

El minimalismo: literatura chicana (parte II)

José Manuel García*



El Guardián (1995). Dibujo digital.

NOTA BENE

En la primera parte de este trabajo hablé del género de la novela corta, mencionando los principales autores chicanos que la han utilizado: Tomás Rivera, Rolando Hinojosa y Sandra Cisneros. Ahora toca platicar de los otros géneros breves del chicanismo literario.

4 · LA POESÍA ULTRA BREVE

Tanto la microficción como la literatura minimalista se basan en una economía literaria: escribir poco y con precisión para obtener un fuerte impacto estético, la microficción se basa en el espacio mínimo (pocas palabras, reduccionismo), el minimalismo en el ahorro de información (el laconismo). Veamos lo que sucede en el género breve de la poesía.

En la tradición poética podemos identificar la forma de un poema por el número de sílabas, versos / estrofas; pero también nos basamos en el conteo de palabras. El formato *perqué* (8

versos octo/eneasilábico) utilizado por Pablo Neruda en su *Libro de las preguntas* (1974) puede servirnos de modelo límite: cada pieza es de 45/50 palabras; otro poema estable es el *haikú*: 3 versos de 7/5/7 sílabas respectivamente: promedio de palabras 7/12 (aunque las versiones norteamericanas van de 3 a 15 palabras.¹ Así, una jerarquización de niveles de la poesía breve sería la siguiente: en poesía tendríamos micro-poemas de 15 a 30 palabras (es una escala aproximativa, no prescriptiva), y el nano-poema sería de 1 a 15 palabras.

No sólo hay que subrayar el elemento miniaturista cuantitativo, sino las estrategias literarias cualitativas. Me refiero a la economía del lenguaje: el laconismo, la alusión (*intratextual* o *intertextual* —ya sea simple o de referencia escondida—, la iteración semántica, y sobre todo el uso del tropo elíptico: callar lo que el lector debe intuir, agregar, imaginar, sentir. Esto a la manera del haikú que influyó en el imaginismo



Sin título. Dibujo con plumón sobre papel. Ubicación: Casa-estudio "CUI".

de Ezra Pound que influyó (a su vez) en el Principio del Iceberg de Ernest Hemingway: ocultar aquello que el lector debe completar emocional y racionalmente.

En la literatura chicana los ejemplos de la poesía ultra corta abundan: Tino Villanueva, *Hay otra voz, poemas 1968-1971* (1979); *Shaking off the Dark* (1998); y *Triple Crown* (1987); Roberto Tinoco Durán, *Reality Ribs* (1993), que se ha dedicado en estos últimos años a escribir en formato haikú temas de denuncia social; Luis Alberto Urrea, *The Tijuana Book of Dead* (2015); Francisco X. Alarcón, *Snake Poems: An Aztec Invocation* (1992); Gina Valdés, *Puentes y fronteras. Bridges and Borders* (1996) y otros más.

Los temas de Tino Villanueva corresponden al ciclo del Renacimiento Chicano: la raza, el barrio, pero sobre todo el filosofema lírico: la marcha del tiempo, la muerte inevitable, cotidiana. Villanueva es el académico que lleva a su poesía

las reflexiones de sus lecturas. Un ejemplo, *Somos un momento*: "Este momento / que empieza a acabarse, / es como tantos otros— / acaba por comenzar de nuevo: / y años después / termina acabándose del todo." (p. 23). Micropoema de 22 palabras (más tres del título). Este poeta hace de su poesía un lugar de reflexión, un instrumento de resiliencia contra el estereotipo racista que espera de un chicano una incapacidad de reflexión poética. Y también va a contracorriente de la poesía panfletaria dentro del chicanismo literario que abusa de los símbolos en desuso del viejo México.

