

Escribir el presente: entrevista a Ricardo Silva Romero

Martín Ruiz Mendoza

University of Michigan, Ann Arbor, Estados Unidos

martirui@umich.edu

EN LA PRESENTE ENTREVISTA, ENMARCADA en la coyuntura de la pandemia y realizada el 22 de febrero de 2021 a través de Zoom, el novelista y columnista Ricardo Silva Romero aborda algunas de sus ideas sobre la relación de la escritura de ficción con el presente y con la verdad histórica; el papel de los escritores en el actual escenario de posacuerdo en Colombia; las tendencias del mercado editorial en el mundo hispanohablante; y el papel de las redes en el presente y futuro de la difusión y lectura de obras literarias, entre otros temas centrales de su experiencia como escritor. La conversación gravita principalmente en torno a su novela más reciente, *Río Muerto* (Alfaguara, 2020), en cuya nota introductoria se lee: “A principios de 2017, a bordo de una camioneta que remontaba la autopista lentísima que va a dar a Bogotá, mi compañero de viaje me dijo ‘yo voté contra la paz del plebiscito aquel porque voté contra todos los verdugos’” (7). La novela reconstruye la experiencia traumática que desemboca en este sentimiento de resentimiento hacia los victimarios, a través de una estrategia narrativa que consiste en transformar al autor del testimonio en un personaje del relato. Ese personaje es Segundo Palacios, el hijo de ocho años de una familia azotada por el asesinato del padre, Salomón Palacios, a manos de grupos paramilitares. La exploración del testimonio de una víctima de la violencia desde el prisma de la ficción literaria pone de manifiesto la posibilidad que ofrece la literatura de explorar problemas éticos que trascienden el marco jurídico al que con frecuencia se reducen las discusiones políticas sobre justicia transicional. Como lo muestra esta entrevista, *Río Muerto* constituye la materialización de la apuesta de Silva por explorar la escritura como un oficio anclado en la realidad sociopolítica del presente.

MARTÍN RUIZ MENDOZA

Empecemos por una pregunta obligada que se ha vuelto ya un lugar común. ¿Cómo ha sobrellevado la pandemia? Me da la impresión de que para los escritores el aislamiento es una especie de segunda naturaleza. ¿Me equivoco?

RICARDO SILVA ROMERO

Creo que, si hay personas que estamos acostumbradas a estar encerradas, somos no solo los escritores, sino, en general, toda la gente que hace cosas artísticas, para quienes incluso su gran lucha es encontrar el espacio para poder avanzar en su trabajo, y esta es una situación que en teoría favorece ese trabajo. Pero, dicho esto, me parece que la pandemia se prolongó hasta afectar los nervios de los artistas. Creo que un artista agradece tres o cuatro meses de aislamiento, pero más de un año empieza a ser duro. Una cosa es ser un artista, pero uno también es padre y esposo, y eso tiene otras exigencias y otras preocupaciones. Es una situación en medio de una catástrofe, con todas las cosas que eso trae.

M.R.M.

¿Cree que esa situación coyuntural de emergencia va a afectar o está afectando ya su escritura a un nivel temático o, por el contrario, es de los que piensa que se debe dejar pasar un tiempo para hablar desde la literatura de problemas de la historia contemporánea?

R.S.R.

Por alguna razón, que quizá tenga que ver con escribir columnas de opinión y con haber estado en los medios de comunicación, últimamente me he dado más licencia de responder a lo que está pasando en novelas, por ejemplo. También tiene que ver con que por fin me ha salido a flote una influencia muy importante para mí, que es el cine; en particular el cine de las décadas de 1960 y 1970, que respondía constantemente a lo que estaba pasando. Incluso todo el cine que viene después de la Segunda Guerra Mundial habla de la posguerra directamente, sin haber esperado veinte años o más para hacerlo. No tenían mucho problema con hablar de lo que estaba pasando. Si uno ve el cine estadounidense de los setenta, por ejemplo, reniegan de Nixon, de esos gobiernos. La música de los setenta es contra Nixon directamente. Uno lo ve mucho en esas décadas, en las que no se creía tanto en esperar a que pase tiempo para hablar del presente desde las artes.

