


Escribir en silencio: Entrevista a Evelio Rosero

Writing in Silence: Interview with Evelio Rosero

Margarita Valencia

mvalenciav@gmail.com

 <https://orcid.org/0009-0006-2637-3333>

Reconocimientos: El grueso de esta entrevista es fruto de una conversación con Evelio Rosero en mayo de 2023. Tomé muchas citas de dos textos publicados en el *Boletín Cultural y Bibliográfico del Banco de la República*. El primero, “Sobre la creación literaria”, fue publicado en 1993 (*Boletín Cultural y Bibliográfico*, vol. 30, núm. 33). El segundo, “De editores y traductores”, fue primero una conferencia y se publicó en 2013 (*Boletín Cultural y Bibliográfico*, vol. XLVII, núm. 84). Escarbando por ahí me encontré con una entrevista que le hicieron Celedonio Orjuela y Mauricio Contreras y que se publicó en *Hojas Universitarias*, la revista de la Universidad Central, en 1990 (núm. 36). De ahí tomé el epígrafe.

Cómo citar esta entrevista: Valencia, M. (2025). Escribir en silencio: Entrevista a Evelio Rosero. *Estudios de Literatura Colombiana* 57, pp. 204-215.
<https://doi.org/10.17533/udea.elc.360380>

Editoras: Paula Andrea Marín Colorado
Vanessa Zuleta Quintero

Recibido: 10/03/2025
Aprobado: 28/03/2025
Publicado: 31/07/2025

Copyright: ©2025 *Estudios de Literatura Colombiana*. Derechos patrimoniales, Universidad de Antioquia, 2025. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la Licencia Creative Commons Atribución – No comercial – Compartir igual 4.0 Internacional



Check for
updates



*El peor padecimiento del escritor es comprender que él jamás es uno solo.
Que es un resultado del entorno humano y animal y vegetal y mineral y que sin
embargo está más solo que nunca, es único cuando acude
a aislarse ante la página, cuando enfrenta e interroga al mundo
y solo responde su memoria, el eco, nada más.*

Evelio Rosero

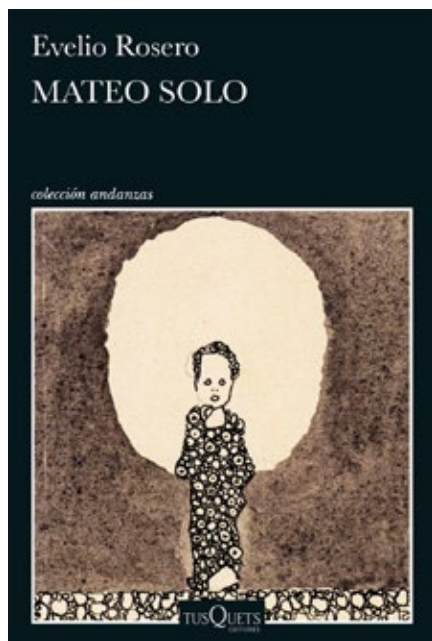
En los últimos años de la década de 1980 dediqué muchas horas a leer a los escritores colombianos jóvenes con el ánimo de armar en Carlos Valencia Editores una colección que se llamaría, cómo no, Nueva Narrativa. Hugo Chaparro y Mario Jursich me acompañaron en la tarea, y cubrimos un territorio vasto y fascinante. Esta generación, quizás la última en padecer el temible encierro intelectual de un país que se demoró en pelear su derecho a pertenecer a la república de las letras, fue descrita en estos términos precisos y dolorosos por Julio Daniel Chaparro, que la llamó muy adecuadamente la “generación emboscada”:

