

Telón de boca

JUAN GOYTISOLO

El Aleph, Barcelona, 104 págs.

(Auto) Retrato de memoria

Dámaso López García

1 abril, 2003

Tal vez sea de Lytton Strachey, no estoy seguro, la opinión aquella que tantas veces se ha repetido sobre la poesía de Thomas Hardy: «No alivia la pesadumbre de los poemas ni siquiera el consuelo de alguna elegancia menor de dicción». El caso es que a cualquiera podría venirle a la mente esta cita leyendo *Telón de boca*, de Juan Goytisolo. Si alguien decidiera otorgar alguna importancia al vocabulario, al resumir la experiencia de la lectura de esta obra, inevitablemente, debería hacerse una pregunta: ¿de dónde provienen las palabras de las que se sirve el autor? Que las basuras cubran la *restinga*, que los hombres sean animales *hircinos*, que haya quien tema *enviscarse* en el fango de los senderos, que se vea cómo *descaecía* la fuerza de las olas, que, pudorosamente, abstenerse de hacer el amor sea abstenerse del *débito*, que el deseo amoroso femenino sea el *estro* de las hembras,

que el autor se sienta *horro* del pasado, que haya, incluso, no podía faltar, una ciudad *mirífica*, todo ello, en fin, invita al lector a pensar que el escritor tiene un raro concepto de la elegancia estilística, y, desde luego, no es precisamente ésta una elegancia pensada para traer ningún consuelo. La dicción, la fraseología, la adjetivación son todos ellos obstáculos que se interponen entre el lector y la sinceridad de la confesión. Con harta frecuencia el *vetusto* andamiaje retórico no deja ver la fachada del edificio.

Juan Goytisolo anuncia en las primeras páginas de esta rara obra confesional que para «alcanzar el punto doloroso de la herida reciente» debe volver a la antigua herida. No se sabe muy bien qué sentido tiene alcanzar ese punto doloroso, ¿un sentido terapéutico?, no se explica, pero se entiende que el escritor decide examinar aquella herida antigua, la muerte de su madre, y los recuerdos de su infancia, para entender las tribulaciones del presente, la muerte de su mujer. El anuncio no cristaliza en la reconstrucción prometida: la obra escrita fracasa como reconstrucción, pero no deja de ofrecer el triunfo de cuantas tribulaciones se deseen del presente. Por otra parte, el fracaso es un triunfo, porque es un triunfo conseguir demostrar que la vida no merece la pena, pero sólo se consigue pagando el precio de probar que todo es un fracaso. Hay, sí, un esfuerzo por recobrar las imágenes del pasado y por volver al mundo infantil, pero es un esfuerzo que brinda pocas recompensas, y el pasado de la posguerra española y el pasado de París pronto se abandonan a su suerte. El presente es lo importante. Y desde el presente se juzga, con amarga severidad, todo lo que la memoria recobra fugazmente del pasado. El mundo no es un lugar agradable ni placentero. Al parecer, los indios rapaces, pero de buen gusto, han sido sustituidos por hombres de «riqueza estrepitosa y recién adquirida», y el mundo actual, con su banal uniformidad americana, su brutalidad política y social, su delictiva crueldad, su inanidad y la falsedad criminal de sus noticias, no parece nada atrayente.

No se cumple, pues, ese programa de restauración proustiana que se anuncia en las primeras páginas. A cambio, el autor hace saber que aguarda con paciencia, con miedo, con escasas ilusiones, a que se levante el telón de boca para entrar en la obra definitiva, para dejar de ser un espectador, para entrar en otra vida más acorde con sus deseos, en un mundo «abrupto, salvaje, abrasado por el sol». Pero otra vida, ¿para qué? ¿Acaso no ha tenido el escritor bastante con la vida presente? ¿Con esa vida que, al parecer, poco le importaría dejar? ¿Acaso hay todavía alguna clase de esperanza más allá de toda esperanza?

La verdad es que cuando alcanza la dignidad de la letra impresa el nihilismo se devalúa no poco. Se mire como se mire, toda profesión de fe nihilista que llega a imprimirse (ni siquiera los rentables activos de Kafka se libran de la correspondiente cotización a la baja por este sencillo hecho) es ya en ese punto una manifestación de optimismo o de ingenuidad. Un autor que hace hablar a Dios, como lo hace Juan Goytisolo en esta obra, y le hace reflexionar sobre esa otra obra, el mundo, debe ser capaz de impartir alguna convicción que, al menos en la esfera de la expresión, sea inatacable. No es así. Un ejemplo: «Cuando cagué vuestro mundo físico y desde Mis alturas contemplé la Obra Hecha me estremecí de horror: aquello era peor que un mojón, que una cagarruta hedionda, que una fétida masa pastosa ovillada como un merengue batido». No hay nada en la morfología retórica de esta descripción, e incluyo el uso de las mayúsculas, que sea inasequible para algún alumno más o menos *révolté* de la ESO, lo cual la hace interesante, no por la expresión, pues es lo que es, sino por la convicción, una convicción que, sin mucha dificultad, podría aflorar en alguna conversación de media

tarde de un grupo de telepredicadores con resaca.

La injusticia, la crueldad, la propia muerte, la decadencia física, todo ello se constituye en acusación contra el mundo y contra el ser humano, que es ridiculizado, insultado y denunciado como representante acabado de la más baja abyección. Así las cosas, ¿para qué escribir? La sinceridad, la desnuda descripción de las limitaciones del ser humano, ¿no acercan una de sus fronteras hacia la provincia de lo grotesco? ¿No incluyen toda una generosa comarca de pueril descontento? ¿No es su propia burla un texto que denuncia tamaño sin sentido?

Heidegger se lamentaba de que en la muerte de los demás se viera algo así como una «contrariedad social» o una falta de delicadeza contra la que «el público debe ser protegido». Ciertamente, *sensu contrario*, en la complacencia y la glorificación de la contrariedad social y en el vencimiento de aquella delicadeza, ¿no cabe preguntarse si no habrá una proporción desmedida por el afán de provocar, muy propio de ese canónico *enfant terrible*, a quien se supone que temen todas las tías viudas y los notarios?

El lector cierra el libro, repasa de memoria los párrafos más vehementes de esta oceanografía del descontento, se detiene en las boyas de sus abundantes escollos léxicos, se admira de ese diálogo del autor nada menos que con el propio Dios, llora con el *planctus*, y se pregunta con cansado escepticismo: ¿y qué?