Alberto Urrea, por su parte, escribe lo que él llama "flashpoems". En *The Tijuana Book of Dead* propone una poética que colinda con las formas del haikú. Son anécdotas poéticas, directas, sin imágenes preciosistas. Importa la economía de la frase, la descripción somera y el *twist* que finaliza el texto. Urrea conoce la tradición poética inglesa y establece juegos intertextuales con



Sin título. Dibujo con plumón sobre papel.
Ubicación: Casa-estudio "CUI".

ella. Escribe lo que J. Kerouac llamó *Pops* "haikús americanos de sílabas libres" (1956). O también el "one-line haiku" norteamericano (1971). Por ejemplo, el "flashpoem", "Raindrops" ("Gotas-delluvia"), le quita las vocales, para quedar en "r/n/d/r/p/s" (p. 81). Traduzco: llluvia: llv. Sin duda Urrea sigue el ejemplo del minimalista George Sweden, autor de "Missing" ("Faltante"). Sweden le quita las vocales a "missing", quedando el poema en "m ss ng" ("fl tn t"). Otro ejemplo de la micropoesía de Urrea: "Pigeon on the ice / Picking at yellow vomit / Of homeless soldier." (124) "Un palomo en el hielo / picotea el vómito amarillo / de un soldado sin hogar". Al igual que Villanueva, la actitud contestataria de Urrea es de una gran carga intelectual.

5 - EL TEATRO BREVE

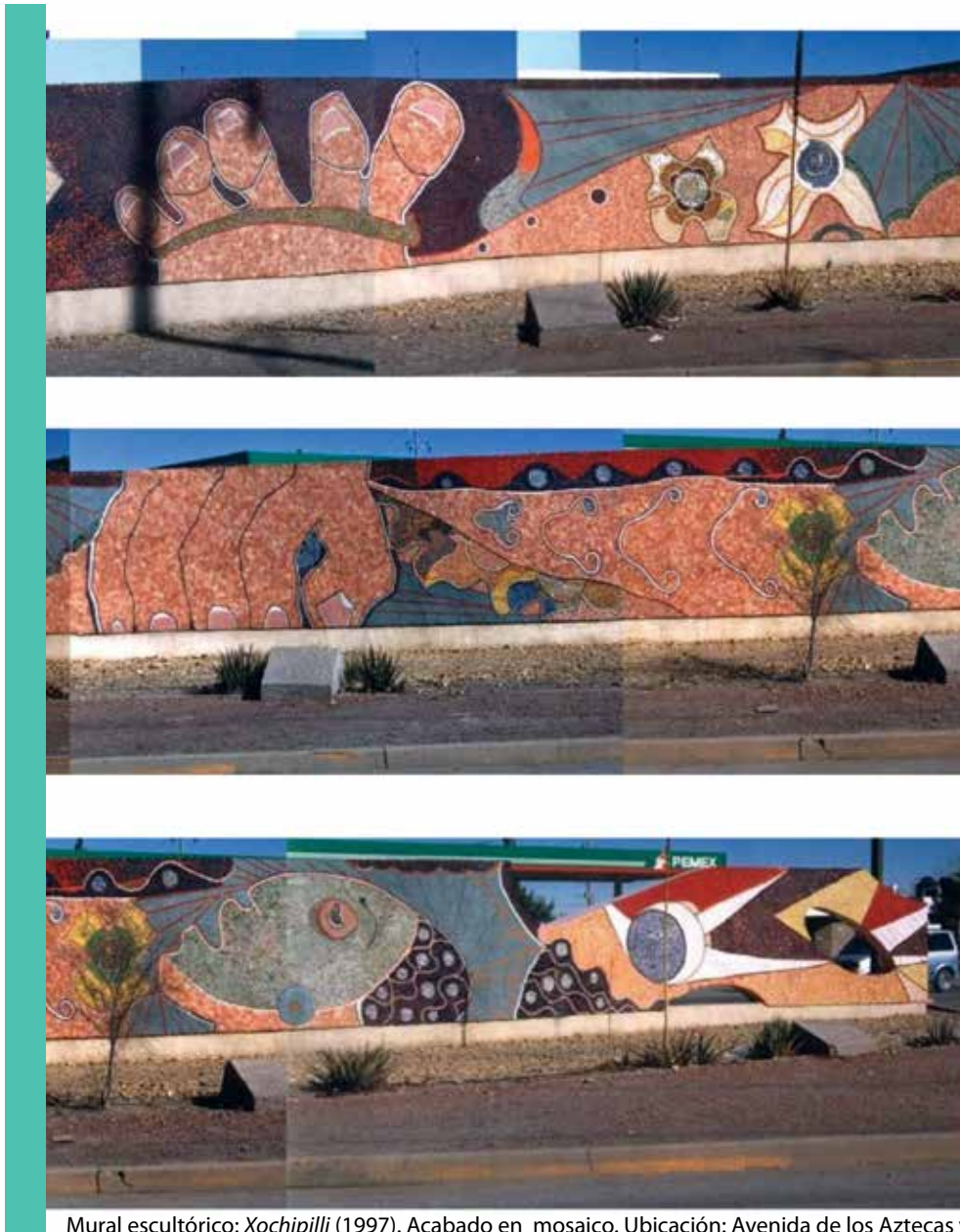
¿Qué tan breve debe ser el teatro para ser breve? Si pensamos en la cronoescala del filme medido por segundos, minutos, horas: One-Second movie, "Filminute", 3-Minute Films, 10-Minute Movies, "Shorts", y películas estándar de 1:45 a 2:15,

