



EDUARDO ESPINA<sup>1</sup>

Texas A&M University - [edespina@tamu.edu](mailto:edespina@tamu.edu)  
Artículo recibido: 20/11/2010 - aceptado: 27/01/2011

## TIEMPO QUE SE QUEDA EN EL TIEMPO: LAS «ESTAMPAS» DE ROLANDO HINOJOSA-SMITH

### RESUMEN

Los cuentos mínimos de Rolando Hinojosa-Smith, contenidos en *Estampas del Valle*, libro hoy considerado canónico de la literatura chicana se insertan en esa tradición literaria tan poco estudiada en lengua hispana como es el micro-relato. Estados similares de narración «sin nombre» encontramos entre otros en las obras de Julio Herrera y Reissig, uno de los pioneros modernos del género, de Juan Ramón Jiménez, Luis Cernuda, Marco Denevi, y Eduardo Galeano, quien a partir de la década de 1970 ha popularizado esa forma literaria. Lo mismo que Herrera y Reissig, Hinojosa llama «estampas» a los mini-cuentos o micro-relatos. Sin embargo, a diferencia de todos los mencionados, en la obra del escritor nacido en Texas se impone un estilo de escritura cercano a la oralidad, en el cual el tiempo de la escritura y de la lectura se abrevia a medida que la trama quiere ser contada, dejando al lenguaje en medio de un balbuceo breve donde cada lector puede oír cosas diferentes.

PALABRAS CLAVES: Brevedad, narración, atemporalidad, estampa, incompletitud

### ABSTRACT

The minimalist stories of Rolando Hinojosa-Smith, included in *Sketches of the Vally*, a book now considered canonical in Chicano Literature, insert themselves in this literary tradition which is so little studied in the Spanish language -- the micro-story. We find similar states of narration «without a name» among the works of Julio Herrera y Reissig, one of the modern pioneers in the genre, as well as Juan Ramón Jiménez, Luis Cernuda, Marco Denevi, and Eduardo Galeano. All of whom, since the 70's, have popularized this form of literature. Like Herrera y Reissig, Hinojosa calls his mini-stories «sketches». However,

<sup>1</sup> Eduardo Espina es autor de una decena de libros de poemas y ensayos. Entre ellos: *Valores Personales*, 1982; *La caza nupcial*, 1993; *El oro y la liviandad del brillo*, 1994; *Coto de casa*, 1995; *Lee un poco más despacio*, 1999; *Mínimo de mundo visible*, 2003 y *El cutis patrio*, 2006. Algunos de sus libros de ensayo son: *El disfraz de la modernidad*, 1992; *Las ruinas de lo imaginario*, 1996, y *La condición Milli Vanilli. Ensayos de dos siglos*, 2003. En Uruguay ganó dos veces el Premio Nacional de Ensayo por los libros *Las ruinas de lo imaginario* y *Un plan de indicios*. En 1998 obtuvo el Premio Municipal de Poesía por el libro aún inédito *Deslenguaje*. En 2007, por *El cutis patrio*, obtuvo el Latino Literary Award al mejor libro publicado en lengua española en 2006. En 2010, recibió la beca Guggenheim en poesía.

distinctively from the others mentioned, in the work of the Texas-born author there is an imposed style of writing that is close to orality, in which the time of the writing and the reading are abbreviated in the middle of the plot that wants to be told, leaving language in the middle of a brief babbling where the reader can hear different things.

KEYWORDS: Brevity, narration, timelessness, sketches, incompleteness

«Recuerde el alma dormida, /avive el seso e despierte/ contemplando/cómo se passa la vida, /cómo se viene la muerte/ tan callando; /cuán presto se va el plazer, / cómo, después de acordado, /da dolor; /cómo, a nuestro parescer, /cualquiere tiempo passado/fue mejor».

Jorge Manrique

Cuenta el escritor holandés Cees Nooteboom que al visitar la tumba de Ludwig Wittgenstein (1889-1951) en el cementerio de Cambridge vio las lápidas de muchos hoy completos desconocidos que en algún momento antes habían sido destacados investigadores y profesores en ese prestigioso centro de estudios. La muerte les había arrebatado el tiempo y la importancia que tuvieron cuando estaban vivos. Incluso allí, en ese lugar que todo lo nivela, tumba a ras de lo que la vida representa, el tiempo era diferente: hasta en la casa de los muertos lo es. Mientras que el tiempo de Wittgenstein seguía vivo, el de quienes estaban enterrados allí, en cambio, había sido devorado por el anonimato. Hay ocasiones en que el tiempo de la vida y el tiempo de la muerte es el mismo. Algún día lo sabremos. Tiempo sin tiempo, tiempo sin genealogía ni porvenir, secuencia ilusoria. En ese tiempo residimos: tiempo diastema, en discrepancia con su duración, instalado entre las varias vidas de un mismo hombre, tiempo que es separación y lapso, cesura de su propio ser.

