

Tiempo al tiempo

Cada verano

“En la vida del poeta se suceden pequeños acontecimientos, como en la de cualquier persona. El poeta va al campo, viaja. Pero el nombre del pueblo donde ha pasado el verano, anotado, junto a la fecha, en la parte baja de la última página de una obra, nos muestra que la vida que comparte con el resto de los hombres le sirve para un fin muy diferente; y, a veces, si el nombre de esa localidad —con el que deja constancia, al final del volumen, del momento y lugar en el que el libro ha sido escrito— es precisamente el del pueblo donde se desarrolla la novela, sentimos toda la novela como una especie de prolongación inmensa que se acomoda a la realidad; y comprendemos que la realidad fue, para el poeta, algo muy distinto de lo que significa para los demás; algo que encierra lo más precioso, eso que busca y que no es nada fácil de obtener.”

Así comienza *A la busca de lo invisible*, un texto muy breve que Proust escribiera hacia 1900, poco antes de cumplir los treinta, apenas dos años después de haber fallecido Mallarmé —al cual menciona—, no sin antes pedir a su hija, en el lecho de muerte, quemar el manuscrito de cierta obra inmensa que iba a quedarse inacabada.

Y no resulta en absoluto extraña esta invocación de Proust al poeta de los dados, teniendo en cuenta que en este texto— como en otros, como en tantos pasajes de la búsqueda por antonomasia que es *A la busca del tiempo perdido* — el escritor anda bordeando algo tan difícil de atrapar como el tiempo y el azar y, desde luego, igual de escurridizo: la razón de la escritura, para la escritura, y las dificultades terribles que conlleva ponerse a escribir —encima del folio o encima del espacio.

En el caso de Proust dichas dificultades parecen claras: quiere (d)escribir el tiempo y no sobre el tiempo, del mismo modo que Mallarmé quiso (d)escribir el espacio en la página con los huecos en blanco, amnesias de la palabra que auspiciaban la densidad de los silencios. Y su elocuencia. Es la empresa de Proust complejísima, pues el tiempo se anda cada vez escapando, como la escritura: imposible de apresar.

Por eso estremece la empresa que Proust se impone como meta última: escribir el tiempo, articularlo. Es sobrecogedora porque sale de viaje con la consciencia de que no llegará nunca a puerto alguno, haga lo que haga. Parte, solamente por partir, como los verdaderos viajeros. Sabe que el tiempo se escapa de las páginas, se desliza entre las teorías: no puede ser atrapado, expresado. Calla.

Sin embargo, esa imposibilidad no obliga ni mucho menos a la renuncia, a darse por vencidos: muy al contrario. Es preciso hallar la escritura ambigua que refleje la esencia escurridiza, cambiante, fragmentaria, compleja, que configura el tiempo, tiempo que en el caso de Proust tiene mucho de memoria involuntaria. Se trata de descifrar una clave de escritura —una escenografía de la escritura— fiel a algo que se origina en el inconsciente y que, por esa razón, no puede ser sino plural y heterogéneo. El texto se convierte, así, en lugar de la experimentación y, más aún, en búsqueda obcecada de los propios lectores que persiguen y comparten la imposibilidad del escritor. Las páginas de Proust, maestro de la rememoración, atrapan y no porque proporcionen el placer de la respuesta, sino porque

envuelven en el desasosiego de la búsqueda. Atrapan porque despiertan cada memoria involuntaria, las memorias involuntarias que cada cual acarreamos.

Y es que el tiempo se mueve incesante. Tiene algo de tangente, de residuo; un vacío, una fragilidad extrema, una fractura. El tiempo que transcurre es echarse a la calle sabiendo que el tiempo es una obra inacabada, sorpresa constante, jeroglífico sin solución permanente. Es llegar muy tarde o muy pronto; demasiado lejos o no lo suficientemente lejos. Es un camino intenso, la nostalgia de la pérdida primigenia; apelar al otro y exigirle un sí incondicional; al otro, cubierto por su careta y dividido como el yo, que dará siempre un "sí" que es un "quizás". Apelar a ese otro que fuimos hace ya tanto tiempo que casi no conseguimos recomponerlo en la memoria: nosotras mismas.

Pese a todo, en ese conflicto, en ese partir conociendo la imposibilidad de terminar el recorrido, en ese reconocimiento de un imposible regreso a un lugar verosímil —verosímil siquiera en el recuerdo—, radica la necesidad para la escritura —sobre el folio o sobre el espacio.

