

El minimalismo: literatura chicana (parte I)

José Manuel García*

NOTA BENE

Este ensayo originalmente lo escribí como una ponencia académica sobre la brevedad en la literatura chicana. Decidí sintetizar este trabajo y dividirlo en dos partes para ser publicado así en la revista *Cuadernos Fronterizos*. En la primera parte hablo del género de la novela corta, en la segunda, doy un panorama de los otros géneros breves chicanos: el teatro, la poesía, el aforismo y el cuento conciso. La idea es presentar al investigador nuevas perspectivas de la chicanidad literaria, ignorada por lo demás, por los lectores fronterizos mexicanos.

1 · BREVELITURAS

En términos generales, hay tres perspectivas en torno a la literatura concisa: la literatura concisa vista como [a] una forma; [b] vista como un género; y [c] vista como una poética (es decir, la enunciación y/o el acto *performativo* de creación literaria). No hay oposición entre estas tres perspectivas, se complementan, la diferencia está en el énfasis que se hace en el momento del estudio, en el empleo metodológico.

En Europa (me refiero a Francia y a Italia) se hace énfasis en el estudio de las *formas breves*, así, se estudian formatos como la máxima y el aforismo.¹

La academia latinoamericana, por otro lado, hace énfasis en el estudio del género (o el intergénero híbrido), así, se estudia la minificción (en México) o el microrrelato (en Argentina). El caso de España es interesante: se enfoca tanto en los estudios de formas breves (como el aforismo) y en el estudio del microrrelato a la manera sudamericana.²

La tercera opción es la academia norteamericana que estudia la efectividad del laconismo (su efecto semántico), hay estudios acerca de las poéticas de autores como Ernest Hemingway y Raymond Carver, poéticas llamadas *minimalistas*. Los teóricos del minimalismo literario toman distancia de otras expresiones minimalis-

tas como la escultura, la arquitectura, etcétera.³ Yo le llamo a la literatura breve, brevelitura.

2 · CHICANISMO LITERARIO

En cuanto al concepto de “literatura chicana” me refiero, en general, tanto a la definición o autodefinition modal de la literatura escrita por mexicanas y mexicanos en Estados Unidos y México-Americanos/as nacidos en ese país. Los temas varían, dependiendo de la formación vital e intelectual de cada autor/a. Es una literatura que puede ser escrita en español o en inglés (o el consabido (e)spaninglish). La literatura chicana ha hecho énfasis en temas como: la identidad (lingüística, étnica, social); la experiencia migratoria (adaptación, resistencia, lucha social); la formación idiosincrática (la comunidad minoritaria; el individuo en proceso de aprendizaje a la manera del *bildungsroman*); y la mexicanidad en Estados Unidos como un acto de desterritorialización lingüística y como nostalgia nomádica, es decir, la resimbolización de las culturas mesoamericanas mezcladas con la posmodernidad norteamericana.⁴

3 · NOVELAS CORTAS CHICANAS

El llamado Renacimiento Chicano de los años 60, se finca en un *boom* de narrativas estéticamente ricas. Las novelas de Tomás Rivera y de Rolando Hinojosa, ambos escriben novelas que tienen un triple carácter conciso: son novelas cortas; son “novelas fragmentadas” basadas en la microtextualidad; y son novelas minimalistas a la manera *In Our Time* de Hemingway. Pero la novelística chicana tiene ya en su origen la brevedad, novelas cortas como la anónima *Xicoténcatl* (publicada en Filadelfia, 1826 y en debate si pertenece o no a la tradición chicana) y las noveletas definitivamente chicanas de Eusebio Chacón: *El hijo de la tempestad* (1892, de 17 páginas) y *Tras la tormenta, la calma* (1982, de 16 páginas).

Sobre la definición de la novela corta hay varias propuestas teóricas, elijo aquí las más preci-



La Domínguez, Staphany Garnica

sas. Respecto al número de páginas: van de 10 a 130 (más o menos). *La señorita Etcétera* (1922) del mexicano Arqueles Vela es de unas 10 páginas; *Pedro Páramo* (FCE, 1986) consta de 33 mil, 412 palabras, y en su formato de novela de bolsillo, 152 páginas. En cuanto a sus características, Luis Arturo Ramos anota: es una forma literaria *autónoma* del cuento clásico y de la novela extensa; posee densidad y profundidad en el marco de un escaso número de páginas; sigue una sola línea argumental; tiene un protagonista (aunque puede haber personajes secundarios, apenas delineados); es una construcción morosa de una sola atmósfera; se desarrolla una psicología: la del protagonista. Hay pocas digresiones, tiene un formato por capítulos o trozos separados por blancos tipográficos; no busca la tensión y la velocidad del cuento regular, sino la densidad que ocurre en una novela extensa.⁵