Frente al rechazo del país, frente a la negación de sus valores, frente a la ridiculización de las costumbres de entrecasa, frente a la ironía con que poetas anteriores comportaron su individual asunción, frente al ejercicio de revisión política practicada sobre los héroes o los mitos tradicionales —prácticas estas realizadas por los poetas que publicaron sus primeros libros durante la década de los setenta—, nuestros nuevos poetas oponen el escepticismo más absoluto, la noción de no futuro (algo muy distinto a la carcajada sobre un pasado ridículo y mohoso), la negación del éxito, pero oponen también la convicción de que aún existe algo de lo cual es posible asirse. Si no hay país, por lo menos hay paisaje. Si no hay barriadas ni muchachos, al menos ha quedado algo entre las huellas. Si hay muerte, también existe el amor, precario e incapaz, pero acaso suficiente.¹

¹ Julio Daniel Chaparro, Generación emboscada (1990). Recuperado el 3 de marzo de 2025. <https://cerosetenta.uniandes.edu.co/wp-content/uploads/2024/11/Generacion-emboscada-1990-Julio-Daniel-Chaparro.pdf>

Muchos de los jóvenes que leímos naufragaron en la precariedad de la industria editorial colombiana y su (nuestra) incapacidad para ofrecer sus libros en mercados económicamente significativos. Otros, armados con su talento y su obcecación, sobrevivieron. Y unos cuantos lograron que al cabo de los años la escritura los alimentara a ellos y a sus familias. El más talentoso de ellos era sin ninguna duda Evelio Rosero, de quien leí ese año *Mateo solo*:

Mateo es la primera novela que escribí y se publicó en Villavicencio porque



conocía al poeta Julio Daniel Chaparro. Nos conocimos en algún recital aquí en Bogotá; yo creo que fue en el Banco de la República, que organizaba recitales y conversaciones en las que participaban escritores de renombre en ese momento. Zapata Olivella, por ejemplo, habló sobre algo e hicimos preguntas. Ninguno de los tres participaba, fuimos a oír a otros poetas. Fue allí donde nos conocimos; todos muy jóvenes.

A través de Daniel conocí a Jaime Fernández, ambos vivían en Villavicencio y tenían una pequeña editorial, Entreletras. Creo que sigue existiendo. Me dijeron que querían que la primera publicación fuera conmigo. Yo tenía en esos momentos *Mateo solo*.

Figura 1. Carátula de *Mateo solo*

Fuente: <https://bukz.co/products/mateo-solo>

Pero ese no fue su primer libro. En 1981, antes de *Mateo solo*, la Fundación Testimonio, dirigida por Édgar Bastidas, había publicado *El eterno monólogo de LLo*, al cual Rosero se refirió en estos términos en una conferencia dictada en la BLAA el 11 de septiembre de 2012:

Nunca sentí esa publicación como la primera: se trataba de los poemas de adolescencia, que yo, descubriendo al fin que no era poeta, había vi-seccionado y convertido en prosa: todos los poemas, explosionados, giraban alrededor de un solo personaje, *LLo*. Apenas editado el librito, me dediqué a robarlo a los mismos amigos a quienes lo había regalado. Me sentía arrepentido a cabalidad de esa publicación, aunque hoy lamento el arrepentimiento porque el poema ya sentaba los cimientos de lo que toda la vida me propondría explicar en mis novelas: este país de amor y policías.

Barcelona y *Juliana los mira*

Cuando supe de él, Rosero aún vivía en España. Se había ido unos años antes, empeñado en abrirse camino como escritor y consciente de que eso no pasaría en Colombia.

Tenía a Barcelona en la cabeza, pero la compañera de entonces quería mucho ir a Francia y cedí. París fue muy difícil. Llegué cuando empezaba el invierno; hacía mucho frío y no tenía ninguna conexión allá, excepto por el teléfono de Julio Olaciregui. Con él nos hicimos amigos y me presentaba a otras personas, pero nos veíamos muy esporádicamente. Aparte del problema económico, a mí no me gustó mucho París. No me sentí muy cómodo. En la biblioteca Pompidou empecé a trabajar en *Juliana los mira*, novela que terminé en Barcelona.

Para todos en ese momento, Barcelona tenía dos nombres propios: Balcells, que había llevado a Gabo en sus hombros, y Anagrama, que había cambiado el horizonte literario en España. Rosero tocó a ambas puertas.

