

No quiero ser una voz gris

(Entrevista de José María Nadal Suau)

DURANTE AÑOS, el autor de *El informe Stein* fue para mí, en nuestra iletrada ciudad natal, la evidencia física de que los escritores existen. Podía cruzarme con JOSÉ CARLOS LLOP (Palma de Mallorca, 1956) callejeando por el casco antiguo y observarle con la curiosidad impertinente de la adolescencia. Cuando, años más tarde, tuve la primera oportunidad de charlar con él, le comenté enseguida esa impresión de mis primeras horas de lector. Llop reía al otro lado del teléfono.

Nuestro hombre detenta la elegancia civilizada del hombre ilustrado, y desprende cierto aire juvenil —acaso consecuencia de su complexión delgada, de «peso pluma», como él mismo ha escrito alguna vez—. Nos hemos citado en la cafetería del Hotel Araxa, en Son Armadams, el barrio residencial e ingrátido que daba nombre a la revista de Camilo José Cela. Radiante, me conduce por el local con gesto seguro y saluda cadencioso a los camareros. Nos sentamos frente a nuestras infusiones dispuestos a hablar durante dos largas horas de diarios, vida y literatura, pero la entrevista deriva a menudo, off the record, en una distendida charla de ciudadanos. Que Llop es un gran conversador es cosa sabida en toda la isla; que sea tan accesible, debo confesar que me sorprende. Tal vez por eso le estoy tan agradecido; tal vez por eso, en fin, las páginas que siguen desprenden «verdad de vida».

JOSÉ MARÍA NADAL SUAÚ: Es usted un lector asiduo de diarios, pero ¿cuáles son sus referencias, sus influencias?

JOSÉ CARLOS LLOP: Detrás de un escritor de diarios siempre hay un lector de diarios. La atracción por el género suele nacer a través de su lectura. En mi caso hubo dos diarios muy diferentes que despertaron esa atracción. El primero fue *El oficio de vivir*, de Cesare Pavese: el diario de un poeta, que siempre es diferente al de un novelista —que a menudo (pienso en James), parecen un taller literario—. El diario de Pavese es verdad de vida: él es su propio chivo expiatorio, no inventa, ni miente. El segundo fue *Diario de signos*, de Cristóbal Serra. En Pavese, pues, hallé una forma de interpretar la vida privada. En Serra, un paisaje común. Y cuando hablo de paisaje me refiero tanto al geográfico como a la interpretación del paisaje intelectual desde la mirada insular, no a un pensamiento común. Entre ambos había leído el de Amiel, que es un diario manqué, de un ensimismamiento que no ayuda a vivir mejor, y yo soy de los que piensan que una de las obligaciones de esta clase de literatura es la de contribuir a vivir mejor —y también más intensamente—, tanto para quien la escribe, como para los que la leen. Y cuando digo vivir mejor, me refiero a aprender de todo aquello que nos ocurre en la vida, a sacarle digamos un provecho espiritual que contribuya durante unos momentos a ser mejores de lo que somos. Eso es lo

que aporta el proceso de meditación que encierra un diario. *La provincia del hombre*, de Canetti, me ayudó a entender eso —como lo hicieron algunos franceses del Gran Siglo: Chamfort, por ejemplo; y también *La tumba sin sosiego*, de Cyril Connolly—, pero si algún escritor de diarios supuso para mí algo así como la revelación, éste fue Jünger: el Junger de la II Guerra y la posguerra alemana, no tanto el posterior. *Radiaciones* me ayudó estilísticamente, pero sobre todo, aumentó la potencia de las lentes que emplea el escritor de diarios, su capacidad para respirar. Quizá sea porque detrás de su mirada está el hombre poético, no sé. Mire: si en la novela repetimos el gesto de contarnos historias junto al fuego y en el diario, de algún modo, luchamos contra el tiempo que se nos escapa y nos muda, la poesía encierra un misterio parecido al de la religión. Y en ese misterio de la poesía, a veces, no siempre, se encuentra la revelación. En mi caso los diarios de guerra y posguerra de Jünger alcanzaron la categoría de la revelación poética. Quizá suene grandilocuente, pero fue así y así se lo cuento. Y me abrieron una serie de posibilidades estilísticas que antes no tenía. Esta es una de las cosas para las que sirven los maestros, supongo. Y por encima de todo eso, claro, está la vida. La vida y el pensamiento de la vida. Lo que retrata, por ejemplo, *La tumba sin sosiego*, de una manera insuperable: el amor perdido, la guerra, las ciudades, la literatura, las mujeres, los paisajes, la amistad y la soledad. A mí me gusta encontrar eso en los diarios: que el factor

que les dé unidad sea la vida de quien los escribe, nunca impostada, nunca en falsete, aunque se camufle más o menos. Luego puede haber vidas que me gusten más o menos, pero esa es otra cuestión. Al fin y al cabo en un diario se encuentran dos pasiones: la de la escritura y la de la vida y cuando ambas respiran acompasadas, nos otorgan una compañía no sé si inmerecida, pero sí muy gratificante. Tanto como la combinación de la inteligencia y el afecto.