Las novelas cortas chicanas (libros entre 75 a 110 páginas) con las características antes señaladas, son (enumero las más importantes): Ron Arias, *El camino a Tamazunchale* (1975), 104 páginas; Rudolfo Anaya, *The Legend of La Llorona* (1984), 95 páginas; Erlinda González-Berry, *Paletitas de Guayaba* (1991), 92 páginas; Rosa Martha Villarreal, *Doctor Magdalena* (1995), 89 páginas; Aristeo Brito, *El diablo en Texas* (1976), 87 páginas; Sheila Ortiz Taylor, *Slow Dancing at Miss Polly's* (1989), 76 páginas; Rolando Hinojosa, *Estampas del Valle* (1973), 106 páginas; Tomás Rivera, *...Y no se lo tragó la tierra* (1971/1990), 75 páginas; Rolando Hinojosa, *Mi querido Rafa* (1973), 107 páginas; Sandra Cisneros, *The House on Mango Street* (1984), 110 páginas.

Las novelas cortas de Rivera y de Hinojosa, como ya mencioné, tienen otra característica: su estructura está basada en pequeños fragmentos (fragmento que funciona como "segmento"). La novela fundacional de Tomás Rivera, *...Y no se lo tragó la tierra*, consta de 25 microrrelatos (los críticos la dividen en: 12 relatos cortos y 13 "viñetas"). Es una novela segmentada que utiliza recursos "intergenéricos" (se puede consultar la teoría general de Maggie Dunn y Ann Morris en *The Composite Novel: The Short Story Cycle in Transition*, 1995). La novela puede leerse como un compendio de microrrelatos o como una serie de "textos entrelazados" temáticamente o desde la perspectiva de un personaje.

En la literatura mexicana tenemos un antecedente de este tipo fragmentado: *Cartucho* (1931) de Nellie Campobello. La crítica norteamericana ha bautizado este tipo de obras como "short-story cycle" (para ampliar información se puede consultar la publicación de Susan Garland Mann, en *The Short Story Cycle*. Greenwood, 1989).

Dentro de los estudios de la minificción, Laura Zavala, siguiendo este patrón general norteamericano, los ha llamado "cuentos integrados" (*La minificción*, pp. 15-38) y "narrativa serial" (*ibid.*, pp. 13-35). Un excelente libro sobre este tema, es el de Pablo Brescia y Evelia Romano, *El ojo en el caleidoscopio*, 2006, que reúne una serie de estudios sobre este tipo de obras. Los microtextos son segmentos *holónicos*, es decir, son partes independientes (verdaderas micrototalidades) y, a la vez, son partes integrantes de un todo más amplio (la novela). Podemos



Fragmento en concreto, Staphany Garnica

leer *Cartucho* o la obra de Rivera y de Hinojosa como un conjunto de microrrelatos integrados o como una novela fragmentada a la que hay que unir las partes en campos semánticos.

En las novelas *Estampas del Valle, ...Y no se lo tragó la tierra*, y *The House on Mango Street*, vemos microrrelatos que van de dos a menos de media páginas. Son microrrelatos si aceptamos la definición de Lagmanovich: “es una minificción cuyo rasgo predominante es la narratividad” (*El microrrelato*, p. 26); la narratividad consta de tres instancias (a veces trastocadas): inicio de trama, desarrollo y desenlace. Por su parte, Lauro Zavala, apoyado en teóricos norteamericanos, propuso hace tiempo que una minificción debe caber “en el espacio de una página” (*Minificción*, p. 59), o que no rebase “las 400 palabras” (*Minificción*, p. 72). Lagmanovich agregó la noción de “cuento ultra corto” que consta de menos de 30 palabras.

Una tercera característica de las obras de los tres autores chicanos es el minimalismo a la manera de *In Our Time* (1925) de Ernest Hemingway, que contiene 17 cuentos cortos, uno de ellos segmentado en novela ultra corta de 17 brevísimos capítulos integrados a lo largo del libro. *In Our Time* es la novela fundacional del minimalismo literario: posee una omisión de información (elipsis o silencios de claves narrativas), a la manera del “principio del iceberg” enunciado por Hemingway. Se trata de mostrar lo mínimo para que el lector recree (intuya, imagine y sienta) el resto no-expresado en la narrativa, y proponga, a su vez, el acabado de la anécdota. Esto precisamente ocurre en las novelas mencionadas de Rivera, Hinojosa y Cisneros.

La obra de Rolando Hinojosa es “un todo”, bajo el mismo tema: “El viaje de la muerte de Klail City” (*Klail City Death Trip*). La mayoría de los 14 libros de Hinojosa son de pocas páginas (novelas cortas), están basados en relatos breves y microrrelatos (de tres páginas a media página cada texto) y nos da información incompleta que el lector va recreando mediante pistas y datos semiescondidos que el autor aporta de los perso-

najes principales de su gran épica posmoderna.