El escritor alemán Ernest Jünger (1895-1998), maestro en el arte de escribir diarios y de sobrevivir balas y cañonazos, cuenta algo apabullante. Jünger, quien había sido gran soldado y guerrero de mil batallas, fue herido infinidad de veces, una de ellas cuando estaba en una trinchera durante la primera guerra mundial. La bala le perforó el estómago y Jünger pensó que moriría. Las cartas estaban echadas. Sin embargo, tal cual escribió luego, la casi mortal herida llegó sin dolor, aunque haya traído un alivio extraordinario. Una agonía paradójica. Jünger dice que esos minutos (nunca en verdad supo cuántos) entre el instante en que fue herido y el que perdió la conciencia, fueron los de mayor felicidad de toda su larga vida, porque con la certeza de que la muerte era inminente, tal cual sucede

en el cuento «El hombre muerto» de Horacio Quiroga, desapareció la noción de tiempo. Sintió que había dejado de pertenecer al mundo.

¿Es el tiempo «puro» un lugar fuera del tiempo? Uno de los personajes de *Lost*, tras haber perdido la misma noción, la de espacio y temporalidad, se pregunta en uno de los capítulos finales de la última temporada de la popular serie televisiva: «Guys, where are we?» (Muchachos, ¿Dónde estamos?) Sin tiempo no puede haber noción de espacio ni lugar, y hay lugares, como el de la isla ignota de *Lost*, que pueden existir fuera del tiempo, al menos mientras no llegan los comerciales y la vida vuelve a la realidad.

Del tiempo también se puede escapar estando todo el tiempo en el tiempo, tal como lo hace el personaje de otra magnífica serie televisiva, Jack Bauer en *24*. Un día suyo no es igual que un día como los del resto de los mortales. Un día de Bauer puede empezar y no parar hasta mucho después de que termino la cronología correspondiente; es tiempo saturado de mas tiempo, un bochorno de temporalidad en el cual todos los minutos están tan juntos que vienen uno tras de otro, casi encima, superpuestos, como si nada, sin ni siquiera darle tiempo a las horas previas y posteriores para que se acomoden en la duración correspondiente.

Ese, que bien puede ser el tiempo propicio de la literatura, el del amor y el de la muerte (y también el de dos series televisivas) es la gran temporalidad de la imaginación. Resulta tan fuerte el remanente de existencia y pensamiento que carga consigo, que ni la memoria tiene tiempo de saber lo poco o mucho que hizo una semana atrás y menos hace una hora. A ese tiempo, que está ahí, suspendido pero vigente porque alguna vez lo supusimos similar, casi parecido al de alguna otra vez, anterior o posterior, suele encaramarse el arte como intentando decir a su manera, «sólo existo si puedo garantizar una existencia fuera del tiempo» (las comillas son mías). Y qué significa tal cosa, ¿estar «fuera del tiempo»? Significa que el tiempo existe, ergo, que hay un «dentro» suyo, esto es, el tiempo permanente tiene un interior. ¿Será el tiempo de ahora mismo, ese que incluye los minutos que están insertos en la vida en su mayor intensidad, los cuales pueden tener doble medición, una psicológica y otra cronológica?

El tiempo, entidad blindada que nos acompaña desde que aprendemos a recordar y a reconocer un algo anterior al «sido», puede en ocasiones ser señal reversible, como lo es el reloj blando del cuadro «Persistencia de la Memoria», de Salvador Dalí. Y si el tiempo se puede doblar, entonces no es tan lineal ni tan recta su cronología como nos hicieron creer de distintas maneras la vida y los deportes. Muhammad Ali decía que la única diferencia entre él y los demás boxeadores

era que él tenía un control absoluto del tiempo, esto es, sabía mentalmente cómo llegar hasta el penúltimo round pautando el desgaste temporal de su oponente y conseguir su objetivo final, tal cual quedó demostrado en el memorable combate contra George Foreman en octubre de 1974, dejando pacientemente que el tiempo de este se desgastara mientras que Ali hacía uso del que todavía tenía ahorrado en la mente y transfería en cuentagotas a su cuerpo, hasta propinar al golpe certero que dejó en la lona a su cansado contrincante.

Muhammad Ali, rey a la altura de Cronos, tenía eso que tantos personajes a lo largo de los años y de las páginas han demostrado tener en la literatura hispanoamericana: la capacidad para abstraerse del tiempo, tal cual lo tuvieron varios, desde el gaucho Martín Fierro, quien regresaba a su casa tantos años después de haber ocurrido todo como si nada hubiera pasado y menos el tiempo, y puesto que había estado fuera (del tiempo) no contaba sino que pregonaba «aquí me pongo a cantar», o bien el Rubén Darío que se animó a expresar, «yo soy aquel que ayer nomás decía», pasado transformado en hoy todavía por vivir, como el que otorgaba la identidad existencial al hombre muerto del cuento de Quiroga ya citado, quien moría sabiendo que segundos antes había muerto en el tiempo, en su isla mental en medio de la selva, o Jacob Van Oppen, quien se olvidaba que mañana es siempre hoy y que la edad no cuenta porque si no vaya uno a saber, protagonista del cuento «Jacob y el otro» de Juan Carlos Onetti, o Torito, el del cuento pugilístico de Julio Cortázar, un Muhammad Ali de menos kilos y con acento rioplatense, o bien Florentino Ariza, héroe sentimental de *El amor en los tiempos del cólera*, quien tan enamorado estaba que era capaz de seguir hasta el fin del mundo, o por ahí cerca, esto es, hasta donde el tiempo nunca podrá llegar y por eso el anciano amante se sentía eterno, al menos mientras el deseo de pervivir lo instara a continuar amando. ¿Hasta cuándo?