JMNS: ¿Cómo nace la necesidad de llevar un diario? ¿Y la decisión de publicarlo?

JCL: Son dos cosas diferentes. ¿Cómo nace la determinación de escribir? Esto también forma parte del misterio. Yo empecé escribiendo poesía, no diarios, y de la poesía ha ido derivando todo lo demás: relatos, diarios, novelas... Pienso que mis libros forman un territorio común donde lo menos importante es el género. Esto lo digo con cierta distancia: no se trata de que haya en mí una voluntad de confundir los géneros. O si me apura, de ser moderno. Uno es lo que es, no lo que quiere ser; uno escribe como sabe y puede: no hay más. Pero con el tiempo he visto que todo son piezas del mismo puzzle, provincias del mismo mapa. Y además, son libros que suelen estar escritos al mismo tiempo: los poemas se alternan con las notas de diario e incluso una novela –cuya elaboración es más larga y también más obsesiva– también admite, aunque sea en grado menor, la escritura de un diario. ¿Cuándo tomé la determinación de escribir un diario? Pues no lo sé... Había hecho experimentos adolescentes, como todo el mundo, supongo, que no me llevaron a ningún lado. Luego, aún muy joven, volví a tomar notas. Pero la verdad es que empecé a hacer anotaciones diarias, o semanales, sin la voluntad de publicarlas, pero sin negar tampoco esa posibilidad, alrededor de los treinta años, y de ahí nació *La estación inmóvil*. Los treinta años suponen ya cierto bagaje vital y uno puede escribir desde otra perspectiva: más rica, supongo. Pero repito: no había un planteamiento previo de publicar esas páginas. Digamos que un diario para publicar te lo encuentras hecho. La verdad es que la aparición de *Diario de signos* me hizo pensar que un diario, al revés que los de Ruano, por ejemplo, y tantos otros, sí se podía

publicar en vida. Lo mismo pensé al leer las *Notes disperses* de Pla. Y de repente apareció *Bosc endins*, de Valentí Puig, y al poco, *La negra provincia de Flaubert*, de Miguel Sánchez Ostiz. Por no hablar del –para mí– mejor diarista español del siglo, José Jiménez Lozano, cuyos *Tres cuadernos rojos* están a la altura de los mejores diarios que haya leído nunca. Inmediatamente después, en el año 90, aparecen tres diarios más, en este orden cronológico: *Días de 1989*, de García Martín; *La estación inmóvil* –que es mi primer volumen–, y *El gato encerrado*, de Trapiello. Pienso que esencialmente el género hoy día se mueve en España entre esos nombres –a los que habría que añadir los diarios de Eduardo Jordá *Terra incognita* y *Canciones gitanas*, que son muy buenos–, y los del poeta José Mateos, Martínez Sarrión, Fernando Sanmartín, el difunto César Simón, Raúl Maicas, Luna Borge, Sánchez Robayna... sin olvidar los de Carlos Edmundo de Ory, claro, que estuvo en esto antes que nosotros... Pero lo que es evidente es que, sin ponerse de acuerdo, había una voluntad, más o menos generacional, de normalización del diario como género de la literatura española. O sea, que ha empezado a llenarse un vacío que estaba ahí. No digo que se escriban para eso, claro, sino que eso ha sido una consecuencia más. De la misma forma que los había en Francia o en Inglaterra... Porque aquí –hasta ahora e incluso ahora, a veces– existían reparos, cuando no rechazos, quizá derivados de un mal entendimiento del sentido del pudor, o vaya usted a saber qué. Lo cierto es que no se esperaba el género diarístico con los brazos abiertos, sino que éste se ha abierto un espacio por sí mismo. Ahora bien, sigue siendo un género minoritario, muy minoritario, y la mayoría de editoriales digamos que tienen cierta pereza a la hora de su publicación. Piense usted que de un diario debe venderse un número parecido a lo que vende un libro de poemas, una minucia.

