

# UN RELATO FRONTERIZO: Propuesta para el análisis de una minificción desde la sociología de la literatura en «historia completa de la guerra del 92», de Pablo Jaime Sáinz

> JOSÉ FERNANDO ALARCÓN GONZÁLEZ\*

## 4 Cinzontle

A frontier narrative: Proposal for the analysis of a flash fiction from the Sociology of Literature in Pablo Jaime Sáinz's «Historia completa de la guerra del 92» José Fernando Alarcón González\*

### RESUMEN

Generalmente el análisis de un texto se hace desde su interior, se estudia su estructura, su lenguaje, sus temas, etc. Sin embargo resulta muy revelador complementar este tipo de análisis integrando el estudio de los aspectos externos del texto, verlo como un producto del campo literario y tratar de entender la propuesta literaria desde esta doble óptica. En este artículo proponemos hacer el análisis de la minificción «Historia completa de la guerra del 92» del joven escritor Pablo

Jaime Sáinz, desde esta perspectiva, pues la propuesta de este autor, por las características tanto internas como externas al texto, ejemplifican cómo funciona el campo literario y cómo los aspectos internos del texto están determinados por él.

**Palabras clave:** aspectos internos y externos al texto, campo literario, minificción, héroe decadente.

### ABSTRACT

Generally, the analysis of a text is conducted from within, its structure, its language, its themes, etc. are studied. However, it is very revealing to complement this type of analysis by integrating the study of the external aspects of the text, seeing it as a product of the literary field and trying to understand the

literary proposal from this double optics. In this article we propose to analyze the flash fiction «Historia completa de la guerra del 92» of the young writer Pablo Jaime Sáinz, from this perspective, because the proposal of this author, by the characteristics both internal and external to the text, exemplifies how the literary field works and how the internal aspects of the text are determined by it.

**Key words:** internal and external aspects of the text, literary field, flash fiction, decadent hero.

### INTRODUCCIÓN

Sin el afán de presentar un análisis con la rigurosidad que ha caracterizado a la mayoría de los estudios realizados en el campo de las letras latinoamericanas desde

\* Profesor investigador de la Facultad de Idiomas en la Universidad Veracruzana. joefer\_72@yahoo.com

el enfoque de la sociología de la literatura, el presente texto plantea una propuesta que conjuga en un mismo análisis dos de las principales vertientes que en esta disciplina se han desarrollado.

A grandes rasgos, la primera de estas dos perspectivas es la que aborda al texto a partir del análisis de su estructura y su contenido. Este enfoque explora la interrelación que una obra literaria determinada tiene con su contexto social. Por otra parte, existe una corriente que estudia al texto como un producto del campo literario, es decir, el interés se centra en lo que sucede con el texto hacia el exterior, donde importa saber quién escribe una obra y quiénes y cómo la reciben.

Para llevar a cabo esta doble propuesta se analizará el relato del autor Pablo Jaime Sáinz titulado «Historia completa de la guerra del 92».

#### EL MODELO PARA EL ANÁLISIS

A partir de lo expuesto en el artículo «Dos caminos en la sociología de la literatura: hacia una definición programática de la sociología de la literatura española» (Romero Ramos y Santoro Domingo, 2007) acerca de los caminos que ha tomado la sociología de la literatura en las tradiciones sajona, francesa y español, se ha retomado la idea de estos autores y se ha definido un modelo para el estudio sociológico de la literatura desde una perspectiva que combine tanto los aspectos internos del relato, como son su contenido, su estructura, su lenguaje, así como las cuestiones externas al texto que implica ver a la obra literaria como un producto en un mercado cultural.



*El hipocampo y la paloma*, 1996. Mixta sobre papel, 25 x 35 cm.

En su artículo, Romero Ramos y Santoro Domingo (2007) dan cuenta, refiriendo autores y obras esenciales que ayudan a entender el devenir de la sociología de la literatura en las tradiciones sajona y francesa, de los encuentros y desencuentros teóricos y metodológicos por los que ha pasado esta disciplina. Para efectos

del presente texto a continuación se sintetizarán aquellos elementos y nociones que presentan estos autores y que son útiles para el modelo de análisis que hemos propuesto aquí.

Desde la perspectiva para el análisis que se enfoca al interior del texto y su estructura nos apoyaremos en Cros (1986) y retoma-

## 6 Cinzontle

remos la noción de texto semiótico para revisar el significado de ciertos signos presentes y su relación con otros signos, por lo que situaremos nuestro análisis en el espacio, el tiempo y la estructura social del propio texto a partir de la perspectiva particular que el personaje principal del relato nos brinda. Aquí es pertinente agregar, acerca del personaje principal del relato, que por la manera en que el autor utiliza ciertos códigos y convenciones literarias y culturales en el desarrollo de la historia, este será analizado como un héroe paródico y decadente. Así también, dentro de esta misma perspectiva de análisis, haremos especial énfasis en algo que literalmente salta a la vista: la estructura y los rasgos físicos del texto, pues como se podrá observar, tanto las tipologías utilizadas como la forma de presentar los capítulos del relato intencionalmente se salen de la norma.

