

Vida, literatura, melancolía y teatro en *Telón de boca* de Juan Goytisolo

Samuel Rodríguez

Universidad Complutense de Madrid

Resumen: *Telón de boca* de Juan Goytisolo es un texto sobre la metafísica universal del ser humano en torno a la vida y la literatura como medio para catalizar de la mirada melancólica del protagonista —del autor y el lector también— acerca del teatro de la vida, más allá del telón de boca que abre y cierra esta función. Por ello, analizaré primeramente la relación entre vida y literatura, aludiendo con frecuencia a un ensayo autobiográfico esclarecedor para comprender la idiosincrasia de este texto, *Coto vedado*. A continuación, desarrollaré la vinculación entre literatura y melancolía —eje de este estudio— y, finalmente, la concepción de la vida como teatro —vivido, soñado, reprimido y odiado—, tras cuyo telón de boca el protagonista melancólico anhela una verdad acaso peligrosa sobre la vida, sobre la muerte. Emplearé herramientas multidisciplinarias de carácter literario, narratológico, filosófico y psicoanalítico.

Palabras clave: Juan Goytisolo, Vida, Literatura, Melancolía, Teatro.

Résumé : *Telón de boca* de Juan Goytisolo est un texte sur la métaphysique universelle de l'être humain autour de la vie et de la littérature comme moyen de catalyser le regard mélancolique du protagoniste — de l'auteur et du lecteur aussi — sur le théâtre de la vie, au-delà du rideau de scène qui ouvre et ferme cette pièce de théâtre. Dans cette perspective, j'analyserai d'abord la relation entre la vie et la littérature, en me référant essentiellement à un essai autobiographique éclairant pour comprendre la particularité de ce texte, *Coto vedado*. Ensuite, j'approfondirai le lien entre la littérature et la mélancolie, l'axe de cette étude, et enfin la conception de la vie comme théâtre —vécu, rêvé, réprimé et détesté —, derrière le rideau duquel le protagoniste mélancolique aspire à une vérité peut-être dangereuse sur la vie,

sur la mort. Je prendrai appui sur des outils multidisciplinaires à caractère littéraire, narratif, philosophique et psychanalytique.

Mots-clés : Juan Goytisiolo, Vie, Littérature, Mélancolie.

Abstract: *Telón de boca* by Juan Goytisiolo is a text about human beings' universal metaphysics on life and Literature as a way to catalyse the melancholic glance of the protagonist — of the author and of the reader too— about the drama of life, beyond the front curtain which opens and closes this performance. For this reason, firstly I will analyse the connection between life and Literature, alluding frequently to

an autobiographical essay, *Coto vedado*, which clarifies the idiosyncrasy of this text. Secondly, I will explain the link between Literature and melancholy —the central concept of this paper— and finally, the idea of life as a performance — lived, dreamt, repressed and hated—. Behind its front curtain, the melancholic protagonist desires a (perhaps) dangerous truth about life, about death. I will use multidisciplinary tools: literature, narratology, philosophy and psychoanalysis.

Key words: Juan Goytisiolo, Life, Literature, Melancholy, Performance.

1 - Literatura y vida

La Literatura es vida. Vida estetizada, ordenada, fijada sobre el papel, pero vida al fin y al cabo. No puede entenderse la Literatura sin tener en consideración al ser humano de carne y hueso, que piensa pero, sobre todo, siente. “¿Cabe acaso el conocimiento puro, sin sentimiento, sin esta especie de materialidad que el sentimiento le presta?¹”. La Literatura —vida estéticamente organizada en palabras—, da “un salto de las ideas *pensadas* a las ideas *sentidas*”². El escritor tamiza así la vida en palabras que se desvanecen, que son mentira.

Sin embargo, son las palabras engarzadas, las historias, las portadoras del sentido contradictorio del ser humano. El autor, en un particular acto de amor —en primer lugar a sí mismo—, nos ofrece sus mentiras, que nos acercan a una verdad incognoscible. Y es que “para que entiendas, para darte mi vida, tengo que contarte un cuento; y hay tantos y tantos cuentos: cuentos de la infancia, cuentos de la escuela, amor, matrimonio, muerte, etc., y ninguno de ellos es verdad³”. Deberíamos buscar tal vez, como Bernard, un lenguaje elemental, palabras “seltas”, “inarticuladas”, despojadas de “frases hermosas, floridas, ridículas⁴”. Por eso, “cuando da la impresión de que las cosas son extraordinariamente dignas de confianza, desnúdalas y contempla su banalidad, y quítales el cuento con que se solemnizan⁵”.

1. UNAMUNO, Miguel, *Niebla*, Barcelona, Bibliotex, 2001, pág. 77.

2. VAZ DE SOTO, José María, *Despeñaperros*, Espasa Calpe, 1988, pág. 25

3. WOLF, Virginia, *Las olas*, Madrid, Cátedra, 2005, pág. 324.

4. *Ibid.*, págs. 324-325.

5. MARCO AURELIO, *Meditaciones*, Madrid, Alianza, 2013.

Juan Goytisolo (1931-2017) nos ofrece en *Telón de boca* (2003) un testamento metafísico y literario sobre la vida, sobre la muerte. Desprovista de la erudición y complejidad narratológica de textos anteriores, su penúltima novela destila pureza de pensamiento a través de la lúcida mirada del protagonista melancólico, inmerso en el duelo tras la muerte de su esposa. De narrador extradiegético y heterodiegético salvo el cuarto capítulo, narrado en primera persona por una supuesta divinidad —en realidad alter ego autoproyectado—, se mantiene fiel al pensamiento y al sentimiento del protagonista.

Podría considerarse *Telón de boca* precisamente como la literaturización de la propia vida de Goytisolo. Así lo afirman, entre otros, Ángel García Galiano, para quien *Telón de boca* no es “como una novela, se trataría, más bien, de una coda luctuaria y onírica a sus dos tomos autobiográficos [*Coto vedado*, 1985 y *En los reinos de taifa*, 1986]”⁶. Sin embargo, me decanto más bien por el punto de vista de Stanley Black: “*Telón de boca* es ficción autobiográfica solo en el sentido de ser otra manifestación, quizá la más depurada y poética, de la primacía de la literatura como una faceta constitutiva y no meramente representativa de la identidad del autor”⁷. Mas, ¿no es acaso autobiográfica toda producción literaria? El propio Goytisolo explica el modo en que la Literatura se alimenta de todo cuanto rodea al escritor:

La escritura de un texto supone la existencia de un fino entramado de relaciones entre los distintos nódulos que lo integran. Todo confluye en ella: acontecimientos ajenos, sucesos vividos, humores, viajes, casualidades, mediante su trabazón aleatoria con lecturas, fantasías e imágenes, en virtud de un ars combinatoria de cruces, correspondencias, asociaciones de la memoria, iluminaciones súbitas, corrientes alternas⁸.

Así, *Telón de boca*, aun partiendo de una base biográfica, (re)construye una vida estéticamente organizada mediante palabras. Como señala Black, “tenemos la impresión de cambiar de una escritura sobre el pasado a la creación de un nuevo presente en el acto de escribir”⁹. Y es que, “¿quién escribía de verdad aquella página? ¿El autor sesentón inclinado a su mesa de trabajo o el niño ignorante que asistía por vez primera en su vida al derrumbe de un sueño y el fin abrupto de una esperanza?”¹⁰.