JMNS: Comenta Andrés Trapiello en *El escritor de diarios* que es el género que más verdad exige, aunque no necesariamente realidad. ¿Comparte esta idea?

JCL: Yo intento que en mis diarios haya verdad, si no, no me interesaría escribirlos. Como lo intenta uno en su propia vida, claro. Yo no escribo diarios –ni siquiera los publico– para ser un retratista de

cámara que pinta un extenso autorretrato. Escribo diarios como una forma de respirar. No creo un personaje, porque no me considero un personaje. Otra cosa es que, en muchos aspectos, contemple la vida *sub especie literariae*. Escribo sobre lo que me pasa, lo que pienso, lo que observo, lo que leo, lo que oigo... Porque para escribir un diario basta fijarse: las cosas ocurren a nuestro alrededor, la novela de la vida no se detiene. Los diarios son como los astilleros y, en períodos de sequía, son un acto de fe en tu propia escritura y en tu vida como escritor. Pero insisto: esencialmente, son una forma de respirar. Y cuando uno respira no hay sofisticación sino verdad: si no, te asfixias. Tampoco hay arquitectura, a no ser la que la misma vida construye tanto alrededor del diarista como en el diarista mismo: vamos, que no hay plantilla.

JMNS: En *La estación inmóvil* llama «arqueología a contrapelo» a todo el proceso de criba y corrección de las notas que luego se publican.

JCL: Pero eso no se produce en el momento de la escritura diaria, sino cuando preparas la publicación del volumen. Entonces, hago desaparecer lo que a nadie interesa; nada más. Ni siquiera altero el orden de las notas o escribo otras de relleno. Nada. Juan Manuel Bonet, en *La ronda de los días*, escribe: «poda, que algo queda». Pues eso; nunca te arrepientes de podar y menos aún en un diario.

JMNS: Entre las características que los críticos han señalado como originales de sus diarios están el hecho de que desgrane sus sueños, y algunos pasajes que parecen propios de un moralista ilustrado.

JCL: Apunto algunos sueños, sí, como una historia que otro me hubiera contado, una especie de embajador de un territorio desconocido y por explorar; alguien que se parece a mí, pero que no soy yo. Aunque los sueños —cuando no son los propios— despiertan reacciones opuestas: a unos no sólo no les interesan, sino que les molestan; a otros —los menos— les pasa lo contrario. Yo pertenezco a ese último grupo: el sueño también es un territorio de la poesía. Los sueños que escribo son los que anoto al despertarme —o cuando ese sueño me despierta—, pero no los reelaboro narrativamente hablando. Aparecen tal cual han sido. O por lo

menos en la medida en que he podido transcribirlos, nada más. Y eso, si me han interesado. No hay una reelaboración consciente, pero al pasar del lenguaje onírico al literario entra la sintaxis, un ejercicio consciente que elabora el pensamiento. Creo que ese traspaso entre dos lenguajes da a esos sueños una apariencia de narratividad buscada, pero no es así y por eso los apunto: porque antes me han impactado. A la gente le gusta contar sus sueños; el diarista hace a veces lo mismo. Ceronetti, en sus diarios, apunta sueños fascinantes. A mí no me sorprenden los sueños que tengo habitualmente; de modo que si apunto alguno es porque me ha ocurrido lo contrario. Luego los paso al diario, porque pienso que son una faceta más del género. Y porque quiero guardarlos, supongo. Como quien guarda algo que ha encontrado en la playa o en un paseo por el campo. Son una parte de nuestra vida que no controlamos con la voluntad y que nos explica, Freud o no Freud, tanto o más que muchos actos conscientes. Hablo de la soledad del hombre en el sueño, de la rara corporeización de los mitos, de la memoria personal sobre lo que pudo ser y no ha sido, del lenguaje de nuestros muertos —que nos hablan en sueños—, y también de la parte colectiva —de memoria secreta de la humanidad, que puede haber en ellos— o de esa memoria oscura que nunca conoceremos. He dicho el lenguaje de los muertos y es que el sueño, a veces, cumple la misma función que el altar romano donde se colocaban los dioses lares: cumple una función protectora a través de los que se han ido. Vamos, me parece a mí. Pero nunca los interpreto: me daría un poco de risa. Escribo los sueños que me llaman la atención como escribí hace años los fragmentos de *El canto de las ballenas*. En cuanto a lo del moralismo ilustrado, pues bueno. Los moralistas franceses contribuyeron a mi formación bien de forma directa —leyéndolos a ellos— como por vía indirecta —pienso ahora en Villalonga, en Jünger y también en Proust—. Pero la mirada moralista, si existe, va más allá de todo eso, creo, o más acá, no sé. Supongo que dicen eso porque existe cierta voluntad de coherencia en la manera de contemplar el mundo.