En lo que se refiere al segundo modelo de aproximación sociológica a la literatura, este centra su análisis en los procesos de la producción literaria que incluyen tanto a la obra como producto, así como al autor, a la crítica y al lector como productor-creador y dictaminador-consumidor, respectivamente. Esta perspectiva de análisis alcanza su estado más logrado con los trabajos del sociólogo francés Pierre Bourdieu y sus estudios sobre el campo literario<sup>1</sup>. Desde este enfoque, nos interesa analizar la propuesta literaria de Sáinz como un producto para un «mercado» específico en función de cómo es recibida esta propuesta en un tiempo y en un espacio determinados, pero también a partir de la propia posición que el autor ocupa dentro del campo literario.

### EL ANÁLISIS DE LOS ASPECTOS INTERNOS DEL TEXTO

«Historia completa de la guerra del 92» es un relato de escasas siete páginas, dividido en ocho capítulos o apartados que dan cuenta de la participación que el narrador- personaje tuvo durante el primero de los seis días de los disturbios acontecidos en los Ángeles, California, en abril y mayo de 1992<sup>2</sup>. Estos acontecimientos fueron desencadenados, entre otros motivos, por el veredicto, al parecer injusto, que liberó a algunos policías de los Ángeles de su responsabilidad al haber sometido a Rodney King, un afroamericano con antecedentes penales, de manera violenta y de cuyas acciones se registró un video como evidencia que los medios difundieron constantemente en los días en que se llevaba el proceso del juicio (Dreier, 2003).

El texto analizado aquí, por su extensión y sus características discursivas se puede describir como un relato posmoderno o como una minificción<sup>3</sup>, que además, mediante la parodia, presenta una serie de símbolos cargados de significado crítico y autorreflexivo; es decir, que también posee rasgos metaficcionales, pues como Zavala indica, la metaficción es «la escritura narrativa cuyo interés central consiste en poner en evidencia de manera lúdica las convenciones del lenguaje y de la literatura» (Zavala, 2007: 203).

### EL INICIO

El texto inicia con el título centrado y todo en mayúsculas seguido de paratexto muy particular y con ciertas características tipográficas y de espaciado:

### HISTORIA COMPLETA DE LA GUERRA DEL 92

(...) *and tha riot be tha rhyme  
of tha un heard*<sup>4</sup>  
Rage Against the Machine

Calm Like a Bomb (Sáinz,  
2004: 42)

La función de este paratexto al inicio del relato corresponde a la de un epígrafe. Como sabemos, un epígrafe nos puede sugerir el contenido de un escrito o capítulo, o bien desde una perspectiva externa al texto, lo que inspiró al autor para escribirlo. Este paratexto se constituye de una línea tomada de la canción titulada «Calm Like a Bomb» de la banda de hip hop metal Rage Against the Machine, cuyas canciones se caracterizan por criticar a la cultura imperialista y a la opresión del estilo de vida estadounidense y de sus instituciones. Aquí podemos apreciar, desde el modelo que hemos propuesto, que este paratexto tiene un doble valor en su significado, pues desde el interior del texto nos anticipa lo que vendrá en la historia, mientras que desde el exterior podemos tomarlo como una de las posibles fuentes de inspiración que tuvo Sáinz para escribir su minificción.

### CAPÍTULO 1

Siguiendo con el análisis de este relato, podemos encontrar evidencias de los rasgos que lo caracterizan como una minificción; por ejemplo, nos damos cuenta que no sigue un orden secuencial cronológico en su narrativa ya que el relato inicia *in media res*, pues el primer capítulo se compone de cinco párrafos que describen, de

manera lúdica y con un tono de burla, cinco electrodomésticos que el personaje principal hurtó la noche del primer motín, unos años atrás. Hasta este punto de la historia el lector no sabe qué relación puede tener lo descrito en este primer capítulo con el título o con el paratexto, por lo que se mantiene una expectativa por lo que pueda seguir.

Con respecto al lenguaje y cómo este recrea un contexto socioeconómico y cultural determinado, analizaremos a continuación, respetando el espaciado y la tipología del texto original, el primero, el tercero y el último párrafo del primer capítulo, para observar cómo Sáinz comienza a dibujar el perfil y el contexto social del personaje principal a partir del uso del humor y la ironía, dando al texto un tono paródico, característico de las minificciones posmodernas.

1

«Estas son las cosas que me agandallé:

uno) Una televisión Sony de 27 pulgadas: Esta tele nos ha traído muchas horas de entretenimiento: novelas para la vieja; caricaturas y Sesame Street para los plebes; peleas de box y películas de Mario Almada para mí. La cosa se puso mejor desde que conseguí una caja de cable ilegal hace dos años. Todos los martes guacho The Sopranos en HBO.

tres) Una cámara de video Panasonic: las pachangas y re- uniones familiares nunca fueron lo mismo con mi cámara. Tantos recuerdos capturados para siempre en vi-

deo. Lo guacho es que hace tres años me estaba yendo de la chingada económica- mente. Tuve que empeñar la cámara. Los fuckers de la casa de empeño nomás medieron 50 bolas por ella. Se fue pasando el tiempo y nunca la saqué. No he conseguido otra.