A este respecto, Diana Checa Vaquero sostiene que “casi desde el principio el ámbito de la memoria se va filtrando y encontramos algunas referencias a su infancia, eso sí, considerando que ese sujeto recordado ya constituye una extensión de su yo, o un desdoblamiento”¹¹. Por este motivo, “no sabía si era él mismo o un doble, o si un tercero (¿él?) atisbaba a los otros desde un lugar oculto”¹². De ahí la alternancia en la voz narrativa, pues escribir supone ponerse en cuarentena, reflexionar y cuestionarse a uno mismo. Goytisolo entiende así la Literatura como un yo escindido:

6. GARCÍA GALIANO, Ángel, *El fin de la sospecha. Calas significativas en la narrativa española (1993-2003)*, Málaga, Universidad de Málaga, 2004, pág. 13.

7. BLACK, Stanley, “Autobiografía y ficción en *Telón de boca*”, *República de las Letras*, CIII, 2007, pág. 142.

8. GOYTISOLO, Juan, *Coto vedado*, Barcelona, Seix Barral, 1985, pág. 9.

9. BLACK, Stanley, “Autobiografía y ficción...”, *op. cit.*, pág. 140.

10. GOYTISOLO, Juan, *Telón de boca*, Barcelona, El Aleph, 2003, pág. 108.

11. CHECA VAQUERO, Diana, *Historia de una disidencia: memoria y ficción en la obra de Juan Goytisolo*, Tesis doctoral dirigida por Ángel García Galiano, Universidad Complutense de Madrid: 2017.

12. GOYTISOLO, Juan, *Telón de boca*, *op. cit.*, pág. 63.

“tú, yo, aquel Juan Goytisolo repentinamente avergonzado de su papel, del abismo insalvable abierto de pronto entre la realidad y las palabras¹³”. De ese abismo — melancólico— surgen las ideas, fijadas sobre el papel tras un proceso de destilación intelectual, una “cuarentena”:

El proceso de la creación novelesca, ¿no es una cuarentena? Durante el lapso necesario a la composición de la obra, el autor ¿no debe retraerse del mundo y establecer en torno a él su material de trabajo un auténtico cordón sanitario, con protección y barreras? El poder contaminador de la escritura, del que es la primera víctima antes de convertirse en instrumento, ¿no impone un retiro similar al de los reclusos de un lazareto o monjes de clausura poseídos por Dios? [...], ¿no exige la condensación de todo ello en un locus mental cuidadosamente dispuesto para incubar la enfermedad contagiosa e impedir su dispersión prematura? Como las otras epidemias, la germinada en el caldo de cultivo del novelista busca, pasada la cuarentena, su natural prolongación en la figura receptiva del lector, destinatario de su propuesta infecciosa y fecunda. Desde el momento en que este asume el riesgo de la aventura, vive la cuarentena él mismo, aislado del mundo en su propia burbuja, absorto en el gozo de la contaminación. ¡Cuarentena del autor, cuarentena del lector, cuarentena del libro, indispensables a la acción energética, transformativa de la palabra escrita!¹⁴

La Literatura, en comunión con la vida, se establece así como “cuarentena”, un espacio de catártico en el que incubar una enfermedad necesaria, la estetización de la vida. De hecho, “la enfermedad [...] es el principio creativo en sí y manifiesta la inevitable fragilidad de la existencia¹⁵”. Representa acaso un “sustituto laico del sacramento de la confesión¹⁶” en el que el autor desnuda su vida vivida, soñada, reprimida, odiada. Mas, ¿por qué escribir? Por “no permitir que cuanto amas, tu pasado, experiencia, emociones, lo que eres y has sido desaparezcan contigo, resolución de luchar con uñas y dientes contra el olvido¹⁷”. Así, “escribe, escribe sobre mí todavía, escuchaste. ¡Únicamente tu atención y la de quienes te lean podrá en adelante mantenerme en vida!¹⁸” le dice al autor-narrador de *La cuarentena* su difunta amiga. Sin embargo, como afirma Kundera a propósito de *Telón de boca*, “siempre acude el escándalo del olvido a borrar caritativamente el escándalo de la repetición¹⁹”, la repetición de una vida —de todas las vidas— vinculada inexorablemente al olvido, pues “el olvido es parte integrante, marco y núcleo del recuerdo, razón de la memoria²⁰”.

Goytisolo es plenamente consciente del engaño de la memoria: “¿Es función de la memoria involuntaria conservar las impresiones soterradas que el mecanismo del recuerdo destruye?²¹”. Para él, la memoria es un ejercicio de (re)construcción desde el presente, infiel a los hechos

13. *Id.*, *Coto vedado*, *op. cit.*, pág. 138.

14. *Id.*, *La cuarentena*, Milán, Mondadori, 1991, págs. 85-86.

15. FÖLDÉNYI, László, *Melancolía*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2008, pág. 304.

16. GOYTISOLO, Juan, *Coto vedado*, *op. cit.*, pág. 40.

17. *Ibid.*, pág. 29.

18. *Id.*, *La cuarentena*, pág. 110.

19. KUNDERA, Milan, “Telón de boca”, *República de las Letras: revista literaria de la Asociación Colegial de Escritores*, CIII, 2007, págs. 176. dialnet.unirioja.es/servlet/revista?codigo=6985

20. BRAUNSTEIN, Néstor Alberto, *Memoria y espanto o El recuerdo de infancia*, México, Siglo XXI, 2008, pág. 14.

21. GOYTISOLO, Juan, *Coto vedado*, *op. cit.*, pág. 152.

recordados, de modo que “la fidelidad de la impresión que evocas exige una dosis prudencial de recelo²²”. Explica así el proceso creativo en relación a la memoria:

Más tarde empiezas a ordenar tus sentimientos e impresiones, plasmarlos en la página en blanco, vueltatrás sincopado, a bandazos, sujeto a los meandros de la memoria, imperativo de dar cuenta, a los demás y a ti mismo, de lo que fuiste y no eres, de quien pudiste ser y no has sido, de precisar, corregir, completar la realidad elaborada en tus sucesivas ficciones²³.

La Literatura teje todas las posibilidades de vida —vivida, soñada, reprimida y odiada—. Y es que “no es oficio del poeta el contar las cosas como sucedieron, sino como debieran o pudieran haber sucedido, probable o necesariamente²⁴”. La Literatura permite así “precisar, corregir, completar la realidad elaborada en [...] sucesivas ficciones”, en este caso las de Goytisolo. No obstante, en nuestro análisis no nos detendremos en las posibles semejanzas entre la vida de Goytisolo y el protagonista —algunas de ellas evidentes, como el fallecimiento de su esposa Monique Lange en 1996 o el de su propia madre en 1938, y el posterior duelo—. En esta deliciosa *nouvelle* de ciento una páginas desarrollada en cinco capítulos sin título, de unas veinte páginas cada uno excepto el último, a modo de epílogo, de nueve páginas, “no hay guion ni historia. Ni el libro tiene más argumento que esa nueva etapa de la vida del hombre²⁵”, caracterizada por la pérdida del referente afectivo y el sinsentido. En consecuencia. “ahora el horizonte está vacío²⁶” y el personaje se sumerge, aún más, en el abismo existencial, en la melancolía.