En general, las obras cortas fluctúan de 15 a menos de 25 páginas. Las micro-obras o micro-actos van de 4 a menos de 15 páginas. Y las obras de teatro ultra cortas van de media página a menos de 3 páginas.

tendremos en el teatro una escala similar. Pensemos en la obra fundacional de Samuel Beckett *Breath* (1969), dura apenas 35 segundos (o 36 en videoclip) que según Warren Motte es el "grado cero del minimalismo".²

Hay teóricos que apuntan como mínimo "no más de 3 minutos en escena" (Lauro Zavala, *Minificción*, p. 82), aunque en Estados Unidos existe la tradición de "1-Minute Play", "5-Minute Play" y el popular "10-Minute Play".³ Sería entonces de 5 a 30 minutos, microteatro; y de 5 minutos a 25 segundos, nanoteatro que correspondería, en este caso, a la llamada microficción. También se puede evaluar una micro-obra por el número de páginas de su texto, por ejemplo, de los actos (*scripts*) de Luis Valdez: *Los vendidos*, 13 páginas; "La conquista de México", 14 páginas; y el microteatro (obra de un solo acto), *Los huelguistas*, 3 páginas. En general, las obras cortas fluctúan de 15 a menos de 25 páginas. Las micro-obras o micro-actos van de 4 a menos de 15 páginas. Y las obras de teatro ultra cortas van de media página a menos de 3 páginas. Recordemos que la colección de obras breves de Emilio Carballido⁴ tiene una buena cantidad de textos dramáticos de menos de 5 páginas.

La tradición chicana del teatro campesino (teatro *agitprop*, teatro de guerrilla) es político, panfletario, didáctico, estridente (adjetivo exacto para combinar rapidez, sorpresa e impacto). Es económico en sus representaciones: las puestas en escena eran (deben ser) en los campos de cosecha, en los patios de las universidades. El teatro contra el patrón "gringo", contra el capitalismo, contra el enemigo del "movimiento chicano", es una tradición establecida por Luis Valdez y su equipo. Valdez tiene un libro de micro-obras: *Early Works: Actos, Bernabé and*



Mural escultórico: *Xochipilli* (1997). Acabado en mosaico. Ubicación: Avenida de los Aztecas y Perimetral Carlos Amaya. Ciudad Juárez, Chihuahua.

Pensamiento Serpentino (1971). Son actos de 5 ó 10 minutos con una “saludable mezcla de minimalismo y humor”, según apunta Tony Curiel en el libro mencionado (p. 3).

Los argumentos de las obras de Valdez son sencillos. Por ejemplo, en *Huelguistas* (1970) un grupo de campesinos invita a otro a sumarse a la huelga. Se trata de informar a los campesinos sobre la lucha contra la semiesclavitud a la que los tienen sometidos. En *Los vendidos* (1967) una mujer México-americana quiere comprar un robot para que sea el “representante” de los mexicanos en el partido republicano. El robot no es tal y ella pierde su dinero. Es una deliciosa

microsátira. Este tipo de teatro pierde en “profundidad psicológica”, pero gana en riqueza alegórica: en *Huelguistas* (una obra de escasos 5 minutos) los personajes son estereotipos sociales: el rebelde, el esquirolo, el trabajador. En *Los vendidos* (podría representarse en menos de 20 minutos) los personajes son también parodias de clichés: el pachuco (resentido social); el revolucionario (fanático de la rebelión); el *farmworker* (trabajador pasivo); el mexicano-americano asimilado (o “vendido”). El teatro chicano tiene una vertiente muy importante: la expresión feminista, cito uno de sus libros más conocidos: Laura E. García y Sandra M. Gutiérrez, *Teatro chicano. A Collective Memoir and Selected Plays*.⁵



Mural escultórico: *Xochipilli* (1997). Acabado en mosaico. Ubicación: Avenida de los Aztecas y Perimetral Carlos Amaya. Ciudad Juárez, Chihuahua.

