

## Visita al Salón de pasos perdidos

(Entrevista de Eduardo Martínez Rico)

**D**ICE QUE NO es un ser literario, pero yo creo que sí lo es. No hay nada superficial, tal y como lo veo ahora, que nos diga que estamos ante un «ser literario», un «personaje literario», o un «animal literario», como le dicen algunos: «A lo mejor lo dicen porque vendo poco». Pero su forma de hablar, serena, apacible, sus palabras apasionadas de la vida, y de la literatura como una maravillosa de la vida, parte de ella, esas palabras nos conducen a un ser literario.

Entramos en el piso de ANDRÉS TRAPIELLO (Manzaneda de Torío, León, 1953) y nos recibe una librería enorme, que recorre todo el pasillo y toda la pared, de arriba abajo. Libros viejos, en el mejor sentido de la palabra, y libros antiguos. Sería difícil encontrar, a primera vista, un libro que no perteneciera a una de estas dos categorías, salvo, quizá, la edición moderna de algún clásico contemporáneo. Tal vez Baroja, tal vez Ramón Gómez de la Serna.

Sin embargo, vamos a hablar en una habitación, un salón, en el que milagrosamente no hay libros. Sí que hay cuadros (por ejemplo, como me indica Trapiello, uno de Gutiérrez Solana), pero no hay libros. Sólo en la mesa en la que colocamos los refrescos, la grabadora, mis papeles, el cenicero, hay unos cuantos libros que se ve que están allí de paso, de tránsito.

Desde este salón se asoma otra imagen: el despacho de Andrés Trapiello, o, mejor, el lugar en el que escribe, éste sí atestado de libros, en la librería, sobre la mesa, en el suelo, por todas partes, pero muy ordenados, aunque él diga lo contrario, en pilares, en pequeños grupos. Ese «lugar de escritura» da a su vez a un dormitorio, con lo que parece conseguir una de las principales obsesiones de Trapiello: integrar la vida en la literatura, y la literatura en la vida. Un ordenador portátil y un cuaderno abierto (uno de esos cuadernos que tan bien conocen los lectores del Salón de pasos perdidos) nos indican que el escritor está trabajando. Ahora se encuentra a punto de terminar *El fanal hialino*, el próximo volumen de su diario que será publicado muy pronto. Es una letra pequeña, con pocos márgenes, y con líneas muy próximas unas con otras. Leo unas palabras, pero, por pudor, no continúo. El cuaderno es como otros que ya nos ha descrito: pequeño, manejable, doméstico, una libreta antigua que parece que nos trae las palabras de un lugar y de un tiempo más lejano, mucho más que esos cinco años que el autor deja entre la escritura y la revisión-publicación de sus diarios.

Nos sentamos en el salón, junto a la mesa grande y hospitalaria, y empezamos a hablar. Nuestro tema de entrevista es el Salón de pasos perdidos, la serie de diarios que lleva ya muchos años publicando (desde 1990), pero también hablamos del género del diario íntimo, en general, y de cuestiones que parecen inseparables de esta forma literaria: el yo o la intimidad, no la pornografía, como me dice Rafael, el hijo mayor del escritor. No podemos evitar que el diálogo se vaya también a otros libros, del autor y de otros autores, y a otros géneros, a escritores muy queridos por Andrés Trapiello.

Por ejemplo, nuestra conversación empieza con los artículos que han ido apareciendo primero en el suplemento dominical de *La Vanguardia*, y luego en libros, como *Todo es menos* y *El azul relativo*. Estos artículos, estos libros, Trapiello los considera como parte de su Salón de pasos perdidos, en el sentido de que también recogen su vida, la vida que él ve. Forman un diario especial, una especie de semanario particular con sus lectores, y por eso no parece muy forzado que la entrevista comience por aquí. Por donde la conversación ha elegido sus primeras palabras.

**ANDRÉS TRAPIELLO:** Son los artículos que a mí me gustaba escribir. Antes había escrito muchos artículos, había hecho muchas colaboraciones, en revistas, y en periódicos, sobre todo a propósito de la literatura, o de otras gentes, o incluso del arte. Pero ese tipo de artículo «libre», más azoriniano, por decirlo de alguna manera, o más cunqueirano, o más de Pla, de escribir sobre lo que te viene en gana en cada momento, eso yo creo que es el ideal de todo escritor que quiere escribir en periódicos. O incluso como los artículos que a veces escribía Unamuno. Los articulistas que me gustan son fundamentalmente éstos. O gente que escribía

parte de su obra en la prensa y luego la recogía, como Ortega y Gasset.

**EDUARDO MARTÍNEZ:** Yo estoy leyendo ahora, precisamente, *La rebelión de las masas*.

**AT:** Pues muchas de esas cosas aparecieron en periódicos. A mí eso sí me gusta mucho, la posibilidad de escribir en un periódico.

**EM:** Por teléfono, al plantearte yo que quería entrevistarte, me dijiste: «Sí, muy bien, pero no va a servir de nada». A ti te gustan poco las entrevistas. ¿Por qué?

**AT:** Primero, se supone que uno tiene que estar brillante, ingenioso, que tiene que ser una persona ocurrente, cuando en realidad eso ocurre en pocas ocasiones. A veces, a lo largo de una conversación de tres o de cuatro horas con alguien, ha sido una conversación absolutamente anodina, sin dejar de ser valiosa e interesante. Y por tanto para el que la leyera, o para el que asistiera a ella, seguramente le parecería una cosa corriente, desde todo punto de vista, humano, literario... Cuando se da el caso, como es el mío, de que he escrito mucho, y he hablado mucho de mí (sobre todo, que he escrito un diario que ya es relativamente extenso), desconfío de que se me vaya ocurrir en esta media hora que tú y yo hablemos cosas que no haya dicho ya en otro sitio. Hombre, quizá tú, si describes el ambiente de esta casa, u otras cosas... pero que serán de tu cosecha, no de la mía. Yo no te voy a poder contar grandes cosas, grandes revelaciones. Sobre todo desconfío mucho de mí mismo. Cuando a uno le ponen un micrófono delante, y es bastante humano, siempre quiere quedar un poco mejor de lo que es.

**EM:** Pero eso sucede también cuando escribimos, ¿no?

**AT:** No, porque cuando tú escribes llega un momento en que te olvidas del lector. Yo no escribo para mis lectores. Si yo tuviera cuarenta entrevistadores haciendo cola para hacerme una entrevista, o veinte fotógrafos para hacerme fotografías, llegaría un momento en quizá me desentendería del fotógrafo, del periodista. Se conoce que debo ser todavía un poco provinciano, o pueblerino, y cada vez que veo una máquina de fotos para hacerme un retrato pongo en mi cara la esperanza de salir un algo aparente. Sin querer, quiere uno presumir, ante sí mismo o ante los demás. Es muy humano, pero no deja de ser un pequeño fraude. A uno eso no le gusta. Termina uno las entrevistas queriendo parecer mejor de lo que es. Y eso no se puede remediar. Ya te digo, si me hicieran entrevistas todos los días, y contestara a las entrevistas como quien cose, a lo mejor llegaría a ser completamente natural. Pero yo no soy natural en las entrevistas, y eso me disgusta un poco.