2 - Literatura y melancolía

“*La lucidité est la blessure la plus proche du soleil*”. Con esta cita de René Char comienza Goytisolo a modo de frontispicio *Coto vedado*. En *Telón de boca* encontraremos la cristalización en la ficción de un lúcido viaje, como el de Dédalo e Ícaro, en busca de la libertad. Como ellos, el protagonista está encerrado en el abismo existencial del sinsentido, que en su caso le sumerge en la depresión:

Durante meses había perdido el sueño. Las pastillas a las que se habituó hacía tiempo que no surtían ningún efecto ni siquiera al triplicar la dosis de tranquilizante. Su amigo farmacéutico le había prevenido contra el peligro de la adicción y sus consecuencias para la memoria. Él pensaba al revés: la desmemoria le ayudaría a salvar el bache²⁷.

22 . *Ibid.*

23 . *Ibid.*, pág. 29.

24 . ARISTÓTELES, *El hombre de genio y la melancolía. Problema XXX, 1*, Barcelona, Quaderns Crema, 1996, pág. 45.

25 . KUNDERA, Milan, “Telón de boca”, *op. cit.*, pág. 175.

26 . *Ibid.*

27 . GOYTISOLO, Juan, *Telón de boca, op. cit.*, pág. 13.

Tras la muerte de su esposa, la vida, que ya antes le parecía absurda, deja el horizonte vacío de expectativas. Su muerte le devuelve a la de otro ser querido, su madre: “la interrupción brusca de su vida afectiva había hecho aflorar a su conciencia la realidad de la muerte materna escamoteada medio siglo atrás. Para alcanzar el punto doloroso de la herida reciente, concluyó, debía volver a la antigua²⁸”. Inicia así un viaje liberador pero, para ello, debe sumergirse en el dolor, en el abismo de la existencia y el sinsentido. Esas son las premisas del sujeto melancólico.

La melancolía —la *melas kholé* o bilis negra de los griegos— puede ser la enfermedad que imposibilita el pensamiento y la acción, pero también, y sobre todo, el espíritu crítico del ser humano autoconsciente de su propia finitud: “Somos quimeras o espectros soñados por algo ajeno, llámalo azar, contingencia o capricho. Tú naciste muerto y perteneces al reino de las sombras²⁹”. Tal y como el propio autor explica en sus obras completas, “en *La cuarentena*, frente a la desolación de la muerte de su amiga, el personaje se refugia en la belleza de la expresión mística y su quimérica trascendencia. En *Telón de boca*, el fallecimiento de la esposa actúa en sentido inverso: el de la toma de conciencia de una definitiva extinción³⁰”.

La contingencia —la irremisible y “definitiva extinción” de la vida— es el origen del dolor del melancólico. Así nos lo recuerda Goytisolo desde el paratexto al inicio *Telón de boca*, con una cita de la novela *Haxi Murad* de Tolstoi: “El cardo magullado que vi en medio del campo me trajo a la memoria esta muerte³¹”. En el prólogo de Tolstoi, el narrador evoca un campo arrasado por un carro, en medio del cual contempló un cardo tronchado, erguido, desafiante. Para el protagonista de *Telón de boca* “su destino —el de ella, de él y todos los descendientes de la Caverna— sería el del cardo cuya imagen obsesionaba a Tolstói³²”. La vida, por tanto, implica muerte. Es un ciclo repetitivo de contrarios: “La creación era también una destrucción de ilimitada y feroz violencia³³”. Como ya exploró Igor Stravinsky en *La consagración de la primavera* (1913), la belleza de las flores esconde raíces retorciéndose dolorosamente bajo la tierra: “dans la nuit de la matière fleurissent des fleurs noires³⁴”.

La belleza, la vida, exigen dolor, exigen víctimas: “La muerte que consumía a los cuerpos desde que brotó la vida en el planeta era un simple reflejo del canibalismo galáctico, de los astros vorazmente engullidos en remolinos de un vórtice sin fin. Su propia existencia, ¿no era ya el brillo falaz de una estrella extinta?³⁵”. El cardo enhiesto es paradigma de ese brillo falaz, en mitad de la desolación, próximo él mismo a la definitiva extinción, pues “cada organismo vivo cumplía su ciclo más o menos largo y se extinguía. Solo que las especies vegetales y animales no sabían que se extinguían, y la suya —la inhumana— sí³⁶”. De ahí el dolor, la melancolía por la autoconsciencia de la muerte propia y ajena. El viaje tiene un único destino. Al cardo, al protagonista — al autor, y al lector — les espera la muerte. Entonces,

28. *Ibid.*, pág. 14.

29. *Ibid.*, pág. 77.

30. *Ibid.*, pág. 21.

31. *Ibid.* pág. 7.

32. *Ibid.*, pág. 29.

33. *Ibid.*, pág. 39.

34. BACHELARD, Gaston, *L'eau et les rêves*, París, Librairie José Corti, 1947, pág. 3.

35. GOYTISOLO, Juan, *Telón de boca*, *op. cit.*, pág. 40.

36. *Ibid.*, pág. 18.

¿Por qué la gente se obstinaba en reproducirse y atestar aquel planeta de men-
guados recursos? ¿No sabían que el afán iluso de perdurar era fuente de nuevos
desastres y que la marcha del mundo le conducía a la ruina? ¿Qué déspota lúcido
tendría por fin la honradez y el valor de proclamarlo y de esterilizar de una vez
la totalidad de sus súbditos?³⁷

¿Por qué procrear? Por el ansia de inmortalidad, de proyectarse más allá de nuestro
cuerpo y nuestra mente, de vivir tras la muerte, aunque solo sea en el recuerdo de los vástagos.
La tendencia biológica a la perpetuación de la vida por un lado, y por el otro la conciencia del
sufrimiento y la muerte ineluctables producen un desgarró, “qui est à l’origine de toutes les formes
du mal de vivre³⁸”. Así, el ansia de inmortalidad es fuente de melancolía, pero también “el impulso
sublime que la define y que hace de ésta mucho más que un estado patológico o que un estado de
ánimo³⁹”, de modo que “se aúnan la experiencia de la negatividad interna del mundo y el impulso de
trascendencia, elementos definitorios de toda melancolía⁴⁰”. El melancólico es el “déspota lúcido”
que proclama una verdad dolorosa e inaceptable, como el viejo sileno: “Raza efímera y miserable,
hija del azar y del dolor, ¿por qué me fuerzas a revelarte lo que más te valiera no conocer? Lo que
debes preferir ante todo es, para ti, lo imposible: es no haber nacido, no *ser*, ser la *nada*. Pero des-
pués de esto, lo mejor que puedes desear es... morir pronto⁴¹”. Por eso, nuestro protagonista decide
al menos no contribuir a la “procreación inútil⁴²”: “(Él no había querido nunca tener descendencia,
asumir la responsabilidad de una existencia abocada a una irremediable condena, y ella había res-
petado su voluntad. Buenos o malos, los libros serían sus hijos)⁴³”. La Literatura se convierte así en
su particular instrumento de proyección para atisbar la trascendencia.

