

TIEMPO AL TIEMPO

Estrella de Diego

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 de 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 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 recuerda, 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 huída. 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, helicoida 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 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, 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 ésa 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 sido. 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 conocida antes, adquieren un sorprendente significado durante el recorrido: dando tiempo al tiempo.

Texto publicado en:

HERRANZ, Yolanda (2007) *Pese al paso del tiempo*, Universidad de Salamanca, Salamanca, pp. 9-15.

I.S.B.N.: 978-84-7800-360-0

GIVE IT TIME

Estrella de Diego

Every summer

“In poets’ life small events happen one after another, as in any person’s life. The poet goes to the country, travels. But the name of the village where he has spent the summer, noted, next to the date, in the bottom of the last page of a work, shows us that life is shared with the rest of the humankind but also that it is used by him for a very different purpose; and, sometimes, if the name of the village – with which the poet proves, at the end of the volume, the moment and place where the book was written- is precisely the name of the village where the novel took place, we feel the whole novel as some kind of immense extension adapted to reality; and we understand the reality that was, to the poet, something very different to that it means to the others; something that contain the most precious thing, that looked for but not easy to find.”

This is the beginning of *In Search of Invisibility*, a very short text that Proust had wrote at about 1900, shortly before his 30 birthday and scarcely two years after Mallarmé died –has he mentioned him. Previously he had asked his daughter, at his deathbed, to burn the handwritten of certain immense work that would be unfinished.

And it is not strange that Proust did this invocation to the dices poet, taking into account that in this text – as in others, as in so much passages of the search par excellence that is *In Search of Lost Time*- the writer is going along something as difficult to catch as time and fate and, of course, equally elusive: the reason of writing, for writing, and the terrible difficulties that starting to write entails- on the sheet or on the space.

In the case of Proust these difficulties seem clear: he wants to write / describe time, and not about time, the same way Mallarmè wanted to write / describe space on that page with white gaps, word amnesias that fostered silence density. And its eloquence. Proust venture is very complex, since time is everytime escaping, as writing: imposible to seize.

That is the reason why Proust ventures shudders, it prevails as goal: to describe the time, to articulate it. It is shocking because he begins his trip being conscious of that he is never getting any harbour, whatever he does. He leaves only for fun of leaving, as real challegers. He knows that time escape from pages, it slips away among theories: it cannot be seized. It says nothing.

Nevertheless, that impossibility does not force, far from it, the resignation to give up: on the contrary. It is necessary to find the ambiguous writing, able to express its slippery, changing, fragmentary, complex essence. This writing would be able to configurate time, time that in Proust case has a lot of involuntary memory. It concerns to decipher a writing key –a writing scenography- loyal to something that is generated in reckless and that, for that reason, can only be plural and heterogeneous. So, the text becomes and experimentation place, and, moreover, it becomes an obstinated search by readers, who pursue and share the writer impossibility. Proust words trap, and it is not because they provide answer pleasure, but they wrap in search intranquility. They trap because the weak up each involuntary memory, the involuntary memories that come along with us.

And it is because time moves incessant. It has something of tangent, of residue; a vacuum, an extreme fragility, a fracture. Passing time is going out conscious of that time is an uncomplete work, constant surprise, hieroglyphic without permanent solution. It is arriving too late or too soon; too far or not far enough. It is an intense way, nostalgia of the original loss; to resort to the other and to require him an unconditional yes; to the other, covered by his mask and divided like the ego that will ever say a “yes” that means “maybe”. To appeal to the other, the person we were so much time ago that we are almost unable to recompose in memory: ourselves.

In spite of everything, writing necessity lies in that conflict, in that leaving knowing the impossibility to end the journey, in that recognition of an impossible return to a likely place—at least in memory-, on the sheet or on the space.

And Proust still says: “It is very strange that state of mind in which due to some kind of spell it is very easy finding the beautifulness that is hidden in every element. Hence the reasoning, the efforts to make the most of talent, with the help from reading, wine, love, travels, *coming back to knew places*.” (Italics are mine). This is expressed by Tarkovsky, also a remembrance master, in an unexpected way: “time is for men a present, a bitter and sweet present at the same time.”

Returns

Maybe because of that recognized impossibility, Proust describes summer as nobody has done and will never do. His summers are uncertain, warm and involuntary memories, and he catches them among lines, in a superb and dramatic way; and these summers set lectures memory in motion. We can hear again our laughter and our father one: laughter from time ago, in summer. And, from that involuntary memory, we start to reconstruct the women we had been; involuntary memory as Proust’s writings memory that aspires to draw time on paper—or on space.