**EM:** Eres uno de los escritores españoles actuales que publica diarios con mayor asiduidad. Has

escrito también sobre el género. En la teoría y en la práctica has cultivado el diario.

**AT:** Hay muchos escritores españoles que escriben con asiduidad diarios.

**EM:** ¿Pero tantos?

**AT:** No sé si tantos. La cantidad da exactamente lo mismo, si son muchos, si son pocos... Escritores de calidad que escriban diarios en estos momentos se me ocurre ahora mismo uno, que normalmente saca diarios, José Jiménez Lozano, que son estupendos. Pensemos en los que escribió Ramón Gaya, magníficos. Y pienso también en José Luis García Martín, en José Carlos Llop... Hay muchos. Luego hay gente que escribe diarios un poco más secretos, como Juan Manuel Bonet. Hay muchos, sólo que con las características del mío, quizá no tantos. Esperemos, confiemos en que estos diarios de uno no sean sobresalientes únicamente porque son muchos volúmenes de muchas páginas. Eso sería decepcionante, descorazonador. Si de pronto yo tuviera una cierta consideración por estos libros, no por ellos mismos, sino porque son muchos, muchas páginas, se me caería el alma a los pies. De hecho, me gustaría que estos libros se consideraran en el futuro por separado, como entregas singulares. De modo que el que lea uno de estos diarios, si no quiere leer más, le sea suficiente; que no tenga que engancharse a toda la serie. La experiencia me dice que quien lee uno, o por lo menos en un porcentaje alto que yo conozco (habrá muchos que no conozco que habrán leído uno y habrán salido escarmentados, escaldados), la experiencia que yo tengo es de gente que ha empezado con uno y ha seguido con el resto. Pero si no leyeran más que uno... Mi deseo es que estos diarios se puedan leer volumen por volumen, y, desde luego, en ningún caso me gustaría que nadie hiciera antologías de estos diarios, que por exceso de volumen hicieran una antología de estos libros. No, yo me negaré siempre a que pueda hacerse nada parecido. Entre otras cosas, porque el diario resultante podría dar una idea falsísima de la realidad, de lo que ha sido el tiempo en que se han escrito y de la persona que los ha escrito, de lo que era el diario en sí, cada libro, y de lo que era su autor. Si a mí de pronto me hicieran una antología de estos diarios, únicamente con los

pasajes más satíricos o mordaces, o los más líricos, o los más introspectivos, o los más frívolos, pues verdaderamente podría dar seis o siete escritores que no tendrían nada que ver conmigo. Es como si de pronto hicieran una película, un documental sobre una sola persona, y sólo sacaran de él los momentos en que se le ve comer.

**EM:** O sonreír.

**AT:** O sonreír. Pensaríamos: «Éste es un hombre verdaderamente feliz». O al contrario: sólo los momentos en que está sublime. Pensaríamos: «Caramba, éste es un pájaro verdaderamente sublime». No, yo lo que quiero en cada diario es traer un poco de vida propia, que viva por sí misma, hacer un organismo... por eso lo llamo *Una novela en marcha*, porque está hecha de muchas pequeñas novelas, y cada episodio puede leerse independientemente. Lo de extractarlo sería como hacer una antología de orejas, o de piernas, o de hígados....

**EM:** Además, hay episodios que resistirían una publicación aislada. Me estoy acordando de uno precioso, de *Los caballeros del punto fijo*. Tú te encuentras en las calles de Madrid con una mujer y *ligáis*. Todo lo que se cuenta alrededor de esa anécdota es muy bonito. Eso es una novela corta.

**AT:** Supongo que ese episodio, sí, se podría publicar aparte. Me lo han dicho algunos amigos. Y yo mismo lo pensé cuando lo estaba escribiendo, pero lo lógico es que si eso es parte del diario, siga en el diario. Tú no puedes florear el conjunto, como dicen los libreros de viejo, y quitarle aquellas cosas que podrían ser más atractivas, relevantes, escandalosas, atractivas, etcétera. Por ejemplo, sacar las partes que podrían ser más teóricas para hacer un libro sobre la teoría del relato, la teoría del diario. Salvo los prólogos, que esos sí los he juntado todos en *El escritor de diarios*, pero porque son escritos autónomos, lo demás, todo lo que hay, está bien metido ahí. Ni más ni menos. Eso es lo que hay. Bueno y malo, perfecto e imperfecto, que decía Juan Ramón, completo.

**EM:** Esos prólogos constituyen una teoría unitaria del diario íntimo, una teoría que está en marcha y que se enriquece con cada diario. Precisamente

para preparar esta entrevista me he detenido mucho en esos prólogos y en *El escritor de diarios*. Ahora quería preguntarte por el título de tu diario, *Salón de pasos perdidos*. En las contraportadas de los volúmenes explicas que, en las casas antiguas, ese salón era un lugar por el que tenía que pasar todo el mundo obligatoriamente para ir a los otros salones. Era un *lugar de paso*. ¿Quién está de paso en este *Salón* literario: el lector, el escritor, o ambos?

**AT:** Estos diarios, como todos los libros de literatura, en principio son un artificio. Un artificio que trata de reflejar la vida, y sobre todo de que éstos sean organismos vivos, que la gente encuentre que se le da no solamente literatura, sino algo que tenga que ver con la vida, con la suya y con la vida. Yo no hablo de mí en los diarios. Hablo de la vida, como veo que se hace en las novelas que admiro, de las que uno no se cansa de aprender: el *Quijote*, *Fortunata*, *Guerra y Paz*... Todos esos libros se han hecho con muchas reglas y muchas excepciones. Procura uno no estar todo el día encima de la teoría, porque sé que esas teorías cambian con frecuencia. En general, lo único que trata uno de hacer es acercarse a la vida, modificarla lo preciso, para traértela aquí, para traértela a un libro, y que eso siga latiendo de algún modo, y lo siga haciendo años después, siempre. Con que ese milagro se produzca yo me doy por más que satisfecho. Lo primero a lo que uno aspira es a que la criatura esté viva. Lo de que sea alta, rubia y con tirabuzones, viene después. Yo creo que es la ilusión por lo menos de los escritores de la naturaleza que me gustan a mí. Los que te he dicho, Cervantes, Galdós, Tolstoi...