cinco) Máquina contadora General Electric (con microcaset): No más llamas perdidas. Mi vieja se divirtió un friego rabando el mensaje. Hasta en inglés y todo: Hi you're calling the Leyva Family, we're not home at the moment, please leave a message. «Hola está llamando a la familia Leyva, en este momento no estamos en casa» por favor deje su mensaje.» Ese mensaje no será el más creativo del mundo pero ella se divirtió un friego grabándolo. Es bueno mantener a tu vieja contenta. Así cocina mejor.» (Sáinz, 2004: 42 - 43)

A partir de estos párrafos podemos ver que el personaje principal es un hombre casado, con una familia compuesta por su esposa, sus hijos y él (no dice cuántos hijos tiene, pero se refiere a ellos en plural: los plebes) y que muy probablemente pertenece a la comunidad mexicana o mexicanoamericana de Estados Unidos, pues utiliza la jerga tanto de los mexicanos del norte: plebes, pachangas, guacho, yendo de la chingada, mi vieja (refiriéndose a su esposa); como de los mexicanoamericanos: guacho The Sopranos, 50 bolas, un friego. Aquí se puede observar también, desde la descripción de las prácticas de

consumo cultural del personaje principal y su familia, un rasgo característico de la narrativa posmoderna: la intertextualidad, al cruzar lo ficticio con lo real, pues los miembros de la familia Leyva, creación ficticia de Sáinz, ven telenovelas, Sesame Street, peleas de box, películas de Mario Almada y The Sopranos.

## CAPÍTULO 2

El segundo capítulo presenta dos aspectos importantes para tomar en cuenta en nuestro análisis, el primero tiene que ver con el lenguaje, el segundo con la puntuación:

2

«one es de noche a un bato de rodillas le están dando en la madre con una macana two three four varios policías rodean al bato que ahora está tirado en el suelo five six un chota le da un macanazo en la cara seven otro placa le sigue dando machín en todo el cuerpo eight nine ten el bato no se puede defender eleven twelve le recetan varias patadas en el pecho en la panza thirteen más chingazos en el hocico fourteen fifteen el bato trata de levantarse pero dos policías le dan un fregazo en la espalda y el bato cae sixteen seventeen eighteen los chotas dejan de madrearlo y miran al bato en el suelo all fucked up ninete». (Sáinz, 2004: 43)

Como se puede apreciar, el único párrafo que conforma este segundo capítulo describe a unos policías golpeando a un hombre. En esta descripción hay un conteo y los números están en inglés, esto simboliza los golpes de la policía



y la falta de puntuación le da un ritmo trágicamente dinámico a la narración, aunque bien podemos decir que los números, por estar en otro idioma, y sobre todo, por simbolizar golpes, van marcando pausas. No queda claro que el hombre quien recibe la golpiza sea Rodney King, sólo se sugiere. Así, para el lector que no conozca el acontecimiento y que lea esto por primera vez no hallará ninguna pista que lo guíe para hacer la conexión de lo ficticio con lo real. Tampoco nos queda claro que el narrador de este capítulo sea el personaje principal; aunque se puede pensar que sí por el lenguaje que utiliza: bato, le están dando en la madre, chota, placa, machín, recetan, panza, chingazos, hocico, fregazo, etc., pero no

hay un marcador textual como un pronombre o un verbo que enuncie «yo veo que, yo oigo que».

### CAPÍTULO 3

El tercer capítulo se compone de cuatro párrafos en los que Sáinz regresa al uso convencional de la puntuación; no obstante, en este capítulo el autor utiliza los paréntesis de dos formas distintas. Una, para agregar información:

«En aquel tiempo estoy desempleado (odiaba mi chamba anterior; cajero en una marketa; renuncié; pinche manager; pinches clientes)” [...] “Esa tarde (como a las 6:30) suena el teléfono. Mi vieja contesta. “Hello?”

Es mi cuñado (el hermano de mi vieja) [...]» (Sáinz, 2004: 44).

La segunda forma en la que el autor utiliza los paréntesis es como un enlace intertextual, pues la información en el paréntesis corresponde a lo que el personaje ve y escucha en la televisión:

«Estoy guachando la tele, un talk-show (Jenny Jones) [...] guacho algo chingón (en vivo desde el sur centro de los Ángeles): gente robando en las tiendas (reportero: “Caos en los Ángeles”), y saliendo con televisiones y eso [...]» (Sáinz, 2004: 44)

Es también en este tercer capítulo en donde el personaje princi-

## 8

### Cinzontle



*Tirabesitos*, 1996, mixta sobre papel, 50 x 70 cm.

pal hace evidente su carácter de héroe paródico, pues si bien se indigna ante la injusticia de un mal veredicto: «Cuando escucho el veredicto (inocentes) por primera vez en la tele, me empiezo a craquear» (Sáinz, 2004: 44) enseguida toma una actitud pasiva e indiferente: «Veo a un friego de negros con letreros y cartulinas que dicen “RACIST JURIST” “RODNEY WE ARE WITH YOU” Me pregunto, ¿Para qué pierden el tiempo?» (Sáinz, 2004: 44). Incluso, inmediatamente después y muy al estilo de un personaje sacado de una novela picaresca, se da cuenta de la oportunidad que tiene para sacar provecho de esa situación:

«Pero entonces guacho algo chingón (en vivo desde el sur centro de los Ángeles): gente robando en las tiendas (reportero: “Caos en los Ángeles”), y saliendo con televisiones y eso (“buenísima idea”, me digo) “[...] suena el teléfono [...] es mi cuñado [...] Me pregunta que si quiero ir a la Pacific [...] Le pregunto que para qué, pero yo sé para qué (“buenísima idea” ¿se acuerdan?)» (Sáinz, 2004: 44)

Entonces, la actitud que toma es burlona y cínica pues justifica los actos que está por cometer, producto de su situación laboral y económica, y se deslinda de su responsabilidad directa al sugerir que el plan es de su cuñado. Incluso, al final, en tono de burla sugiere que se va a unir al motín por solidarizarse con las protestas en favor de Rodney King.

«No tengo chamba, no tengo feria, no tengo chelas. Me dice su plan. Pinche bato desmadroso. Le digo que simón, que me espere afuera del cantón. Pobre Rodney.

Fuck the police, you know?» (Sáinz, 2004: 44-45)

#### CAPÍTULOS 4 Y 5

En los capítulos 4 y 5 la historia alcanza su clímax. El capítulo 4 es el de mayor extensión; no obstante, se compone de un solo párrafo. Igual que en el capítulo 2, en gran parte del capítulo 4 no hay signos de puntuación, pues no es sino hasta el último tercio de este capítulo que el autor usó en dos ocasiones el punto y seguido; pero a diferencia del capítulo 2 en el que los números en inglés marcan la pauta en el ritmo de la narración, en el capítulo 4 es la conjunción copulativa «y» la que cumple esta función. Así, es por el uso de esta conjunción, de su función sintáctica y su carga semántica, más los símbolos que se enuncian y los significados que éstos evocan, que este capítulo 4 tiene el ritmo y la intensidad de una suerte de carnaval intertextual en el caos:

«Un chingo de gente y los incendios comienzan y se está oscureciendo y la gente madreando las marketas y las listas de mandado y las frutas y las sopas Maruchán y cajas de macarromi y rollos de papel y la Pacific es una revolución [...] y la raza saqueando las liquors y Tecates y Budweiesers y Jack Daniels y botellas de tequila y de Don Pedro y seises de Coca Cola [...] y los batos metiéndose a la Ritmo Latino y apañando discos de Vicente Fernández y Caifanes y Banda Machos y Lucerito y Chalino y los Tigres y Maldita Vecindad y el Recodo y Thalía y Nirvana y Dr. Dre y los buenos ciudadanos de Huntington Park se olvidan del toque de

queda de las 7 pm [...]» (Sáinz, 2004, p. 45)

En este capítulo nuevamente hay evidencias de intertextualidad con otros medios pues se sugiere que el caos está siendo cubierto en vivo por televisión: «[...] y saludan a la cámara y traen banderas mexicanas y gabachas [...]». Además se hace alusión al discurso cinematográfico mencionando títulos de películas populares tanto hollywoodenses como mexicanas con todo lo que éstas pueden evocar «[...] y las calles no son calles sino escenas de Terminator y películas de Van Damme y Rambo y Lola la Trailera [...]» (Sáinz, 2004: 45)

El cierre de este capítulo 4 presenta un giro interesante a partir de un cambio en el tiempo de la narración y la doble proyección hacia el futuro que este logra; primero, hacia un futuro que el autor, desde el tiempo en el que escribió su relato, sabe que en verdad sucedió: «Los dueños de las tiendas perdiendo su mercancía y las compañías de seguro negarán los casos y los dueños llorarán y algunos se irán a la bancarrota [...]» (Sáinz, 2004: 45 - 46), y el otro, el de un futuro que pudo ser pero que solamente vivió en el imaginario de esa parte rebelde de las minorías que protagonizaron esos acontecimientos:

«El desmadre de Rodney King le dará mucho de qué hablar a miles de historiadores y sociólogos y antropólogos y el 29 de abril de 1992 será recordado como la noche en que la ciudad de los Ángeles se murió». (Sáinz, 2004: 46)

Si el capítulo 4 puede ser visto, utilizando terminología del aná-

lisis cinematográfico, como una perspectiva del caos en tomas abiertas, en donde el lector está presenciado los acontecimientos desde varias perspectivas, el capítulo 5 en cambio representa una perspectiva íntima, vivida desde la propia experiencia sensorial y emotiva del personaje principal. Nuevamente el autor sale del formato convencional para narrar y construye un capítulo sin puntuación, y con una estructura que asemeja la estética del poema moderno, en una suerte de evocación a un haikú:

5

«yo agandallo yo quemo  
yo corro  
yo encuentro  
yo madreo yo grito yo chingo  
yo peleo yo odio yo caigo  
yo miro  
yo escucho yo río  
yo me levanto  
yo brinco  
yo chacaleo  
yo aviento yo me escondo  
yo tomo [...]» (Sáinz, 2004: 46)