6 • LA MICROFICCIÓN

En la microficción incluyo: a) todo tipo de formas breves que no pertenecen a ningún género (el fragmento —cualquier frase sin unidad semántica—; el segmento —cualquier frase con unidad semántica—); b) todo tipo de microtextos híbridos (palimpsesto de géneros: el poema en prosa, por ejemplo); y c) a las formas breves que pertenecen a un género tradicional: las sentencias (la máxima, el aforismo), los microrrelatos, el ensayo breve o ultra breve, el nanoteatro mencionado anteriormente [esta escala sigue en general las ideas fundacionales de Lauro Zavala, *La minificción bajo el microscopio*, 2005].

7 • EL AFORISMO

Para Manuel Neila,⁶ el aforismo refleja “la fractura, la crisis o quiebra social de nuestros días; esa fractura separa a cada individuo del resto de una sociedad” (*Pensamientos*, p. 10). También propone que el género aforístico es esencialmente “fronterizo”, “su carácter sapiencial” lo acerca al “discurso filosófico”, pero “su forma discontinua” lo aproxima “al discurso poético” (*Levedad*, p. 15). El Aforismo es: “una modalidad expresiva que se enmarca dentro de las formas breves de expresión, entre las que se cuentan tanto los pensamientos discontinuos (máximas, sentencias, aforismos, entre otros), como las prosas abreviadas (apólogos, relatos breves, poemas en prosa, y otros más)” (*Ibid.*, pp.15-16). Lo “fronterizo” del aforismo también está en su expresividad metafórica o poética que Neila llama precisa y acertadamente “aforismo metafórico” (*Ibid.*, p. 28).

El teórico José Ramón González⁷ propone que el aforismo moderno renuncia casi siempre a la impersonalidad y a la intemporalidad, y citando a Roukhomovsky, dice: “se ofrece ante el lector como la palabra de un sujeto singular” (p.26), como los diarios intimistas de Lichtenberg, donde emerge el yo, y como señala Werner Helmich, con ese yo aparecen las dudas, los consejos, las confesiones, las preguntas y opiniones individuales, las observaciones extravagantes y los experimentos mentales (*ídem*). Helmich anota

algunas características más: el fragmentarismo, la escritura lúdica con observaciones “poéticas”, las percepciones espontáneas. Son pues “verdades parciales y provisionales, propias de un autor y de un momento y una circunstancia concreta” (p. 27). O como señala Roukhomovsky, los aforistas utilizarán una “enunciación formulística”, “condensada, concentrada, escueta, precisa y breve”, y “una escritura fragmentaria: pensamiento plural, intermitente, vagabundo, abierto” (p. 27). Otros teóricos e investigadores han aportado más sobre el asunto, ver por ejemplo: Hiram Barrios, *Lapidario. Antología del aforismo mexicano de 1862-2014*.

Como es de suponer, hay una gran cantidad de aforismos *intercalados* en las obras de los escritores chicanos: Rudolfo Anaya, Luis Alberto Urrea, Richard Rodríguez, Sandra Cisneros, Gloria Anzaldúa, Juan Felipe Herrera y Rigoberto González, son autores que tienen especial destreza con el aforismo intercalado, o “escondido” en sus textos narrativos-ensayísticos. Estos aforismos están a la espera de ser entresacados para un futuro compendio aforístico chicano. Hay, sin embargo, autores que trabajan el aforismo como un género literario propio: Ernesto López, “Pensamientos de JLEL. No se puede burlar de la realidad” (*An Anthology of Chicano Literature*, 1977); Rolando Hinojosa, “Penthouse Views I” (*Requisita Treinta y Dos*, 1979); José Antonio Burciaga, *A Compendium of Latino Folk Wit and Wisdom* (1997); Guillermo Gómez-Peña, *The New World Border* (1996) y *Bitácora del cruce* (FCE, 2006); y Febronio Zatarain, *Febrónimos* (2016) y *Febrónimos de urgencia* (2017). Incluyo en esta lista uno de mis libros dedicados al aforismo: *Sólo falta que levite* (2018) que incluye un prólogo de Manuel Neila.