«Hasta siempre», responde el capitán del barco que va rumbo a algún lugar en la novela de Gabriel García Márquez, porque así, yendo a ningún lugar el tiempo jamás podrá encontrarlos, ni a él, ni a la bella Fermina Daza, ah, ni tampoco al amor que relumbra entre ellos, que tampoco va a ninguna parte como no iba el tiempo de la vida de los personajes de *Lost*, los cuales, lo mismo que Florentino Ariza también estaban rodeados de agua, que es el agua del principio y del fin, la misma de siempre, agua eterna por designio, porque el tiempo es un río que además de fluir, moja. Supo bien Heráclito que no nos bañamos dos veces en el mismo río, por eso Florentino Ariza prefiere estar fuera del agua, seco, encima de un barco, queriendo engañar a su propia temporalidad, aunque difícilmente lo consiga. Nadie logra escapar de eso. El tiempo pasa, todo el tiempo está pasando. Eso lo sabemos demasiado bien, pero, cómo es ese fluir; ¿es siempre el mismo, va

siempre a la misma velocidad? ¿O va más rápido y de pronto más lento, de qué depende eso? La vida es un lugar donde el tiempo se divierte haciendo preguntas que nadie, entre los vivos, sabe responder.

Como plataforma de repetición, síntesis de sensaciones, el tiempo es el atajo para abandonar los acontecimientos y pasar a vivir en una aritmética a la deriva, en los fragmentos de una temporalidad parcial; somos el tiempo (para eso hemos creado las formas verbales) y este nos necesita para existir y justificar su definición en el diccionario. «Tiempo. (Del lat. *tempus*.) m. Duración de las cosas sujetas a mudanza, 2. Parte de esta duración. 3. Época durante la cual vive alguna persona o sucede alguna cosa». (Diccionario de la Lengua Española. Real Academia Española) En la duración percibida en sus sucesivas secuencias planteamos un intento de reconciliación con la temporalidad; hacemos concesiones, dependemos de intervalos de discontinuidad y aceptamos que la vida no es mas (ni menos) que un concepto vivible a cuyas reglas debemos ajustarnos. También en esto tuvo razón San Agustín: «No obstante, con seguridad digo que si nada pasara no habría tiempo pasado, y si nada acaeciera no habría tiempo futuro, y si nada hubiese no habría tiempo presente» (*Confesiones*, Capítulo XIV, 28).

«Ah el Tiempo, ya todo se comprende», escribió en uno de sus poemas Gil de Biedma, aunque en verdad, nada en esta vida se comprende del todo y menos el tiempo. «¿Quid ergo est tempus?» (¿Que es el tiempo?) Se preguntaba San Agustín en tono confesional para responder: “Si no me lo preguntan lo sé, si lo quiero explicar, no lo sé”. Y si un santo, capaz de acceder a la atemporalidad mística, a un aura sagrada, no lo sabía, menos podremos saberlo nosotros. El tiempo es una referencia vaga a la cual hacemos justicia no hablando y menos preguntando, pues al menos en algo habrá que hacerle caso a San Agustín, quien dio una valiosa pista al respecto. Siglos enteros, todo el tiempo desde que habita este planeta, le ha llevado al ser humano intentar definir el tiempo (junto con el amor y la muerte las únicas preguntas sin respuesta).

Al hablar del tiempo son tan innecesarias las preguntas como las impostadas respuestas que llegan más bien como sentido de obligación ante el pensamiento racional que por sentido común ante la dificultad de la persistente cuestión. Conviene nuevamente recurrir a San Agustín: «Si me preguntan qué es el tiempo no lo sé, pero si no me lo preguntan entonces lo sé». Tal vez por eso el santo buscaba el acceso a lo sagrado, pues este vive en la eternidad, en un tiempo que desaparece por haber exceso de tiempo. Dios vive fuera del tiempo, en la eternidad, y para Él no hay problemas. Pero cuando se puso a la labor de crear el mundo no

tuvo más remedio que recurrir como todo el mundo a una semana terrenal, por lo que trabajó intensamente seis días, y el séptimo descansó (quizás fue su forma de decir que el tiempo existe para todos igual). El tiempo, ¿va hacia delante en forma recta como la flecha de Guillermo Tell antes de clavarse en la manzana, o sigue una singular circularidad donde la repetición no descansa? Los filósofos nunca se han puesto de acuerdo respecto a la respuesta definitiva, ni si la hay, y muchos dieron la suya, desde Platón hasta Heidegger pasando por Kant, quien creía el tiempo no es más que una categoría del pensamiento.

Marilyn Monroe dijo que le gustaba la poesía porque «one saves time». En la lectura de la «estampa», ese género literario tan poco estudiado, se ahorra tiempo. Tiempo que no es únicamente ahorro sino también salvación, movimiento fuera de la continuidad, mejor dicho, continuidad abreviada por su apresurada resolución, lo cual exige un mayor grado de concentración, de detenimiento –fijación, diría– en el núcleo. La estampa género anfibio situado entre la prosa poética y el microrrelato, entre el apunte y el aforismo, entre el chiste y el brevariario, entre la fábula y la parábola, establece un espacio intermedio entre lo que es y aquello que tal vez no, donde se resuelve la contradicción de continuidad y restricción del tiempo literario.

