

De editores y traductores

MIS PRIMEROS EDITORES fueron dos amigos, dos poetas, hace veintiocho años: Julio Daniel Chaparro y Jaime Fernández. Y en cierto modo también yo fui editor de mi primera novela, porque tuve que colaborar con diez mil pesos de la época: el arrendamiento del apartamento me costaba quince mil. Si bien es cierto que tres años antes, en 1981, la Fundación Testimonio, dirigida por el historiador Édgar Bastidas, me había publicado un muy breve volumen, titulado *El eterno monólogo de LLo*, nunca sentí esa publicación como la primera: se trataba de los poemas de adolescencia, que yo, descubriendo al fin que no era poeta, había viviseccionado y convertido en prosa: todos los poemas, explosionados, giraban alrededor de un solo personaje, *LLo*. Apenas editado el librito me dediqué a recogerlo a hurtadillas, de casa en casa: es decir, 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. Baudelaire escribió que la emoción que experimenta un joven escritor cuando corrige las pruebas de su primer libro es la misma que experimenta un joven *dandy* cuando descubre su primera sífilis. Y semejante emoción la experimenté en carne propia solo cuando me entregaron esa primera novela en forma de libro, titulada: *Mateo Solo*. El impresor de la obra había mandado a decirme, ya a punto de editarse la novela, que el “*por qué*”, cuando es de interrogación, debía ir separado, y no unido –tal y como yo lo tenía en la novela. Una recomendación pertinente. Pero que, a esa edad juvenil, sentí como un pellizco. Exigí que mis “*por qué*” se imprimieran unidos, y que me importaba un comino la gramática del impresor. En realidad sí me importaba, tanto o más que ahora, pero no toleré la corrección. Mis dos amigos vivían en Villavicencio. Allá se lanzó la edición de 1.000 ejemplares de *Mateo Solo*, y, de hecho, completamente borrachos, exultantes, lanzamos el primer libro desde la terraza del edificio más alto de esa ciudad. Recuerdo que cayó encima del carro de bomberos de Villavicencio, que pasaba lanzando sirenas, seguramente a apagar un incendio. Eso nos pareció de muy buen augurio. Escribo esto con nostalgia y tristeza y amargura. Al poeta Julio Daniel Chaparro, que imprimiría su primer libro de



poemas a continuación de mi libro –se titulaba: *Y éramos como soles*–, lo asesinaron pocos años después, un año antes de cumplir los treinta años, cuando viajó a Segovia (Antioquia), cumpliendo con su encomiable labor de periodista. Dejaba dos hijos pequeños, una muchacha que lo adoraba, y un horizonte poético inigualable, que solo él hubiese logrado descifrnarnos. A él y al fotógrafo del periódico, los paramilitares o los militares o los policías o los guerrilleros –nunca se supo quiénes– los hicieron arrodillar en una calle de Segovia y los acribillaron. Fue una bofetada en el alma, una bofetada de la realidad de este país para nosotros, el entusiasta grupo de jóvenes amigos que entonces soñábamos y escribíamos. Nada volvería a ser igual en nuestras vidas y tampoco en nuestra literatura. El libro que entonces me encontraba escribiendo, una colección de cuentos fantásticos, lo arrojé al bote de la basura. Acaso fue una decisión apresurada, pero así era nuestro dolor ante la muerte del amigo, del poeta vidente, pues ya Julio Daniel había escrito en sus poemas la historia de su muerte: “Si una noche cualquiera me encuentran muerto en una calle...”. Así era nuestro dolor, impotente, porque también sabíamos, desde nuestra joven memoria, que el asesinato del poeta continuaría impune por los siglos de los siglos, como tantos y tantos otros asesinatos en Colombia. Jaime Fernández, el otro amigo, hoy, gracias a Dios –¿pues a quién más darle las gracias?– sigue escribiendo como todos nosotros, los del grupo. Y es, además, editor de los jóvenes poetas de Villavicencio.

