

Autobiografía del otro

Rafael Espejo

1. CARLOS PARDO VS. CARLOS PARDO

«– Son chistes. Son irónicos.

– Pues a mí me han parecido muy serios, perdona que te diga. No sé dónde ves la ironía –y sonreía por lo bajini, como si estuviera hablándole a un descerebrado–: La ironía es un recurso anticuado, de la poesía de los cincuenta, y lo que tú haces es un ejercicio de despersonalización. La fragmentación del sujeto.

– ¡Que no, que son de broma, joder! Te lo dice el autor. Otra cosa será que tú no cojas los chistes.»

Carlos Pardo (Madrid, 1975) es, hoy por hoy, una de las voces de referencia de la nueva poesía española. Con sus tres poemarios editados (*El invernadero*, *Desvelo sin paisaje* y *Echado a perder*) ha fraguado una voz personalísima y rotunda, conciliadora de tradiciones, una voz conjugada –si he de resumirlo burdamente– con tres propiedades: la ironía, la intelectualidad y la elipsis. Digamos, entonces, que al novelista que se estrena ahora con *Vida de Pablo* lo asiste en su aventura ese poeta ya maduro que se deja entrever aquí en las maneras, allí en el temperamento. Y si en verdad estilo es sinónimo de carácter, detrás de ambos Carlos Pardo se esconde el verdadero Carlos Pardo, narrador de sí mismo en su propia novela, una biografía de ficción, o una falsa biografía que cumple con algo a lo que el autor nos tiene acostumbrados en poesía: despistar, confundir lo inmediato con

Carlos Pardo: *Vida de Pablo*, Periférica, Cáceres, 2011.

lo reflexivo, fundir las perspectivas potenciales de lo real mediante un juego de espejos que nos devuelve una única imagen, una imagen media de muchas imágenes simultáneas y superpuestas, una sola imagen bien enfocada pero dispersa, preñada de significados.

Pero volvamos sobre nuestros pasos. Decía que el Carlos Pardo narrador se tutea aquí como lo hace en sus poemas, desde esa distancia desacralizadora que establece entre experiencia y literatura que le sirve para oficiar como una especie de profeta burlón: un dador de claves encontradas que nosotros, lectores, hemos de completar, o resolver, o simplemente participar de ellas. De esta manera los episodios transcurren en secuencias breves y gráciles –a la manera de poemas–, una sucesión de notas que más que fragmentar economizan. Porque no se trata sólo de que menos sea más. Ocurre que el mundo –nuestra apreciación del mundo– está hecho de lenguaje, y que según lo empleemos, según nuestra destreza con él, alcanzaremos y ensamblaremos diferentes estratos de realidad. Y ahí la pericia del poeta, como apuntaba antes, asiste al recién novelista para que ni una digresión se exceda ni apunte se desoriente ni haya que lamentar ocasiones desaprovechadas. La concisión y el pulso mantenidos de principio a fin son muestras de oficio de un autor que ha logrado debutar exitosamente con una novela –y aquí habría que entonar un más difícil todavía– sin apenas nudos argumentales. Pero, insisto, no es la novela de un poeta sino una lúcida y brillante obra del poeta, novelista, narrador e incluso personaje Carlos Pardo.

2. UN MAPA PARA LA IDENTIDAD: INTERIOR Y PERIFERIA

«Demos la vuelta, que esto es infinito, es una isla, dice.»

Dos estados de ánimo se confunden, se funden, en *Vida de Pablo*: la crisis de identidad y la desazón amorosa. Y dos son los escenarios y los tiempos en los que se desarrollan: Córdoba y, tras un lapsus de 7 años, Lanzarote. Dos maneras de expresar un