La definición del acontecer en desarrollo proviene del acto mismo de cancelar las expectativas de sucesión temporal, que son las que promueven una interpretación con finalidad conclusiva. Por lo tanto, según estas consideraciones auspiciadas por la ficción, ¿cual es el tiempo en donde comienza y culmina la estampa? La horizontalidad de su desplazamiento hacia una cesura elástica, diferente a la temporalidad vertical de la poesía, tiene rasgos, tal cual se constata en la obra de Rolando Hinojosa-Smith, de una combinatoria de factores tanto documentales como confesionales.

¿Cuál es la relación entre los textos de *Platero y yo*, de Juan Ramón Jiménez, y los de *Ocnos*, de Luis Cernuda, con las estampas del valle de Hinojosa? La hay, y queda establecida a partir de la brevedad expresiva en juego y de la articulación de una serie de preguntas respecto a las características formales del género. A principio de siglo XX, Julio Herrera y Reissig escribió textos similares a las «estampas» y que el poeta montevideano, un adelantado en varios aspectos, denominó, mucho antes de la invención de la cámara Polaroid, «instantáneas»; en las mismas, por cierto, igual que en las estampas de Hinojosa, aparecen en forma reiterada peculiares datos expresivos, como ser el esperpentismo popular con retazos de la oralidad del habla callejera:

«Pum!! Por la derecha suena un puñetazo que hace girar cien cabezas al mismo tiempo. Don Sebastián acude nervioso, husmeando si la mesa ha quedado rota. Es el gordo Ramón, un Hércules de Casino, el economista y sociólogo más radical de la fábrica de alpargatas...»

En la década de 1960, a partir de la revolución cubana, la especificidad literaria que podríamos considerar «estampa» tuvo en Hispanoamérica un periodo de eclosión, todavía más, me animaría a decir, su prematura «época de oro», su primer momento de popularidad y de aceptación como género con reglas propias. Una escritura idiosincrásica. Julio Cortázar escribió estampas, pero las llamo diferente. Invento, a partir del modelo tradicional (modelo que no resulta fácil caracterizar), esos textos fuera del libreto y sin canon a priori, con momentos de imaginación literaria deslumbrante, como son los que componen *Historias de cronopios y famas* (1962) y *La vuelta al día en ochenta mundos* (1967):

A la sexta grapa Copitas condescendió a acompañar a Solano para levantarle el ánimo, y cayeron al velorio en alto grado de emoción etílica. Le tocó a Copitas entrar el primero en la capilla ardiente, y aunque en su vida había visto al muerto, se acercó al ataúd, lo contempló recogido, y volviéndose a Solano le dijo con ese tono que sólo suscitan y quizá oyen los finados:

–Está idéntico.

(«La seriedad de los velorios»)

En la obra de Cortázar la estampa –esas historias para ser leídas a la velocidad de la imaginación– se asoma a esa zona indefinible pero bien premeditada cuya base tanto formal como argumental proviene de las viñetas, del cuento corto y del chiste al cual cada nuevo relator le agrega detalles, cosas oídas o vistas. La brevedad de *Historias de cronopios y famas* y *La vuelta al día en ochenta mundos* genera momentos de escritura fuera de género, textos que no empezaron del todo cuando ya están terminando. De acuerdo al diccionario, la estampa (en una de sus acepciones) es una «Escena, imagen típica o representativa de algo». Según el verbo estampar, hacer, reconstruir, o escribir una estampa es captar una alternativa de mirada, de escucha y procedimiento.

En esa línea de estilo con acotadas restricciones están las estampas de *Falsificaciones* (1966 y 1969), de Marco Denevi, a las cuales el autor de *Rosaura a las diez* llamo «microrrelatos». En el mismo registro se inscriben también los textos contenidos en los libros de Eduardo Galeano, *Vagamundo* (1973) y *Días y noches de amor y de guerra* (1978), volumen que aparece presentado como novela cuan-

do en verdad son minicapítulos con existencia por separado, como asimismo los tres volúmenes de *Memorias del fuego*, publicados en la década de 1980.

En la obra de Galeano la narración gira en torno a pequeñas vivencias cotidianas que invitan a ser consideradas desde una perspectiva posterior. Le escritura oye y representa la intrahistoria, eso que George Perec llamó «lo infraordinario». De este aspecto de «lo no visto» completamente, pero que está allí, se encargan las inclasificables estampas de Ariel Méndez, un raro genial aunque olvidado, cuyo libro *Chocolate con sardinas* incluye ejemplos como el siguiente: «Quería que ella me engañara para encontrar un motivo para abandonarla, pero la muy hija de puta nunca me engaña».

En las estampas, el tiempo narrado pertenece a la vida de los demás, por eso, por la condición demiúrgico de quien lo escenifica, resulta tan fácil abreviarlo y manipular su influyente incidencia en la sucesión de instantes. La escritura propicia un tiempo «irreal». Tiempo enemigo de la duración, tiempo que el pasado ha desatendido. En *La evolución creadora*, Henri Bergson considera que la duración es «una síntesis entre una multiplicidad de estados de conciencia sucesivos y una unidad que los liga. [...] Es nuestra propia persona en su fluencia a través del tiempo; es nuestro yo que dura».