Ahora que lo pienso, en el siglo XIX ya era común que las novelas se refirieran a lo que estaba pasando en política, incluso en novelas como las de Dumas y Víctor Hugo: ambos están respondiendo a la dictadura de Napoleón III y enfrentándola, y es directamente en sus libros como lo hacen. Sobra decir que en esa época no había otra manera de responder distinta a la literatura, que se consideraba del día a día, de la cotidianidad. No estaba todavía montada en pedestales y era algo integrado totalmente al día a día. Así que creo que todas esas influencias, desde Dumas hasta ese cine, me han hecho sentir cómodo con que las novelas respondan a lo que está pasando. Incluso hay momentos en los que uno duda si usar o no los nombres de los políticos por temor a afejar el texto, a llenarlo de cosas prosaicas y pasajeras, y en un primer momento le han enseñado a uno que la literatura debe aspirar a más. A mí, en cambio, me parece que mencionar lo que está sucediendo puede convertirse en algo literario y no me preocupa tanto que temáticamente se cuele lo que está sucediendo en todos los campos.

Hay algo que es interesante de ese tema y es, por un lado, el hecho de que el gesto del narrador sea el gesto de alguien que ya sabe en qué terminó la historia. Y en ese sentido podría ser un riesgo escribir sobre lo que está pasando, porque por definición no se conoce la resolución de los hechos presentes. Pero el ejercicio de la narración en Colombia ha tenido que ver con narrar lo que está sucediendo porque ha sucedido lo mismo durante décadas. Es muy difícil esperar a que termine la guerra para contarla, porque la guerra no acaba. La reacción de los artistas colombianos es pintar la guerra, cantar la guerra, escribir la guerra, porque es lo que pasa. En todos los campos del arte en Colombia se cuenta la guerra, pero la guerra sigue. Quizás lo que se ha hecho durante casi un siglo se ha hecho en medio de la guerra o entre guerras, y eso es muy particular. Por otro lado, en esos ejemplos del cine y de la literatura que mencioné antes, se están contando historias que uno ya sabe cómo terminaron, pero esos escritores y directores usan la actualidad como estrategia narrativa para acercar a los lectores y espectadores a lo que está sucediendo. Es casi como valerse de calles específicas de una ciudad para contar una historia, así que también la actualidad puede ser un truco narrativo.

M.R.M.

Esto me hace pensar en el contraste entre el punto de vista de una novela como *Historia oficial del amor* y lo que explora después *Río Muerto*, que es completamente diferente. ¿Cómo fue la transición entre una novela con un

componente autobiográfico tan marcado y esa otra forma de acercarse a la historia reciente de Colombia desde el testimonio de otro y no ya desde la propia experiencia?

R.S.R.

Por un lado, hay una incomodidad, que no sé si es recomendable, pero sí es por lo menos algo que intento buscar, y es que lo que escribo sea exigente para mí, es decir, que me obligue a asumir otros puntos de vista. Hay un pulso siempre entre el plan que uno tiene y la escritura misma, que al final permite entender y explorar un montón de cosas, y creo que *Río Muerto* es un ejemplo de eso: tener una historia completa, que —como está dicho en la nota inicial— me habían contado, y lo que implica descubrir una cantidad de cosas que uno no domina en el momento de sentarse a escribir. Y la manera de resolver todo esto es investigando, hablando con personas que lo acerquen a la situación.

En el caso de *Río Muerto* hay unas ventajas que yo tengo, y es haber estado en los medios mucho tiempo, escribiendo sobre política y sobre conflicto, y haber viajado a sitios donde han sucedido cosas semejantes. Me conectó mucho a la historia el hecho de haber viajado al lugar donde sucede *Río Muerto*. En el noventa hice viajes al Pacífico, a Buenaventura, al Chocó, por el Atrato, y tenía fotos, experiencias y conocidos que habían estado en estos lugares, así que no me sentía inventando el lugar, sino poniendo a los personajes a moverse por un lugar que conocía bien. Después, en el transcurso de la escritura, se me fue dando una manera particular de explorar el lenguaje. En Belén del Chemí se habla un español particular, que tiene algo de chocono, pero al mismo tiempo es particular de ese pueblo. Así que se van usando cosas que se saben, cosas que se vivieron y cosas que se van descubriendo, y termina sucediendo la obra.

M.R.M.