La Literatura es portadora de esta unión de contrarios: vida y muerte, infinitud y finitud.
Para el protagonista melancólico, la lectura (de Tolstoi) le transporta a la “epifanía de un mundo
infinitamente más bello y atrayente que el suyo, y del que no se separaría ya⁴⁴”. Como sostiene
Földényi, “el hombre no ha nacido para aceptar el mundo, sino para crear el suyo propio, por lo que
las cosas dadas y las creadas constituyen una unidad inseparable⁴⁵”. Cual Dédalo, el protagonista de
Telón de boca teje sus alas en el papel, listo para abandonar la Caverna, y se prepara para el vuelo:
“la literatura permitía vivir por procuración. Los personajes de Tolstói plasmaban sus sueños de
una vida más varia e intensa⁴⁶”. La Literatura se ofrece así como vida potenciada, destilada, sobre
el papel. Trasciende nuestra propia existencia: “La multiplicación de los mundos al alcance de su
curiosidad fue el premio condigno a la voracidad de las lecturas [...]. La literatura unía y destilaba

37 . *Ibid.*, pág. 57.

38 . MINOIS, Georges, *Histoire du mal de vivre. De la mélancolie à la depression*, París, Éditions de la Martinière, 2003.

39 . HIGUERA ESPÍN, Javier, “El Quijote y la melancolía”, *Arbor*, CLXXXIX, 760, 2013, pág. 4.

40 . *Ibid.*, pág. 4.

41 . NIETZSCHE, Friedrich, *El origen de la tragedia*, Madrid, Espasa Calpe, 2007, pág. 58.

42 . GOYTISOLO, Juan, *Telón de boca*, *op. cit.*, pág. 58.

43 . *Ibid.*

44 . *Ibid.*, pág. 45.

45 . *Ibid.*, pág. 222.

46 . *Ibid.*, pág. 46.

la esencia [...]. La evasión era posible sin moverse de sitio⁴⁷". "La multiplicación de mundos" implica también una multiplicidad de sujetos, (re)construidos tanto por el escritor como por el lector.

Goytisoló —creador— y el protagonista —lector, como nosotros— comparten creatividad, consistente, según indica Jackie Pigeaud en su edición a *El hombre de genio y la melancolía* de Aristóteles, en "una pulsión a ser diferente, en una irreprimible incitación a convertirse en otra persona, a convertirse en todos los demás"⁴⁸". Bajo esta premisa, "no es posible ser uno mismo en profundidad y creador a la vez, más que siendo otro, dejándose convertir en otro; de esta manera uno puede imitar mejor a todos los personajes y a todos los seres"⁴⁹". Su viaje (literario) le conduce al fin a la libertad: "Entonces descubrió que la libertad se hallaba sólo en los libros"⁵⁰". Mas, recordemos, la belleza, el arte, la vida, exigen dolor, exigen víctimas:

La obra de arte en proceso de creación [...] lo condena [al autor y al lector] a la soledad, lo destruye, pero a cambio lo eleva de este mundo para que salga de las fronteras del tiempo y del espacio y pueda contemplar otro mundo tan real y tan existente como nuestro hogar acostumbrado, para que mire desde la distancia este hogar y reordene desde lejos este mundo⁵¹.

Nuestro protagonista se refugia así en una soledad destructora: "la lectura impregnadora de los místicos acentuó aún su propensión al hermetismo y al alejamiento de la vida social. Su misantropía, ¿era un revulsivo contra el mundo confortable y pasablemente satisfecho en el que moraban?⁵²". Melancólico contumaz, el protagonista se rebela contra "el mundo confortable y pasablemente satisfecho", propulsor de una felicidad edulcorada. Al mismo tiempo, intenta ordenar las piezas de un puzle sin sentido dando nombre a cuanto le rodea: "Nombrar las estrellas era la manera más rápida de poseerlas"⁵³". El escritor, como el lector, a través de la Literatura resuelven en abstracto conflictos existenciales que, tal vez, de otro modo les destruirían. El deseo de posesión a través de la palabra podría radicar en un profundo desarraigo que en el protagonista —y en el autor— se traduce en múltiples viajes en busca de una Ítaca inalcanzable: "El día en que solté al fin amarras, mentalmente vivía fuera. Cuando uno se va es porque ya se ha ido"⁵⁴". Y es que esos nuevos lugares le recordarán que no posee nada más que su pasado, pese a su esfuerzo por "borrar el estigma de mi procedencia extranjera"⁵⁵". De hecho, para Gonzalo Sobejano "el núcleo fundamental de la personalidad y la obra de Juan Goytisoló [es] la búsqueda de la pertenencia"⁵⁶", perceptible ya en *Señas de identidad*, en donde se aprecia "la obsesión de no haber poseído nunca, o de haber perdido, el vínculo con el mundo al que su ser propiamente pertenezca"⁵⁷" (25).

47. *Ibid.*

48. ARISTÓTELES, *El hombre de genio y la melancolía*, *op. cit.*, pág. 47.

49. *Ibid.*, pág. 49.

50. GOYTISOLO, Juan, *Telón de boca*, *op. cit.*, pág. 46.

51. FÖLDÉNYI, László, *Melancolía*, *op. cit.*, págs. 265-266

52. GOYTISOLO, Juan, *Telón de boca*, *op. cit.*, pág. 28.

53. *Ibid.*, pág. 39.

54. GOYTISOLO, Juan, *Coto vedado*, *op. cit.*, pág. 104.

55. *Ibid.*, págs. 211-212.

56. SOBEJANO, Gonzalo, "Juan Goytisoló: la busca de la pertenencia", in *Juan Goytisoló*, VV.AA., Madrid, Fundamentos, 1975, pág. 25.

57. *Ibid.*

La Literatura permite al menos “conjurar los signos del mundo, convenciones de un código repentinamente captados como un estorbo; deseo abismal de venganza contra un universo mal hecho; impulso liminar, efusivo ligado al binomio creación-descreación⁵⁸”. Vida y muerte, como dijimos, se unen en la Literatura. En su viaje hacia la luz, hacia la libertad, el protagonista contempla así la muerte autoinfligida como una respuesta hermosa al sinsentido de la vida.

“La muerte es hoy para mí/ como un camino llano,/ como la vuelta a casa después de un viaje”, dice el *Diálogo de un desesperado con su alma*, un poema egipcio de entre 2190 y 2040 a.C. Nuestro protagonista transita ese camino de vuelta a la nada: “un buen día se decidió al fin. [...] salía de viaje. [...] La firmeza de su decisión excluía toda clase de sentimientos. Su pasado había sido abolido: él ya no era él sino una página en blanco. Sólo existía en el flujo del espacio y el tiempo⁵⁹”. Para Stanley Black “no está claro si “la página en blanco” se refiere a la nada, la no existencia o, al contrario, a la potencialidad de la página para la auto-escritura, la re-creación a través de la literatura⁶⁰”. Y es que “toda trascendencia se convierte en ficción, en mera representación sin sustancia, sin referente que la sostenga más allá de su ocasional interna. Y ni siquiera la obra misma de Goytisoló escapa a este poder destructivo⁶¹”. El propio protagonista de *Telón de boca* reflexiona: “¿Qué diferencia había entre la acción del gusano voraz y la extinción de la página escrita?⁶²”. Entonces, ¿puede entonces la Literatura salvarnos del abismo?