JMNS: En su nota a *Champán y sapos* afirma que escribir un diario es como cultivar un huerto. ¿Se refiere al cuidado del lenguaje que evidencia su literatura?

JCL: La relación con la escritura suele ser diferente entre alguien que siempre ha escrito en prosa y el que procede de la poesía, como es mi caso. Hay un trabajo del lenguaje –y de pensamiento del lenguaje– que no se da tan a menudo en los prosistas puros y sí en los poetas o en aquellos que quisieron serlo. Nabokov es impenable de no haber escrito poesía. Joyce, otro tanto. Y Borges, lo mismo. Salvando todas las distancias, claro.

JMNS: En otra ocasión escribe: «el mayor triunfo de la propia vida literaria sería llegar a poseer un tono personal, un mundo literario propio, una voz menor».

JCL: Utilizo el término en el mismo sentido que los anglosajones emplean el de «minor poet». Auden o Larkin, por ejemplo –Spender en algún caso– y, en cambio, son poetas muy buenos. Cuando digo una voz menor me refiero a una voz no profética, por ejemplo, ni poundiana, ni whitmanniana quizá. Una voz que hable en voz baja. Hay un tipo de autor con el que me siento como en casa y que te muestra bien hecho lo que ya habías adivinado en ti mismo. A estas alturas uno está obligado a saber donde se encuentra y qué es lo que puede hacer. Eso creo, al menos. Por eso hablo de una voz menor. Aspiro a escribir lo mejor que sepa y pueda, claro está, pero conociendo los medios de los que dispongo, no creyéndome lo que no soy. La literatura también nos enseña eso. Y uno de los deberes del escritor es saber quién es y dónde está. Pero no me refiero a ser una voz gris. En absoluto. Si fuera así, créame que sólo leería, no escribiría: ¿para qué? El mayor triunfo –y ahora no emplearía ese término– es escribir bien y llegar a sentirse más o menos satisfecho –y en ocasiones feliz, por qué no– haciéndolo, o habiéndolo hecho. Y eso es tan difícil...

JMNS: Toda su literatura, también sus diarios, me parece muy elegante.

JCL: Supongo que se refiere al estilo. Bueno, se es como se es y créame que a veces uno echa en falta esa elegancia. Pero según qué cosas ni me interesa escribirlas ni creo que un diario –al menos el mío– sea el lugar adecuado en el que acaben recalando.

JMNS: Hay frecuentes aforismos en sus diarios, y también da paso a las reflexiones metaliterarias sobre el propio género.

JCL: Pensar –y escribir– sobre lo que uno escribe es algo inherente al proceso de escritura y el diario es ese espacio del yo al que acudimos para que ocurra la literatura. Cuando eso ocurre, a veces se vuelve atrás, y aunque no escribas un ensayo sobre el hecho de escribir diarios, sí se medita sobre ello de vez en cuando. Forma parte del interés que te despierta la escritura de diarios y de la misma forma que puedes desentrañar algunas claves del poema mientras lo escribes, eso también ocurre en la escritura diarística. El aforismo es otra cosa. Con el aforismo, por brillante que sea –y pienso en algunos de Lichtenberg, de La Rochefoucauld o de los pensadores chinos– a menudo ocurre que si le das la vuelta sigue funcionando. El aforismo tanto puede mantener una verdad como su contrario, es curioso. Tiene un mecanismo interior de inteligencia que permite su anverso y su reverso. Pero ocurre con él lo que con las greguerías: se olvida casi inmediatamente después de su lectura. Es el carácter efímero de la escritura en estado puro.

JMNS: En cualquier caso, son conscientes en su generación de que están normalizando el género diarístico en nuestro país. Un género que muchos consideran hijo de la modernidad.

JCL: No sé si es el género de la modernidad o no, y se lo digo muy en serio: no lo sé. Como tampoco sé ya lo que es ahora la modernidad. Lo que fue, sí: sospecho que la modernidad acabó con la Segunda Guerra Mundial, pero sólo es una sospecha. Por otro lado el diario es algo muy antiguo: un hombre contando –e interpretando– lo que ha visto, ocurrido o pensado. Cuando el diario en sí no existía, sí existían algunas de sus formas: de los presocráticos a las *Meditaciones* de Marco Aurelio. Incluso embutido en el género épico o lírico el diario latía al fondo. Y al mismo tiempo, pienso que podía ser la madre de la mayoría de géneros literarios. Entonces, ¿es el más moderno o el más antiguo? Y si lo es, ¿qué más da? Siempre ha estado emparentado con la necesidad humana de explicarse el mundo y explicarse a uno mismo. Y en ambas explicaciones radica la necesidad de conocimiento. Lo que sí es cierto es que el yo toma verdadera fuerza con el Romanticismo primero y con la modernidad después, que es su hija. Y si el diario es el espacio del yo por excelencia, entonces entraría

de lleno en lo moderno. Pero no debemos olvidar las cartas, el género epistolar, donde eso también existe. Y las cartas son muy antiguas, ¿no?