Algunos críticos, no sin razón, ponen en duda el “género novelístico” de la obra de Hinojosa. Sería en todo caso una obra “intergenérica”, “híbrida”, pues usa en sus narraciones formatos poéticos, estrategias epistolares, entrevistas, anécdotas, aforismos intercalados, diálogos fragmentados, conversaciones (oralitura), en fin, minificciones.

Estampas del Valle (edición 1994) consta de 106 páginas, la división formal de la novela es de cuatro secciones, en cada una hay una serie de microficciones. *Estampas* es una novela fragmentada, es un libro de microrrelatos y es una narración minimalista. Es un conjunto de anécdotas brevísimas sobre la muerte de varios habitantes de Klail City. Es una serie de comentarios (breves filosofemas populares) de “enseñanzas de vida”. Todo en formato microtextual, “estampas” que van de cuatro páginas y media a un cuarto de página. Para un micro especialista, la sección más interesante de *Estampas* es la última titulada “Una vida de Rafa Buenrostro”, y la “vida” consta de 29 microrrelatos y una narración en formato de poema (estilo que Hinojosa retomará en *Korean Love Songs*).

Sandra Cisneros, por su parte, ha publicado dos novelas cortas, *The House on Mango Street* (*La casa en Mango Street*, traducida al español por Elena Poniatowska), y *Woman Hollering Creek* (*La llorona*). Esta última puede verse como un diálogo intertextual con la obra híbrida *Borderlands/La frontera* de Gloria Anzaldúa (obra de gran contenido paródico-aforístico, por lo demás).

3-12

La obra más interesante desde el punto de la microficción es sin duda *La casa en Mango Street*. Novela holónica (o si se quiere serial o “fragmentada”) estructurada con pequeñas “viñetas”. Cisneros, al igual que Rivera e Hinojosa, utiliza micronarraciones, son 46 breves textos y van de tres y media a media página. Es la vida de un personaje: Esperanza Cordero; al igual que en la novela de Tomás Rivera, domina el tema del aprendizaje (*bildungsroman*). Esta novela contiene los temas del chicanismo: los dilemas de identidad, la discriminación socioracial, la autoficción biográfica de Cisneros, y la representación de la comunidad minoritaria. Tiene, sin embargo, dos aportaciones que la hacen diferente a la producción de Rivera-Hinojosa: la perspectiva es feminista y la prosa es poética. Así, la autora se enfoca en el detalle corporal femenino: el

pelo, las caderas, las manos, las miradas, los detalles de la ropa, en fin, nos da un mundo *sinecdótico* para darnos una visión de identidad en proceso de formación de la protagonista.

Cito el famoso microtexto del final de la novela, cuando la protagonista define su identidad, su futuro, su independencia:

No un piso. No un departamento interior. No la casa de un hombre. Ni la de un papacito. Una casa que sea mía. Con mi porche y mi almohada, mis bonitas petunias púrpura. Mis libros y mis cuentos. Mis dos zapatos esperando junto a la cama. Nadie a quien amenazar con un palo. Nada que recoger a nadie. / Sólo una casa callada como la nieve, un espacio al cual llegar, limpia como la hoja antes del poema (p. 110).

Su perspectiva es sinecdótica (típica del minimalismo y la microliteratura), fija en los detalles (la enumeración seleccionada, símbolos que contienen en forma concisa su filosofía de vida. Su felicidad soñada. Para la crítica norteamericana, *The House on Mango Street* es una obra minimalista, así lo propone el teórico Robert C. Clark en *American Literary Minimalism* (2014, pp. 108-120). Sus 109 páginas (46 microtextos), están cuidadosamente escritos, me refiero a una selección de frases poéticas, formatos cortos, concisión que incluye omisiones y referencialidades de acuerdo con “el principio del iceberg” de Hemingway.

*Docente-investigador en New Mexico State University.

¹ Cf. Bernard Roukhomovsky, *Lire les Formes Brèves*. Nathan/VUEF, Paris, 2001.

² Cf. Lauro Zavala, *La minificción bajo el microscopio*. Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, 2005; Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México, 2006; David Lagmanovich, *El microrrelato. Teoría e historia*. Menoscuarto, España, 2006.

³ Cf. Robert C. Clark, *American Literary Minimalism*. The University of Alabama Press, Tuscaloosa, Alabama, 2004.

⁴ Cf. Nicolás Kanellos, *Handbook of Hispanic Culture-Literature* (ed. Francisco Lomeli), 1993.

⁵ Luis Arturo Ramos, “Notas largas para novelas cortas”, en G. Jiménez Aguirre, *Una selva tan infinita. La novela corta en México*. UNAM, Ciudad de México, tomo 1, 2011, pp. 38, y 47-48.

Fecha de recepción: 2018-05-10

Fecha de aceptación: 2018-06-07