Belén del Chamí es además un lugar matriz, comparable con Comala en el universo literario de Rulfo. Es un pueblo particular, pero podría ser muchos pueblos de Colombia. A eso se suma además el componente testimonial del relato. ¿Cómo fue el proceso de explorar desde lo literario ese testimonio que se menciona en la nota introductoria?

R.S.R.

La historia es muy semejante a lo que me narró esa persona. Los hechos principales son como son y sobre todo hay algo que a mí me parece muy interesante y es que la persona que me cuenta la historia, que es su historia, me pida que no convierta lo que salga de allí en un testimonio o en una crónica, sino en una novela, porque eso nos lanza a otro lugar, a otra dimensión. Nos da un montón de herramientas que no tendríamos si la historia tuviera que volverse un informe de memoria histórica. Esto es una novela y, gracias a que es una novela, creo que es todavía más cercana a lo que sucedió.

M.R.M.

Me interesa mucho esa relación entre la ficción literaria y la memoria histórica, sobre todo en el marco del posacuerdo en Colombia. ¿Cuál podría ser la contribución de la literatura a este proceso coyuntural? ¿Puede servir la literatura como herramienta de memoria histórica?

R.S.R.

Yo creo que sí puede servir. Ahí hay una cantidad de cosas muy interesantes, porque durante un buen tiempo se le ha pedido a la literatura que esté por encima de todo, de alguna manera que observe todo desde arriba y asuma una especie de lugar privilegiado en el pico de una pirámide, en un lugar jerárquico, y ha tendido a pensarse que es más literario algo que no sirva, algo que no le sirva a la gente o a la sociedad o a la historia, algo que esté por encima de los procesos sociales, como si fuera superior a la realidad.

Creo que este es un buen momento, con todas las transformaciones sociales que se están dando, para que no hable mal de la literatura el hecho de que sirva para cosas. Por ejemplo, hubo ramas del mundo de los libros que empezaron a suplir la idea de que los libros sirvan, como es el caso de los libros de autoayuda, de divulgación, etc., y la literatura terminó siendo una prerrogativa de intelectuales, algo para una élite, para una minoría. Esto me hace pensar en las sectas de *Fahrenheit 451*, de gente que se reúne para discutir libros y todos se odian con todos, pero los libros no trascienden los círculos de expertos. Y creo que es una buena pregunta, si un libro como *Río Muerto* puede servir a esos procesos históricos. A mí me parecería fantástico que una novela como *Río Muerto* sirviera los propósitos de la memoria histórica y permitiera

comprender lo que está sucediendo en Colombia. Si esa fuera su razón de ser, me parecería más que suficiente.

Creo que una de las grandes virtudes de lo literario, de la novela como género y de la ficción en general, es que es un territorio en el que uno puede asombrarse porque se descubre entendiendo a los héroes y a los villanos, confundiendo a los unos con los otros, dudando sobre quién tiene la razón, e incluso descubriendo algo dentro de uno mismo que es aterrador, y es que uno puede estar de acuerdo con posiciones contrarias. Esa es una instrumentalización de la ficción que es importante y fundamental para que la gente conviva y no se aniquile. A mí me gustaría mucho que *Río Muerto* sirviera para entender una cantidad de cosas, como lo mismo me parecería de *Historia oficial del amor* o de otras novelas que he escrito, y creo que esa es una utilidad de la ficción que no se enseñaba cuando yo empecé a estudiar literatura a mediados de la década de 1990, cuando incluso se hablaba en malos términos de que un libro sirviera. Se presumía de estudiar literatura porque era inútil. Todo esto puede tener su lógica en el círculo cerrado de los expertos, pero más allá de ese círculo es absolutamente absurdo.

M.R.M.

Creo que *Río Muerto* es un buen ejemplo de cómo la literatura puede hacer cosas que la historia, por ejemplo, no puede hacer. Esto me hace pensar en la idea de la artista Beatriz González de que el arte cuenta lo que la historia no puede contar. En el caso específico de *Río Muerto* pienso en el punto de vista del espectro, que definitivamente no sería el punto de vista de un informe de memoria histórica.

R.S.R.