Para Földényi “el objetivo de la obra de crear un mundo lleva al fracaso, a la futilidad, a la nada que anida en la existencia. Toda obra de arte importante es utópica porque despliega la nada que acecha en el aquí y ahora⁶³”. El alter ego deificado del protagonista define la “existencia” como “el paréntesis entre la nada y la nada⁶⁴”. Según afirma Unamuno en *Niebla*, “lo más liberador del arte es que le hace a uno dudar de que exista⁶⁵”, de modo que

El arte es ambiguo: es democrático porque todos pueden entrar, y aristocrático porque pocos pueden convivir con esta posibilidad y porque menos aún son capaces de recorrer el camino hasta el final y descubrir allí, al descorrer [...] el velo que oculta la verdad de la poesía, la mirada amenazante de la nada. Estos pocos se abren a la melancolía⁶⁶.

Es esa la revelación del melancólico, plasmada en este caso sobre el papel. La lucidez del melancólico es la herida que lo aproxima a la cegadora luz de una verdad insoportable que, como a Ícaro, puede conducir a la destrucción. Así, “las obras maestras hacen al hombre casi tan desdichado como el amor: [...] Prometen, pero al final no dan nada. Desearíamos fundirnos con ellas, incorporarlas a nosotros, pero nos rechazan y generan un anhelo que, carente de meta, no

58. GOYTISOLO, Juan, *Coto vedado*, op. cit., pág. 67.

59. *Id.*, *Telón de boca*, op. cit., pág. 93.

60. BLACK, Stanley, “Autobiografía y ficción...”, op. cit., págs. 140.

61. TOPUZIAN, Marcelo, “La muerte del autor: iconoclastia y escritura en Telón de boca”, in *Actas XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (2007, París), Madrid, Iberoamericana, 2010, pág. 561.

62. GOYTISOLO, Juan, *Telón de boca*, op. cit., pág. 58.

63. FÖLDÉNYI, László, *Melancolía*, op. cit., pág. 154.

64. GOYTISOLO, Juan, *Telón de boca*, op. cit., pág. 89.

65. UNAMUNO, Miguel, *Niebla*, op. cit., pág. 168.

66. FÖLDÉNYI, László, *Melancolía*, op. cit., pág. 156.

puede satisfacerse⁶⁷". La Literatura materializa la *nostalgie d'unité*, el "appétit d'absolu et d'unité et l'irréductibilité de ce monde à un principe rationnel et raisonnable⁶⁸". Y es que

Je peux tout nier de cette partie de moi qui vit de nostalgies incertaines, sauf ce désir d'unité, cet appétit de résoudre, cette exigence de clarté et de cohésion. Je peux tout réfuter dans ce monde qui m'entoure, me heurte ou me transporte, sauf ce chaos, ce hasard roi et cette divine équivalence qui naît de l'anarchie. Je ne sais pas si ce monde a un sens qui le dépasse. Mais je sais que je ne connais pas ce sens qu'il m'est impossible pour le moment de le connaître⁶⁹.

Nuestro protagonista sufre por no poder descifrar el mundo: "le atormentaba la idea de dejar el mundo, no por el hecho natural de dejarlo sino por irse sin haber desentrañado un posible sentido: la supuesta experiencia le había extrañado de la vida y sus ritmos; el afán de conocimiento había concluido en desaprendizaje de todos sus saberes y certidumbres⁷⁰". Termina siendo consciente de la futilidad de los principios erigidos en términos absolutos frente al peso del sinsentido. Para Nietzsche "todos los grandes espíritus son escépticos. [...] Las valoraciones positivas y negativas de los hombres que tienen convicciones arraigadas han de ser puestas entre paréntesis. Las convicciones son cárceles. Tales hombres no ven lo bastante lejos⁷¹". Así, el protagonista cree que "la libertad y aislamiento serán la recompensa del creador inmerso hasta las cejas en una cultura múltiple y sin frontera⁷²" frente al concepto vacío de "credo, patria, Estado, doctrina o civilización⁷³".

En palabras de Unamuno, "existir como conciencia es, pues, vivir crucificado entre la nada y el todo⁷⁴". No obstante, ese sinsentido no tiene por qué ser negativo:

Mas he aquí que en el fondo del abismo se encuentran la desesperación sentimental y volitiva y el escepticismo racional frente a frente, y se abrazan como hermanos. Y va a ser de este abrazo, un abrazo trágico, es decir, entrañablemente amoroso, de donde va a brotar el manantial de vida, de una vida seria y terrible⁷⁵.

El propio Goytisolo, citando *La realidad y el deseo* de Cernuda, valora la existencia de "esa atracción de contrarios que tan necesaria es en la vida" (*El furgón de cola* 106), cuya tensión es "al menos para mí, fructífera⁷⁶". "La vida es tragedia, y la tragedia es perpetua lucha, sin victoria ni esperanza de ella; es contradicción⁷⁷". La Literatura mueve nuestras pasiones porque no pretende dar respuestas sino exponer la duda, el abismo en el que la contradicción —finitud e infinitud, sentimiento y racionalidad— se une en un abrazo trágico. Como señala el propio Goytisolo, "no vislumbrábamos otra salida a nuestras dudas e inquietudes que a través de la creación⁷⁸".

67. *Ibid.*

68. CAMUS, Albert, *Le mythe de Sisyphe. Essai sur l'absurde*, París, Gallimard, 2016, págs. 75-76.

69. *Ibid.*, pág. 75.

70. GOYTISOLO, Juan, *Telón de boca*, *op. cit.*, pág. 18.

71. NIETZSCHE, Friedrich, *El Anticristo. Maldición sobre el cristianismo*, Madrid, Busma, 1982, pág. 101.

72. GOYTISOLO, Juan, *Telón de boca*, *op. cit.*, pág. 38.

73. *Ibid.*, pág. 28.

74. UNAMUNO, Miguel de, *Del sentimiento trágico de la vida*, Madrid, Espasa Calpe, 1976, pág. 28.

75. *Ibid.*, pág. 139.

76. GOYTISOLO, Juan, *El furgón de cola*. París, Ruedo Ibérico, 1967, pág. 106.

77. UNAMUNO, Miguel de, *Del sentimiento trágico...*, *op. cit.*, pág. 58.

78. GOYTISOLO, Juan, *Coto vedado*, *op. cit.*, pág. 159.

No en vano, “la razón es siempre una fuerza reguladora, no es nunca en sí una fuerza creadora; la verdadera creación reclama siempre la presencia de una ilusión⁷⁹”. Con gran acierto, María Zambrano asevera que

Supone la novela una riqueza humana mucho mayor que la Filosofía, porque supone que algo está ahí, que algo persiste en el fracaso; el novelista no construye ni añade nada a sus personajes, no reforma la vida, mientras el filósofo la reforma, creando sobre la vida espontánea una vida según pensamientos, una vida creada, sistematizada. La novela acepta al hombre tal y como es en su fracaso, mientras la Filosofía avanza sola, sin supuestos⁸⁰.

Es más, “el hecho de que la realidad haga sufrir significa que se es una realidad *fracasada*⁸¹”. La Literatura, el Arte, son por tanto necesarios, pues permiten proyectar nuestra desesperación en la obra creada.