Sigue diciendo Proust: "Es raro ese estado de ánimo en el que por una suerte de encantamiento encuentra fácilmente en cualquier elemento lo precioso que en él se esconde. De ahí los razonamientos, los esfuerzos por sacar partido del talento, dejándose ayudar por la lectura, por el vino, por el amor, por los viajes, *por el retorno a lugares conocidos*" (el subrayado es mío). Lo expresa Tarkovsky, otro maestro de la rememoración, de un modo inesperado: "con el tiempo se ha dado al hombre un regalo amargo y dulce a la vez".

Los regresos

Quizás por esa imposibilidad (re)conocida, Proust describe el verano como nadie lo ha hecho ni volverá a hacerlo jamás. Son los suyos veranos, inciertos, cálidos recuerdos involuntarios que atrapa entre las líneas, magistral y dramático; que ponen en marcha la memoria de quienes leemos. Oímos de nuevo nuestras risas y las de nuestro padre: las risas de hace tiempo, en verano. Nos ponemos entonces, a partir de esa memoria involuntaria, a reconstruir a las que fuéramos; recuerdo voluntario que, como el de Proust en sus escritos aspira a trazar el tiempo sobre el papel —o en el espacio.

¿Oyes las risas? ¿Las oyes con esos ecos raros, los que van llegando de otra parte de tu vida? Risas de niños, tus risas, las que fueran tus risas... ¿Puedes oírlas irrumpiendo en tu presente, por sorpresa, invadiendo tu ensimismamiento?

Y entonces, asaltadas por esas risas que resuenan en la calle —con eco, incongruentes— y que llegan súbitas y firmes a veces, también cuando nos creíamos más absortas en nuestro trabajo, tratando de robarnos las palabras, de robar las palabras al mundo; y nosotras luchando firmes con esas palabras para conseguir contar lo que cuesta contar y lo que no se acaba de decir, y nunca como se quisiera, sentimos que queremos regresar a aquel tiempo. En una urgencia.

Pero no. Más vale no querer regresar a aquel verano, a aquellos días en que, como ahora, faltaron las palabras también; o se quedaron a medias o nunca dichas como las esperábamos. Más vale quedarse y trabajar: lo dijo el tío Vania. Más vale querer lo que se tiene, porque tener lo que se quiere sabe a remoto.

Ya no. El tiempo vuela y se lleva las cosas. Volver sería inútil: y lo sabes. Además, al volver perderías el presente: lo que de tu presente no estaba en el pasado. Y lo quieres también, ¿verdad? Volver implica pérdidas, desposiciones —quién lo hubiera pensado. Es otra forma de destierro, porque no sólo es destierro el pasado. La vuelta a entonces nos destierra del presente a su vez. Mejor quedarse en ese tiempo suspendido. Mejor querer lo que se tiene —no está mal.

Y te vas quedando en el tiempo suspendido, porque lo eliges. Te quedas en un tiempo que, por privado, está a salvo. Porque allí viven todos, todo: lo que estuvo y lo que estará después; lo que entonces no llegaste a necesitar y sin lo cual no concebirías ahora la vida.

Y tú a salvo en ese tiempo, mitad sueño, mitad recuerdo. Instante infinito donde todo se condensa; instante chino en el cual pasado, presente y futuro no se fraccionan: son un mismo intervalo. Es un poco lo que se sueña y lo que se rememora, territorios ambivalentes que establecen un lugar ambiguo en el que resulta imposible separar el presente del pasado y el pasado real del pasado construido —deseado—, pues cada cosa acaecida acaba por ser distinta de como la recordamos.

Todos tenemos un paisaje que añorar, un rostro, un objeto, una casa, un cuadro, una melodía, un olor, el tacto de un tejido, el sabor de una fruta... Siempre hay un detalle, nimio, inofensivo en apariencia, cotidiano, que desencadena el proceso mismo de recordar —y por tanto añorar— : el rostro de la madre, las manzanas, un árbol, la lluvia, un gesto del brazo, una estampa, la botella y el peine, la loza familiar, la reminiscencia de una pintura que encarna cierto papel que va más allá de la belleza de dicha imagen.

