

# Conversatorio con Evelio Rosero y Pedro Badrán

---

**Conferencista:** Evelio Rosero y Pedro Badrán  
**Moderador:** Carlos Jaime Fajardo  
**Relator:** Andrés Manrique



Evelio Rosero y Pedro Badrán llegan puntualmente al auditorio de Uniandinos. Mientras esperan en silencio frente a la audiencia, en ambos se puede notar una comodidad sorprendente. Amigos desde antes de que ninguno obtuviera la fama que hoy los acompaña, no necesitan trazar muchas miradas para para fijar los roles que les habrán de corresponder en uno de los conversatorios más enriquecedores que se han presentado en “Lecturas compartidas”. Tan solo con su presencia Pedro, franco y bromista, y Evelio, algo más introspectivo pero también muy sincero, nos recuerdan que el respeto por la palabra es lo que enseña a disentir. Como quienes no separan la vida de la escritura, los invitados se introducen en temas literarios mientras hablan de la época en que Badrán trató infructuosamente de instruir a Rosero en el francés. Así, en ellos se insinúa la seguridad que caracteriza a los que gozan de una auténtica sensibilidad literaria. A otros corresponde la afectación de las “almas intelectuales”; juntos, ellos son dicha, experiencia y, sobre todo, generosidad.

Al inicio del conversatorio, Badrán, ganador del Premio Nacional de Novela Breve por *El día de la mudanza*(2000), alude al interés de Rosero por la violencia y por los textos dirigidos a jóvenes y adolescentes que lo llevó a incursionar en la dramaturgia. “Yo no soy dramaturgo. Publiqué una comedia para niños. Fue un regalo para unos vecinos, unos amigos que tuve en Chía”, responde Rosero. Sostiene además que en tanto que el cuento fue para él un género de formación, dada su exigencia técnica, y la novela un “campo libre” para la experimentación, la escritura de obras de teatro ocupó un lugar fundamental en su proceso de profesionalización como escritor. A su juicio, aquello fue lo que le dio licencia para alejarse de las cadenas ideológicas que atan la imaginación de los adultos al gran teatro del mundo.

Sin embargo, los pocos textos infantiles de su autoría —entre los que se cuentan *El aprendiz de mago* y otros cuentos de miedo (1992) y *Aquí están pintados* (1998) — fueron precedidos por otros títulos esenciales en su proceso de maduración. *Mateo solo* (1984) y la trilogía *Juliana los mira* (1986), novelas fundamentalmente imaginativas en las que ya se notaba una singular sensación de encierro, forjaron el tono kafkiano que caracteriza su escritura. No obstante, tras el gozoso intermedio que demarcó la creación de relatos infantiles, se acentuó poco a poco la intervención de espacios y eventos reales. Aquello se evidencia con eficacia en la novela *Los almuerzos* (2001), que se basó en su fascinación por la mendicidad en Colombia. De ese modo, formas y contenidos que ponían en primer plano la irremediable cotidianidad colombiana forjaron gradualmente la voz que le valió a *Los ejércitos* (2006) el prestigioso Premio de Novela Tousquets.

Con todo, cuando se indaga con Rosero por su relación con la escritura, lo último que menciona son los premios que ha recibido. El autor prefiere hablar primero de las anécdotas de amigos que le dieron inspiración para algunos de sus



escritos, o de las escenas conmovedoras que presencié en los alrededores los muchos vecindarios que habitó a lo largo de los años y que, también, han sido el germen de su creación. Es así como con su impasibilidad característica nos cuenta de la difícil vida que debió llevar en París, y de la amabilidad con que la editora Carmen Barcells lo acogió, al poco tiempo, en Barcelona. Los premios, nos dan a entender Rosero y Baldrán, son más bien un mal necesario que atraviesa la vida de todo escritor profesional, aunque en algunos pocos casos asciendan al nivel de un incidente afortunado.

En consonancia, con *La carroza de Bolívar* (2012) Rosero evidencia que las motivaciones para la buena escritura distan de cualquier forma de interés particular. “De niño a mí me desconcertaba cómo hablaban en Pasto de un Bolívar distinto al que estudiábamos en clase”, dice Rosero. Entonces nos enteramos de que, como lo dan a notar los trabajos del historiador José Rafael Sañudo (1872-1943), en su momento Bolívar ordenó el total exterminio de la raza pastusa. El rol del novelista, entonces, trasciende el del hacedor de ornamentos y falacias por encargo o conveniencia; requiere la cercanía del lector y con la realidad, y compromete, entre otras cosas, el buen juicio ante la política, la cultura y la historia mismas.

Hacia el final de la sesión, a los invitados se les pregunta por la relación de los escritores con los editores. Badrán responde con una broma más ácida que las que ya ha brindado al público: “La relación que hay entre el editor y el escritor es la misma que hay entre el cuchillo y el cuello”. Con ello nos enteramos de que *La carroza de Bolívar* ha sufrido cambios fundamentales en su traducción al francés por causas políticas. Podríamos preguntarnos: ¿en dónde queda la voz del escritor? Pero implícitamente Rosero y Badrán nos responden con sonrisas socarronas, mientras dan cuenta de otras réplicas, que en ese punto no es la voz del escritor sino la de la obra la que prima. Y es que sin importar cuántas interpretaciones erróneas se interpongan, no habrá una obra verdadera que la curiosidad del lector no ampare suficientemente pues, como dijo Dostoievski en su momento, es la belleza la que habrá de salvar al mundo.