Mateo se lo mandé a Carmen Balcells. Alguien me había dado la dirección de la agencia y me respondieron a los pocos meses diciendo que les había gustado y que les parecía bien representar mi obra. Cuando me fui a París, les escribí una carta diciéndoles que me iba y nada. Seguí a la expectativa. Me fui a Barcelona y participé en el Premio Herralde y *Juliana los mira* quedó de finalista. Ahí ya recibí noticias de la agencia; muy contentos ellos de que yo estuviera de finalista. No gané, pero ahí sí tomó cartas en el asunto Carmen, una persona que fue una grande amiga y muy buena lectora. De inmediato se apoderó de la obra y casi que en cinco meses se tradujo a cinco idiomas: a los escandinavos, al sueco, al danés, al finlandés y al alemán.

Ser finalista no incluía un pago, pero Herralde le dijo que publicaría la novela y se mostró interesado en *Papá es santo y sabio*. La acogida editorial en Anagrama no acabó bien, como lo contó en la Biblioteca Luis Ángel Arango:

Me llegaron las pruebas o galeradas de mi novela *Juliana los mira*, y ahí fue Troya. Ya no se trataba de la humilde indicación del impresor de *Mateo solo*, respecto al *por qué* de interrogación, que debe ir separado, sino de otras impensables e inaceptables correcciones. Padecí varios días con sus noches, sin lograr dormir, corrigiendo al corrector, página por página, y eran más de 200 páginas. Allí donde yo ponía *matera*, ese recipiente por lo general de barro donde los colombianos sembramos las matas, me

habían puesto maceta. Y, si bien es cierto que los colombianos entendemos como sinónimos maceta y maceta, sin ningún problema, tampoco yo podía aguantar las macetas o sus macetazos.



En la conversación que tuvimos en 2023, Evelio me contó la siguiente:

Les mandé una carta agresiva diciéndoles que no tenían oído, que eran cacofónicos, tenaz. Era una pelea que había que dar. Les dije que tenían que publicar advirtiéndoles en la carátula que eso estaba escrito en colombiano. Ahí se truncó ese camino, pero era necesario. Logré que se publicara en Anagrama igual a como la escribí.

Figura 2. Carátula de *Juliana los mira*

Fuente: https://www.anagrama-ed.es/libro/narrativas-hispanicas/juliana-los-mira/9788433917454/NH_45

Este gesto de Rosero, del cual, como en el caso de *LLo*, se arrepiente y no se arrepiente, ha acabado por convertirse en el símbolo de su generación, el ariete que acabó de tumbar las fortificaciones del mundo editorial español, parapetado detrás de la Academia. García Márquez, Fuentes, Donoso, Cortázar fueron publicados en América Latina y Barral estaba demasiado ocupado con la censura franquista. Cuando la siguiente generación de escritores latinoamericanos, la de Rosero, quiso publicar en España, se encontró con que “me estaban traduciendo al español. Temible descuido: cualquier regionalismo, español o mexicano o argentino, enriquece el acervo lingüístico, fortalece y universaliza el idioma”.

Las desavenencias de Rosero con su editor no pasaron desapercibidas:

Ana María Moix se enteró del problema mío con Anagrama porque ella estaba muy cerca a la agencia de Balcells y más cerca aún de Lumen, editorial que me gusta muchísimo y que me parece más importante que Anagrama. Ella me propuso que se publicara *Juliana los mira* en Lumen, pero Carmen dijo que Anagrama era mucho más importante como sello editorial en ese momento, que era el futuro de la edición española, que no podía dejar a Herralde.