JMNS: La crítica utiliza el término «insularidad» para su literatura.

JCL: Creo que eso es cierto si lo emparentamos con el término de extraterritorialidad. O con el carácter fronterizo que tenemos los insulares. Una isla es siempre una frontera con el mundo. Es probable que me hayan influido más ciertos autores extranjeros que otros españoles, no sé. Y lo digo sin sentir ningún menosprecio por la literatura española, al contrario. Pero si hablo de contemporáneos, me he sentido más en casa leyendo a Chatwin o Modiano, que a otros españoles de la misma generación. Pero es que una isla –y más una isla a la que el mundo acude, como la mía– le produce a uno cierto efecto extraterritorial. Al fin y al cabo, a veces, Palma tiene cierta atmósfera triestina y si a eso le añades el hecho de escribir en castellano en un lugar donde la tradición mayoritaria es catalana, pues acaba uno sintiéndose un poco austrohúngaro. Mire: el destino de los escritores de las islas en castellano –con una cultura mixta o mestiza– es extraño. Piense en Cristóbal Serra, en Miguel Villalonga, en Mario Verdaguier, en Jacobo Sureda, en el mismo Llorenç Villalonga cuando era Lorenzo... Bueno, pues han sido islas en una isla y eso no lo elige uno, créame.

JMNS: ¿Dónde deja esto su afirmación «en el fondo, soy un provinciano»?

JCL: Bien: eso es una realidad y al mismo tiempo un juego. ¿Quién no lo es? Piense en Pascal cuando escribe sus *Provinciales*... Si estamos viviendo en un imperio –que es el de Occidente– todos somos de provincias. ¿La literatura que pueda hacerse en Granada es más provinciana que la que se hace en Madrid? No creo. Al fin y al cabo es un término decimonónico y hoy vivimos en una red cibernética, ¿no? En todo caso, toda la literatura española sería una literatura provinciana, en tanto España es

una de las provincias de un imperio económico, pero, repito, es un equívoco que no va más allá de su voluntad de juego. No creo que Barcelona o Madrid sean menos provincia que Palma y además ya no importa. Y si miro hacia atrás, pues tampoco. Aquí en mi ciudad, a principios de los 70, podían vivirse fragmentos de la modernidad europea o norteamericana con más frecuencia que en la mayoría de ciudades españolas. Entre los turistas, los marines yanquis –con los discos más recientes a nuestro alcance– y los escritores anglosajones o franceses que paraban por aquí, imagine. Desde la música a la prensa internacional. Aquí crecimos viendo a Robert Graves paseando por la calle como uno más. O teniendo a Joan Miró como vecino. Y a Cela. Y a John Lennon de visita con Yoko Ono y a Jimmy Hendrix tocando en una sala de fiestas. Por no hablar de Ava Gardner, Errol Flynn o Robert Morley... Todo eso, en cierto modo, era la vida corriente, de forma que vivíamos como normales ciertas cosas que en otros lugares hubieran sido extraordinarias. Y al mismo tiempo continuaba vivo el espíritu de *Mort de dama* o de *La Regenta*. ¿Provinciano?: pues no sabría que decirle.

JMNS: Pero es que en sus diarios se lee también un extrañamiento respecto a la realidad histórica en que vive, y aunque se tienden puentes, en una ocasión explica que se niega a escribir sobre el último escándalo político de su comunidad.

JCL: Es que yo no creo que el escritor, por el hecho de serlo, tenga que opinar sobre cualquier cosa. No más que otro, al menos. Especialmente cuando se le pide esa opinión, cuando no la da y se le solicita. Negarse está bien y aprender a decir que no le otorga a uno parcelas de libertad insospechadas. Y cada vez nos quedan menos.

Nota

^o José M^a Nadal Suau (1980, Palma de Mallorca) es estudiante de cuarto curso de Filología Hispánica (Universitat de Barcelona) y de primero de Derecho (Uned).