**EM:** Baroja.

**AT:** Menos. Claro, lo de Baroja tengo que explicarlo. Siempre he dicho que hay dos escritores que he reivindicado siempre, yo y otras personas, o que he reivindicado de nuevo: Baroja y Pla. Son dos escritores de los que llevo hablando unos veintitantos años. Se supone que para mí son dos santos principales en mi altar. Y siempre digo que no, que sobre todo Baroja y Pla son extraordinarios escritores *de principio* o *compañeros de viaje*. Es importante empezar leyendo a Baroja y a Pla. Pero no son escritores *de llegada*. Ésos son otros, pero éstos, como

escritores de partida yo creo que son estupendos, los dos. Pero yo nunca diría que entre mis maestros está Baroja. Está entre mis maestros primeros, pero no entre mis maestros constantes, digamos. Los constantes son los que he dicho, cuatro o cinco, y está Stendhal, en la prosa. Pasa un poco lo mismo con ciertos escritores modernistas que me han gustado mucho. Yo nunca diría que Sánchez Mazas es un poeta de llegada, pero sí puede ser un buen compañero de viaje. O Agustín de Foxá, o Díez Canedo o Fernando Fortún. Los poetas de verdad son unos cuantos: Garcilaso, San Juan, Fray Luis, Lope, Rubén Darío, Juan Ramón Jiménez, Unamuno, Machado... pueden serlo de partida. Es muy importante tener unos cuantos escritores de salida. Así como gente de mi edad encontró escritores de partida, para ellos, como Faulkner, o algún sudamericano, Borges, García Márquez u Onetti, otro tipo de escritores, los míos no. Los míos han sido éstos más los otros: Baroja, Pla, Juan Ramón Jiménez, Unamuno... Y de todos estos, unos, a medida que va pasando el tiempo, se te han quedado como escritores de partida, y en cambio otros se te han mantenido. Yo ahora a Baroja lo leo poco. Leo mucho a Azorín. Aunque nunca dejé de leerle.

**EM:** En el *Salón de pasos perdidos* se ve también una especie de canon personal de la literatura de Andrés Trapiello. Y un canon fluyente.

**AT:** Supongo que es lo normal, cuando se escribe tanto. Yo no he releído los libros míos. Sería un disparate. Los he escrito, y jamás he vuelto a releer uno de estos libros, ni siquiera para las reediciones. Me daría un colapso. Pero sí veo que pueda ser que en los diarios se encuentre uno con opiniones matizadas. En los primeros tomos quizá haya más entusiasmo hacia unos escritores, y menos hacia otros. Y se hablaba más de unos que de otros, y ahora se habla más de éstos que de los anteriores. Eso es muy probable que lo encuentres.

**EM:** ¿No será, y esto se hace extensible a todo el diario, que te ocurre como a Don Quijote y Sancho en la segunda parte de la novela, que ya saben que los están mirando y se comportan de otra manera?

**AT:** No, puedo asegurarte que yo estoy todavía en la primera parte. A mí la segunda parte, ésa que

dices del *Quijote*, todavía no me ha ocurrido. No tengo la conciencia de que esto lo lean. Primero, creo que deben de leerlo algunas personas, segundo, creo que no son muchas, y creo —lo he repetido siempre— que no son personas ni significativas ni significantes.

**EM:** Muchas gracias.

**AT:** No, como yo. Y siempre he dicho que a mí mis lectores me dan un poco de pena porque los veo también un poco como yo mismo: gente bastante desconcertada, gente a la que le pasa lo mismo que a mí. Se les ocurren las respuestas idóneas siempre diez minutos después de que uno se ha ido, y le han dicho una grosería, y «tendría que haberle dicho», «por qué no le dije...». Siempre se me ocurren ese tipo de respuestas. Bueno, pues yo encuentro que mis lectores son un poco como yo. Es gente de rincón, que no impone sus gustos en los periódicos, y no es un gusto corriente. Cuando decía «significante» me refería que significara en esa correncia, en esa afluencia...

**EM:** Era broma.

**AT:** No, no, es verdad. Somos todos gente un poco de la partida, pero una partida bastante gris. El escritor y el lector somos unas personas bastante desorilladas. Sin orilla, poco fijos, flotando en medio del mar, sin tierra firme y haciendo lo que se puede. No te diría que estoy contento como soy, pero sí que estoy contento con cómo son mis lectores.

**EM:** ¿Escribir un diario es como hablar en voz baja?

**AT:** El diario sólo se puede escribir en voz baja. Cuando a veces yo he visto ensayos de diarios escritos en voz alta... Por ejemplo, un diario en voz alta es el de Saramago, que estaba hecho para prepararse el Nobel, o que se veía que era una cosa publicitaria. En ese caso se ve que el resultado es grotesco, y da un poco de pena también. Pero pena distinta de la nuestra, una pena que da risa. Yo creo que el diario de verdad sólo se puede escribir y leer en voz baja. He dicho siempre que las verdades que se dicen en una mesa camilla son de índole y naturaleza completamente distintas a las que se

dicen con megafonía en un campo de fútbol ante ochenta mil personas. Esto que estamos hablando tú y yo no sería lo mismo si supiéramos que ahí hay una cámara que lo está rodando. Sería imposible. Yo puedo hacer un esfuerzo por simular que soy una persona normal, una persona sencilla, pero pasaría lo mismo que con las fotos: tarde o temprano se engolaría un poco la voz. Incluso en esta entrevista: yo estoy hablando en esta entrevista como no hablo habitualmente, porque siempre quiere quedar uno mejor de lo que es, y eso es un poco penoso.

**EM:** Es el género. En cuanto se enciende la luz de la grabadora, nos transformamos. Y supongo que ante las cámaras de televisión mucho más.

**AT:** Por eso a mí no me gustan mucho las entrevistas, porque termina un pareciendo lo que no es. Y termina uno queriendo ser, y siendo, lo que pareces. Eso es terrible.

**EM:** En los diarios es fundamental el yo. Tú has escrito muchas veces que odias el yo, y en estos diarios lo eludes utilizando el *uno*, o la tercera persona.

**AT:** El yo es verdaderamente odioso. Aunque Pascal lo decía en otro sentido, en un sentido más cristiano —el yo como zona interpuesta y hostil a toda manifestación de la divinidad—, en el yo lo que aparece siempre es algo mucho más pobre de lo que aparece en una especie de tú universal, o tú esencial que decía Machado. Creo que si estos diarios los lee alguna persona es fundamentalmente porque yo no hablo de mí mismo. Yo intento hablar de la vida; obviamente en esa vida estoy yo como persona que recoge lo que la vida da. Siempre he querido hablar de mí de una manera diferida, no de una manera directa, sino oblicua. Hay unos versos de Emily Dickinson. Son bellísimos: «Di toda la verdad, pero sesgada». Es decir, al bies. Y yo creo que ése es el tono de los diarios. El «uno» que tú decías, que sólo existe en castellano, una especie de pronombre inconcreto.