Can you hear laughter? Can you hear it with those strange echoes that came from the other part of your life? Children laughter, your laughter, the laughter that was yours... Can you hear it bursting into your present, by surprise, encroaching on your engrosses?

And then, that incongruous laughter that echoes in the street assails us. Sometimes it arrives suddenly and firmly. This also occurs when we believe to be engrossed in our work, and it tries to steal our words, to steal world words. And when we fight firmly with that words aiming to tell what is difficult to tell and what has never been totally told, or never as we would like it to be told, then, we feel we want to go back to that time. It is an emergency.

But, no! It is better not to desire return to that summer, those days when, as it occurs nowadays, we were also short of words; or maybe they were only half said, or never said as we hoped they should be. It is better to stay and work: Vania’s uncle said. It is better to want what you have because to have what you want seems to be far off.

Not any more. Time flies and blows everything away. Coming back would be pointless and you know it. What is more, if you came back you would lose your present: your present things that were not in your past. And you also want those things, don’t you? Coming back implies losses, dispossession, who had though it... I am a different exile, because not only past

is exile. Coming back exiles us from present. It is better to stay at that hanged time. It is better to want what you have, it is not bad.

And you stay at that hanged time because you choose it. You stay at a time that is safe because it is private. Because everybody, everything, lives there: what was there and what will be then; what you did not need then but now... you could not imagine your life without it.

And you are safe at that time, half dream, half memory. Infinite instant when everything is condensed; instant when past, present and future are not fractionated: they are only one interval. It is some kind of dream and some kind of recall. They are ambivalent territories and they establish ambiguous places. In this place, past and present, real past and created-desired past, are impossible to separate, because each occurred thing becomes different to our memory.

We all have a landscape to miss, a face, an object, a house, a picture, a song, a smell, the touch of some fabric, the taste of some fruit... Always there is a detail, and it seems to be trivial and inoffensive, daily, but it sparks the remembering process off, and so, you miss: the mother face, the apples, a tree, the rain, an arm signal, an image, the bottle and the comb, the family pottery. You also remember the reminiscence of a picture which embodies certain role farther than the image beauty.

Nevertheless, the reason why those images are nostalgia icons is not that they talk about past or relive the loss notion; the real reason is that they reflect the uselessness of coming back, moreover than the impossibility, because they visualize a territory were you can see that coming back would be disappointing.

On second thoughts, coming back would be easy; we could come back at any time and relive, if not the time that has gone, at least the lost sensations. But, recovering what? How to recover them?

It is not only a time passed forever, that time could survive in memory at least. The lately tragedy is to understand that things were not like we remember them. The heart-rending tragedy is to be conscious of the uselessness and pain of coming back. Because if we came back not only the impossibility of recovering lost moments would become obvious but also that we have neither lived that moments in the way we remember. The desire to revive nostalgia again is even more visible than the feeling of nostalgia itself, when you come back to the immediate cause or when you reproduce it. And it is even more visible the uselessness of doing this and the incapacity to escape from the temptation of trying it.

And here could be the paradox: salvation –coming back- comes through an inevitable sentence: to understand that things were not as we remember them. If things were not as you remember. If nothing was like you remember and if coming back home (childhood, past) is useless because everything would be different and because every reward requires sacrifice (awareness one), in that case the idea of coming back, of remembering, will shape the place of desire and the place of flight. Around that paradox: want and not to want coming back, is built and inevitability chain. That is the trap.

Return journey

Because she knows it, she knows return traps and its inevitability, Yolanda Herranz has decided to give fruitless remembrance up in order to come back to past time which is real, tangible so it does not drive to leave present behind. That is the reason why she has decided to occupy the present space of a past place when she is coming back to the beginning in a felt and compulsory way, an helicoids return like that first work where words passed by, being the same and different ones every time. She drew a journey excluding nothing and including everything: what was then, what is nowadays and what will be. It means an evanescent image that flies over things when they occur, and it summarizes –now I can understand it- what Yolanda has ever pursued: herself and time, as Proust had done.