En 1985 me fui a París, seguramente porque ese era el sueño de los jóvenes narradores de entonces, a seguir las huellas –no literarias– pero sí físicas de varios de los grandes de la literatura latinoamericana que se habían forjado en París y en Barcelona. La experiencia me enseñó que no era necesario dejar mi ciudad y mi país para escribir lo que tenía que escribir. Fue un año difícil;

una revista de turismo me había dado los pasajes de avión, ida y vuelta, a cambio de diez artículos sobre París. No tenía entradas económicas, excepto los dólares que me enviaba de tanto en tanto mi hermana Martha Esperanza. En ocasiones debí dedicarme a soplar la flauta en los pasillos del Metro de París, para hacer lo del vino y los cigarrillos: la juventud da para todo. Una tarde fui a abordar un vagón de metro, para tocar la flauta

en otra estación, y entonces las vi: eran dos niñas de diez años, sentadas y tomadas de la mano, mirándose con amor: eran dos niñas enamoradas: la mejor excusa para huir de mis responsabilidades en París. Me puse a escribir una novela de amor: *Juliana los mira*, en lugar de estudiar y practicar el francés, algo que todavía lamento, pero ya es demasiado tarde. Me dediqué, en los descansos de la escritura, a desesperar del mundo donde me encontraba.

No de París, que es hermosa y avasalladora, sino de los parisinos, insípidos y frívolos y dueños de tan mal humor, humor que yo atribuía al frío. Pues nunca vi a París en verano. Uno solo puede –y debe– vivir en el país donde uno quiere, y por eso me fui a Barcelona: pleno verano.

Voces en español, o en catalán, que para mí resultaba idéntico. El Mediterráneo azul, las mujeres casi desnudas. Me ahorré varias noches de hotel durmiendo en la playa. No había terminado *Juliana los mira*, pero volví a equilibrar las cargas y me senté a terminar la novela.

Después de acabarla empezó el más cruel interrogante para todo escritor joven: ¿Dónde diablos encuentro un editor que quiera publicarla, y pagarme, además, por semejante honor? Hice tres fotocopias de *Juliana*. Tres libros que envié a otras tantas editoriales. De todas me llegaron puntuales tres cartas de desconsuelo: ninguna se interesaba, agradecían mi confianza, etcétera. Incluso una de ellas me alentaba a regresar a mi país porque –aseguraban– el boom de la literatura latinoamericana ya había terminado. Pero, de lo que yo sí estaba seguro, en mi empecinamiento de escritor acorralado, era que ninguna de esas editoriales había leído mi obra. Un amigo, Nicanor Vélez, me llevó un recorte de periódico: la convocatoria al concurso internacional de novela de la editorial Anagrama. Participé. Quedé finalista. Y no tuve mayor emoción, lo confieso, porque los finalistas no recibían un duro. Al menos la publicación.

Si hay algo que siempre he repetido a los jóvenes escritores de hoy es que nunca escriban una novela para ganar un concurso, o para participar en un concurso de literatura. La hechura de una novela obedece –o tiene que obedecer– a más nobles impulsos, por más felices o desgarradores que estos sean. Yo no escribí ninguna novela para ganar un concurso, pero no imaginaba que en adelante tendría que recurrir a los concursos, no tanto para la publicación de mi obra, sino para sobrevivir. Porque de lo que sí estaba seguro es que no quería trabajar en nada distinto a la literatura, no quería dar clases en ningún colegio y universidad y mucho menos ser periodista, aunque de vez en cuando debí ceder y recurrir a esporádicos trabajos de esta índole. En Barcelona recibí la tarjeta del editor Jorge Herralde, donde decía que mi novela lo había entusiasmado, y que se la había leído en un fin de semana. Me dio una cita en su editorial, una tarde de invierno. Y seguramente por ese invierno encontré una editorial oscura y lóbrega, como una cueva. Me atendió un señor de nombre Enrique Murillo que más parecía un vampiro con las alas desplegadas que el primer piloto del editor que me aguardaba. Herralde me esperaba en su oficina y, después del saludo de rigor, me hizo sentar en una poltrona frente al escritorio y me preguntó, a boca de jarro, si yo pertenecía a la “plutocracia” colombiana. Semejante pregunta no me desconcertó, sino

me hizo reír por dentro hasta el paroxismo. Semejante pregunta no me la esperaba y, para no delatarme fingí no saber qué quería decir plutocracia. Entonces él aclaró: aristocracia. Yo acababa de descubrir que la pregunta nacía de la lectura misma de mi obra, por supuesto, donde