Es muy importante que señales eso, porque me parece que es lo que empuja la historia a ser una novela, o confirma que esa historia es mejor como una novela. Si en un informe de memoria histórica el investigador cita a un espectro, probablemente lo echan del lugar. Si un periodista habla de un fantasma, no le publican la historia. Esa novela, en medio de semejante horror, tiene humor. En un informe de memoria histórica, eso es impensable. Es decir, son absolutamente necesarios los informes y las crónicas de prensa, pero no dan las dimensiones del asunto. Informan y dan ese primer paso, que es tenernos al tanto y contar la historia más en términos de cifras que de dramas, pero no

logran dar con las dimensiones humanas del asunto, que es lo que sucede por dentro de cada persona que está viviendo este drama, así como la posibilidad de que haya una cuarta dimensión, un fantasma que se mueve, una tras-escena de la muerte desde donde se puede ver la vida. Eso me parece más interesante en relación con *Río Muerto* y creo que hace necesario que la novela empiece con esa nota inicial, advirtiendo que esto viene de la realidad, pero necesita ser ficción. Y en el tercer párrafo el personaje se vuelve un espectro que va al infierno y regresa, y —como todo espectro que regresa— trae una información especial para darles a los vivos. Él viene a avisarle a su familia una cosa muy importante, y eso es literario y ya nos empuja a la tradición literaria, que desde hace siglos cuenta con viajes al infierno.

M.R.M.

Leyéndola pensé precisamente en eso. Esa tradición literaria atraviesa toda la novela. Me llama la atención el contraste entre esos recursos literarios que se pueden usar en una novela y las convenciones de la escritura de no ficción. ¿Cómo ha sido la experiencia de ponerse esos dos sombreros de escritor de ficción y de escritor de columnas? ¿Son formas de la escritura que se complementan o es difícil dedicarse a ambas al mismo tiempo?

R.S.R.

Creo que en todo caso ninguna de las dos tiene que ver con la mentira. Uno podría pensar que cuando se hace ficción se tiene derecho a la mentira y cuando se hace columnas no. Y la verdad es que en ambos trabajos se tiene que decir la verdad, y la ficción no es la mentira, sino un modo de contar, de hacerles clara la vida a los lectores. La ficción está mucho más llena de herramientas que la escritura de una columna, por ejemplo. Pero yo en ambos casos me siento escribiendo y eso para mí es placentero: ver cómo una frase va enlazándose con la otra, y el resultado final para mí termina siendo muy placentero. Pero sí tengo que decir que me siento mucho más cómodo escribiendo novelas, asumiendo las posiciones de los diferentes personajes. Yo no tengo claro muchas cosas en la vida, entonces la ficción es lo que más se me acomoda. Puedo llegar a entender a esos villanos, a Hipólita, al fantasma, etc. Me siento cómodo yendo de personaje a personaje porque a mí me cuesta mucho asumir una posición, en la medida en que veo razón en todas las posiciones.

Eso es angustioso a la hora de escribir una columna, porque si yo salgo a asumir todas las posiciones, eso no tiene ningún sentido, entonces he tenido que encontrar un criterio claro al escribir columnas, y he encontrado ese criterio en una defensa de la democracia, que en estas épocas es toda una postura y todo un criterio porque no es tan clara la defensa de la democracia como uno pensaría. Uno creería que alguien que asume una militancia en un lado o en el otro es un demócrata, pero no necesariamente es cierto. Hay gente que está de un lado o del otro proponiendo callar a los otros o proponiendo cancelar a los otros o aniquilar a los otros, y esos pensamientos no son democráticos ni son una defensa de la democracia. Lo que lo hace a uno pensar todo esto es que cada vez menos personas están dispuestas a aceptar que puede haber demócratas tanto de izquierda como de derecha. Eso que es tan obvio, cada vez lo es menos, entonces yo como columnista veo que hay posiciones que puedo entender de un lado y del otro, pero en lo único que me parece que debo ser inflexible es en la defensa de la democracia, que es la defensa de la igualdad, de los derechos y de la libertad, que uno ve que no se defienden tan comúnmente.

M.R.M.

Me llama la atención esa dificultad de asumir una sola postura. Creo que precisamente una de las virtudes de los escritores es la capacidad de ponerse en el lugar de los otros, así esto se haya vuelto un cliché. Pienso en esa idea de Tolstoi de que “comprenderlo todo es perdonarlo todo”. ¿Nos ha faltado en Colombia esa virtud de ponernos en el lugar del otro para intentar comprenderlo y, por consiguiente, perdonarlo?