Nuestros lazos sentimentales, la intolerable intensidad de nuestro duelo, nos inclinan a rehuir y evitar a los nuestros todo peligro. Excluimos así toda una serie de empresas peligrosas [...]. Entonces habrá de suceder que buscaremos en la ficción, en la literatura y el teatro una sustitución de tales renunciadas. En estos campos aún encontramos hombres que saben morir e incluso matar a otros. Sólo en ellos se nos cumple también la condición bajo la cual podríamos reconciliarnos con la muerte⁸².

Nos situamos ante una catarsis estética, ya que “acaso contribuya en no menor medida a este resultado [el placer estético] que el poeta nos habilite a gozar en la sucesivo, sin remordimiento ni vergüenza algunos, de nuestras propias fantasías⁸³”. Tal y como desarrolla Ramón Andrés a propósito de la tragedia griega —que se extrapola al Arte en general—

El público —tanto el lector como el espectador— se acostumbró a “ver morir” a sus héroes, convertidos una y otra vez en la encarnación de las proyecciones personales, las de cada uno, figuras que mostraban a todos la manera más desnuda de la fragilidad humana, aunque también su compromiso y capacidad de sacrificio. “Ver morir” en escena satisface una parte del deseo de muerte personal, toda vez que apacigua una voluntad de destrucción que tiene lugar en otro ser⁸⁴.

79 . ROTTERDAM, Erasmo de, *Elogio de la locura*, Barcelona, Bruguera, 1974, pág. 67.

80 . ZAMBRANO, María, *Los intelectuales en el drama de España y escritos de la guerra civil*, Madrid, Trotta, 1998, pág. 159.

81 . NIETZSCHE, Friedrich, *El Anticristo...*, *op. cit.*, pág. 36.

82 . FREUD, Sigmund. “Consideraciones de actualidad sobre la guerra y la muerte”. *El malestar en la cultura y otros ensayos*, Madrid, Alianza, 1976, pág. 112.

83 . *Id.*, *Obras completas*, vol. IX, Buenos Aires, Amorrortu, 1992, pág. 135.

84 . ANDRÉS, Ramón, *Semper dolens. Historia del suicidio en occidente*, Barcelona, Acantilado, 2015, pág. 293.

La Literatura es, por tanto, “non pas un antidépresseur neutralisant, mais un contre-dépresseur lucide⁸⁵”, capaz de desnudar “la fragilidad humana”, “su compromiso” y la “capacidad de sacrificio”. La Literatura nos permite exorcizar nuestra propia “voluntad de destrucción” (que desarrollaremos en el siguiente apartado), proyectada en ella.

Minois observa una contradicción en cómo la sociedad exalta la alegría de vivir y, al mismo tiempo, admira las obras desesperadas. Él lo ve como un “hommage involontaire à la lucidité⁸⁶”, la misma lucidez del melancólico, necesario en la sociedad: “Mélancoliques, dépressifs et pessimistes sont la conscience de l’humanité, car ils rappellent sa fragilité, ses contradictions, son néant⁸⁷”. Mas “qui, cependant, est le véritable malade? Celui qui, regardant le monde comme il est et comme il a toujours été, persiste à dire: «Tout va bien!», ou celui qui, prenant acte de la tragédie de l’histoire humaine, sombre dans la mélancolie?⁸⁸”.

Telón de boca, más allá de lecturas en torno a las concomitancias autobiográficas de Goytisolo, es pues un texto universal, que “termina resueltamente como novela, novela, además, que elogia y enaltece el valor del arte en general y la literatura para captar el misterio y la belleza del mundo, una belleza que perdura como el cardo de Tolstói y cuya intensidad compensa lo efímero de la vida⁸⁹”. *Telón de boca*, dice Llored, “muestra la lucidez de la complejidad propia de la escritura y reafirma, desde su extrema depuración poética, la emancipadora fuerza de conocimiento de la auténtica literatura⁹⁰”. La belleza a través de las palabras se convierte así en “símbolo de resistencia y de efímera libertad⁹¹”.

“Efímera libertad” es lo que aporta la Literatura, enhiesta, como el cardo magullado, en un espacio vacío, yermo, sin sentido. “La lucidité est la blessure la plus proche du soleil”, pues nos revela dolorosamente la verdad incandescente tras las palabras, palabras, palabras. El “telón de boca” del teatro se abre peligroso ante nosotros.

3 - Vida y teatro

Goytisolo parte de una metáfora teatral para desarrollar la vida y la muerte del personaje —de todos nosotros: “Pero la caducidad carecía de fecha y el momento de la bifurcación de su existencia y la del universo mundo no podía ser previsto como en un guion de teatro. El telón de boca en las montañas seguía en manos del tramoyista⁹²”. El telón de boca cubre la embocadura del escenario. Abre y cierra la obra de teatro, en este caso simbolizado por las montañas al fondo del horizonte, el particular proscenio del protagonista.

85. KRISTEVA, Julia, *Soleil noir. Dépression et mélancolie*, París, Gallimard, 1987, pág. 35.

86. MINOIS, Georges, *Histoire du mal de vivre...*, *op. cit.*, pág. 7.

87. *Ibid.*, pág. 8.

88. *Ibid.*, pág. 6.

89. BLACK, Stanley, “Autobiografía y ficción...”, *op. cit.*, pág. 142.

90. LLORED, Yannik, “Los orígenes finales: la poética del desprendimiento en *Telón de boca* de Juan Goytisolo”, *República de las Letras*, CXI, 2009, pág. 25.

91. *Ibid.*, pág. 12.

92. GOYTISOLO, Juan, *Telón de boca*, *op. cit.*, pág. 69.

La vida es la definitiva obra de teatro de nuestra absurda existencia: “El libro de su vida carecía de argumento: sólo hallaba fragmentos de página, piezas mal encajadas o sueltas, esbozos de una posible trama⁹³” en la que él cobra “conciencia de ser mero actor o comparsa⁹⁴” (55). Robert Burton se pregunta en *The Anatomy of Melancholy* (1621)

¿y qué es el mundo? Un gran caos, una confusión de las costumbres, algo tan inestable como el aire, un *domicilium insanorum* [un manicomio], una tropa turbulenta de impurezas, una feria de espíritus ambulantes y de gnomos, un teatro de hipócritas, un vivero de infamia, adulación y villanía, el escenario del vicio, una guerra [...] en que cada hombre sólo se ocupa de sí mismo y de sus objetivos particulares⁹⁵.

“El mundo me parece lo que es: un teatro, en que cada uno hace un papel⁹⁶” ligado, inexorablemente, al mal. En palabras de Burton, “el mundo es un embrollo, un laberinto de errores, un desierto, una espesura, una cueva de ladrones, estafadores, etcétera; lleno de fétidas charcas, terribles rocas y precipicios, un océano de adversidades, un yugo insoportable, donde incertidumbres y calamidades se suceden como las olas⁹⁷”. En este teatro cruel se necesitaría al “gran demiurgo escindido: el bueno que dejaba hacer sin enterarse de nada y el malo que sí sabía lo que hacía⁹⁸”, una deidad teatral como proyección del propio protagonista, quien retomará el monólogo, en primera persona, frente al escenario novelístico: “Sois una colonia de insectos en la que cada uno tira por su lado y busca el provecho inmediato a costa de los demás. [...] Solo tenéis una certeza, pero no queréis mirarla a la cara: es la igualdad de los muertos y, al morir, no serás tú quien la vea⁹⁹”.