Juliana es hija de un ministro, una niña consentida que tiene chofer y camina por las calles de Bogotá protegida por guardaespaldas, etcétera. Yo soy de la clase media-media colombiana, y esa es una de las virtudes de la literatura, que puede hacer pensar que un escritor de clase media es un aristócrata, o que un escritor inocente es un voyerista pervertido o un asesino en potencia. Esa fue



la primera y última vez que hablé con mi primer editor en España. Pues me llegaron las pruebas o galeradas de mi novela *Juliana los mira*, y allí 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 matera y maceta, sin ningún problema, tampoco yo podía aguantar las macetas, o sus macetazos. En cierto modo, fue también mi primera experiencia con las traducciones. Pues, de hecho, siendo como era un escritor en español, me estaban traduciendo al español. Temible descuido: cualquier regionalismo, español o mexicano o argentino enriquece el acervo lingüístico, fortalece y universaliza el idioma. Qué bueno que a través de la literatura sepamos que pibe es chavo o chamo y que chamaco es pelao y que escuincle culicagao y que magrear es abejeorrear y hostia es mierda o carajo o golpe y un kiki es un braguetazo y una güera es una mona y otra mona es una rasca y que etcétera es etcétera. Etcétera. En *Juliana*, donde yo escribía, por ejemplo, “debe ser que Juliana está enferma”, los correctores corregían: “debe de ser”, y ese “debe de” era para mí peor que un martillo en los tímpanos. Tenía varias páginas de diálogo entre Camila y Juliana, que yo había decidido no puntuar –simple y llanamente porque entonces consideré que así imprimía más velocidad a la lectura de esos diálogos entre dos niñas que se hablaban vertiginosamente, descubriendo sus más profundas intimidades, y, sin embargo, todos esos diálogos aparecían puntuados (como si se hubiese tratado de un descuido imperdonable del autor). En fin, yo era joven aún, nada discreto y diplomático. No voy a mencionar los otros tantos cambios, pero escribí una carta algo irreflexiva al editor Herralde acusándolo a él y a sus correctores de “poseer un oído cacofónico”. Por supuesto, la carta no me la respondieron. Tampoco se reeditaría *Mateo Solo*,

que era lo que se tenía pensado, así como las posibles obras venideras. El arrepentimiento me duró un buen par de años. Pero sólo un par. Y sí, se publicó *Juliana los mira tal* y como yo la había escrito, pero nunca salió de España, nunca llegó a Colombia –que era por sobre todas las cosas lo que yo más quería, que la novela llegara a los míos–.

De vez en cuando un librero colombiano traía al país dos o cuatro ejemplares, y demoraba en venderlos.

Porque así como la edición de *Mateo Solo* en Villavieja había recibido tres críticas entusiastas, una del escritor Gardeazábal, que hablaba de una “magnífica novela apretada”, otra de Isaías Peña, y otra de Jaime Mejía Duque, que la saludó con entusiasmo y me animó por su clarividencia –respecto a los ámbitos de mi novela–, pasarían muchos

años antes de que alguien volviera a referirse –con o sin beneplácito– a mi obra. Estaría, en pocas palabras, rodeado de silencio por todas partes. Pues regresé a Colombia y a pesar de que publicaba en una editorial prestigiosa, *El incendiado*, *Señor que no conoce la luna*, *Las muertes de fiesta*, *Plutón*, yo no veía mis libros ni siquiera en los escaparates de las librerías. Eso, a cualquier escritor que no lo sea en toda su locura, lo hubiese convencido seriamente de convertirse en zapatero, de cambiar de oficio cuanto antes, en lugar de seguir escribiendo a nadie. Porque es innegable que el escritor escribe para todos, y esa comunicación es su auténtica razón de ser. ¿Qué músico compone para oírse a solas? La única excepción de todas estas aficciones editoriales fue, lo digo sinceramente –no porque la editora se encuentre aquí–, fue Margarita Valencia, de Carlos Valencia editores, que publicó en el 1988 *Cuento para matar un perro y otros cuentos*, una colección de cuentos cortos que yo había escrito en los jardines de la universidad Externado de Colombia mientras mis demás compañeros estudiaban, y que ella se encargó de difundir y apoyar como tiene que apoyar y difundir un editor a sus jóvenes escritores, sobre todo cuando estos se encontraban platónicamente enamorados de la bella y joven editora. De ese libro escuché opiniones entusiastas, no solo de mis amigos sino de lectores desconocidos, que son ellos la real prueba de fuego. Y eso siguió animándome a vivir el extraño y paradójico mundo editorial colombiano. En su gran mayoría los editores colombianos que yo padecí no eran buenos lectores, y muchos todavía no lo son. Eran, mejor, negociantes, y muy buenos, que basaban sus éxitos en sondeos de mercado, en engañar con solapas al lector para interesarlo, en publicar un libro con el público ya de antemano garantizado, o programado. Así, si el escritor es además catedrático y garantiza la compra de sus ejemplares con sus estudiantes universitarios, o si es además político o actor de televisión o bella modelo o un