Pero Herralde no se tomaba en serio a América Latina, que para él era un mercado marginal. Así que ahí no pasó nada. A pesar de la publicación en Anagrama y de las traducciones, el único comentario que se publicó fue el de Ana María Moix, quien subrayó la “espléndida factura y textura verbal de la novela”.²

Seguí en la misma situación. Ningún editor se acercó a ofrecerme la publicación de otra obra mía. A la hora del té me di cuenta de que Balcells era una mujer dedicada a Gabo y a Vargas Llosa, y a los otros escritores de la agencia los dejaba a otros integrantes de la agencia, como Carina Pons. Tengo entendido que Carina ofrecía mi obra a Lumen y a otras editoriales españolas, pero no pasaba nada. Así fue la cosa.

Me vine y pensé que ya con eso me iba a abrir camino. Mi compañera tuvo muchas ganas de ver a su familia. La cosa del acuerdo era que nos regresábamos y lo que hicimos fue llegar a Colombia y nos separamos. Cada uno hizo su vida. Conocí a otra chica en Chía y ahí me quedé. No quise volver a España, perdí el impulso europeo. Estuve allá cuatro años.

Figura 3. Evelio Rosero y Luis Fernando Macías (1989)



Fuente: archivo personal de Margarita Valencia.

² Ana María Moix, “Erotismo naif”. Recuperado el 26 de febrero de 2025. https://cvc.cervantes.es/literatura/cuadernos_del_norte/pdf/40/40_15.pdf

El incendiado

El incendiado también lo escribí allá. Gané una beca colombiana de creación, la beca Ernesto Sábato, que me ayudó a escribirlo. Estaba a la búsqueda de cualquier excusa para ganar dinero porque estaba muy mal económicamente, y me enteré de que el Instituto Cultural de Cali estaba ofreciendo una beca. Uno de los jurados era Juan Gustavo Cobo. Yo mandé una sinopsis de lo que iba a escribir y gané la beca. Empecé a escribirla con un envío mensual que me permitió dedicarme a escribir, que era lo que yo quería. Dejé de buscar otras posibilidades económicas. Por eso la estadía en Barcelona fue un poco más cómoda que la de París.

La beca venía con editor amarrado. Mireya Fonseca en ese entonces dirigía Planeta y la novela no tuvo ni siquiera un rótulo, un artículo periodístico, nada. Con *El incendiado*, como con *Juliana los mira*, silencio absoluto. Yo ya no tenía editorial porque Planeta no me dijo que quería seguir publicando mis novelas. Ahí todavía no estaban ni Gabriel Iriarte ni Leonel Giraldo. Los anticipos eran mínimos.

En alguna editorial me decían que iban a publicar mi libro y cada venta me representaba el diez por ciento, pero nada más.

Con *El incendiado*, Rosero dio por terminada la trilogía *Primera vez*, conformada además por *Mateo solo* y *Juliana los mira*. A pesar del silencio, en 1990 aseguró en una entrevista: “Sin ninguna presunción, sino con miedo, puedo decir tranquilamente que soy un escritor profesional y que no soy nada más”.³ Y continúa:

He procurado asomarme, en silencio, a todas las tendencias y asimilarlas; pero cuando me lanzo a escribir una novela no pienso en tendencias ni compromisos de ninguna índole; al carajo las innovaciones posibles o las escuelas; procuro escribir lo mejor que pueda.

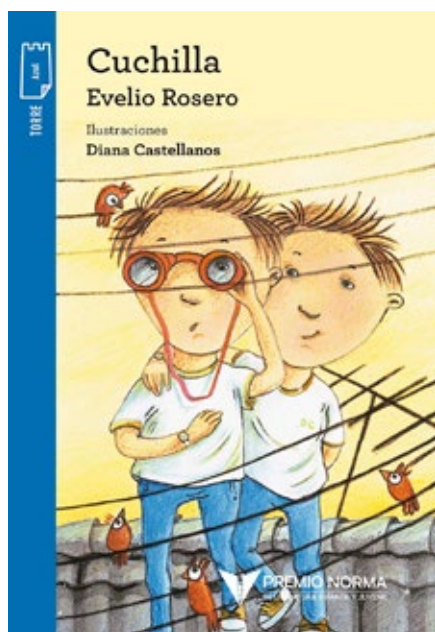
***El incendiado* recibió el II Premio Gómez Valderrama a la mejor novela publicada en el quinquenio de 1988-1992. Los jurados fueron el mexicano Adolfo Castañón y Álvaro Mutis.**