#### CAPÍTULO 6

Al capítulo 6 lo constituye un solo párrafo más corto que los anteriores. En este párrafo, que en la estructura del relato cumple la función del descenso del clímax, o en la jornada del héroe representa el regreso a casa<sup>5</sup>, Sáinz utiliza ahora los puntos suspensivos como conectores de unas oraciones que tienen una doble evocación. Por una parte sugieren un diálogo entre el personaje principal y un interlocutor masculino; o bien, dirigiéndose nuevamente al lector como un público. Por otra parte esta serie de oraciones pueden

verse también como sentencias de un héroe paródico que confirma su postura machista, cínica y holgazana; incluso, en la última oración del párrafo hay una burla hacia la tradición militar que en los Estados Unidos está tan arraigada en su cultura como un componente muy importante de la identidad de muchos estadounidenses y de la que este personaje se mofa:

«Mi vieja se enojó conmigo por andar en el desmadre... ella es mujer, no entiende... nosotros los hombres necesitamos acción... tenemos orgullo... me sentía machín cargando esa televisión... trabajé duro para traer algo para mis plebes... ella nunca entenderá... debería estar contenta que no me lastimé... que no me arrestaron... debe cuidar a su hombre... prepararme una buena comida... soy el hombre de la casa... un hombre que fue a luchar por su familia...» (Sáinz, 2004: 47)

#### CAPÍTULO 7

En el capítulo 7 Sáinz despliega nuevamente un recurso de intertextualidad característico de la metaficción, pues mediante el uso de unas líneas en el texto, el personaje principal «invita» al lector a participar del mundo ficticio de su relato, transgrediendo así el nivel diegético del narrador y la diégesis:

«Pobre Rodney. Hasta hoy, después de diez años que lo atacaron esos chotas, el bato todavía debe de estar sufriendo. A veces pienso en él. Todo el dinero que recibió después del juicio. Pero el dinero no lo es todo ¿saben? El bato ha de tener traumas. Yo a ve-

ces pongo a los plebes a rezar por él. Les daré un poco de espacio para que ustedes puedan escribir un rezo o una oración para el pobre bato:

\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_ » (Sáinz, 2004: 47).

Este capítulo cumple también la función de seguir abonando con el perfil social y cultural del personaje principal como se ha venido construyendo, como el de un antihéroe o una parodia de héroe, pues si bien parece que el personaje principal siente conmiseración hacia Rodney King, su reflexión hacia los traumas que puede tener King o a que el dinero no lo es todo, pueden interpretarse como un gesto de burla hacia King, que, dicho sea de paso, es un personaje ficticio en este relato, pero creado a partir de un hombre que en verdad pasó por ese trance.

#### CAPÍTULO 8

El capítulo 8, el cierre de la historia, se caracteriza nuevamente por su estructura intertextual posmoderna, ya que se constituye de siete oraciones que por su orden y puntuación asemejan a un poema. En cuanto al contenido, estas oraciones terminan de redondear el carácter cínico y burlón del personaje principal como un héroe paródico ante la situación que le tocó vivir en la primera noche de los disturbios de los Ángeles en 1992 tomando estos acontecimientos como una

excusa para mofarse de la tradición militar estadounidense. Así, en las primeras cuatro oraciones, el personaje principal sintetiza la condición del veterano de guerra y los contrastes que les toca vivir pues refiere tanto los traumas y vicisitudes por las que puede pasar un soldado, como la tradición y la motivación que existe en esto que es un distintivo de la cultura y de la historia de los Estados Unidos:

«Yo soy un veterano de esa guerra. Pero no tengo ningún trauma, no perdí a ningún compa en acción, ni sufrí herida alguna. Nadie me obligó a pelear, pues en mi familia no existe tradición militar. Es más, las medallas de honor no significan nada para mí.» (Sáinz, 2004: 47).

Luego, en las tres últimas oraciones confiesa los motivos reales que lo llevaron a participar en el motín del 29 de abril de 1992 en Huntington Park, motivos muy alejados de los ideales del héroe épico:

«[...] la neta, lo hice por salir en las noticias, por correr por las calles de Huntington Park quebrando vitrinas de establecimientos, por no quedarme en casa encerrado mientras afuera los demás luchaban por conseguir el más moderno sistema de sonido con cd y equalizador. Por mí que la placa le parta la madre a cuanto pinche negro ande suelto por Los Ángeles.» (Sáinz, 2004: 47 - 48).

## LA JORNADA DEL HÉROE

Para finalizar con esta parte del análisis de «Historia completa de la guerra del 92» presentaremos aquellos elementos de la historia que, a pesar de no seguir una secuencia cronológica, bien pueden ejemplificar cómo el autor ha seguido la fórmula del relato del héroe épico para construir su historia.

