



El escritor y crítico literario madrileño Carlos Pardo

CARLOS PARDO ♦ ESCRITOR

«EN ESPAÑA HA HABIDO UNA IDEA UN POCO MONOLÍTICA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA»

En «Lejos de Kakania», su última novela, el autor madrileño, uno de los mejores poetas de su generación, demuestra ser un virtuoso en el género autobiográfico

INÉS MARTÍN RODRIGO

El espejo nunca es complaciente, y tampoco miente. Suelta verdades como puños. Y, en el caso de la literatura, la imagen que devuelve está desprovista del ego, desnuda, cruda. Por eso muy pocos escritores se enfrentan a él, o lo hacen con el ánimo crítico de ser fieles a sí mismos. Y por eso, como lectora, se agradece que disfrute tanto exponiéndose en busca de una identidad que sólo hallará, si la encuentra, en las palabras. Es lo que hace, una vez más, en *Lejos de Kakania* (Periférica).

—¿Se siente cómodo con la etiqueta de «literatura del yo»?
—Es empobrecedor, como todas las etiquetas. Yo soy muy consciente de que en la literatura la verdad no es la verdad de los hechos, sino la verdad del estilo. Incluso la literatura testimonial del siglo XX más interesante es muy consciente de que los ejercicios en primera persona no siempre son los que construyen lo autobiográfico. En la buena literatura autobiográfica, la construcción del yo surge cuando hay un fracaso de lo comunitario, y eso

está desde el origen del género, desde San Agustín.

—Y, teniendo en cuenta su labor, también, como crítico, ¿qué piensa de esos críticos que confiesan estar un poco hartos de este tipo de novelas?
—Por un lado, uno comprende los hartazgos. Hay un tipo de literatura «autobiográfica» que se ha convertido en un cliché: el escritor que mientras investiga sobre un tema cuenta fragmentos de su vida personal.

Origen
«La construcción del yo surge cuando hay un fracaso de lo comunitario»

Pero cuando de repente surge una buena novela en esa línea, ¿por qué no? Con todo mi respeto a mis compañeros críticos, creo que se confunde un cambio antropológico con una moda. Hemos vivido una revolución en la que más que hablar de moda de la autoficción lo que ha pasado es que estos géneros marginados ahora se consideran gran literatura. Luego, la di-

ferencia está en que se escriba bien o mal y que el libro tenga una potencia o no la tenga.

—En su caso, ¿de dónde viene esa necesidad de autoexplorarse a través de la escritura?

—Viene de la incapacidad de asumir una voz como propia, de considerar que uno es una persona inacabada, una especie de falsificación identitaria. Siempre me ha gustado la literatura autobiográfica y siempre he considerado que es gran literatura. Esa dialéctica entre la exposición y el pudor que tiene lo autobiográfico siempre ha sido algo en lo que me he sentido cómodo; no tanto como un objetivo narcisista, sino para desmontar cualquier identidad de cartón piedra que uno se coloca encima para sentirse una persona importante. Y luego porque en eso hay una ampliación de lo literario que es político y necesario. Casi todas las guerras ideológicas, políticas, importantes que se están dando ahora se dan en este campo, que es el de la construcción de la identidad. Y en un momento en el que nos hemos vuelto obsesivos vendedores de nuestra imagen prefabricada a través de las redes, lo autobiográ-

DE PERSONAS A PERSONAJES DE FICCIÓN

Carlos Pardo tiene claro que los personajes coherentes y cerrados, con rasgos muy claros, murieron a finales del siglo XIX. Y, sin embargo, sigue habiendo autores que no se atreven «a darle entidad de persona a sus personajes y prefieren convertirlos en caricaturas». Según él, «todas las personas que aparecen en un libro autobiográfico deben convertirse en personajes de ficción, y si no dan ese salto, el libro suele ser malo». ■



fico desmonta todo eso.
—¿Alguien se ha quejado al verse reflejado en el libro?

—He escrito el libro con una alegría irresponsabilidad y también con una conciencia de que tenía que ser responsable cada vez que citaba a alguien. Uno no escribe estos libros para hacer un ajuste de cuentas, y si es un ajuste de cuentas es sobre todo con su propia imagen. Esto es una obra de ficción, no un testimonio, nuestras vidas no son importantes, son mediocres, pero las emociones que se han puesto en juego sí lo son.

—¿Ha muerto la poesía?

—No, lo que ha muerto es la im-

Tradicición

«Ha desaparecido una idea nacional de la poesía, y eso es una liberación»

portancia social de la poesía, ha desaparecido una idea nacional de la poesía. Hay poetas maravillosos que ya no conciben su filiación a una poesía española, sino a una poesía en español. Esa especie de muerte de una categoría que se llame «poesía española» es una liberación para los escritores.

—¿Por qué?

—Porque supone asumir la intemperie desde la que se escribe poesía y la necesidad de estar continuamente dialogando con una tradición que no existe y que hay que inventar.
—¿Serán capaces los jurados de dar el salto generacional en el premio Cervantes?

—Sí, lo tienen que hacer. Es un problema, pero tiene que ver también con que hasta hace muy poco la literatura española seguía concibiéndose como una entidad cerrada en la que había grupos enfrentados.

—En el sector literario, ¿las generaciones sénior son generosas con los que vienen detrás?

—Hay un problema general en España, que es que ha costado mucho llegar a determinados espacios de poder. Sucede en todo: en la literatura, en la política, en el mundo empresarial... Ha habido una generación, a la que le costó llegar en un momento determinado por circunstancias políticas, que ha podido hacer de tapón. Y ha habido una idea un poco monolítica de la literatura española. Los que se quedaban fuera de esa idea de que la literatura es como una estrategia de propaganda de la marca España, porque eran raros, tullidos, outsiders, muchas mujeres y muchas escrituras residuales, no han sido tan visibles. ■