En Chía empecé a escribir una novela rarísima que se llama *Señor que no conoce la luna* y se la llevé a Mireya Fonseca. La publicaron en Planeta y pasó lo mismo. Ahora ha sido traducida al inglés, al francés y recibí una tesis de grado hecha por una japonesa. Luego, el crítico colombiano Álvaro

³ *Hojas Universitarias* #36 (1990). Procuero mantener afilado el estilo. Entrevista con Evelio José Rosero Celedonio Orjuela Duarte, Mauricio Contreras.

Pineda escribió que esta era una novela posmoderna. Interesante. Hay algo desfasado en mi historia: ¿por qué no ocurrió esto cuando los libros se publicaron? Estábamos encerrados, todo era limitado. Yo me acostumbré.

Escribir para niños



La literatura para niños me ayudó y me defendió muchísimo. Con *Cuchilla* me gané el Premio Norma-Fundalectura, que en ese momento ya era un premio internacional. Antes de eso había escrito otras cosas para niños, cuentos que se habían publicado en Panamericana. No recuerdo haber publicado nada para niños antes de irme a España; tal vez en Magisterio. *Pelea en el parque* fue otra novela importante además de *Cuchilla*. *El aprendiz de mago y otros cuentos de miedo* ganó un premio en Colcultura. Ese fue un premio que también me ayudó mucho. Las obras para niños me daban algunas entradas y gracias a eso pude escribir mis obras.

Figura 4. Carátula de *Cuchilla*

Fuente: [https://www.librerianorma.com/images/Caratula/](https://www.librerianorma.com/images/Caratula/Responsive/7706894579532.jpg)

[Responsive/7706894579532.jpg](https://www.librerianorma.com/images/Caratula/Responsive/7706894579532.jpg)

Empecé a escribir obras para niños porque me gustó escribirles a mis sobrinos, esa fue la historia más cómica. Ellos iban a visitar a la abuela a mi casa, les leía cuentos y empecé con el deseo de interesar a mis sobrinos, pero yo no pensaba publicar esos cuentos. De un momento a otro noté que me gustó y gané un premio en México de libros de cuentos para niños, que también fue importante. El premio se llama Netzahualcóyotl, que es el nombre de un poeta azteca. Era organizado por la fundación Pedro Domecq. Fue muy bueno, quedé asombrado porque fueron cien mil pesos mexicanos de esa época y, bueno, con ese dinero pude seguir escribiendo mis novelas para adultos por dos años. La literatura para niños fue un soporte.

Escribir para niños era mucho más relajado; ya no lo he vuelto a hacer. Era mucho más alegre y espontáneo; no sufría tanto con el trabajo del lenguaje y con los compromisos ideológicos, con el por qué digo esto u otra cosa. Eso sí me pasa con las novelas para adultos: me pongo a pensar con seriedad qué trato de decir con esta obra, a dónde voy. Con las obras para niños era un vuelo magnífico.

Siempre he publicado. Tarde o temprano aparece una editorial, ya sea de México o de España. En México la editorial Torre se interesó en mi obra y ahora van a publicar una novelita corta, *El hombre que quería escribir una carta*.