De acuerdo con Campbell (1972) y la exhaustiva revisión que hizo sobre el héroe mítico a través del tiempo y de las culturas, la aventura del héroe puede estar constituida de varios estadios<sup>6</sup> que pueden agruparse en tres grandes etapas: la partida, la iniciación y el regreso. Así, en nuestro relato podemos reconocer estas tres grandes etapas con algunos de los estadios que cada una incluye:

–**La partida.** En el capítulo 3 el personaje principal describe su vida cotidiana y su entorno hasta antes de que inicie la aventura:

«[...] En aquel tiempo estoy desempleado (odiaba mi chamba anterior; cajero en una marketa; renuncié; pinche manager; pinches clientes) Vivo en la ciudad de Huntington Park (o Mexican Park, puro paisa), al lado de South Central L.A. a 15 minutos de East L.A. y a 10 minutos de Downtown L.A. (a mi vieja le gusta ir de compras a los callejones; me compró un perfume, el CK One. Me gusta cómo huele).» (Sáinz, 2004: 44).

En este mismo capítulo 3 el personaje principal se da cuenta que debe «entrar en acción», luego recibe literalmente el llamado, pues su cuñado llama por teléfono para que vayan al boulevard Pacific en Huntington Park:

«Pero entonces guacho algo chingón (en vivo desde el sur centro de los Ángeles): gente robando en las tiendas (reportero: “Caos en los Ángeles”), y saliendo con televisiones y eso (“buenísima idea”, me digo) “[...] suena el teléfono [...] es mi cuñado [...] Me pregunta que si quiero ir a la Pacific [...] Le pregunto que para qué, pero yo sé para qué (“buenísima idea” ¿se acuerdan?)» (Sáinz, 2004: 44)

–**La iniciación.** Muy al estilo de un minirelato posmodernista, en los capítulos 4 y 5 se condensan varios estadios que forman parte de la iniciación, pues es aquí donde, desde esta perspectiva paródica del héroe, el personaje principal participa del saqueo que la multitud realizó esa tarde. Así, en medio del caos el personaje principal «lucha» entre aliados y enemigos para obtener el «tesoro» que ha ido a buscar:

4

«Un chingo de gente y los incendios comienzan y se está oscureciendo y la gente madreando las marketas y las listas de mandado y las frutas y las sopas Maruchán y cajas de macarroni y rollos de papel y la Pacific es una revolución [...] y la raza saqueando las liquors y Tecates y Budweisers y Jack Daniels y botellas de tequila y de Don Pedro y seises de Coca Cola [...]» (Sáinz, 2004: 45)

5

«yo agandallo yo quemoy yo corro yo encuentro yo madreoy yo grito yo chingo»



yo peleo yo odio yo caigo  
[...]

–El regreso. Nuevamente, por ser este un relato posmodernista, el orden de los sucesos en la historia no es cronológico, por lo que los estadios que se pueden identificar como parte del regreso se encuentran tanto en el capítulo inicial como en los tres capítulos finales (6, 7 y 8).

En el capítulo 1 el personaje principal describe las cosas que se llevó a casa durante el saqueo; es decir, el «tesoro» con el que ha de cambiar la vida de los que integran su comunidad y su mundo:

1

«Estas son las cosas que me agandallé:

uno) Una televisión Sony de 27 pulgadas [...]  
dos) Una vcr Hitachi [...]  
tres) Una cámara de video Panasonic [...]  
cuatro) Dos Super Nintendo y un Sega Genesis [...]  
cinco) Máquina contadora General Electric [...]

(Sáinz, 2004: 42 - 43)

El capítulo 6 puede ser interpretado como ese estadio en el que el héroe mítico, en el camino de regreso a casa, debe seguir luchando a pesar de haber salido adelante en su prueba más difícil, pues el personaje principal cuenta cómo fue recibido al llegar a su casa después de haber estado en el motín:

«Mi vieja se enojó conmigo por andar en el desmadre... ella es

mujer, no entiende... nosotros los hombres necesitamos acción... [...] me sentía machín cargando esa televisión... trabajé duro para traer algo para mis plebes... [...] debería estar contenta que no me lastimé... que no me arrestaron... [...] un hombre que fue a luchar por su familia...» (Sáinz, 2004: 47)

Finalmente, los capítulos 7 y 8 pueden representar la resurrección del héroe y el cierre del ciclo con su regreso al mundo ordinario, pues el personaje principal, nuevamente en su papel de parodia de héroe épico, con ironía da a entender que ha adquirido un conocimiento que lo ha cambiado (capítulo 7), aunque en el capítulo siguiente se vea lo contrario:

«Pobre Rodney. Hasta hoy, después de diez años que lo atacaron esos chotas, el bato todavía debe de estar sufriendo. A veces pienso en él. Todo el dinero que recibió después del juicio. Pero el dinero no lo es todo ¿saben? El bato ha de tener traumas. Yo a veces pongo a los plebes a rezar por él. [...]» (Sáinz, 2004: 47).

En seguida se reconoce como realmente es, es decir, como si la aventura no lo hubiera cambiado en absoluto, o bien, lo hubiera vuelto más cínico e indolente (capítulo 8):

«Yo soy un veterano de esa guerra. Pero no tengo ningún trauma, no perdí a ningún compa en acción, ni sufrí herida alguna. Nadie me obligó a pelear, pues en mi familia no existe tradición militar. Es más, las medallas de

honor no significan nada para mí. la neta, lo hice por salir en las noticias, por correr por las calles de Huntington Park quebrando vitrinas de establecimientos, por no quedarme en casa encerrado mientras afuera los demás luchaban por conseguir el más moderno sistema de sonido con cd y ecualizador.