Sin embargo, esas imágenes no son iconos de la nostalgia porque hablan del pasado o revivan la noción de pérdida, sino porque reflejan lo inútil más que lo imposible del regreso, porque visualizan un territorio donde se hace tangible lo decepcionante de ese regreso.

Bien visto, volver sería fácil, podríamos volver en cualquier momento y revivir, si no el tiempo que fue, al menos las sensaciones perdidas. Pero ¿recuperar qué, recuperarlas cómo?

No se trata sólo de un tiempo que se ha ido para siempre -ese tiempo podría sobrevivir al menos en el recuerdo. La tragedia última es comprender que las cosas nunca fueron como se las recuerda. La tragedia desgarradora es adquirir la consciencia de lo inútil y lo doloroso del regreso, ya que en esa vuelta atrás no sólo se haría obvia la imposibilidad de recuperar los momentos perdidos, sino patente cómo tampoco entonces llegamos realmente a poseerlos del modo en que los recordamos. Más que la sensación de nostalgia, se hace visible el deseo de volver a revivir esa nostalgia, al regresar a la circunstancia desencadenante -o al reproducirla-, y hace visible, sobre todo, la inutilidad de hacerlo y la incapacidad de escapar a la tentación de intentarlo.

En este punto podría encontrarse la paradoja: la salvación —volver— llega a través de una condena inevitable —comprender que las cosas no fueron como las recordamos. Si las cosas nunca fueron como se las recuerdas, si la vuelta física al hogar —entendiendo como la niñez, el pasado— no sirve absolutamente de nada y no sólo porque las cosas serían diferentes sino porque todo premio exige un sacrificio —el que exige la consciencia—, entonces la idea de regresar, de recordar, conformará a la vez el lugar del deseo y de la huida. Alrededor de dicha paradoja —querer y no querer volver— se va construyendo la cadena de inevitabilidades. Esa es la trampa.

Viaje de vuelta

Como lo sabe, como conoce las trampas del regreso y conoce su inevitabilidad también, Yolanda Herranz, ha decidido renunciar a las rememoraciones estériles para volver a un espacio del tiempo pasado que, por real —por tangible—, no impele a dejar atrás el presente. Por eso, en su vuelta al principio presentida e obligatoria, helicoide como aquella primera obra en la cual las palabras iban pasando y pasando siendo las mismas cada vez y cada vez diferentes, Yolanda ha decidido ocupar el espacio presente de un lugar pasado, trazando un recorrido que no excluya nada y lo incluya todo: lo que fue, lo que es y hasta lo que va a ser, imagen evanescente que sobrevuela las cosas mientras van ocurriendo y que resume —ahora lo entiendo— eso que Yolanda andaba desde siempre persiguiendo: a ella misma y al tiempo, igual que hiciera Proust.

A ella misma y al tiempo, porque del paso del tiempo ha hablado a menudo su trabajo: paso del tiempo sobre la piel, los cuerpos; palabras que se dicen y cambian al cabo de los años, transformaciones irrenunciables que se transforman con nosotras.

Aunque Yolanda no lamenta lo que se pasó. No quiere hacerlo. No puede tampoco, quién sabe. “Tener lo que quieres / Querer lo que tienes”, dice (no, dice no: graba a fuego). Y quiere lo que tiene: lo prueba ese transcurso que, ahora lo veo, le ha dado más de lo que le ha quitado —pasa siempre. Ni un atisbo de melancolía: así debe ser. No puede ser de otro modo como para los que, como Yolanda, han tomado el camino difícil: escribir el tiempo.

Esa ha sido desde siempre su pregunta: el tiempo, el paso del tiempo, que es tanto como decir, uno mismo; cómo van llegando las cosas; cómo llegamos a ser capaces de trasladarlas de nuestra experiencia particular a esa experiencia colectiva que a la artista ha interesado desde el principio. De ti hacia mí, operación de espejo que devuelve la imagen completa a la cual Herranz pisa los talones, al saber cómo en cada uno de nosotros habita un hueco, el del otro que fue en otro tiempo— eso es también “escritura de las mujeres”, otra forma de contar los relatos y de rememorar el transcurso. Porque, en el fondo, las mujeres tenemos poco tiempo para melancolías. Hemos aprendido a querer lo que tenemos.