Juan Ramón Jiménez sugiere, sin decirlo explícitamente, que la estampa está escrita para los niños; y de esa forma se lee *Platero y yo* en la América al sur de Mercedes, Texas; como un libro ideal para quienes recién comienzan a leer y buscan en la lectura una motivación para seguir leyendo. Por lo tanto, ¿no será la estampa la infancia de un texto mayor en vías de desarrollo, que en determinado momento dejó intencionalmente de crecer? La estampa, el Peter Pan de la literatura, lo mismo que la propia niñez, exige ser leída en su propio intransferible tiempo, uno que no advierte sobre su acelerada duración; es un tiempo que transcurre sin que se note, temporalidad que no parece indicar hacia dónde va y que se rebautiza, pues el presente puede ser el pasado y este influir en el futuro.

En la nota preliminar de *Estampas del Valle*, Hinojosa destaca que estas estampas son «unas cortas, otras largas». La extensión de las mismas, igual que los obituarios, depende del o de los personajes en cuestión. Como si fuera un obituario, justamente, puede leerse «Beto Castañeda», estampa perteneciente a *Vidas y milagros*. El relato refiere a un tiempo restringido que puede elegirse y ser mejorado, pues para Hinojosa el tiempo es el intermediario que convierte a la vida en acción de una continuidad, estado vivible y cuando no, al menos escribible. No en vano, el tiempo del obituario –tiempo de una vida escrita después de conclui-



da la vida— es el del principio y del fin, cubre el tramo dentro de un paréntesis. Es un tiempo a disposición de la mente, un tiempo quieto, disecado. Tiempo que el pasado borro completamente, aunque no siempre ocurre lo mismo.

En otras ocasiones el tiempo de la estampa viene «ya iniciado» y el texto comienza a partir del nombre de la misma, como si la historia hubiera empezado a ser contada antes y algo faltara o, mejor dicho, que la sincronía entre el espacio retórico y la duración real de la lectura perteneciera a un momento oral en fabricación, tal cual sucede en «Coyotes», en donde la palabra escrita busca captar la representación de la voz, esto es, cumplir con el imposible discursivo de traducir una duración a otra (una transposición) la que mejor corresponda a lo que no se puede contar porque simplemente no es necesario contar todo.

Aparece lo que podríamos considerar un tiempo «onomatopéyico» que no imita aquello que describe, pues no se conoce con precisión que es lo que se está describiendo. Es un tiempo apoyado en el trayecto específico donde el habla queda en ruinas antes de colapsar. Tiempo de ruido, acostumbrado a lo que no puede callar porque todavía no ha sido expresado. Ese tramo que va del dicho al hecho facilita la presencia de un murmullo gutural compuesto por 17 m seguidas, que en esta ocasión es algo más que el sonido «m» caracterizante de una reacción de sorpresa (¡mmmm!). pues el dispositivo incluye la salida del paradigma temporal al perderse la duración del habla.

El uso de la onomatopeya no enriquece la acción narrada, pues el sonido tiene más bien un papel desactivador de cualquier resonancia retórica posterior. A la temporalidad se hace referencia vagamente en un lapso inmensurable. «De esto ya hace tiempo», dice el narrador, quien antes, en su mejor afán de precisión, había dicho: «hasta la fecha». Pero, ¿cuál sería esa fecha, si eso es lo que menos importa? Tampoco importa precisar cuánto tiempo habrá de pasar antes de que el hecho ocurra ya que recién será «hasta el fin del año», sin que se sepa en qué mes está localizada la perspectiva del narrador, ya que ni lo actual, ni lo posterior o anterior tienen trazas rastreables. En la estampa, el tiempo simplemente sucede y con su transcurrir origina un orden aleatorio. La lectura no puede existir fuera de la temporalidad porque su forma vive de lo sucesivo; de agregar o retrotraer ese tiempo a lo Parménides, el cual puede ser exclusivamente porque es.

La estampa, con esa instantaneidad temporal contenida en un único momento (solo análogo a sí mismo), obliga al presente a vivir de sus resurrecciones, a no depender de otra existencia más que la que surge a partir de esa instancia. El texto deviene artífice de una posibilidad realizada en semi plenitud a la que se

indaga y en la cual se instalan las historias pertenecientes a un anhelo que no necesariamente debe quedar cumplido. El tiempo es bastante más que un intermedio metafísico que lleva de una palabra, a otra, y de una frase a la siguiente.

Por depender a rajatabla de la brevedad, la estampa otorga a la materia temporal una condición posibilitante, carente de dirección durante el trayecto de la lectura, esto es, inculca la creencia de que un momento de la narración puede sustituir a otro, y el último ser el inicio del instante siguiente. La lectura es una intensidad con panorama propio, una cuyos destellos se apropian de todo lo que pueda decirse de ellos sin que sea necesario descartar algo o negar las conclusiones tentativas de la lectura anterior. Por lo tanto, la regresión, esto es, la relectura, no será asimétrica pues surge una verosimilitud diferente a partir de lo ya (re) conocido.

Igual que el tiempo que insume la lectura de la estampa, el de esta es breve; no hay (ni queda) tiempo para que envejezca su posible significado y pueda ser accedido. El destello, por lo tanto, el efecto residual o primordial que destaca, es poético. La paradoja sale a la superficie para fijar sus propósitos. La estampa, como si fuera un objeto (y objetivo) poético cuyo presente se esparce en un espacio de dicción mínimo, borra la posibilidad de que la trama en ciernes sea el único eje de atención.