Citaré cuatro aforismos chicanos de los libros mencionados anteriormente:

1. “Te pierdes en ti de vez en cuando, pero eso no quiere decir que te conoces.” (López, p. 88).
2. “*Discriminación*. Lo que los bolillos [los an-

Es urgente que se inicie un recuento de autores mexicanos establecidos en Estados Unidos que no se reclaman chicanos y que, sin embargo, objetivamente, están influyendo en esta literatura.

glos] dicen que no existe y lo que nosotros conocemos de primera mano.” (Hinojosa, p. 26).

3. “*Othercide. The murder of Otherness.*” (p. 243) [“*Otri-cidio, el asesinato de la Otredad*”] (Gómez-Peña, p. 243).

4. “Objetivo de la vida: la aceptación del fracaso.” (F. Zatarain).

8 • EL MICROENSAYO

El ensayo practicado por los escritores chicanos incluye: 1) el artículo periodístico (Antonio Burciaga), el comentario cultural-literario (Tomás Rivera); y 2) el neo-ensayo creativo (o “creative nonfiction”: poema en prosa, narración autobiográfica o ensayo personal, narración anecdótica, prosa de reflexión, ensayo segmentado, crítica cultural, notas, “journals”, “shorts”, memorias, etcétera). En el neo-ensayo creativo domina el estilo, la no-linealidad, la cita transformada o parodiada (Anzaldúa), el uso creativo del espacio de la página, el iconotexto, la divagación creativa, los neologismos (otra vez Anzaldúa), la confesión personal, el microtexto, etcétera.⁸ En el microensayo se utilizan los más diversos recursos literarios para desarrollar ideas, hablar de una época o de un autor. Es el llamado “centauro de los géneros” pero en breves parrafadas.

José Antonio Burciaga (*The Last Supper of Chicano Heroes. Selected Works of José Antonio Burciaga*, 2008, que integra lo mejor de su obra microensayística), escribió pequeños artículos dedicados a explicar el significado de ciertas palabras en español a los no hispanohablantes. Rigoberto González (*Autobiography of my Hungers* y *Red-Inked Retablos*, 2013), desde una perspectiva homosexual, hace breves biografías de autores gays, en general su ensayística es mezcla de poesía y de reflexión. Guillermo Gómez-Peña (*Bitácora del cruce*, 2006), mezcla poesía con ensayo y *scripts* performativos, el tema obsesivo: la identidad. Juan Felipe Herrera (*Notebooks of a Chile Verde Smuggler*, 2002), utiliza fotos, poesía y breves ensayos intercalados para dar una impresión de objetividad y reflexión estilizada

de su texto. Todos estos ensayistas practican el texto breve (ensayos que fluctúan entre 1 a 2 y media páginas). Ahora, la nueva generación de ensayistas chicanos que escriben en inglés y con referencias culturales al español. Estos son algunos: Rigoberto González ha desarrollado no sólo un estilo híbrido, su *Red-Inked Retablos* es un conjunto de reflexiones culturales, “ac-



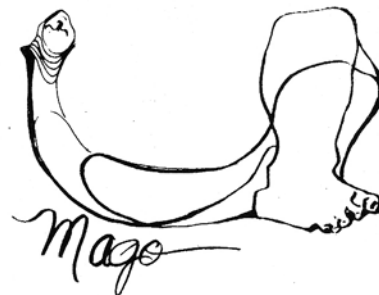
Sin título: Dibujo en papel.
Ubicación: Casa-estudio “CUI”.

tivismo literario”, semblanzas autobiográficas, crítica literaria, poemas en prosa, semblanzas de sus autores más queridos (“Beloved Jotoranos”), argumentos en defensa de estilos de vida alternos, etcétera. En su *Autobiography of my Hungers* (parodiando el título de Richard Rodríguez) que es hasta ahora el mejor de sus libros, escribe microensayos autobiográficos (de dos o menos páginas) con un estilo poético y anecdótico. Son memorables los ensayos “crayón”, “glove”, “tongue”, “voice” y “papi”. Juan Felipe Herrera, en su *Notebooks*, todavía va más allá en la experimentación de los formatos breves: usa comentarios, anécdotas, aforismos, poemas, poemas en prosa, confesiones personales, etcétera. El “chilango-chicano” Guillermo Gómez-Peña en su *Bitácora de cruce*, es un *tour de force* del humor crítico, así se pregunta: “soy o estoy / simplemente untado / a mi cuerpo / como la mantequilla / al Bimbo” (p. 42), o comenta poéticamente: “Te amo cuando afirmas / que los zoológicos son cárceles / repletas de prisioneros políticos” (p. 73).