But Yolanda does not regret what has happened. She does not want to do it. She neither can, who knows it? “To have what you want / to want what you have”, she says, (no, she does not say: she engraves with fire). And now I realize that she wants what she has: the prove is that passing that has gave her more than taking away, every time it is so. Without melancholy signs: it should be so. It is the only way for people that, as Yolanda does, have taken the hardest path: writing time.

That has ever been her question: the time, the passage of time, and it is the same as saying oneself; how things come; how we are able to transfer them to our personal experience, to the collective experience in which artist is interested since the beginning. From you towards me, it is like the mirror operation: it returns the complete image. Herranz is hot on that image’s heels, because she knows that a hollow lives inside us. That hollow comes from the other that we were some time ago. And all that things are also “women writings”: a different way of telling stories and recalling the passage of time. Because, deep down, women have no time for melancholy. We have learned to want what we have.

Citoux reflects on this with its usual far-sightedness, looking tireless for different ways of writing, and these ways are also, why not, different ways of remembering: *“All the time I lived in Algeria I dreamed to arrive in Algeria one day. I would have done any thing to arrive there (I had written). I have never found Algeria, and just now it is necessary I give an account of it; I have to give an account of how I desired a door opening, now, and not later (I had noted down in a rush) during the fever of a July night. Because, due to dozens and hundreds of different reasons, now the door is half-opening in my memory Forgot gallery, here is the possibility of coming back to Algeria, and therefore, I am obligated to come back.*

In *Reveries of the Wild Woman*, is the first work in which the writer “comes back” to Algeria. A lot of critics say that it is an autobiographical work, nevertheless every Cixous works are autobiographical, because in all of them she investigates personal events. In this work she speaks about the visit of something that comes, it is the strength to write; its name is not inspiration or muse, it is something-on-border, something that comes, arrives; gerund, because there is the difference between Cixous language and the language of masculinity, Citoux wants to liberate herself from that male language, letting silent to speak.

This passage is ambiguous even typographically, externally to the proper text. It was written with a smaller size and in italics; Cixous uses roman type with discretion in some inserted sentences, explanatory ones: “I had written”, “I had noted down in a rush”. These sentences seem to sneak in the text in inverted commas and they send us to certain fractures that are essential to contemplate any attempted autobiographic text.

These sentences are written by an outsider writing hand, it is a hand that remembers herself in the past, writing notes about the past itself. At the same time she belongs and does not belong.

These sentences should be part of a global project, more complete. A project that you think you have written, that you dream to have written, but, when you woke up, you cannot find it among papers. This loss is an unequivocal symbol of that coming back is not possible or, more over, it is the irrefutable proof of that telling (one self) as something collected and closed is impossible.

And yet, the strange impression is like that ambiguous and short part that begins the work, it seems to be the only authentic autobiographical text in this work, structurally at least. Or, it is, of course, the split game raised in many autobiographic stories as narrative strategy: writing about your own autobiography means to stand in an inevitable narrative space, split yourself into two. You have to look at yourself in that mirror –that has something of Lacan’s mirror– and it gives us the other image back, like it has been since the beginning: we, women, ourselves.

Because they are two heterogeneous subjects, almost contradictory subjects, that have never lived together, either in the time, or in the space; they are the women we were and the women we are. These subjects can only live together in narrative space, but, there, there is neither space for melancholy.

Writing about time and about the passage of time implies to strip yourself of every guarantee, and it is the same when you write your own autobiographical story. And Yolanda strip herself. She draws this exhibition space as the person who narrates her own existence. She looks at herself in the imaginary mirror and it does not break up or separate, it gathers together and rewrites.

And each return is an encounter with all the women we are and we have been. And it is another passage. Never stay forever. And it is everything you have had, part of what you have now, because without loss there is no profit. And Yolanda Herranz wins and loses. And Yolanda strips herself in this journey that put pressure on we to look at ourselves in the story that she is writing about herself.

We look at ourselves: now it is our mirror. And each story, stories we knew, is now a new one that catapults us to new stories. Because each engraved word, each embroidered, told and imposed word, each body metaphor, each very fragile glass, each reflection, each crossed glance act as that lines in italics of Cixous’ text: they are the true story of the concealed life. And family stories, those that we had known previously, acquire a surprisingly meaning along the way: they give it time.

Translated by: Alba Santa Cruz Rodríguez

Texto publicado en:
 HERRANZ, Yolanda (2007) *Give of Time*, Universidad de Salamanca, Salamanca, pp. 17-34.
 I.S.B.N.: 978-84-7800-360-0