R.S.R.

Yo creo que hay que reivindicar esos clichés, porque creo que hay falta de entrenamiento en la ficción. Hay exceso de realidad y no se ha asumido del todo que, repito, el modo de la ficción no es el modo de la mentira ni el modo de la fantasía, sino el de ponerse en los zapatos de los demás, de tratar de perdonarlo todo a punta de entenderlo todo. Esa es la única manera de convivir y eso no es frecuente aquí.

Se ha despreciado mucho lo literario y la ficción en general, que a su vez se ha replegado y se ha vuelto para una élite, de modo que se ha vuelto común temerles a los escritores. Esto ha hecho que no se asuma del todo el modo de la ficción, que permite entender a los demás, vengan de donde vengan, lo cual

hace cada vez más difícil la militancia detrás del caudillo de turno, en oposición a la militancia de la democracia, que supone el reconocimiento y la tolerancia de las posiciones contrarias a las propias, por más exasperantes que sean. A mí me exasperan las posiciones de derecha, me molestan, pero, en el caso de la ficción, uno se descubre del lado del Padrino, por ejemplo, del lado de una gente salvaje y brutal, pero uno saca algo de entender qué es lo que hay en la cabeza de esas personas, de algo le sirve para volver a la realidad a convivir.

M.R.M.

Esto me hace pensar en otra faceta de la escritura, que es la de las redes sociales, especialmente Twitter. ¿Cómo dialoga esa faceta con las otras formas de la escritura de las que hemos hablado?

R.S.R.

Yo he aprendido a estar en las redes de una manera pacífica. En un principio era satisfactorio, es decir, en el 2007, 2008, estar en las redes era satisfactorio, era divertido. Uno entraba en contacto con gente que no veía hace mucho tiempo, compartía fotos, armaba conversaciones con cinéfilos, con melómanos, en fin: había esa vocación de solidaridad, que era la vocación inicial de las redes. Me parece que pronto los políticos descubrieron esas redes como una forma de privilegiar el pensamiento de manada, de tal modo que hay mucha gente que obedece antes de que le den las órdenes y que ya sabe qué piensa de todo antes de que suceda, lo que hace que las redes se hayan degenerado y se hayan convertido en un infierno.

Mi reacción ha sido replegarme en las redes, que se convirtieron en una máquina de aniquilaciones, de lapidaciones, de noticias falsas, de versiones de hechos que no son hechos. Lo que yo empecé a hacer fue opinar en mis columnas y compartirlas en mis redes, y cada vez empecé a pensar menos en voz alta en esos lugares porque me parece inútil. Yo puedo decir qué pienso y van a aparecer un montón de personas a decirme que no tengo la razón, a pesar de que en realidad no les interesa lo que estoy diciendo. Es un debate inútil el que se da allí. La relación con el lector, en cambio, permite una conversación más interesante, más sofisticada, y más contextualizada. Entonces lo que he hecho es convertir las redes en lugares donde publico cosas que estoy haciendo o artículos que me gustan, y me parece que eso permite combatir la actitud contraria, que es la actitud de la aniquilación. Es importante insistir en la

actitud solidaria de las redes. Creo que hay maneras pacíficas de utilizar las redes y que una discusión en redes no tiene que ser un pulso entre gente que cree que tiene la razón y que quiere convencer al otro o acabar con el otro, pero desafortunadamente en eso se han convertido, así que me he resignado a que sea más un lugar para promocionar lo que me gusta y lo que hago. Eso de todas formas sí permite armar una red creativa basada en la solidaridad.

M.R.M.

Hablemos de esas otras redes que son tan importantes para un escritor, que son las redes literarias propiamente dichas. ¿Cómo son esas redes en Colombia? ¿Hay un poco de parroquialismo en el mundo literario colombiano o hay una comunicación interesante con escritores y lectores de otros países? ¿Cuál es la posición de Colombia dentro de las redes literarias del mundo hispanohablante?

R.S.R.