No hay esperanza en esta obra, solo abismo, soledad y muerte: “La casa olía a muerte: a la suya y a la de los demás¹⁰⁰”. La muerte no está solo tras el telón de boca. Está aquí y ahora: “¿Dónde está el cementerio? ¿Fuera o dentro? [...]. ¡Necios! —decía a los transeúntes—. ¿Os movéis para ver muertos? ¿No tenéis espejos por ventura? [...]. ¡Miraos, insensatos, a vosotros mismos, y en vuestra frente veréis vuestro propio epitafio!¹⁰¹” dice Larra en el artículo “El día de Difuntos de 1836”, analizado por Goytisolo en *Coto vedado*¹⁰². La muerte se inicia con cada nacimiento. La existencia se convierte así en un soplo fugaz en esta corriente siempre en movimiento. Actuamos para mantenernos en el escenario, vivos: “Al hablar, prolongas la vida. Has entrado en el escenario y no tienes prisa por abandonarlo¹⁰³”. Pero esa misma actuación nos convierte en títeres vacíos: “Eres un ser de ficción Tu destino fue escrito de antemano¹⁰⁴”; “El letrista que te escribió lo hizo a sabiendas de que no existías¹⁰⁵”. La propia deidad, espejo nuestro, tampoco existe: “Digamos que

93. *Ibid.*, pág. 55.

94. *Ibid.*

95. Cit. en FÖLDÉNYI, László, *Melancolía*, op. cit., pág. 174.

96. SHAKESPEARE, William, *Dramas. Comedias*, Barcelona, Nauta, 1967, pág. 251.

97. Cit. en FÖLDÉNYI, László, *Melancolía*, op. cit., pág. 182.

98. GOYTISOLO, Juan, *Telón de boca*, op. cit., pág. 61.

99. *Ibid.*, pág. 48.

100. *Ibid.*, pág. 15.

101. LARRA, Mariano José de, *Artículos*, Madrid, Cátedra, 1994, pág. 395.

102. GOYTISOLO, Juan, *Coto vedado*, op. cit., pág. 18.

103. *Id.*, *Telón de boca*, op. cit., pág. 83.

104. *Ibid.*, pág. 82.

105. *Ibid.*, pág. 85.

para existir necesito la existencia de un público. El día en el que el teatro se vacíe me eclipsaré también. [...] Mi existencia depende de la vuestra¹⁰⁶”.

La *nostalgie d'unité*, el “appétit d'absolu et d'unité” se configuran aquí en la nada, que nos recuerda las palabras del dios de Mark Twain: “*Nothing* exists; all is a dream. God —man— the world —the sun, the moon, the wilderness of stars— a dream, all a dream; they have no existence. *Nothing exists save empty space —and you!* [...] And you are not you —you have no body, no blood, no bones, you are but a *thought*. I myself have no existence; I am but a dream —your dream, creature of your imagination¹⁰⁷”. El vacío es parte integrante de la materia. En este teatro, “reino de la mentira¹⁰⁸”, “el Dios malo resulta tan necesario como el bueno¹⁰⁹”, porque “en Dios la nada queda divinizada; se santifica la voluntad de nada¹¹⁰”. He aquí la contingencia poetizada, el lúcido viaje del melancólico que termina desgarrando el telón de boca:

Un rideau magique, tissé de légendes, était suspendu devant le monde. Cervantes envoya don Quichotte en voyage et déchira le rideau. [...] C'est en déchirant le rideau de la préinterprétation que Cervantes a mis en route cet art nouveau; son geste destructeur se reflète et se prolonge dans chaque roman digne de ce nom; c'est le signe d'identité de l'art du roman¹¹¹.

Goytisoló desgarró también ese telón al estetizar “el ansia de inmortalidad” en la paradoja de la propia destrucción, armonizando en un abrazo trágico “la experiencia de la negatividad interna del mundo y el impulso de trascendencia”, cosustanciales a la melancolía. “I am but a dream —your dream, creature of your imagination”, la imaginación del poeta, del dramaturgo: “De qué está hecha la literatura. De sueños. Más que palabras o acciones, los libros y las historias son colmenas misteriosas, caparazones sonámbulos. Los sueños, a veces, derivan en pesadillas¹¹²”. En palabras del gran esteta: “Ser o no ser: tal es la cuestión [...]. Morir: dormir no más [...]. Es un final deseable y tentador. Morir. Dormir... Dormir... ¡Tal vez soñar! Sí, ahí está el obstáculo; pues considerar qué sueños nos podrán invadir al abandonar este cuerpo perecedero y dormirmos en la muerte, es bastante para detenernos¹¹³”. Tras este “sueño breve e intenso¹¹⁴” tal vez nos espera una pesadilla: “¿quién querría llevar tan duras cargas, gimiendo y sudando bajo el peso de una vida sin respiro, si no fuera por el temor de lo que tal vez nos aguarda tras la muerte, esa región ignorada de cuya frontera ningún viajero vuelve, que quiebra nuestra decisión y nos hace preferir los males que nos acosan antes que buscar otros que ignoramos?¹¹⁵”.

Tal vez por ello, el protagonista rechaza el suicidio, aunque hasta la penúltima página parece que sucumbirá a él: “La cordillera que contemplas es el telón de boca de un teatro: álzalo

106. *Ibid.*, pág. 83.

107. TWAIN, Mark, *The Mysterious Stranger and other stories*, Nueva York, Dover, 2015, pág. 120.

108. GOYTISOLO, Juan, *Telón de boca*, *op. cit.*, pág. 84.

109. NIETZSCHE, Friedrich, *El Anticristo...*, *op. cit.*, pág. 37.

110. *Ibid.*, pág. 40.

111. KUNDERA, Milan, *Le rideau*, París, Gallimard, 2005, págs. 110-111.

112. TIZÓN, Eloy, *Labia*, Barcelona, Anagrama, 2001, págs. 56-57.

113. SHAKESPEARE, William, *Dramas. Comedias*, *op. cit.*, págs. 60-61.

114. GOYTISOLO, Juan, *Telón de boca*, *op. cit.*, pág. 21.

115. SHAKESPEARE, William, *Dramas. Comedias*, *op. cit.*, pág. 61.

y penetra en él¹¹⁶. Como señala Linda Gould Levine a propósito de *Reivindicación del Conde don Julián* (aplicable también a *Telón de boca*), “el narrador fabrica y realiza en el delirio controlado de su imaginación, un vasto plan de autodestrucción, un suicidio ejemplar del ego infantil que le ha torturado a lo largo de la obra¹¹⁷”. Lo oculto tras el telón parece consolarle de la realidad cruel: “Pero más allá del horror que vislumbras en el televisor [...], está la belleza oculta tras el telón de boca. Accede a ella y piérdete en su visión. Yo estaré allí para cerrar el paréntesis entre la nada y la nada¹¹⁸”. Así, este instante de vida se aproxima al ocaso: “El sol estaba a punto de tramontar y se hundía poco a poco en la inmensidad teatral del decorado¹¹⁹”, de tal manera que, según Diana Checa Vaquero,

los elementos de la naturaleza se han transustanciado y dejan de ser realidad tangible para convertirse en mera escenografía y atrezzo. En una operación inversa a la que se presentaba al comienzo de *Virtudes* [*Las virtudes del pájaro solitario*], donde se sugería que estaban en un jardín como mero decorado, ahora no se descubre el engaño detrás del cartón, sino que es la realidad la que se ha acartonado¹²⁰.