De esta manera, el relato ocupa el lugar de lo relatado; impulsa su hipótesis desintegrando el plano anecdótico: la instancia que prevalece es la escritura misma, el procedimiento discursivo en acción. El efecto es poético, en tanto el amago de resolución acontece por incompletitud, por la falta de datos en la información proporcionada por el relato. Esto, por consiguiente, impide considerar a la estampa como una escritura fragmentaria, pues emerge como paréntesis abierto del pensamiento, a la manera de puntos suspensivos de ideas que salieron a la caza de otras por venir y que en el camino se encontraron con una historia que las distrajo.

En las estampas, puesto que no hay principio ni fin (el segmento viene de antes y va hacia un después apenas vislumbrado), el tiempo esta todo en (para) sí mismo; niega su futuro, pero aun mas su pasado, para ser presente hasta más no poder, hasta poder existir fuera de si mismo. Un deseo verdaderamente descomunal (solo en la literatura pueden pasar cosas así): también el tiempo quiere existir fuera del tiempo.

Decía Aristóteles, mucho antes de la existencia de los relojes de cuarzo y digitales, que el tiempo era «el movimiento hecho número». Para intentar representar

los guarismos de la temporalidad, el escandaloso comportamiento del tempus fugit, Jorge Luis Borges recurrió a un aporía india que ayuda en parte a sortear una dificultad lógica insuperable, planteando a su vez la idea de que incluso el presente es inexistente: «La naranja esta por caer de la rama o ya está en el suelo, afirman esos simplificadores extraños. Nadie la ve caer».

En las estampas de Hinojosa-Smith, por el contrario, el presente se quedo allí para que lo vieran desenvolverse en la escritura cuya dificultad principal consiste en existir en un tiempo que por ser siempre el mismo, tautológico hasta la medula, por persistir demasiado en su ser, deviene algo bastante diferente, algo así como un árbol quieto (no necesariamente un naranjal) que cambio de tiempo y por ende de lugar, por haber posibilitado distintos ángulos de observación. Las palabras, sin saberlo como hacerlo, salen a capturar el devenir, y parcialmente lo consiguen.

Dadas las circunstancias epistemológicas indicadas, la estampa solo exige al lector una cosa; que exista en complicidad con el tiempo de las palabras, en una sincronía sin luego ni antes; en un presente de ya mismo que no quiere compartir su tiempo con ningún otro tiempo, pero que obliga a ser conocido en el ahora inmediato del pensamiento, donde todas las otras cosas del mundo pueden y deben quedar para después. El acto de la lectura define su argumento y es lo que está en juego; no hay partes para unir ni se anticipa nada más de lo que ya está ahí. En ese presente simultáneo, el ahora mismo viene a continuación del instante aun vigente.

El espectáculo inaugurado por la mínima narración impone un extraño presentimiento que la lectura deberá confirmar; la estampa contiene el tiempo que no puede cambiar, que ha venido al lenguaje para preservar el presente como un guardián entre los minutos, aunque en algunos casos la lectura requiera menos de uno para ser completada. Lo sucesivo y lo simultaneo, al coincidir, establecen una aureola de representación exhortada por lo que no puede quedar fuera de la temporalidad narrada, por ese conocimiento a medias de la duración que simula ser completo. Como las obras de Robert Rauschenberg, otro texano, las estampas son «*souvenirs* sin nostalgia».

La minimización del relato evita introducir modificaciones a todo lo que pueda ocurrir después de lo acontecido en la escritura, en esa suerte de hiato de la perspectiva, catalizador desvío de todo aquello que se permite expresar para dejar en claro que estamos leyendo «tiempo», que no estamos leyendo solamente literatura, y que la representación proviene de un descuido de la indiferencia, preocupada esta vez por prestar atención a todo cuanto desconoce de la realidad

inmediata, una realidad que no debe ser imaginada pues está allí para superar a la ficción.

Mediante esta estrategia, la estampa recurre a un tiempo preservado que a sí mismo se transcribe, tiempo en que lo oral se deja escribir, mostrándose intencionalmente vulnerado, pues ha dejado paso a un tipo de expresión literaria poco habitual, en la cual lo que se expresa es la forma de ser expresado, convertido en el espectáculo de su juego y de sus reglas. ¿Será pues la agramaticalidad del tiempo la materia principal de las estampas, recurriendo a historias de otros como carnada y a la página, aunque mínimo sea el contenido de su expresión, como espacio de sedimentación de un logos que es de todo menos inefable?

El afán de la estampa por restituir un empeño de ficción realista radicaliza el acto de empezar y terminar el relato, de ser indicio y desafío, pues por fuera del tiempo la realidad otorga al lenguaje una nueva mirada, la cual da testimonio de su existencia narrando lo que vio y hasta lo que podría ver, en caso de que el pasado no hubiera sido una apariencia que presenta a la pausa del conocimiento como única prueba de su existencia. Tal vez para entender mejor a la resonancia de su formato, la estampa debería ser leída en voz alta, pues su tiempo es el de una cuenta regresiva (diez, nueve, ocho...), tiempo que se acaba pero que nunca termina pues acata un plan de reminiscencia en perpetua actividad. Ese tiempo abovedado, cuyo alias sería el hipérbaton, está hecho de inclusión y proliferación en la síntesis, no de conclusión.