**EM:** Miguel Delibes lo utiliza mucho.

**AT:** Sí, y lo utiliza mucho Baroja. Lo utilizaba mucho fundamentalmente Solana, quien, hablando incluso, creo que sólo utilizaba el uno: «Uno tiene hambre», decía, para decir «Tengo hambre», o

«Uno se va a dar ahora un paseo». Yo me identifico mucho con la pintura de Solana, y con él mismo. Él, que es tan amante de la vida, y que se encuentra un poco hacia atrás, no aparece en sus cuadros. Sin embargo, es el último gran español que ha conseguido modificar la realidad con un estilo propio hasta el extremo de que hoy nos parece que lo solanesco es una cosa muy definida, con un carácter propio. Lo solanesco es como lo cervantino, como lo quevedesco, lo goyesco, algo que cuando pensamos en ello ya está perfectamente matizado y organizado. A mí me gustaría que en algún momento yo no estuviera en el diario como el autor, y que en cambio reconocieran de la realidad una mirada mía. Eso es lo que en definitiva hace un creador: mira la realidad de tal modo que se la organiza a todos los que vengan detrás, enriqueciéndosela con ese ángulo nuevo. Es difícilísimo no ir por determinados sitios de Madrid, o asomarse al Guadarrama, o a determinadas zonas de Nueva York, y no acordarse de Juan Ramón Jiménez, por ejemplo, sobre todo en determinadas actitudes morales, la caballerosidad que tenía; o ir a ciertas calles costrosas de Madrid y no acordarse de Solana. O lo que hablábamos de lo cervantino, la realidad de una España profunda y buena, que ésa no ha muerto todavía. Y ahí el yo sale sobrando, no tiene nada que hacer. Los autores que antes te decía que más me gustan de la literatura castellana: la prosa de Cervantes y la prosa de Galdós. Son dos escritores sin yo. No tienen yo ninguno. Incluso cuando Cervantes habla de sí mismo, en el prólogo del *Persiles*, parece que está hablando de otra persona, porque es casi inverosímil que alguien que se está muriendo todavía tenga ese humor para hablar de sí mismo con el ánimo tan ligero. Y en el caso de Galdós por supuesto. Lo peor de Galdós es justamente cuando se ocupa de sí mismo, que son sus memorias.

**EM:** Que no han aportado nada a su obra.

**AT:** No aportan nada. Era un hombre que estaba desacostumbrado a hablar de sí mismo como no fuese en sus personajes novelescos.

**EM:** Tú dices que hay que hay que escribir de uno mismo como si lo hiciéramos de una tercera persona. Los dos recursos de los que hemos

hablado, el «uno» y la tercera persona, sólo solucionan lo más superficial del problema. ¿Cómo se consigue eso tan difícil?

**AT:** Yo creo que se consigue con el tono. El tono es fundamental. Y yo no sé si eso lo conseguiré alguna vez.

**EM:** ¿Y qué es la intimidad, Andrés?

**AT:** La intimidad es la manera natural de acercarse a las cosas, sin intermediarios. Cuando tú te acercas a una cosa sin intermediarios, ni prejuicios ni retóricas, eso es intimidad. Por lo tanto, uno puede hablar con mucha más intimidad de un libro que de un acto sexual, o de confidencias íntimas de orden político o social. La intimidad es exactamente la naturalidad absoluta. La intimidad vendría a ser como el *buen salvaje* de Rousseau. Si nosotros estuviéramos en una época paradisíaca y anterior al pecado original, seguramente eso sería la intimidad. Sería una especie de utopía que se puede conquistar, lo más cerca que existe del paraíso. Por eso la intimidad bien entendida es algo que todo el mundo entiende rápidamente, y con lo que todo el mundo se identifica. La intimidad es la excelencia, a lo que debería todo el mundo tender. Pero no tiene nada que ver con lo que normalmente la gente entiende que es. Normalmente la gente lo confunde con privacidad. Las cosas que la gente cree que son íntimas no son más que privadas, véase la vida sexual, las actividades de orden doméstico, ciertas confidencias... Hay muchísima más intimidad en el *Quijote*, por ejemplo, que en todos los diarios de Anaïs Nin. En el sentido de que lo que esos personajes piensan únicamente está pensado de una manera desnuda, con naturalidad, sin vergüenza, sin doblez y sin interés. La intimidad es algo así como la conquista de una utopía, y el desinterés absoluto. En la intimidad no hay interés, el hombre se da lo mejor que es. En cambio en todo lo que no es intimidad hay doblez, interés, maquinación, retórica, escuela, moda, actualidad, vanidad. Pero en la intimidad no puede haber ninguna de estas cosas.

**EM:** Esta intimidad está relacionada con lo que hablábamos antes de la voz baja de los diarios.

**AT:** No, alguien puede ser completamente íntimo con un tono subido. Homero es un hombre íntimo.

Cuenta íntimamente su relación con las cosas, con un pájaro, con una nave, con un dios, con una diosa. Y sin embargo eso está contado con un tono potentísimo, un tono sublime. Pero leemos la *Iliada* y parece que se nos está susurrando al oído. Y Shakespeare, por ejemplo.

**EM:** Me refería a la intimidad en los diarios.

**AT:** Sí, la intimidad en los diarios. Tú me preguntabas antes: «¿Y cómo se consigue ese tono?» Yo creo que se consigue descartando. Hay un pintor surrealista, del grupo Dadá, que a mí me gusta mucho, Schwitters, muy surrealista, que hacía collages. Le preguntaban cómo se hacía un schwitters, y él contestaba: «Pues mire usted, coja papeles viejos, billetes de metro... y empiece a recortar; cuando ya haya recortado todas las cosas que quiera pegar, tírelas y con las que han sobrado haga usted el schwitters». Yo creo que el tono del que hablamos se puede conseguir así: «Coja usted todos los tonos con los que no se debe hacer un diario: la presunción, la vanidad, el comercio, la venganza... todo eso tírelo, y con lo que le queda saldrá quizá un diario interesante».

**EM:** ¿No es inevitable caer en alguno de esos pozos, la vanidad, el interés, la venganza...?

**AT:** Supongo que sí. Pero para eso está uno, para corregirse. Uno en el diario necesita hacerse un poco mejor, porque normalmente lo que hacen los diarios, o lo que pretendemos con ellos, es una combinación de todas estas cosas. Se es un poco vanidoso, se es un poco presumido, un poco vengativo... Uno tiene que, en la medida de lo posible, mejorarse.

**EM:** Esto significa que en el diario se construye un personaje literario.

**AT:** En el diario no se construye un personaje literario. El diario parte de una persona viva y ha de verla crecer. Puede darse lo contrario, que parta de una criatura viva, y en el diario se le muera. Cada persona verá luego de una manera diferente a ese personaje. Supongo que en mi diario, al cabo de tantas páginas, la gente tiene una idea aproximada de cómo soy yo. Pero como dice mi hijo: «Son literatura». Y la literatura es vida.

**EM:** Antes hablábamos del personaje literario que va construyendo los diarios. Tú has escrito muchas veces que no te gusta ese personaje.

**AT:** No demasiado. Tampoco me paso la vida mirándome en los espejos. Lo encuentro todavía demasiado parecido a mí mismo. Me gustaría que fuese mejor de lo que yo soy. Y como lo veo tan parecido a lo que yo soy, me produce un poco de... piedad, la verdad. Me gustaría que tuviera otras virtudes que no tiene, y que no tuviera sus defectos. Le veo un poco un pobre hombre, desconcertado, perdido. Me gustaría que hubiera aprendido de una vez por todas la lección cervantina. A veces tengo miedo de que tendiera a la amargura, y eso sería horrible. Uno lucha contra eso. En cambio, creo que tiene bastante bonitos los ojos. Es lo que se dice de las feas. Cómo lo mira todo, eso me gusta de él. Es un personaje que está casi siempre dispuesto a sonreír. Si hubiera sufrido menos quizá su mirada sería un poquito más limpia, y más confiada. Cuando Cervantes mira por los ojos de Don Quijote, mira como él, y Don Quijote quizá es, si no mejor, si más desinteresado que Cervantes. Esa es la lección: escribir desde el desinterés. Yo creo que el diario será tanto mejor cuanto yo más me despegue yo del propio personaje. El personaje del libro creo que tiene la obligación moral de ser mejor que yo mismo. Ya que yo seguramente no puedo cambiar demasiado mi vida, sí puedo conseguir que el personaje sea un poco mejor, y me gustaría conseguirlo. Y eso va a depender únicamente de que tenga detrás el cariño de las musas.