sacerdote casi santo, o libretista de telenovelas de éxito, todo esto lo tienen en cuenta para impulsar la edición. Nunca el trabajo, nunca el oficio y calidad del escritor. Con semejantes editores las editoriales pueden lograr el éxito comercial, pero nunca la promulgación de una obra de arte literario. Creo que las cosas ya no son de este

carisma, y eso es alentador, pero a mí me tocó padecer otras cosas. Las pocas reseñas que encontré, algunas de ellas publicadas en el *Boletín Cultural y Bibliográfico* del Banco de la República, eran duros golpes. Y tanto, que desde entonces me propuse no volver a leer reseñas y críticas, estuviesen a favor o en contra de mi obra. Entre ellas la de un crítico colombiano, “colombianólogo”, profesor de literatura en los Estados Unidos –me contaban preocupados mis amigos–, que

escribía que todos mis personajes eran pobres de espíritu (como si la literatura universal no se alimentara sobre todo de los pobres de espíritu: los representa). Otro crítico y poeta se enojó terriblemente cuando vino a congraciarse conmigo porque había escrito en contra de todas y cada una de mis novelas, “No es nada personal, Evelio”, y se dio cuenta enseguida que no lo había leído. Pero cómo no iban a alentarse estos críticos viscerales que tuve si yo mismo, a los treinta años, había publicado un artículo en contra de mí mismo. Entonces me encontraba padeciendo una crisis creativa espeluznante, la única vez que padecí de semejante catarro del espíritu, y publiqué ese artículo diciendo que todo lo mío se había ido al traste, que yo me estaba repitiendo (¿qué escritor no se repite?) y que lo único que esperaba era que viniera en mi ayuda la siempre imponderable imaginación. Eso fue el detonante, claro, para que las críticas nefastas arreciaran contra mis libros. Pero el artículo también sirvió para que exorcizara mi crisis: solo verlo publicado en el *Boletín Cultural y Bibliográfico*, y continué escribiendo, puro, como después de un baño puro en las puras aguas del río.

Los almuerzos, una novela que en el 2000 se publicó en la Universidad de Antioquia, pasó desapercibida en Colombia, como pasan desapercibidos casi todos los libros, y hoy ha sido traducida al inglés y al japonés. ¿Por qué sucede esto? Son vaivenes absurdos de la vida de escritor, del destino, pero también, por supuesto, de la actitud del editor, de su trabajo al lado del trabajo del escritor, y ese es el agradecimiento que yo extiendo a Editorial Tusquets, hoy pendiente de mi obra.

Después de *Los almuerzos* publiqué la que consideraba mi mejor obra, *En el lejero*, en la Editorial Norma, en el 2004. Igual, las cosas igual. Ya me acercaba a los 50 años y todavía pagaba arrendamiento –a diferencia de varios conocidos, periodistas y profesores estables, con sueldo fijo, casados, divorciados y con hijos–. Durante la escritura de *Los ejércitos*, viviendo entonces solo, recuerdo que