Al destacar la representación expresada de una inmediatez que no puede sostenerse en el instante mismo de la mirada (pues la duración no es fijación de los instantes, sino lo contrario, su pulverización), este tiempo destaca la condición de irrepresentabilidad que tiene. En el itinerario entre principio y fin, itinerario o intento, itinerario e intento, que no es sino una forma de insistir en su perdurabilidad, la escritura, en el poco tiempo que tiene para inventar un decir propio, habitante de una perspectiva, cumple con el trayecto de una levedad temporal que no ha sucedido en vano, pues a pesar de haber empezado y terminado antes de lo previsto, cumple con la ilusión poética del pensamiento, tal cual lo hacían la tortuga de Zenón de Elea, o el agua de Heráclito, que es también la de los ríos de Jorge Manrique que van a dar a la mar que es la vida, expresándose mientras fluye para encontrar su cauce a la altura de un plan inverosímil, aquel que satisface las expectativas, primero creándolas.

El tiempo es la conciencia de un concepto que define nuestra temporalidad y que no es no es necesariamente (aunque el tiempo sea lo más necesario), el tiem-

po transcurrido de manera objetiva en la cronología. De allí que la escritura duplique su audacia y aprenda a vivir con los minutos contados y con la nimiedad existencial que la rodea. No en vano, se ocupa de historias que solo al tiempo le interesan. De esa forma cumple con su asignatura pendiente. «En el diario no hablaban de ti, ni de mí», dice la canción de Joaquín Sabina, y las estampas, las de Hinojosa, como también las de Galeano, Cortázar y Ariel Méndez, se ocupan del tiempo vital de personajes de los cuales nadie habla, y menos los diarios.

Es un tiempo que se repliega ante el pedido de las palabras, las cuales bien podrían ser las de un bolero, no cualquiera, sino «El reloj», de Roberto Cantoral: «Reloj detén tu camino». Pero aquí la temporalidad psicológica (tampoco la cronológica) no se detiene, pues el tiempo vuela, y está bien que sea así, pues refiere a la heterogeneidad de la perspectiva de una vivencia intensa pero efímera, concentrada en su exclusividad, en un vértigo que en determinado momento dejó de saber hacia dónde ir. ¿Cómo detenerlo sino escribiéndolo, dándole un porvenir en otro tiempo, uno que pasa de manera diferente?

What happened in Time stays in Time. El asunto por lo tanto, no es cómo quitarlo de allí, cómo sacar al tiempo del tiempo donde está, sino de qué forma representarlo y relatar esa fusión de efusividades donde la temporalidad deja de contar cuando se cuenta. Sí, ¿Cómo? Cuentos que cuentan el tiempo, las estampas son la cuenta regresiva de una finalidad de regreso a su cauce. En una de las más elocuentes al respecto, «Otra vez la muerte», el tiempo ejemplifica una vaga curiosidad de la mente que busca encontrar una réplica a sus abstracciones. En esta estampa el tiempo tiene una presencia desinhibida, pues todas las referencias que se puedan hacer al mismo son por mera aproximación: «Para ese tiempo». La vaguedad temporal, por cierto, resume una gran ironía ya que uno de los personajes tiene un reloj suizo que le envió su suegro. El catastro del relato incluye referencias temporales como las siguientes: «había pasado tres años como un día», «en un tiempo», «unos años antes», «de vez en cuando», «pasando unos meses».

En este tiempo transcurriendo a la deriva hacia sus móviles islas de sentido elusivo, no todo pasa ni todo queda, aunque hay una remanencia suficiente como para poder hablar de lo efímero a partir de la resistencia al tiempo de las palabras. Estamos ante un tiempo que es tiempo de mirada de Medusa, uno de congelamiento, el cual impide utilizar adverbios temporales porque nada existe tarde ni temprano, sino allí mismo, repitiéndose en la percepción como una hidra a la cual le han cortado una de las cabezas. Esta idiosincrásica temporalidad motiva una percepción aproximada de todo cuanto sucede, incluso más, del suceso

mismo. En esta, como en casi todas las estampas, las referencias a las instancias temporales están presentes en presente, en un tiempo adverbial situado en los instantes superpuestos del ahora, porque, tal cual el final del relato da cuenta, el tiempo, como la vida misma, va al paio.

En la estampa «Tere Noriega», dice la narradora: «una se cansa de la misma vida». Cesare Pavese escribió que «trabajar cansa» (*lavorare stanca*) y dice el poema «Cansancio» de Oliverio Girondo: «Cansado, /sobre todo, /de estar siempre conmigo». Las estampas, me animo a decir, representan el agotamiento del tiempo, cansado de trabajar y de estar siempre consigo. En la estampa recién citada termina diciendo la narradora: «Una se cansa y ya, ¿sabe?» Sabe, sí, pero ¿qué? ¿Qué se puede saber en el tiempo y sobre todo en tan corto tiempo narrativo donde la vida cabe en un gerundio («pasando el tiempo»), en un momento que «se verá en su debido tiempo»?