**EM:** Lo que me acabas de contar de Cervantes y Don Quijote podría aparecer perfectamente en un diario. Concuera con la definición de intimidad en el sentido más puro.

**AT:** Yo creo que hay voces que se escuchan mejor pasado un tiempo que otras. Otras se hacen oír en su época y cautivan a la gente, porque las encuentran aterciopeladas, sonoras, acariciadoras y realmente subyugantes. Y hay otras voces, porque son menos brillantes, porque están más apagadas, porque son de una persona más fea, a las que no prestamos atención. A veces esas voces primeras se van apagando, y otras, que parecían insignificantes van tomando un cuerpo, como los vinos. De pronto

un vino conquista todos los corazones, y hay otro que parece pelón, y malejo. Pero los dos están en su cuba: uno va perdiendo sus propiedades, y el otro, no se sabe por qué, por procesos químicos misteriosísimos, al cabo de cincuenta o sesenta años es un vino exquisito. Le sucedió a Stendhal. Stendhal lo sabía. Los escritores padecemos dos síndromes, el síndrome Cervantes y el síndrome Stendhal: creer que aún podemos escribir el *Quijote* a los sesenta años y el pensar que nuestros lectores vendrán dentro de ochenta años. A mí de momento me gustaría que por lo menos no se degradara lo que escribo, como el vino de la parábola. La escritura de estos diarios y de todo lo que uno es. ¿Cómo se consigue eso? La verdad, no lo sé. Creo que sólo con literatura, no.

**EM:** Pero estos diarios, desde cierto punto de vista, se pueden considerar eminentemente literarios, desde los títulos. Digo «desde cierto punto de vista» porque hay muchas páginas que no resultan literarias, en el sentido que dices tú, y sé que en estos libros haces esfuerzo por escribir con naturalidad.

**AT:** Yo no sé si son literarios. A mí me gustaría que en estos libros el lector se desentendiera lo más posible del estilo. El estilo es como la salud. Cuando la notas, malo. Cuando tú notas el estilo, finalmente es una falta de estilo, un estilo malo. El gran estilo es el que no se nota, el que no se percibe. Tú te olvidas de él y estás leyendo la historia, que es lo que te interesa, lo que te embelesa. Eso es lo que nos ocurre con los grandes estilos, que suelen ser estilos descuidados. Y son descuidados porque la vida nos los da mezclados. Como decía el aforismo de Juan Ramón, tan bonito: «Perfecto e imperfecto, completo». Las cosas completas son siempre perfectas e imperfectas. Corto y largo, como el traje de los niños pobres. El estilo, el famoso estilo de estos diarios... ¿Son literarios estos diarios? A mí no me lo parece. Son una cosa rara, una cosa que yo aspiro que se lean dentro de ochenta años. Síndrome Stendhal. Y que la gente piense en esos personajes, en esas personas que vieron allí. Pero no quiero que piensen en los libros. Quiero que piensen en el alma de esas personas, y por tanto en su propia alma. Pero ni siquiera puedo pensar en los lectores. Para mí no quiero nada, y para mis libros tampoco. No quiero que los difundan en papel

biblia, ni encuadernados en piel. No puedo pensar en nada de eso, porque no sé cómo se pueden imaginar las cosas estando muerto. Tiene uno la fantasía de que dentro de ochenta años, nuestro nombre, nuestras palabras, en los labios hermosos de una joven, de un muchacho, nos darán algo de vida, y que esa vida nos llegará a la región helada y sombría donde estemos. De momento la gente me dice a veces: «No, tú eres un animal literario». Bueno, seguramente se refieren a que no vendo mucho. Algún día puede que mis libros se lean, pero para entonces estaré ya muerto. Y si no los leyeran, cosa también probable, me quedaré sin esa póstuma primavera de los labios adolescentes. Dicho todo lo cual se podría pensar que la vida es una porquería, la literaria y la otra. Pues no. Precisamente es maravillosa, porque es lo único que tiene ser, que es.

**EM:** Yo creo que los que te dicen que eres un animal literario, si son bienintencionados, quieren decir que lo miras todo con ojos literarios, que vives en literatura, que todo lo que te entra en el cuerpo lo transformas en literatura.

**AT:** Pero ¿qué es transformar en literatura? El escritor no es un hombre que hace una especie de fotosíntesis, que toma unos elementos de la vida y lo convierte en otra cosa. No, al contrario. No hay esa especie de alambique, que te meten por un lado mosto o vino, y por el otro te va a salir el orujo, o una bebida espirituosa. No, creo que el escritor es el que transforma lo menos posible aquello que toma de la realidad. Ése es el escritor. Y yo, en ese sentido, no me encuentro muy literario, porque trato de no transformar las cosas que tomo en literatura. Las cosas que tomo de la vida trato de que sigan siendo vida en los libros, no literatura. A mí los literatos en general me han producido siempre un poco de pena, porque los encuentro unos pobres quimeristas.

**EM:** ¿Presuntuosos?

**AT:** No, quimeristas. Están un poco como los de las piedras filosofales, buscándolas sin descanso. No soy un escritor de literaturas. En el *Fedro* de Platón hay una cosa preciosa, a propósito de lo que él llama «la cuarta locura», o «la cuarta manía», que

es esa fijación en observar aquello que es hermoso en la vida, y que lo reconocen además, y que viven para ello. Viven para reconocer lo que hay de hermoso en la vida para dárselo a los demás. Viven con entusiasmo el descubrimiento de lo más valioso de la vida. Yo en ese sentido nunca diría que soy un literato. En todo caso diría que soy un reconecedor de lo más valioso que tiene la vida. Un reconecedor, reconocido.

**EM:** En los diarios dices con frecuencia que te gustaría guardar momentos, personas... que te resultan valiosas.

**AT:** Por lo que decía Platón en el *Fedro*. El problema de la literatura que a mí me interesa no es tanto de transformación de la realidad por otra más noble...