Ese tema me parece fantástico porque tiene muchos niveles. Por un lado, ha habido siempre un complejo de inferioridad y parroquialismo en la literatura colombiana. Creo que sobre todo se dio luego del Boom latinoamericano que, si bien es maravilloso de muchas maneras y nos conectó con el mundo de diversas formas, también dio a pensar a muchos escritores y, en general, a varios niveles de la industria de los libros, que lo que logró por ejemplo la obra de García Márquez tenía mucho que ver con haber dado con un lenguaje universal, con una manera universal de decir las cosas, y se empezó a apuntar a lo universal desde lo universal, olvidando el cliché de que todo lo que es universal es primero local. Ese es un cliché de todos los tiempos y lo ha sido por algo, y es porque es verdad. Pero en algún momento se empezó a considerar erróneamente que la de García Márquez era una literatura universal y no local. Erróneamente porque no puede haber una literatura más local, más caribeña, más colombiana que esa, por supuesto enriquecida por la literatura de novelistas estadounidenses y otras influencias desde Grecia hasta el Siglo de Oro, pero hay una literatura muy local también en la obra de García Márquez. El éxito de esa obra llevó a mucha gente a despreciar lo que se había hecho antes en la literatura colombiana y a tildarla de costumbrista, como si el costumbrismo fuera una artesanía inútil y parroquial, y habría que revisar la literatura colombiana, que es muy vasta.

Por ejemplo, la sola idea de que José María Vergara y Vergara publicara en 1862 una historia de la literatura de la Nueva Granada de 500 páginas, que

es además fascinante de leer y que probaba que era enorme lo que se había hecho, lo que se había buscado. Era literatura respetada en muchos lugares y no conocida sino entre las élites porque el analfabetismo era enorme. El problema de la literatura es que ha dependido de la educación y esta ha ido muy lenta para que se conozca todo lo que se ha hecho en el país. Entonces, creo que luego del Boom hubo una tendencia a desconocer todo lo que se había hecho en Colombia antes, escrito por autores magníficos, del nivel de García Márquez, que se empezaron a desconocer, y se empezó a esperar una especie de lenguaje literario universal y a desconfiar de lo local.

Ese es un parroquialismo que a mí siempre me ha impresionado mucho: cómo durante mucho tiempo incluso a los escritores les dio vergüenza ser muy bogotanos, o muy caleños, o muy paisas, y ubicar una historia en Medellín o en Cali o en Bogotá parecía que no le iba a interesar a lectores de otros países. Es impresionante porque uno no lo ve en los argentinos o en los mexicanos. Los mexicanos no pueden ser más mexicanos sin vergüenza. Los argentinos no pueden ser más descarados en la defensa de su cultura, usando las herramientas que les da su experiencia como argentinos. Aquí en Colombia recibíamos dichosos todo lo mexicano y todo lo argentino, pero, a la hora de escribir, pensábamos que teníamos que escribir menos bogotano, menos paisa, o menos caleño, por temor a que no nos entendieran los argentinos o los mexicanos, lo cual es insólito.

Nosotros somos perfectamente capaces de recibir lo de otros países, pero cuando escribimos lo nuestro pensamos que es demasiado colombiano. Ahí hay un acto de parroquialismo que es impresionante y que marca mucho de lo que ha sucedido con lo colombiano afuera. Siempre hay cierta vergüenza, cierto complejo y cierto temor a que lo de uno no sea recibido en otros países, que es el camino perfecto para no ser auténtico y personal en lo literario. Es otro gesto de parroquialismo que además está avivado, ya pensando en el tema concreto de las redes entre otras escrituras, por el hecho de que no ayuda el trabajo que se ha hecho desde las editoriales en general para llevar a otros lugares de Latinoamérica lo que se hace en otros países. Ha habido gestos muy importantes, sin embargo. Las editoriales españolas han hecho ciertos esfuerzos para que lleguen los escritores de un lado a otro: se ha hecho esas listas de los 39 escritores de Latinoamérica, para que lleguen a otros lados; pero las realidades de la industria y las realidades de los lectores de cada país limitan lo que se recibe de otros países.

Hay además una cosa colombiana, que ha sido muy de país monoteísta y monárquico, que hace que solamos reducirnos a una persona por ramo, entonces por un lado tenemos en música a Shakira y Carlos Vives y ya no queremos sino a esos dos, o en fútbol al Pibe y ahora James: solemos reducirnos a una persona por ramo, lo cual es impresionante, y yo creo que viene de ser monárquicos, monoteístas y católicos. Somos incapaces de ver muchas cosas al mismo tiempo. Ese parroquialismo es muy complicado. Pero también pasa que en otros países no quieren recibir sino a uno o dos de cada país: si ya hay un colombiano, es más que suficiente; y hay también modas comerciales, entonces ahora hay un interés en el tema del narcotráfico y, cinco años después, lo que se necesita es más cosas sobre la paz. En fin: las realidades de la industria y de los lectores de cada país afectan lo que se recibe en cada uno de los países.