La alegría de una columna

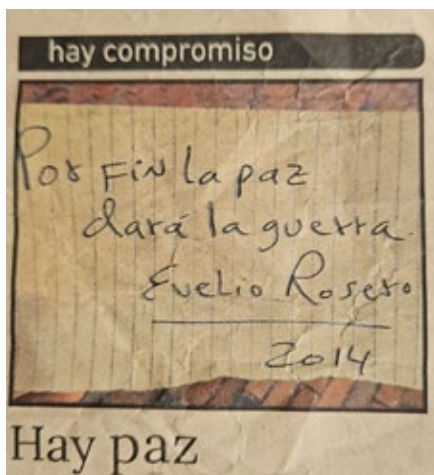
Ya había un poco más de seriedad con las liquidaciones para los libros para niños, que cada año se hicieron más definidas, aunque no daban tampoco abasto. Mi alternativa era ponerme a hacer periodismo, pero yo lo que más quería era tener una columna en *El Espectador* o en *El Tiempo* que me diera una plata mensual. Mandé mi hoja de vida y todo, pero no pasó nada. Después de muchos años una periodista de *El Espectador* llamó a ofrecerme una columna y me la pagaban y todo, pero yo estaba metido de cabeza escribiendo *Toño ciruelo* y le dije que me esperara un año. Me llamó Fidel Cano enseguida a preguntarme si era verdad que había dicho que no y de ahí ni más; como que no les gustó que de entrada me hubiera negado. Qué lástima, porque sí hubiera querido tener una columna. No escribiría una novela sino columnas semanales; ahí la alegría de estar cerca de un público inmediatamente, cada mes, de tomar más parte en lo que está pasando en la realidad de un país dando opiniones. A mí se me ocurren muchos temas, pero es mejor escribir novela, es lo mío. Me gusta más escribir novela.

Nunca he llevado un diario, pero a veces sí tengo las ganas de escribir sobre mi vida, de las cosas que me ocurrieron y todo. Sin embargo, eso es efímero, es solo un deseo que pasa. Nunca me he atrevido a escribir ensayos ni he sido periodista en un sentido serio. A pesar de que aparezco como escritor y periodista, no lo he sido.

En el lejero y Los ejércitos

En el lejero la publicó Ana Roda en Norma y luego en Belacqva en España, que también pertenecía a Norma. He leído críticas muy buenas sobre *En el lejero* de críticos, de gente estudiosa.

Entre *En el lejero* y *Los ejércitos* lo que hay es un tema: el secuestro.



El personaje de *En el lejero* es un anciano de setenta años y en *Los ejércitos*, lo mismo. Sí tienen esa relación subterránea. El tratamiento formal entre las dos es muy distinto y son como un continuo. Yo pensaba mandar *Los ejércitos* a Norma, pero por puro azar vi la convocatoria de Tusquets donde decían que el año anterior había sido declarado desierto y eso me pareció muy bien. Un jurado que declara desierto un concurso lo hace porque busca algo distinto, nuevo y bien escrito. Entonces mandé la obra.

Figura 5. Periódico del Hay Festival (2014)

Fuente: archivo personal de Margarita Valencia.

Decía que se podía mandar a Argentina, a México o a España y la mandé a Argentina porque me caen bien los argentinos, porque de allá son Borges y Maradona. La novela fue rechazada por los lectores argentinos pero un editor de Tusquets España, Aurelio Major, viajó a Argentina a ver cómo iba la recepción de libros al concurso y se puso a mirar entre las obras rechazadas por curiosidad. Cogió mi obra, dijo que cómo así, y la puso entre las que serían leídas por los jurados. Fue el azar y el impulso de un editor lo que permitió que ganara el premio Tusquets, que cambió mi vida literaria.

Tusquets era una editorial española, con otros mecanismos de distribución y de divulgación. Fue en el 2006. Puede que yo para esa época tuviera una obra más o menos consolidada, pero de eso ni los de Tusquets ni nadie tenía idea.

Tusquets empezó a mover la novela por todos lados y reeditó las novelas que habían pasado desapercibidas. Volvió a salir *Mateo solo*, *Juliana los mira*; eso fue muy importante. De ahí han sido traducidas a otros idiomas muchas novelas: *Señor que no conoce la luna*, *Los almuerzos*, *Los ejércitos*. Hay cuentos también.



Figura 6. Carátula de *Los ejércitos*

Fuente: <https://www.planetadelibros.com/libro-los-ejercitos/88711>

A lo último empecé a sentir que se habían relajado con mi obra; se suspendieron algunas traducciones. Me avisaron que se hizo una traducción de *Los ejércitos* al esloveno, pero ya hace algún tiempo de eso.