**EM:** Es más un problema de conservación.

**AT:** Exactamente. La literatura no es más noble que la propia vida. Ni menos. La literatura es parte de la vida, parte de esa vida, y lo que hace el escritor, primero, es un reconocimiento: reconoce aquello que es valioso (y eso es muy platónico) y trata de conservarlo. No trata de hacerlo más bonito, ni más valioso, ni más interesante, ni más literario, sino que trata de conservarlo igual de vivo. Y para eso lo que tiene que hacer, normalmente, es quedarse un paso por detrás. En general, el yo es el que te impide eso. El yo suele ser una barrera entre tú y la realidad, y por eso primero eliminas el yo, luego eliminas el estilo, prácticamente eliminas todo y te quedas como ese testigo mudo que ve las cosas desde un rincón, y se fija en todo, y nada más, y está en segundo lugar. El gran escritor está siempre en segundo lugar. En primer lugar están siempre los escritores, desde mi punto de vista, que son más mediocres. Siempre. La mediocridad siempre quiere un puesto de privilegio, porque sólo tiene la mediocridad. En cambio, el que reconoce algo valioso siempre quiere estar en un segundo plano. No digo que yo sea un escritor valioso, ni que me encuentro mejor en segundo plano. Ni quiero decir que todos los que buscan el segundo plano, por el hecho de buscarlo, sean personas de mérito y sobresalientes. Digo que la verdadera identificación, el verdadero reconocimiento y la verdadera conservación se consigue

siempre en el rincón, en la penumbra, en el susurro. Y eso es justamente, por paradójico que parezca, lo que lanza esas obras hacia el futuro. Las obras que más proyección tienen hacia el futuro son las obras cuyos autores han mirado más conservadoramente toda la realidad, y se han quitado de en medio. Van por detrás de la realidad, no van por delante. Por eso las vanguardias han envejecido tanto. El yo de los vanguardistas era tan gigantesco que no han dejado tiempo ni lugar para que se viera la realidad. Lo han tapado todo, lo han ocupado todo. En las vanguardias no hay más que vanguardistas, un yo absoluto, desmedido. No hay obras, por ningún lado. Sólo hay yo. Y eso ha durado cuatro minutos, porque no puede durar más. Como los cohetes y las bengalas. Las obras que durarán más son las obras que están un poco más abiertas, que dejan que la vida se desarrolle. La vela, el cirio.

**EM:** En *El escritor de diarios* dices que el diario íntimo es un género que tiene mucho de otros géneros, y que se puede mover entre la novela, el ensayo, el artículo, la poesía... Dices que es un género muy completo.

**AT:** Es un género sin género, te diría. Es tan completo y complejo como que no tiene género. Es lo que te decía antes: ¿por qué es completo?; porque es perfecto e imperfecto, lo tiene todo. El diario, en efecto, lo puede tener todo: la poesía, el teatro, la novela, el cuento, el ensayo, el artículo... Esto molesta mucho a los puristas del diario íntimo, porque creen que el diario íntimo sólo se circunscribe a un cierto tono, con unas ciertas reglas y con unos determinados filtros. Desde mi punto de vista, si tenemos en cuenta que la intimidad es la manera natural de hablar de todo, podemos encontrar intimidad en todas partes, en un artículo, en un poema, por supuesto; incluso podemos hablar, como decía Santa Teresa, de los pucheros de su convento. Cuando decía esa frase de que «Dios también está entre los pucheros», estaba diciendo que entre los pucheros también había un cierto modo de santidad. ¿Y qué es la santidad en literatura? Volvemos a lo mismo: es una naturalidad absoluta. Eso es la santidad. Volvemos a ese ser que vive en la pureza, y desde luego la pureza y la intimidad también están entre los pucheros. Claro que sí.

**EM:** En el mismo libro que te he citado dices que estamos viviendo un buen momento para el género, en cuanto a escritores que lo cultivan y lectores que lo leen.

**AT:** No creo que lo formulase así, como cuando dicen: «Vivimos un buen momento; vamos a tener una buena cosecha o vamos a ganar la *champion's league*». Diría seguramente no que vivimos un buen momento para los diarios, sino que vivimos en un momento en que la escritura de los diarios se ve favorecida por un quebrantamiento, una fractura del yo, favorecida por ésta. Esta sociedad parece querer sepultarnos o triturarnos a todos. Es tan absoluta, tan impositiva, que ha hecho pedazos el yo de la gente. La gente está verdaderamente desesperada tratando de componer todo lo poco que ha dejado la sociedad moderna de la persona. Y no duda para ello de recomponer su yo incluso en público, delante de las cámaras. La persona ahora prácticamente ha desaparecido. Le cuesta muchísimo a una persona ser íntegra y entera. En ese sentido es por un lado fácil encontrar una especie de caldo de cultivo para los diarios. También te diré que hay algo que contribuye a la escritura de los diarios, y es el descrédito de la ficción. De eso se habla en *El escritor de diarios*. En este momento hay tantísimas historias verdaderas, reales, en todas partes... estamos saturadísimos de historias. Es muy difícil que la ficción compita con la realidad. Hay historias inverosímiles. Por eso el refugio del yo es muchísimo más explicable como lugar de supervivencia. Si hace cien años muchas personas, para sobrevivir al tedio del XIX, necesitaban soñarse en personajes novelescos que les sacaran de sus miserias, en este momento, donde ya todo está destruido, el único lugar de ficción parece ser el suyo propio. El lector, para sobrevivir, ya no tiene que pensar en la huida hacia la isla del tesoro. Seguramente el único lugar que tiene en este momento para huir sea él mismo. Donde nadie le buscará. Es una huida hacia dentro, no hacia fuera. Y en ese sentido yo creo que esta sociedad nuestra favorece, o favorecería, las huidas hacia uno mismo.

**EM:** Entonces parece extraño que no tengan más éxito los diarios de personajes famosos, antiguos y modernos, o que no sea ésa la forma elegida por algunos que escriben memorias, por ejemplo.

**AT:** Seguramente porque tratan en ellos de prolongar su imagen pública, su huida hacia delante, no hacia adentro. La mezcla de lenguajes y propósito, realidad y ficción. Son personajes de sí mismos, lo peor que puede suceder. El personaje ha de serlo de sí mismo, no de su autor. Como el protagonista de *Niebla*, de Unamuno, que murió por no resignarse a ser el personaje de Unamuno.

**EM:** *Días y noches*, uno de tus últimos libros, que toma la forma de un diario, es justamente eso, un hecho real...

**AT:** Bueno, un hecho real... es un decorado real.

**EM:** Ésa es otra cosa que te quería comentar. Hay una ambigüedad en este libro. En la portada se lee tu nombre, pero en el prólogo escribes que es el diario de un miliciano durante la Guerra Civil.

**AT:** Hay una anécdota sobre *Días y noches* que me eterneció. Un amigo mío me mandó hace una semana un documento sobre este libro: un espontáneo había escrito una cosa para una serie de gentes que parecen que siguen mis libros en internet. Era una carta de este lector a esa especie de *cofradía* de personas que leen mis libros, indignada la carta, diciendo: «Os recomiendo que leáis *Días y noches*, porque es un libro estupendo, sobre todo para el conocimiento de la guerra y de la posguerra, pero ¡a vosotros no os parece un exceso de vanidad que Trapiello figure ahí en la portada, y que no sería mejor que alguien le dijera a este hombre que pusiera *Los diarios de Justo García transcritos por Andrés Trapiello*? ¿No os parece que se ha tomado demasiadas libertades?» Nunca he recibido un elogio tan cervantino, tan quijotesco, tan desinteresado, y por ello, tan hermoso. Es la ficción que quiere hacerse realidad.

**EM:** En el prólogo citas a Alfonso Guerra y la Fundación Pablo Iglesias, das muchos datos, y todo encaja perfectamente, pero tu nombre está en la portada. Además, esos diarios de Justo García están demasiado bien escritos.