mismo desarraigo. Dos estados en el adiestramiento del yo: juventud y primera madurez. Porque se trata de eso, de un relato de iniciación donde el personaje principal (que no es Pablo sino Carlos Pardo) va haciéndose a sí mismo a la manera de las novelas de iniciación o aprendizaje (pienso en *Vida* de Villarroel, pienso en *El buda de los suburbios* de Kureishi o incluso en *El Lazarillo de Tormes*). Y así, de la primera parte («La colonización») a la segunda («Lanzarote»), los protagonistas, si bien no acaban de alcanzar un supuestamente anhelado sosiego, sí se mimetizan con el medio —una suerte de decorado fantasmagórico y atemporal— de una isla que se contiene y significa a sí misma, dejando atrás un pródigo anecdotario (ágil incluso en su rutina) de malditismo juvenil, aventuras de sexo, drogas y amistad que motivan la parte inicial. Los personajes, digo, tras esa elipsis brusca de 7 años, ya no son tan arrojados ni tan impetuosos. La misma crisis de identidad ahora se ha recogido, y lo es sobre todo interior: una intemperie interior. De los paseos por el lado salvaje en Córdoba (a la manera de una *belle Époque* o *dolce vita*) a los paseos en bicicleta por la costa, las lecturas al sol amigo en terraza, los debates ontológicos, fenomenológicos, filosóficos, científicos, religiosos, literarios, etc. De lo percedero a lo casi trascendente, de la acción irreflexiva, en fin, a la quietud y el reposo. Porque si en la primera parte hay una mínima trama vertebradora (el romance en ciernes entre Carlos y María Jesús), en la segunda se prescinde definitivamente de ella. Todo está próximo a su definición (una definición esquiva, en cualquier caso, movediza), y ante eso sólo cabe la contemplación especulativa.

Pero sea aquí o allí, corra un vientecillo ora casi beat ora casi decadente, ocurra esto o no ocurra aquello, se emplee —para legitimar sendos matrimonios entre contenido y forma— un tono vivaracho y apresurado en la etapa cordobesa o destensado pero celoso en la isleña, maniobre Pablo en directo o se le espere larga y pacientemente como a un Godot en Lanzarote, la novela en su totalidad es la constatación de una crisis, ya lo he dicho, de identidades. Toda su lógica se apoya en esa idea de apresar lo inasible o resolver perplejidades tanto más complejas cuanto más se sofistican su formulación: efectos de la edad. Se trata, entonces, de un diario disimulado (según el propio narrador explica al final de la

novela), o mejor: un diario novelado, sin entradas, no necesariamente fiel a la realidad de los hechos transcritos. Porque memoria es ficción. Esto dice el autor a propósito en una entrevista concedida a la agencia EFE: «Pero no esa pedantería de la autoficción. Los personajes son reales y los hechos ficticios. Hoy la novela está pasando de la idea de verosimilitud a la idea de veracidad. Y la idea de veracidad es muy compleja porque nos acabamos dando cuenta de que construimos la realidad con ficción. Ese es el lugar en el que me quiero colocar yo.»

3. LA CRISIS GENERACIONAL: PABLO.

«En la misma playa donde Pablo y yo nos conocimos, en Zahara, a despecho de la memoria, el Pájaro, Richard, María Jesús, Pablo y yo con la suspensión del juicio, la sensación de hacer época. El levante abría posibilidades en el horizonte. La acción llamaba. Hasta la rutina de aparcar el coche de Pablo en el garaje del supermercado de Roche y acompañarle por los pasillos para llenar el carrito de cerveza y vino blanco, porque María Jesús no podía beber otra cosa, y carne para la barbacoa y aceitunas gordales, se convertía en un instante preñado de eternidad.»

Queda claro entonces que el personaje que da título al libro no es estrictamente su protagonista. Digamos que Pablo es una figura más connotativa que denotativa: el emblema de la generación aquí retratada, esa que ha sido instruida para instalarse en una sociedad de bienestar que poco a poco, según vamos viendo en el curso de los últimos años, desdice sus presupuestos teóricos –políticos, sociológicos, económicos, etc.–, caducos justo cuando le tocaban turno en la realidad. Jóvenes aunque sobradamente preparados, sí, pero para qué. Sería entonces mejor decir jóvenes aunque sobradamente frustrados, habitantes azarosos de dos limbos en uno: la periferia del ocio. Y eso es algo que convierte la novela de formación en novela generacional, y viceversa. Y puesto que la trama es mínima –la trama de los días, poco más–, ese espíritu de época, esa atmósfera de marginalidad exquisita plena-

mente consciente de sí misma, impregna de una moral sin moraleja todos y cada uno de los episodios de *Vida de Pablo*.