En 2012, Tusquets fue adquirido por Planeta. Aunque mantuvo su estructura y su equipo editorial, el sello pasó a formar parte del grupo español.

Desde *Los ejércitos* hasta que me fui para Alfaguara estuve publicando con ellos. Tusquets sigue teniendo los derechos de esas obras y me siguen llegando regalías. Cuando me separé de ellos me dijeron que no iba a haber problema si quería volver; me pareció muy bien.

Alfaguara

No sé si fue un error irme para Alfaguara porque no ha pasado mayor cosa con mi obra. En 2021 publiqué *Casa de furia*, y, en el contrato, Gabriel Iriarte (que estaba allí todavía) amarró *En el lejero* a la publicación de *Casa de furia*. Él fue el que me llamó, nos vimos y charlamos y me convenció, porque ni se me había pasado por la cabeza. El nuevo editor me dijo que la publicaba el año pasado en el primer semestre, luego que en el segundo, ahora que para este semestre y ya estamos en mayo [de 2023]. Yo creo que no la van a publicar y tampoco tengo los ánimos ni el ímpetu de otros escritores de perseguir al editor.

Yo admiro a esos escritores que sí tienen la capacidad de divulgarse a sí mismos, no lo digo para ridiculizar ni nada. Abad Faciolince y Vásquez tienen eso y pudieron haber sido grandes agentes literarios. Yo no tengo ni un ápice de esa capacidad.

Vásquez es chiquito en comparación con Abad Faciolince y conmigo, así como son chiquitos los editores de Alfaguara y de Planeta, que rondan los cuarenta años. A lo mejor Juan Gabriel sí tenía un horizonte más claro

sobre lo que había que hacer. Cuando viví en Barcelona yo me di cuenta de que los editores españoles solo querían oír hablar de García Márquez como escritor colombiano; los demás no existían. Eso fue durísimo.

El último trecho

He decidido que para mí lo mejor es tener un agente literario. Hace algunos años me escribió María Lynch diciendo que estaba interesada en alguna obra mía, así que le voy a volver a escribir. María me dijo que mucha gente había estado interesada en mi obra y luego en una Feria del Libro estuvo alguien de su agencia, una muchacha chilena muy joven que me preguntó si yo era amigo de Juan Gabriel Vásquez, con el que se iba a ver esa tarde. Le dije que no; nos habíamos visto de lejos en algún encuentro internacional de escritores, pero nada más. Supongo que Juan Gabriel es el escritor bandera de ellos.

A los jóvenes les hemos allanado el camino. Yo me sentiría muy cómodo con un editor como Iriarte, pero con los muchachos de ahora tengo la impresión de que no son tan buenos lectores; los veo más interesados en el aspecto comercial. Tenemos que hacer lo que mejor sepamos hacer. Yo sé que lo que tengo que hacer es seguir escribiendo. No puedo dejarme afectar, deprimir. De todos modos, el espacio que abrimos ahí está.

Me pongo a escribir

Ando trabajando en otra novela. Es una novela sobre la conquista de América, que me ha exigido documentaciones y demás, pero es a mi manera. Llevo año y medio trabajando. Me ha costado mucho. Estoy en una incertidumbre con estos personajes porque la religión y los frailes que vinieron al continente los tengo metidos en mi novela; me arriesgué con muchas cosas y estoy en una especie de bloqueo creativo. Eso siempre me ha pasado. Yo sé que tarde o temprano, puliendo nada más, se me ocurren otras ideas.

No he parado nunca de escribir. Duro algunos meses en un vacío y me hace mucha falta la necesidad de escribir. No quiero sentarme a la fuerza a escribir, eso no. Pero sí dejo que algo me vaya llegando; es mágico, como un azar que me da un tema o lo sueño. En fin, me pongo a escribir. ➡♦➡