En otra estampa, «Aprendiendo el oficio», el narrador recomienda: «no malgaste su tiempo». El tiempo, lo mismo que la estampa, ese casi género literario que tan bien representa la percepción que tenemos de la temporalidad, existe entre el habla y el silencio, entre la atemporalidad y un tiempo que no puede preservarse como continuidad sin interrupciones, porque de fuga constante está hecha su camaleónica especificidad. El propio autor lo entiende de esta manera, y por eso la estampa «Roque Malacara» tiene apenas 54 palabras y puede ser leído en no más de 18 segundos. Ocupando su trono en el lenguaje, el tiempo practica con nosotros un vil chantaje y exhibe impudicamente su apresuramiento. Los dioses, Cronos y Saturno, no están enojados, están apurados. El tiempo que guía a la palabra fulgurante es «sprinter», por lo que en el interior de la estampa todo puede ocurrir antes de que nos demos cuenta.

En la estampas de Rolando Hinojosa la palabra se instala en un proceso de síntesis de temporalidades, privilegiando con suacrónico cometido los tres «éxtasis» reunificadores de la temporalidad (*advenir*, *sido*, *presentar*) a los que se refirió Martin Heidegger y que no necesariamente representan el pasado, el presente y el futuro. El *advenir*, el *sido* y el *presentar* corresponden a un momento realizativo del Ser y conforman la temporalidad, no por separado sino conjuntamente (los tres en unidad), en lo que sería una concurrencia coincidente del pasado con el presente y el futuro en un sincrónico estrato de plenitud.

En su elipsis espirálica de entrelazamientos y dispersiones, el tiempo se individualiza: deviene tiempo íntimo, intransferible, subjetivo, característicos del pensamiento y del cuerpo, y no temporalidad sideral, galáctica, universal. La palabra

promueve una intimidad unitaria absoluta por la cual también ella pasa a formar parte de una «homocronía», de un tiempo que se confunde con otros tiempos pues es camaleónicamente siempre el mismo, todo el tiempo, pero diferente.

La escritura, mejor dicho, el acto de contar, acontece en el tiempo, por más que en su trayecto final termine transgrediéndolo. La episódica, diría incluso más, espasmódica trama, que no da tiempo ni siquiera de leer cuando ya terminó, auspicia condiciones formales (espaciales) y conceptuales (temporales), mediante las cuales el lenguaje accede por dinámica propia a los «éxtasis de la temporalidad». Si bien las estampas ocurren en la finitud definida del tiempo, la palabra, debido a su propensión teleológica, anhela lo perpetuo y que quizás, vaya paradoja, todavía no ha llegado a ser presente completo. En su mismidad deviene intermediaria del caudal de lo permanente, de aquello que solo puede demostrar constancia en el lenguaje. Como consecuencia, mejor dicho, como atributo insoslayable, las estampas de Hinojosa-Smith articulan estrategias para atemporalizar al propio tiempo, buscando a la vez la posibilidad de fugarse de él.

Entre el comienzo y el final de la acotada narración, que termina cuando recién está empezando, el tiempo cronológico se transforma en temporalidad puramente psicológica —«psicofísica»—, inaprensible en su unidad de sentido y productora de una divagación de sentido advertida en la escritura. Tiempo no específico pero asediable, pues en este particular formato de escritura surge un tiempo pasado (suma ideal de todos los tiempos, anteriores y posteriores) proyectándose sobre un presente (no extático) que, por su implícita función movilizadora, dinámica, puede ser considerado «presente continuo» ya que incluye lo ido, lo actual y lo por venir.

En lo narrado, no en la narración, los personajes logran desprenderse de las ataduras cronológicas, por lo que la escritura adquiere una vestidura acrónica que convierte al tiempo objetivo (mensurable) en otro absolutamente imaginario, radicalmente literario. Por su constancia para conseguir el desmantelamiento de la realidad, las palabras aprenden a sacar ventajas de una verdad inventada y perpleja, mediante la cual la literatura habla de la vida como si supiera lo que está diciendo.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BERGSON, HENRI. (1985) La evolución creadora. Editorial Planeta, Barcelona.
- BORGES, JORGE LUIS. (1953) Historia de la eternidad. Emecé, Buenos Aires.
- CERNUDA, LUIS. (2002) Ocnos. Huerga y Fierro, Madrid.
- CORTAZAR, JULIO. (2006) Historias de Cronopios y Famas. Alfaguara, Madrid.
- CORTAZAR, JULIO. (1967) La vuelta al día en ochenta mundos. Siglo XXI Editores, Ciudad de México.
- DENEVI, MARCO. (2008) Falsificaciones. Thule Ediciones, Barcelona.
- GALEANO, EDUARDO. (1973) Vagamundo y otros relatos. Siglo XXI, Ciudad de México.
- GALEANO, EDUARDO. (2005) Días y noches de amor y de guerra. Siglo XXI, Buenos Aires.
- HEIDEGGER, MARTIN. (1997) Ser y tiempo. Editorial Universitaria, Santiago de Chile.
- HINOJOSA-SMITH, ROLANDO. (1994) Estampas del Valle. Bilingual Press, Tempe, AZ.
- JIMÉNEZ, JUAN RAMÓN. (1984) Editorial EDAF, Platero y yo. Madrid.
- MÉNDEZ, ARIEL. (1982) Chocolate con sardinas. Imago, Montevideo.
- NOOTEBOOM, CEES. (2009) Grave of Poets and Thinkers. Random House Mondadori.
- PEREC, GEORGES. (2006) La vida, instrucciones de uso. Anagrama, Barcelona.
- SAN AGUSTÍN. (2006) Confesiones. Editorial Lectorum, Ciudad de México.