Porque no sólo Pablo, la mayoría de los personajes se encuentran en ese mismo punto de descreimiento y cinismo, de un desencanto tal que sólo puede aliviarse con ocupaciones ociosas, o inútiles según parámetros sociales: el consumo de música, la pintura, la literatura, los paraísos artificiales, etc. Si la mayoría son pintores que no pintan, o escritores apocados, o vividores locales, en fin, sólo encuentran en los márgenes, en el arte, un asidero contra la innegable realidad de sus vidas. La identidad del individuo en la identidad del grupo: el arte amigo. Y, con todo, «Ya lo dice Renard: no hay amigos, sino momentos de amistad» (p. 292).

Precisamente por eso, porque todo lo sagrado es perecedero, un bar puede entenderse como una obra de arte en marcha, como arte en marcha es también el reportaje cinematográfico en el que Richard acumula, año tras año, alguna nueva secuencia de la vida Pablo, y también arte voluble las sesiones de dj que –ya en una discoteca, ya en el salón de casa, ya en un viaje en coche– modulan a voluntad del narrador los estados de ánimos de sus criaturas, incluida entre ellas la del propio narrador. Una insatisfacción incontenible como *leit motiv* de esa crisis de valores resultante del enfrentamiento entre no sé qué romanticismo tardío y un postmodernismo de salón –o mejor: de aula– que sólo conduce a los errantes, a los orgullosamente decepcionados, los sobrealimentados de vida, amistad, cultura y arte. Y Pablo, entonces, como blason o elegido de ese existencialismo vitalista de que adolecen todos.

4. DE LA CHISPA A LAS BRASAS.

«– Tú no puedes saber lo que es eso. Tienes diez años menos que yo. Además no terminaste la carrera. No tenemos nada que ver, no compartimos ningún proyecto de vida porque no pegamos. No me gusta tu música. Ya te la estás llevando. Ya vale de anglosajones. Eres un coñazo con la misma música todos los días. Way way way. Washing washing. I love you. Early mor-

ning. Sunshine. Tienes la cabeza llena de pajaritos. Además, eres feo, enano y mala persona.

– Y tú eres más gilipollas que un arado. Métete con tu padre, que se seguro que te aguanta, subnormal –y me marché.»

Hay por debajo de la indefinición de género literario, o de los irresolutos conflictos de identidad, o de la crisis –se quiera o no– generacional, o de las maneras artísticas de la amistad, un latido que poco a poco va convirtiéndose en centro de gravedad de *Vida de Pablo*: la relación sentimental que, partiendo de cero (por no decir de menos cero), ha de superar escabrosos escollos reales y mentales para enraizarse y consolidarse. En una novela donde el descreimiento se contagia por doquier, es paradójicamente la crónica del nacimiento y la madurez de una relación sentimental la que sacude los –en apariencia firmes– cimientos del protagonista y, de alguna manera, determina la suerte de los demás personajes. De manera progresiva, María Jesús va colonizando la voluntad del narrador, que encuentra en su figura todas las contradicciones necesarias para justificar la complejidad de su existencialismo. Y eso va sucediendo de manera progresiva, sin desvíos en la trama ni llamadas de atención. Sobre todo en la primera parte, donde los turnos para probar ese amor se dan *in crescendo*, donde las ocasiones se frustran, se buscan y vuelven a frustrarse, así, alternativamente, de a poco primero y con más intensidad cada vez; es en la primera parte, digo, entre el arrojito sentimental, el erótico impulso ciego y el titubeo emocional a dos bandas, que asistimos, en el falso directo que el falso diario procura, a un noviazgo en ciernes que ya en la segunda parte encontramos en fase de consolidación: del cortejo a la intemperie a la sobremesa en cuarto de estar.

Los enamorados acaban enamorando al lector. Porque dicho noviazgo fue en un primer momento imposible, poco después tormentoso y finalmente de una serenidad inquietante, no resuelta (como habría de corresponder a toda relación sentimental verdadera). No nos regala un final feliz –de hecho no hay final, como tampoco hay estrictamente un comienzo en la novela–, sino una interrupción, una bajada de telón donde los novios quedan a solas, obrado el milagro de la empatía, de la complicidad. Pero no

a modo de lazo con que envolver un regalo, sino como despedida más o menos amable entre dos que siguen sin resolver del todo los asuntos pendientes que toda la novela trata de manera más o menos frontal. El amor, entonces, como bálsamo, no como remedio. Porque si algo nos salva a quienes hemos protagonizado una época dorada de bisutería, a quienes seguimos disimulando con vida nuestra soledad, es la compañía de otro errante ©