La vida es teatro, y los seres humanos, como la naturaleza, participan en él: “La cordillera acaparaba la luz, la densa condensación de la luz, como en la apoteosis de una diva que extrema la fuerza y ardor de su arte ante la inminente caída del telón¹²¹”. Cada salida y puesta del sol obedecen a una escenografía: “El espectáculo había concluido y el público abandonaba platea y palcos. Pero el escrutador seguía soñando en el sur, en el montaraz territorio agazapado entre bastidores, como al acecho de su entrega total y definitiva¹²²”. El melancólico, silencioso, observa el espectáculo. Desea fundirse en él. Cuando sueña con el suicidio no desprecia la vida, sino la forma en la que socialmente está establecida: “celui qui se donne la mort voudrait vivre; il n’est mécontent que des conditions dans lesquelles la vie lui est échue. Par suite, en détruisant son corps, ce n’est pas au vouloir-vivre, c’est simplement à la vie qu’il rénonce¹²³”. El melancólico ama la vida, y por ello busca formas destiladas, esenciales, de vida, fuera del teatro.

Mas, como sostiene Erasmo de Rotterdam, “dado que la vida es una comedia en que cada actor lleva su máscara propia, al que arranca las máscaras se le echa de ella; hay que adaptarse a las condiciones existentes, y por ello actúa mal quien no hace así queriendo que el juego deje de serlo¹²⁴”. El melancólico es el que, en mitad de esta obra, se desprende de su máscara y denuncia, frente al escenario, frente a los demás actores, el sinsentido de la obra que interpretan: “El melancólico considera el mundo malo y absurdo, cosa que todos perciben, pero que nadie admite; es él quien dice que el rey está desnudo¹²⁵”. Tal y como asevera Freud: “en algunas otras de sus autoimputaciones nos

116 . GOYTISOLO, Juan, *Telón de boca*, op. cit., pág. 88.

117 . GOULD LEVINE, Linda, *Juan Goytisolo: La destrucción creadora*, México D.F., Joaquín Mortiz, 1976, pág. 203.

118 . GOYTISOLO, Juan, *Telón de boca*, op. cit., pág. 89.

119 . *Ibid.*, pág. 96.

120 . CHECA VAQUERO, Diana, *Historia de una disidencia...*, op. cit., pág. 383.

121 . GOYTISOLO, Juan, *Telón de boca*, op. cit., pág. 60.

122 . *Ibid.*

123 . MINOIS, Georges, *Histoire du mal de vivre...*, op. cit., pág. 499.

124 . ROTTERDAM, Erasmo de, *Elogio de la locura*, op. cit., págs. 61-62.

125 . FÖLDÉNYI, Lászlo, *Melancolía*, op. cit., pág. 210

parece que tiene razón y aun que capta la verdad con más claridad que otros, no melancólicos¹²⁶, de manera que, en el melancólico, “podría casi destacarse [...] una acuciante franqueza que se complace en el desnudamiento de sí mismo¹²⁷”.

El telón de boca se alza frente a nosotros, tentador, dispuesto a mostrarnos el misterio tras él. Sin embargo, el protagonista de este sueño ha soñado a su vez: “descubrió que no se había movido de la habitación¹²⁸”. Al igual que la Literatura, el suicidio ha formado parte de su pensamiento, y se plantea como una posibilidad para escapar del teatro, pero una posibilidad como otras. La muerte, de un modo u otro, tarde o temprano, llegará.

Temeroso tal vez de las pesadillas tras los sueños de muerte, el protagonista descarta —de momento— el suicidio: “La cita sería para otro día: cuando se alzara el telón de boca y se enfrentara al vértigo del vacío. Estaba, estaba todavía entre los espectadores en la platea del teatro¹²⁹”. Así termina *Telón de boca*. El teatro —la vida— continúa. No parece baladí la repetición de “estaba”. Tal vez se pretende reafirmar así la presencia del personaje novelístico en este teatro, cual “quimera” o “espectro” de este reino de sombras. Es posible también —y compatible con la anterior hipótesis— que el autor desee indicar que el personaje no “es”, solo “está”. Es una insignificante partícula en tránsito hacia la nada, frente al final de *La señora Dalloway*, en donde Virginia Woolf, tras hacer reflexionar a su protagonista sobre el sentido de la vida y la posibilidad del suicidio, termina con la reafirmación del personaje: “For there she was¹³⁰”, “porque allí estaba/era”.

Tú, yo, aquel Juan Goytisolo despiertan del sueño tentador de la muerte. En este teatro enfermo de ideales vacíos, el melancólico podría ser visto como el sujeto que inicia el proceso de curación, un viaje a su propia fragilidad y contingencia negada por la sociedad. Mas el riesgo del melancólico sería que, en ese camino de exploración acerca de su propia fragilidad, en lugar de aceptarla, renegara de ella, en un intento frustrado e imposible de adaptación a una obra de teatro sin sentido.

“L’absurde naît de cette confrontation entre l’appel humain et le silence déraisonnable du monde¹³¹”. El ser humano clama una respuesta al mundo, obviando que, como él, también el universo es tramoya. Al menos, para el protagonista, para Goytisolo, para nosotros, queda la Literatura contra —dentro de— el vacío.

* * *

La Literatura es vida estetizada, ordenada, fijada sobre el papel, pero siempre vida. *Telón de boca*, más allá de paralelismos autobiográficos, se ofrece como un texto universal acerca de la vida, de la muerte, del teatro en el que vivimos y que acaso soñamos. Porque la Literatura se teje en los sueños, en la vida vivida, anhelada, reprimida y odiada. Así, Goytisolo precisa, corrige y

126. FREUD, Sigmund, *Obras completas*, op. cit., pág. 244.

127. *Ibid.*, pág., 245.

128. GOYTISOLO, Juan, *Telón de boca*, op. cit., pág. 99.

129. *Ibid.*

130. WOOLF, Virginia, *La señora Dalloway*, Madrid, Cátedra, 2005, pág. 332.

131. CAMUS, Albert, *Le mythe de Sisyphe*, op. cit., pág. 46.

completa la realidad enfrentándonos a la fragilidad del ser humano, sumergido en la contingencia, la muerte —propia y ajena—.

La melancolía inherente a este pensamiento, más allá de la enfermedad que imposibilita la reflexión y la acción, favorece, según relata Goytisolo, el espíritu crítico del ser humano autoconsciente de su propia finitud, rebelándose mediante palabras estéticamente organizadas contra una realidad hipócrita e inasumible. El escritor y el lector despliegan y resuelven en abstracto conflictos existenciales que, de otro modo, les harían sucumbir. Goytisolo, siguiendo la estela iniciada por Cervantes, desgarrar el velo de este teatro y destila la verdad de la poesía, la mirada amenazante de la nada.

Como al cardo de Tolstoi, al protagonista, al autor y a nosotros, lectores, la muerte acecha. A la espera —deliciosa espera— de descubrir la supuesta belleza tras el telón de boca, Goytisolo permite al menos disfrutar de vida estetizada, vida potencia, vida hermosamente fijada sobre el papel.