Por mí que la placa le parta la madre a cuanto pinche negro ande suelto por Los Ángeles.» (Sáinz, 2004: 47 - 48).

#### EL ANÁLISIS DEL TEXTO COMO PRODUCTO DEL CAMPO LITERARIO Y LA RELACIÓN CON SUS ASPECTOS INTERNOS

Resulta muy revelador para la comprensión de una obra literaria considerar para su análisis no solo los aspectos internos del texto, sino también las condiciones externas en las que fue creado: desde el autor y su particular historia de vida en función del «mundo» literario en el que participa, sus pares escritores y las «autoridades» del grupo, hasta el mercado editorial y el público que leyó (o no leyó) su obra y el recibimiento que esta tuvo.

Como se mencionó en la introducción a este artículo, nos apoyaremos en algunos de los hallazgos de los estudios que Bourdieu hizo acerca del campo intelectual, que incluye desde luego al campo literario, para explicar cómo «la relación que un creador sostiene con su obra y, por ello, la obra misma, se encuentran afectadas por el sistema de relaciones sociales en las cuales se realiza la creación como acto de comunicación, o, con más



*Indicio del beso*, 2015, pictográfica, 60 x 80 cm.

precisión, por la posición del creador en la estructura del campo intelectual...» (Bourdieu, 2002: 9).

Así entonces, y para efectos del modelo de análisis que hemos propuesto para el relato

objeto de estudio de este artículo, a continuación se dará cuenta de algunos de los aspectos que hemos llamado externos al texto y de los que se puede observar tienen alguna relación con los elementos que constituyen su estructura interna.

#### EL AUTOR, LA OBRA Y SU CONTEXTO

Es fundamental para el análisis hacer algunas precisiones de lo que referiremos como el campo literario del que participa Sáinz como un novel escritor. Para tal efecto es esencial imaginar al campo literario como un «espacio» de relaciones de fuerza entre los agentes que lo conforman: escritores, editores, periodistas, críticos literarios, entre los más desta-

cados, a partir de ciertos atributos o posesiones específicamente valiosas en ese espacio. Así, las posiciones que ocupan cada uno de los agentes que hemos mencionado dentro del campo, están determinadas por la posesión de aquellos «capitales» considerados como valiosos por todos ellos. En este sentido, y como ejemplo, uno de los capitales más valiosos del campo literario, y de la mayoría de los campos intelectuales o artísticos, es el capital social; por lo que,

si se tiene el reconocimiento de algún escritor consagrado o de los críticos o editores de renombre, o si se ha ganado algún premio importante, se puede decir que se ha avanzado en el posicionamiento dentro del campo.

En el caso de Pablo Jaime Sáinz se trata de un autor cuyo ingreso y posicionamiento en el campo literario puede considerarse como no tan favorable, comparado con otros autores de su generación por varias razones. De entrada, el «mundo» literario y cultural en donde se desenvuelve es el de la frontera entre México y Estados Unidos, entre Tijuana y San Diego, y como sabemos, ese ámbito cultural no es precisamente uno de los que gozan de mayor prestigio, pues la vida cultural del país se ha desarrollado en ciudades que tienen ciertas características: universidades de abolengo, recintos culturales de toda índole: foros, teatros, salas para conciertos, museos, cines, etc., y por ende, la presencia de personajes reconocidos en el mundo artístico que buscan vivir en ese tipo de ciudades justamente por contar con una infraestructura propicia para las actividades culturales que acostumbran los artistas.

Como consecuencia de no vivir en una ciudad con una vida cultural destacada, Sáinz no pudo relacionarse con el tipo de personas que le hubieran facilitado el acceso al círculo de jóvenes escritores llamados al relevo generacional de los consagrados<sup>7</sup>. No obstante, el hecho de que su relato «Historia completa de la guerra del 92» se hubiese incluido en una antología del Fondo Editorial Tierra Adentro<sup>8</sup>, le dio la oportunidad de llamar la atención de algunos escritores importantes del campo literario regional, como

fueron Luis Humberto Crosthwaite o Elmer Mendoza<sup>9</sup>, quienes en su oportunidad hicieron comentarios positivos acerca de la producción literaria de Sáinz.

Así, tuvo la oportunidad de incursionar en el mundo literario de su región, pues obtuvo la beca del Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Baja California 2004-2005 y consiguió que una editorial independiente de San Diego publicara su primer libro de cuentos<sup>10</sup>.