**AT:** Todo el mundo ha dudado. Ahí lo único que hay que es real es el decorado. Los decorados son reales, históricos, pero ninguna de las personas que aparecen en la novela son reales, ni una sola. Ni

siquiera trasuntos de personas reales, salvo dos o tres, que ni las conocí y que prácticamente no las toqué. Todo el prólogo, en el que efectivamente aparece Alfonso Guerra, es verdad. Yo fui a la Fundación Pablo Iglesias buscando cosas sobre el barco *Sinaia*, y me encontré con una que me dio la idea para la novela. Yo ya pensaba escribir una novela sobre el *Sinaia*, pero no sabía cómo, no encontraba la puerta para entrar en ella. Y pidiendo el listado de emigrados en el *Sinaia* me encontré con algo curioso. Todos los embarcados tenían allí seis o siete líneas con su biografía, menos Ramón Gaya. Ponía: «Ramón Gaya: todo desconocido». Me pareció una idea preciosa que hubiera una persona, amiga mía además, realísima, de la que no se supiera nada. Y con ese hilo empecé a urdir la historia. Es una novela sobre lo que cobra vida, y historia, cuando no la tenía, después de muchos años. Yo no he hablado casi nada con Ramón Gaya del *Sinaia*, porque él de esos temas no quiere hablar, y las cosas que me contó del *Sinaia* eran todas intrascendentes. Pero al final el *Sinaia* y la travesía son reales, con su vida propia.

**EM:** ¿Por qué el diario como forma novelesca para escribir ese libro?

**AT:** Yo empecé a escribir la novela en tercera persona, pero me quedaba algo muy retórico. Escribir en tercera persona es muy difícil, dar verosimilitud a la tercera persona es lo más difícil. Lo más difícil es que alguien empiece hablando en tercera persona y que te lo creas. Es muy difícil no afectarte y no discursar. Fíjate que en el *Quijote*, que es una novela que en principio está escrita en tercera persona, Cervantes sólo pudo empezar a escribirla en primera persona: «En un lugar de la Mancha de cuyo nombre no quiero acordarme...» Ese «no quiero» es una entrada suavísima, es una especie de anzuelo para la credibilidad.

**EM:** Es un requiebro.

**AT:** Dejémoslo en un quiebro retórico. Es un recurso muy hábil, como si quisiera decir: «La historia que te voy a contar es verdadera porque yo la oí, no porque otros me la hayan dicho». Parece que prestas mucha más atención, y no que de pronto un escritor de éstos que se llamaban omnis-

cientes te cuente la historia desde arriba. Cuando se es un gran escritor, como es el caso de Tolstoi o Galdós, o Stendhal en *Rojo y negro* y sobre todo en *La cartuja*, es más brioso. Pero yo empecé escribiendo *Días y noches* en tercera persona, y escribí como ciento sesenta páginas, y aquello era completamente infumable. Era la misma historia, pero contada en tercera persona. Quizá es muy difícil encontrar el tono de la tercera persona. Depende de una cierta naturalidad para contar, contar las cosas con sencillez. Si logra uno ese tono de sencillez todo fluye. Yo no lo conseguí, y a las ciento sesenta páginas tiré todo a la basura. No conservé ni copia, tiré al borrador del ordenador ciento sesenta páginas. Y empecé de nuevo, en primera persona. Eso fue mejor: el personaje se encontró a gusto en el nuevo traje, con zapatos de su número, y todo resultó más andadero.

**EM:** En *El escritor de diarios* dices también que el diario se convierte en una especie de laboratorio literario para el escritor, que de ahí salen muchas otras cosas. Esto tiene mucho que ver con lo que comentábamos del diario íntimo muy próximo a otros géneros. ¿En tu diario sucede esto? ¿Has sacado de ahí algún artículo o algún otro texto?

**AT:** No, no he sacado nunca nada. Al contrario, en los diarios he metido siempre muchas cosas, cosas que me podrían valer para otros sitios, como el relato ése que has dicho antes, las meto en el diario. Pero sacar del diario no, no me gusta. A la vida hay que darle, no sacárselo, no hay que vivir de ella. Uno no es un rufián. A lo mejor ésa es una actitud en otros, pero no en mí.

**EM:** Lo que sí que haces es como versiones paralelas de artículos, por ejemplo. Te encargan hacer un reportaje sobre la casa de Pla, y vas allí, hablas con quien tienes que hablar y haces el reportaje, pero en el diario cuentas cosas que te parecen muy interesantes y que no vas a poder contar en el reportaje.

**AT:** Claro, en ese sentido el diario es un poco como la libreta de bocetos. Tú haces una serie de bocetos, que son como los dibujos preparatorios para un cuadro más convencional. Te piden un artículo y tú vas a hacer, convencionalmente, un artículo, para lectores que van a leer convencio-

nalmente un reportaje. Y, al mismo tiempo, yo soy consciente de que en el artículo yo no podré contar las mismas cosas que en el diario. Por lo mismo que decíamos que no se le cuentan las mismas cosas a una mesa camilla que a un suplemento dominical de *El País* que lee un millón y pico de gente. Si me dieran más espacio a lo mejor lo haría. Pero cuando se me pide que haga un artículo sobre el Ampurdán, yo tengo que pensar que entre el millón de personas que lo van a leer, habrá algunos a quienes interesará la comida... o que tendrán muchos otros intereses. Se pliega uno a esos encargos. Y me gusta hacerlo.

**EM:** Pero escribes en el diario el artículo que a ti te gustaría leer.

**AT:** Sí, pero no el artículo que yo escribiría, sino lo que yo escribo sin mediación. Lo otro es un artículo de encargo; en cambio, el diario no es un encargo. Un diario es una manifestación de la propia voluntad. Es el reino de la voluntad: es tu real gana la que decide. En lo otro no; en lo otro tienes un jefe, en este caso un cliente que te lo ha encargado. Tú se lo haces a su medida. Aunque siempre conservas el estilo de tu corte. Pero sí, esto que comentamos ocurre bastante en los diarios.

**EM:** Has publicado ya diez libros de diario, y hay uno que lo estás preparando para publicar dentro de poco, *El fanal hialino*. ¿Qué me puedes contar de este diario?

**AT:** Te puedo contar que el título me lo dio un libro precioso de un escritor palentino que yo no conocía y que encontré en el Rastro, Miguel Bleye. Me gustaría que alguien me contara algo de él. Y leyéndolo lo encontré muy bonito, unas crónicas preciosas, como una especie de Azorín de pueblo (se ve que él tiene mucha admiración por Azorín), que hace unos artículos parecidos a los de Azorín, de esa tesitura, muy bonitos. Hablaba de un día de Castilla, de ésos que amanecen muy azules y muy limpios, lavadísimos, que acaba de llover y reluce todo, brillantes. Decía que todo estaba como tapado por una campana de cristal, debajo de un «fanal hialino». Me pareció muy bonita la idea de que un libro, un diario, está encerrado en algún sitio, aunque uno confía en que esté en contacto en

la realidad como el fanal hialino. Está metido debajo de una campana, pero sigue siendo vivo... Y son bonitas esas cosas que están dentro de campanas de cristal. Tienen algo de mortuorio, pero también participan de la vida. Como esas maquetas de barcos que están medidas en fanales de cristal, que son muy bonitas.

