

Prólogo

EL PAVOR Y LA RISA

Decía Borges que hay pocos escritores felices, y citaba a Mark Twain. Yo me permito añadir a Chesterton, a Saki y al propio Borges a esa magra lista; y quizá también a Juan López-Carrillo, cuya poesía —de la que este *Los muertos no van al cine* constituye la cuarta entrega, tras *Los años vencidos* (1997), *Poemax* (1999) y *69/modelo para amar* (2001)— suscita la inmediata simpatía del lector. Su recurso al humor es constante, y un feraz motivo de felicidad. Todos sus versos, aun los más amargos, como veremos luego, aparecen impregnados de una comicidad honda, que a veces palpita en carcajada y otras se estiliza en ironía. Con frecuencia, el humor más desatado de López-Carrillo encuentra en la propia literatura su mejor blanco: se plasma entonces en sátiras impiadosas, como las dos piezas tituladas «Otras alegrías». También el sexo le permite explotar su causticidad, mediante brutales anagnórisis, como las que nos aguardan en «Revelación», «Amistad auténtica» o el fugacísimo «Casquería». En todos ellos el último verso, o, para ser más exactos, la última palabra, subvierte el sentido pacífico de los poemas y los ilumina con la luz negra de lo soez: un resplandor descarnado, pero radicalmente humano, que despoja a los textos de todo sentimentalismo y los torna íntimos y auténticos. Sin embargo, además de estos ejemplos de sorna gremial o de rijo burlesco, me importa destacar aquellos otros poemas en los que el humor de López-Carrillo se sutaliza hasta la transparencia, como «A las cinco y media de la tarde», cuya elipsis final desmiente los aromas lorquianos del título, o el haikú titulado «Aperitivo», que dice así: «Qué mala suerte / la de las aceitunas / que no te comes». Estos ejercicios, a los que cabe denominar alámbricos, por su extraordinaria delgadez, demuestran que lo cómico en López-Carrillo es una actitud vital, que se despliega como un abanico mordiente, y que alcanza cuantas realidades se le ofrecen; es invasivo, como señalaba Cortázar, sin lo cual no es humor, y no, por lo tanto, una muleta agradecida o una forma de redondear amablemente la página. La prueba del nueve de este humor ilimitado es su reflexividad: López-Carrillo es su primera víctima, como acreditan numerosas piezas de *Los muertos no van al cine*. Así reza, por ejemplo, «Elección»: «Un día el mundo / se estrechó a mi paso / y decidí no adelgazar».

Pero no debemos equivocarnos: el humor es otra forma de la tristeza, lo cual se revela especialmente cierto en el caso de Juan López-Carrillo. Un torrente de desesperanza atraviesa su poesía, a veces de forma explícita y otras

embozada tras las veladuras del sarcasmo o la elegía. Pocas abstracciones hay en estos poemas: casi todo ancla en lo cotidiano, es más, en lo inmediato; la vida de todos los días, como establece el texto inaugural, «Caos», es la protagonista del libro. Pero a estos objetos vulgares, a estos gestos domésticos —comer, ir al trabajo, atender llamadas telefónicas, dormir, soñar—, los recorre un doloroso calambre existencial. Obsérvese el título: muertos y cine. La muerte permea el poemario: en «Negación» y «Amor letal», el poeta se tiene a sí mismo por difunto; aún más desgarradamente, en «Poema para mí mismo», se identifica con «un perro quejoso, un perro sin dueño y sin cadena» — una imagen proveniente de un verso de José Agustín Goytisolo—, y afirma merecer la muerte. El largo poema central que constituye la segunda sección del libro, «Celebración en vigilia de San Juan», se nos presenta como un conjuro de la muerte: «A veces», sostiene López-Carrillo, «es necesario escribir / un poema como éste / para no tener que suicidarse». «Celebración en vigilia de San Juan», eje de *Los muertos no van al cine*, prosigue la tradición hispana del sermón moral, en el que se entretajan el relato autobiográfico, la evocación elegíaca, el tópico del *ubi sunt* y el chisporroteo vanguardista. Otros poemas documentan el desasosiego vital del poeta, cuya más frecuente manifestación es la frustración amorosa. La figura de la mujer es, en este y otros poemarios de López-Carrillo, un motivo de deseo y de alegría, pero también la mejor metáfora de su fracaso; un fracaso de dimensión sólo física, como en la minisección «Toque de atención», o también emocional, plena de desaires, desdenes y desamor. El poeta se confiesa arrasado por la soledad, y sólo en el amor cifra algún consuelo. «La soledad / desaparece cuando tú me callas», escribe López-Carrillo en «Ciclo». Su ansia principal es, pues, amar, amar y ser amado, aunque jamás consiga satisfacerla. La mujer —y su sexo magnético— es un norte elusivo e inalcanzable, que obliga al poeta a enfrentarse a su yo: a vagar por sus salones tenebrosos y a oír sólo el resonar de su nombre. A veces ese enfrentamiento es escueto e inclemente, y los poemas brillan entonces con un fulgor desquiciado: «Millones de cuerpos/ se están ahora amando / y aquí las cucarachas / van veloces por el pasillo. / ¿Será esta / la única compañía / que hoy me merezco?», afirma el poema titulado «Nocturno». En otras ocasiones, la decepción urde tramas más complejas o sustenta reflexiones más efervescentes, como en «Ciclo» o «Realidad». Sin embargo, la frustración amorosa del poeta, con ser importante, es sólo otro aspecto de su frustración existencial: de la voluntad insatisfecha de ser feliz. En «Porteña» o en «Asunción de la realidad», López-Carrillo se postula distinto: libre e indómito y feroz, pero la realidad es ceñuda y prevalece siempre. El regreso del poeta al suelo —a

su propio ser— sólo conoce entonces dos vías: el aterrizaje despojado y violento, o la caída agridulce del humor; y en ambas se apoya en el lenguaje, uno de los pocos asideros existenciales de su autor. Como libro postmoderno que es — además de postromántico—, *Los muertos no van al cine* habla de poetas y de poemas, y no pocas de sus piezas se refieren a sí mismas, o a la propia actividad creativa de su autor, en un bucle autorreferencial característico de la lírica contemporánea. Se nota que López-Carrillo se goza en el lenguaje: que cumple el viejo requisito de que, para ser escritor, hay que desarrollar una relación carnal con las palabras. La propia reiteración semántica —que adopta a menudo patrones anafóricos— ofrece al poeta un cobijo sonoro, un feble guarecerse contra la intemperie de la nada. Así sucede en las breves series de haikús contenidos en «Abismo» y «Silencio» —variaciones sobre un mismo tema— o en la última composición del libro, titulada «Poética», en la que un motivo literario —un poema escrito a la mujer amada— protagoniza un texto ácido y desengañado, como descubrimos en el dístico final, gracias a una de esas sorprendentes piruetas que tan bien ejecuta López-Carrillo. El amor y el terror, la sonrisa y la desesperación, la posesión y el vacío, se entrelazan en *Los muertos no van al cine* como las hebras de un solo tapiz: el tapiz de la vida, en el que viene a inscribirse el garabato desolado de nuestro nombre. Este libro dibuja el de su autor: Juan. Pero su nombre es el de todos.

EDUARDO MOGA