Lo reflexiona con su clarividencia habitual Cixous, en busca incansable de otras formas de escribir que —por qué no— son a su vez otras formas de recordar: “Durante todo el tiempo en que vivía en Argelia soñaba con llegar un día a Argelia, habría hecho cualquier cosa para llegar allí, *había escrito*, nunca me encontré en Argelia, y justamente ahora es preciso que de cuenta de ello, de cómo quería que se abriera la puerta, ahora y no más tarde, *había anotado con premura*, en la fiebre de la noche de julio, porque es ahora, y seguramente por decenas o centenares de diferentes razones, que una puerta acaba de entreabrirse en la galería Olvido de mi memoria, y por vez primera, he aquí que tengo la posibilidad de volver a Argelia, por lo tanto la obligación. . .”

En las *Ensoñaciones de la mujer salvaje*, una obra autobiográfica para buena parte de la crítica, la primera obra en la cual la autora “regresa” a Argelia, si bien todas las obras de Cixous, en tanto indagación en los acontecimientos personales tienen algo autobiográfico, la autora habla de la visita de “el Viniente”, esa fuerza a través de la cual escribe y que no se llama inspiración ni musa, sino lo-en-la-frontera, lo que viene, llega, en gerundio —pues ahí reside la diferencia con el lenguaje de lo masculino del que Cixous se quiere liberar dejando que lo callado hable.

Es el citado un pasaje ambiguo, incluso desde el punto de vista tipográfico externo al texto propiamente dicho; escrito en un cuerpo más pequeño y en cursiva además; usando la redonda con discreción, en algunas frases intercaladas, aclaratorias —“había escrito”, “había anotado con premura” —, que parecen casi colarse en el texto entrecomillado y que reenvían a cierta fractura imprescindible a la hora de plantearse cualquier conato de texto autobiográfico. Frases escritas por una mano externa a la escritura, mano que se recuerda en el pasado escribiendo unas notas sobre el pasado mismo y que a un tiempo pertenece y no pertenece.

Frases que deberían formar parte de un proyecto global, más completo, que se cree haber escrito, que se sueña con haber escrito, y que después no se encuentra entre los papeles el despertar, pérdida como símbolo inequívoco de la imposibilidad del regreso o, más aún, como prueba irrefutable de la imposibilidad de contar(se) como un todo reunido y clausurado.

Y, sin embargo, la impresión rara es cómo esa parte ambigua y breve con la cual se inicia la obra parece ser el auténtico texto autobiográfico de la obra, estructuralmente al menos. O es, desde luego, el juego de escisiones que plantea a menudo como estrategia narrativa una buena parte de los relatos autobiográfico: escribir la propia autobiografía implica colocarse en un inevitable espacio narrativo, dividirse en dos. Mirarse en suma a ese espejo — con algo de espejo lacaniano— que nos devuelve la imagen del otro como lo que desde el principio ha sido: nosotras mismas.

Pues se trata de dos sujetos heterogéneos —contradictorios casi- que no han convivido ni en el tiempo ni en el espacio —las que fuimos, las que somos. Sólo en el espacio narrativo son capaces de convivir los dos sujetos, aunque no hay allí tampoco espacio para la melancolía.

Escribir sobre el tiempo y sobre el paso del tiempo, igual que escribir el propio relato autobiográfico implica desposeerse de toda garantía. Yolanda se desposee. Dibuja el espacio de esta muestra como quien narra la propia existencia, mirándose cada vez a un espejo imaginario que no fragmenta ni separa, sino que reúne y rescribe.

Y es cada regreso un encuentro con todas las que somos y hemos sino. Y es un tránsito más. Nunca quedarse para siempre. Y es cada cosa que se tuvo, parte de lo que se tiene, pues sin pérdida no hay ganancia. Y pierde y gana Yolanda Herranz. Y se desposee en este recorrido que nos apremia a mirarnos en el relato que sobre sí misma va escribiendo.

Nos miramos: ya es nuestro espejo. Y cada relato —relatos que conocimos— es ahora otro que se va escribiendo y nos catapulta hasta nuevas historias. Porque cada palabra grabada, bordada, contada, impuesta, despojada, cada piel,

cada metáfora del cuerpo, cada cristal fragilísimo, cada reflejo, cada mirada cruzada, actúan igual que esas líneas en cursiva del texto de Cixous —la auténtica historia de vida camuflada.

Y las narraciones familiares, aquellas que habíamos conocido antes, adquieren un sorprendente significado durante el recorrido: dando tiempo al tiempo.

Estrella de Diego