9 • EL MICRORRELATO

Ya hemos hablado del microrrelato en la primera parte de este trabajo. Son tres los autores principales que dominan el microrrelato chicano: Tomás Rivera, Rolando Hinojosa y Sandra Cisneros. Incluiremos aquí a Francisco Jiménez y su trilogía: *Cajas de cartón* (1997, traducción al español en 2000); *Sendero fronterizo* (2001, traducción en el 2002); y *Más allá de mí* (2009). Jiménez escribe textos hiperrealistas que se pueden leer como breves ensayos biográficos o segmentos de una biografía novelada o una colección de microrrelatos autoficcionales. Incluyo también a jóvenes autores como Miguel De la Cruz, *Memorias de un camaleón* (2013) y Oscar Villanueva, *16 crímenes y otros relatos* (2014).

Debo mencionar el caso de autores y autoras de doble nacionalidad (mexicana y estadounidense) y que no se autodefinen dentro de la literatura chicana, pero que escriben microtextos (en español) en Estados Unidos. Es el caso de Adriana Candia con sus libros: *Sobrada inocencia. Cuentos y microcuentos* (2013), y *Animala y otros destellos* (2018). El primer libro contiene relatos de extensión regular y microcuentos. Candia también publicó *Mujeres eternas. Crónicas de Adriana* (2016) que es una colección de micro factoficcionales (o del llamado periodismo literario). Es urgente que se inicie un recuento de autores mexicanos establecidos en Estados Unidos que no se reclaman chicanos y que, sin



Sin título: Dibujo en papel.
Ubicación: Casa-estudio “CUI”.

embargo, objetivamente, están influyendo en esta literatura.

10 • CONCLUSIÓN

Estados Unidos tiene una población de 308+ millones de habitantes (censo del 2000), de estos, 50 millones y medio son “hispanos” y dentro de este grupo hay 34 a 36 millones de “méxico-americanos”. Somos la minoría más grande de Estados Unidos. La literatura chicana pertenece a esa minoría de lectores *potenciales*.

Autores como Tomás Rivera, Rolando Hinojosa y Sandra Cisneros han utilizado los recursos de las formas breves literarias (novela corta, microrrelato), y con ello se ha renovado el canon literario de la literatura dominante y, al mismo tiempo, han señalado el camino a los autores que han elegido el micropoema, el teatro breve, los recursos aforísticos y la ensayística breve para renovar las tendencias literarias méxico-chicanas. Mi punto de vista es que cada obra de cada autor/a chicano/a (méxico-americano/a) es parte de una gran literatura llamada literatura estadounidense de herencia mexicana.

* Docente-investigador en New Mexico State University.

¹ Cf., Cor Van Den Heuvel, *The Haiku Anthology*. 1999; y Jim Kacian et al., *Haiku in English* (2013)

² Warren Motte. *Small Words. Minimalism in Contemporary French Literature*. University of Nebraska Press, 1999, p. 24.

³ Cf. Eric Lane y Nina Shengold, *Take Ten: New 10-Minute Plays*. 1997.

⁴ *52 obras en un acto*. FCE, Ciudad de México, 2006.

⁵ The University of Texas at El Paso, Austin, 2008.

⁶ Cf. *Pensamientos desmandados*. La isla de Siltolá, Sevilla, 2015; *La levedad y la gracia. Aforistas hispánicos del siglo XX*. Los cuatro vientos, Renacimiento, Sevilla, 2016.

⁷ *Pensar por lo breve. Aforística española de entresiglos. Antología (1980-2012)*. Ediciones Trea, España, 2013.

⁸ Cf. Robert L. Root, Jr. y Michael Steinberg, *The Fourth Genre. Contemporary Writers of/on Creative Nonfiction*. Allyn and Bacon, London, 1999.

Fecha de recepción: 2018-05-10

Fecha de aceptación: 2018-06-07