una tarde hice un alto intempestivo y contemplé los hojas alrededor y la mesa y las paredes y la puerta y realmente desalentado me pregunté a dónde iba a parar mi vida escribiendo novela tras novela, en el silencio. Qué iba a pasar conmigo. ¿No era tiempo de ceder, de integrarse a la otra realidad, no la realidad literaria, sino la realidad diaria, la normalidad? Confieso que me sentí liquidado, pues un temor nuevo para mí se cernía: el futuro personal, ya no el literario. Cuando acabé esa novela fui al correo para enviarla a la Editorial Norma. Eran las 9 de la mañana y Servientrega, la oficina de correos, demoraba en abrir. De modo que fui a un café internet y allí me enteré del concurso Tusquets de novela, editorial que siempre había admirado como lector, por sus autores y colecciones, sobre todo los *Cuadernos Ínfimos*, los *Marginales* y *La Sonrisa Vertical*. ¿Qué mejor incentivo? La obra concursante se podía enviar a las oficinas de Tusquets en México, en España, o en la Argentina. Los argentinos siempre me han caído bien, no solo por sus grandes escritores, sino por sus grandes futbolistas. De nuevo las fotocopias, de nuevo el concurso de literatura, de nuevo el azar. Pero ¿qué más podía hacer? Meses después me enteraría, por uno de los entonces colaboradores de Editorial Tusquets, que en la Argentina mi novela no había logrado traspasar la barrera de quienes se llaman pre-jurado. Es decir, que la habían rechazado estos pre-lectores argentinos, y que había perdido la posibilidad de llegar por lo menos al jurado final, que es lo que a cualquier escritor le interesa. Gracias a este lector de Tusquets, que juiciosamente empezó a indagar en las novelas rechazadas, *Los ejércitos* fue rescatada y entregada al jurado de España, con los resultados que ustedes conocen. Nunca imaginé el éxito de la novela, pero sé muy bien que aparte de ella misma han tenido que ver con el feliz resultado, sin ninguna duda, los editores. Beatriz de Moura, al igual que el editor ideal, es además escritora, y traductora, y es, por eso mismo y sobre todas las cosas, una amiga del escritor. Cuando conocí la sede de Tusquets en Barcelona me sentí en una casa, no en mi casa, pero casi. No lo digo solamente desde el ámbito espiritual, porque todos los habitantes de Tusquets son una familia en armonía, sino del mismo espacio físico: es una casa con árboles y flores, y aire puro, tan ajeno a otras editoriales conocidas: si hasta salió a saludarme el contador de la editorial, cuando para mí los diferentes contadores que había conocido eran seres oscuros y como envueltos en niebla, encerrados en celdas de cristal, o caminando como bajo un peso enorme, un peso, por cierto, muy distinto al que cargamos los escritores. Ya han pasado algunos años desde ese premio, y las cosas, para mí, cambiaron favorablemente, sobre todo porque no hay que pagar arrendamiento. Pero la creación de la novela sigue cada día más ardua.



En cuanto a las traducciones y traductores, eso es arena de otro costal. Así como contar la experiencia con los editores es para un escritor como contar su vida misma, con las traducciones es como hablar de alguien parecido a uno, nunca de uno mismo: se trata de un Evelio Rosero parecido, y nada más. Y sobre todo para alguien que no sabe ningún idioma aparte de su idioma materno, idioma que todavía sigue aprendiendo. Cuando *Juliana los mira*, gracias a los buenos oficios de la agencia literaria Carmen Balcells se tradujo a los idiomas escandinavos, sueco, noruego, danés y finlandés, antes de que yo regresara a Colombia, donde a pesar de esas traducciones seguiría siendo un escritor desconocido, asomarse a esas traducciones fue como asomarse al sánscrito. Recuerdo que al ver la traducción al noruego encontré una gran cantidad de *Nej Nej*. Yo no recordaba haber llenado de tantos *Nej* o *No* a *Juliana los mira*, pero por supuesto que ya no iba a repetir las angustias padecidas con Anagrama, y esta vez en noruego: preferí pensar en otros mundos. Otra cosa ocurrió con las traducciones al francés y al portugués de *Los ejércitos*. De entrada, en la edición francesa, me estremecí. No sé francés, pero no tanto para no leerlo, a tropiezos. Durante las largas jornadas de escritura de *Los ejércitos*, escribí, al inicio mismo de la obra, varias veces: *El sol empezaba a caldear*, luego puse *a calentar*, *a hervir*, *a calcinar*, *a arder*, *a quemar*, *a cocer*, *a freír*, y no sé cuántos más adjetivos parecidos al incendio, al calor, hasta que di con la solución final: "El sol empezaba". Punto. Nada más. "El sol empezaba": la última depuración. Y eso, repito, después de meses y meses de reveses con las palabras. Cuando empecé a leer la edición

francesa me encontré con la frase: "El sol empezaba a brillar". Y preferí no seguir leyendo. Bien, me dije, me tocó un traductor cartesiano. Un francés.

Igual, o peor, me ocurrió con la edición al portugués, en otro lugar de la obra. Fue tan duro el golpe que ya lo borré de la memoria y no puedo ni quería repetirlo aquí. Admito que es muy probable que a veces los traductores incluso nos mejoren, o nos traicionen, por lo general, pero en

cualquiera de los dos casos ya nada se puede hacer. Ese autor es otro, solo otro, parecido a nosotros, y uno solo espera que al menos la traducción dé buena cuenta del meollo de lo que realmente nos propusimos decir.

Evelio Rosero

11 de septiembre de 2012