Pero esta época de redes y de Internet parece ser ideal para desmontar esto. El hecho de que las industrias limiten que nos enteremos de cosas, los canales que tienen dueños y deciden lo que los demás tienen que ver: todo eso puede ser aliviado e incluso corregido por esta época, en la que un autor puede usar sus redes para darse a conocer en muchos lugares, puede anunciar sus novelas en todos los sitios que accedan a las redes. Es una época en la que el parroquialismo es cada vez más ridículo, inútil y absurdo, y también cada vez más fácil de solucionar. Las editoriales que, como Alfaguara (que es la editorial con la que yo publico), tienen casas en otros lugares, pueden promocionar los libros en todas partes y distribuirlos fácilmente. También creo que hay que perderle el miedo al *e-book*. Es cuestión de que se popularice y se sepa manejar para que ese parroquialismo se empiece a vencer, para que la gente en México se acostumbre a las palabras colombianas. Eso enriquecería a todo el mundo.

M.R.M.

Hablemos, para finalizar, de los proyectos que vienen y de la planeación de esos proyectos. ¿Cómo es el proceso de terminar una novela para empezar la próxima? ¿Hay un periodo de duelo entre una novela y otra?

R.S.R.

Vivo muy obsesionado con completar las ideas que tengo. Tengo una novela por escribir y la quiero escribir ya. Y si escribo dos por año, mejor.

Tengo un papelito con una lista de cosas que quiero ir chuleando y esa es mi obsesión. Apenas termino, trato de comenzar con lo siguiente, de tal manera que se acumulan, y el ritmo de la escritura no coincide con el ritmo de la publicación. Solía pasarme que terminaba una novela y pensaba que era necesario descansar, que era fundamental parar y vivir, pero ya entiendo bien que esa es una trampa mental. Mi esposa, que es editora, se daba cuenta de que cuando terminaba quedaba como un pensionado, dando vueltas por ahí, medio tristón. Y realmente es inútil ese periodo de duelo para mí. Estar escribiendo no es estar aplazando la vida: uno escribe y también vive. A veces se carga ese trabajo de mayor trascendencia y de mayor gravedad. Y sí, claro que es trascendente y uno se expone y vive lo que está escribiendo, pero al mismo tiempo puede hacer otras cosas. Así que poco a poco voy chuleando lo que se me ocurre.

Sobre el entrevistado

Ricardo Silva Romero (Bogotá, 1975) es escritor, periodista y crítico de cine. Entre sus novelas más recientes, todas publicadas por Alfaguara, se destacan *El libro de la envidia* (2014), *Historia oficial del amor* (2016), *Cómo perderlo todo* (2018) y *Río Muerto* (2020). En el 2018 recibió el Premio Biblioteca de Narrativa Colombiana por *Cómo perderlo todo*. Fue comentarista de cine para la revista *Semana* entre el 2000 y el 2012. Ha colaborado en publicaciones como *SoHo*, *Arcadia*, *Gatopardo*, *El Malpensante*, *Credencial*, *El Espectador*, *El Tiempo*, *El País*, entre otras. En el 2007 fue elegido por la organización del Hay Festival como uno de los 39 escritores menores de 39 años más importantes de Latinoamérica.

Sobre el entrevistador

Martín Ruiz Mendoza es profesional en Lenguajes y Estudios Socioculturales y magíster en Filosofía de la Universidad de Los Andes. Actualmente es becario doctoral del Departamento de Lenguas y Literaturas Romances de la Universidad de Michigan en Ann Arbor, donde dicta cursos sobre literatura y cine de América Latina y España. Ha recibido apoyo del International Institute y de Rackham Graduate School de la Universidad de Michigan para adelantar su proyecto de investigación en torno a modos alternativos de aproximarse a la historia en la producción cultural contemporánea en Colombia. Martín se desempeña también como asistente editorial de la *Revista de Estudios Colombianos*, publicación de la Asociación de Colombianistas.