**EM:** En *Las inclemencias del tiempo* (2001) anticipas tres diarios más: *Siete moderno*, *El jardín de la pólvora* y *La cosa en sí*. ¿Aquí termina el *Salón de pasos perdidos*, o nunca se sabe?

**AT:** No, hasta donde llegue la vida.

**EM:** O las ganas.

**AT:** No, hasta donde llegue la vida, y si las ganas se terminan ahí es adonde llegue la vida. La vida es la que impone esto. Si la vida me dice «hasta el final», pues hasta el final. Y si me dice «deja de escribirlos mañana», es que la vida no da más de sí. La vida del diario y la vida mía, que son un poco la misma. La literatura es parte de la vida, y la vida parte de la literatura, las dos cosas. Yo no distingo mucho. Quizá eso es ser una persona muy literaria. Acuérdate de lo que te decía de «la cuarta locura». Por cierto, el próximo diario, el que no viene ahí anunciado, el del año 2002, se titula *La cuarta manía*.

**EM:** ¿Sigues a gusto en tu *Salón de pasos perdidos*, viendo pasar gente?

**AT:** Bueno, viendo pasar gente y a veces hablando con ella, siendo parte también de sus vidas. ¿A gusto? Sí, porque es como la vida. ¿Sigues a gusto con la vida? Sí. Trata uno, más que estar a gusto, de estar conforme con la vida, buscar una cierta conformidad y tratar de mejorar este mundo. No sólo que yo esté conforme con la vida, sino que puedan estarlo mi mujer, mis hijos, tú, los emigrantes, los sudamericanos, los que están pasando hambre... que estén un poco más conformes con sus vidas.

**EM:** ¿Un diario puede ayudar a mejorarse a uno mismo? Ya sabes que el diario se relaciona mucho con una terapia. Pero aparte de algo tan práctico,

casi clínico, ¿el diario, y escribir en general, puede servir para mejorarse?

**AT:** Sí, pero el diario, los poemas, hablar con un vecino, dar un paseo, viajar, todo puede contribuir a mejorarte, o, más que a mejorarte, a hacerte mejor. Decía antes que un hombre se debe regir por dos principios... Te he hablado de uno, que es el principio del desinterés. Pero hay otro: poner por encima de todo el principio de excelencia, que es aquél que nos exige seleccionar las cosas; nos exige de nosotros mismos, y de nuestras relaciones, nuestros amigos, etc. Todo eso nos exige mucho más de lo que a veces damos. El diario te ayuda, pero no sólo el diario. Lo que lees, una conversación... Si uno está atento a eso, si uno es exigente con la propia vida, está intentando ser mejor cada minuto.

**EM:** Hay una frase de Stendhal que te gusta mucho, y que la citas en tu diario: «Desea mucho, espera poco y no pidas nada». ¿Es un buen lema de vida?

**AT:** Sí, normalmente uno por tendencia termina haciendo todo lo contrario: no sabe lo que quiere, lo que desea, espera casi nada, porque no tiene fe y lo pide todo, a cambio de casi nada. Vivimos un siglo muy sindicalista.

**EM:** No habla Stendhal de dar...

**AT:** Hay que dar lo máximo, a uno mismo y a los demás. Yo creo que la ley ésa de la conformidad, «cuanto más das, más tienes», es verdadera. Cuanto más das, más tienes. Es una cosa misteriosa de la vida. La vida, cuanto más das, más vida es. Y cuando más das, más vivo estás.

**EM:** ¿Escribir un diario sería devolver a la vida parte de lo que nos ha dado?

**AT:** ¿Parte? Todo. Incluso, en algún caso excepcional, llegamos a ver que se devuelve más de lo que la vida da. Cuando tú te encuentras con una obra tan extraordinaria como la de Homero, la de Shakespeare o la de Cervantes, tiene uno por un momento la ilusión de que éstos han devuelto a la vida mucho más. No sólo la vida les da a ellos. Eso es maravilloso. Pero teniendo en cuenta que

también ellos son parte de la vida, es la vida la que se lo devuelve a sí misma. En esto de la vida pasa como con la ruleta: siempre gana la banca. Donde no gana uno, porque se descabeza seguro, es en el del yo, en el mundo de los mecanismos, las combinaciones, en todo este mundillo nuestro, éste y otros. Ahí siempre pierde uno. Pero en la vida, que es tan generosa, cuanto más, das más tienes.

**EM:** El género de los diarios tiene su origen en los diarios de navegación y en los de los expedicionarios y conquistadores. ¿Qué tiene de estos precedentes el *Salón de pasos perdidos*?

**AT:** Uno de ellos, el que acabas de citar de los expedicionarios: que no sabe uno cómo va a terminar, si va a terminar con la muerte, o con la isla del tesoro, con aquello que te proponías. Eso es lo que tiene en común con los diarios de los expedicionarios. Luego tiene otra cosa: la enorme curiosidad por todo lo que va pasando. Yo creo que un diarista no debe perder nunca la curiosidad, sobre todo la curiosidad de lo que le rodea, porque hay gente que no pierde nunca la curiosidad sobre sí mismo. Están todo el rato encontrándose facetas nuevas, y se muestran encantados de estudiarse. Hay que saber mirar las cosas, y disfrutar de ellas. En la vida, por muy dura que sea, y a veces es durísima, lo que uno no puede hacer es perder la fe. Porque no solamente es lo único que tenemos, sino lo único que podemos dejar a los demás. Es un poco de goce, de dicha para los demás, y de belleza.

Como te decía antes, ésta es «la cuarta manía». Encontrar la belleza y devolvérsela, restituírsela a los demás. Si tienes ese don... Porque además es un don no propio, sino que te ha sido confiado en custodia, no tiene ningún mérito esa «cuarta locura». Ni siquiera te has vuelto loco tú: «Esto es más hermoso que aquello, mejor que aquello»; «Bueno, ¿y quién te lo ha dicho?». Es muy raro. Puedes conservar esto, y multiplicarlo, pero en realidad no te pertenece. Tú no escribes bien porque seas más listo. Son cosas que, al final, se te han dado en préstamo. Tú las administras con mejor o peor cabeza, pero es un préstamo. Ni el buen gusto, ni la capacidad de observación, ni la inteligencia, ni la perspicacia, la agudeza psicológica, esas facultades que tienen algunos escritores para pintar de un trazo a una persona y que tú la veas, solamente en una línea, en un trazo ligerísimo, y ya tienes la persona viva delante. ¿Cómo se consigue eso? Eso es un don. Alguien te lo ha dado. Así son los dones, y a ti te corresponde devolverlos, si es posible, quintuplicados.

#### Nota

<sup>o</sup>Eduardo Martínez Rico es doctor en Filología Hispánica por la Universidad Complutense de Madrid. Ha publicado *Umbral: Vida, obra y pecados* (Foca Ediciones, 2001). Estas conversaciones con Andrés Trapiello las mantuvo en el domicilio madrileño de éste, entre el 17 y el 20 de octubre de 2002.