No obstante, cabría preguntarse cómo un joven periodista de escasos 25 años pudo de pronto tener la oportunidad de ser incluido en un trabajo con un prestigio importante para el círculo literario nacional. La respuesta a la incursión de Sáinz en el campo literario está en la originalidad y en la fuerza de su propuesta. Por un lado, el lenguaje directo, sin adornos, mordaz y jocoso hacen que su relato sea bien recibido por la crítica y los lectores, ya no solamente de su región, sino también del interior del país. Por otra parte, la anécdota que conforma la historia es una suerte de crónica ficticia de los disturbios de los Ángeles, California, de los que Sáinz probablemente tuvo conocimiento y quizá testimonio, pues él vivía en esa ciudad por esos años. Así pues, la propuesta literaria de Sáinz puede leerse como el movimiento natural que sigue un agente de la periferia de un campo, pues busca cambiar algo de lo establecido con una propuesta nueva, pero producto de su propia experiencia, de su *habitus*, para posicionarse mejor, para moverse hacia el centro.

#### CONCLUSIÓN

Después de estudiar los aspectos internos y externos del relato

que aquí se ha analizado se puede concluir que si bien resulta enriquecedor escudriñar lo que el texto contiene, es también revelador considerar las condiciones externas al texto y relacionarlas con la propuesta literaria. Y no se trata de hacer análisis literario a partir de cuestiones biográficas, ni tampoco de revisar la obra desde la psicología del autor; se trata más bien de encontrar los puntos de complementariedad de estos elementos que nos expliquen no solo la obra en particular sino al campo mismo, de cómo se relacionan las obras con los sujetos que las producen, pero también de aquellos que las sancionan y no solo a la luz de su valor artístico sino también, e incluso a veces más, por las condiciones externas que las produjeron.

#### REFERENCIAS

- Bourdieu, Pierre. (2002) Campo de poder, campo intelectual. Editorial Montessor, Buenos Aires.
- Cambridge online dictionary. Recuperado de: <http://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/rhyme>
- <http://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/be-no-without-rhyme-or-reason>
- Campbell, J. (1972). El héroe de las mil caras. FCE. México.
- Cros, Edmond. (1986). Literatura, ideología y sociedad. Editorial Gredos, Madrid.
- Dreier, P. (2003). Urban Crisis a Decade After the Los Angeles Riots. National Civic Review. vol. 92, no. 1. Wiley Periodicals p.p. 35-55.
- <http://www.allmusic.com/artist/rage-against-the-machine-mn0000863790>
-

Times-2002-0429-0501/2002-0429\_latimes\_ChartingTheHoursofChaos.htm

<http://web.stanford.edu/~mrosenfe/Bulls%20Riot.pdf>

<http://dhi01.humanities.ucla.edu/DH-101Fall12Lab3/archive/files/945b333e-9f5fa613299709f76c236649.pdf>

Romero Ramos, H. y Santoro Domingo, P (2007). «Dos caminos en la sociología de la literatura: hacia una definición programática de la sociología de la literatura española». *Revista Española de Sociología*, núm. 8.

Sáinz, Pablo (2004) en Inzunza, Mayra (compiladora) (2004). *Novísimos cuentos de la república mexicana, 32 relatos cortos, cuentos postmodernos y minificciones*. Editorial Tierra Adentro, México.

Skłodowska, Elzbieta. (1991) *La parodia en la nueva novela hispanoamericana*. Ámsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company.

Zavala, Lauro. (2007). *Ironías de la ficción y la metaficción en cine y literatura*, México, UACM.

## NOTAS

1. La noción de campo es uno de los conceptos esenciales en la teoría sociológica de Bourdieu. El campo es un espacio virtual donde los sujetos compiten, utilizando el capital específico que los posicionan mejor, para lograr establecer el control y la hegemonía del campo. En el caso particular del campo literario, y de otros campos de las artes, un capital específico fundamental es el que un autor consigue mediante la legitimación de sus pares; es decir, el reconocimiento que otros autores ya «consagrados» le otorgan y que le dan prestigio a un creador novel.

2. Dichos acontecimientos son hasta la fecha un tema de polémica pues, en la opinión de algunos estudiosos, a pesar de que los disturbios detonaron a partir de que se hizo público

el veredicto para la sentencia de los policías que atacaron a Rodney King, parece haber evidencias de que hubo eventos que se encadenaron al descontento de las minorías étnicas que participaron en el motín.

3. Si bien Lauro Zavala (2007) define a la minificción como un texto que no rebasa las 250 palabras, en este caso el relato posee las características que los estudiosos señalan (entre ellos el mismo Zavala): una intensa intertextualidad con géneros literarios y extraliterarios, una tendencia a la ironía, con un inicio o un final anafórico (que anuncia lo que va a ocurrir) y que regularmente carece de una secuencialidad narrativa.

4. La traducción de esta línea de la canción sería: «... y el motín será el verso de los que nos son escuchados»; o bien, en un análisis más profundo de la palabra *rhyme* podría traducirse como: «... y el motín será la razón de los que no son escuchados» pues existe una locución en la lengua inglesa que sugiere que *rhyme* puede ser sinónimo de razón o argumento: *be no without rhyme or reason*.

5. En un minucioso análisis que Joseph Campbell hizo en su libro “The Heroe with a Thousand Faces” (1949), acerca de los mitos, leyendas populares y pasajes religiosos de un número considerable de culturas a lo largo de la historia, encuentra que hay una serie de coincidencias en la forma en que los seres humanos han representado y resuelto en el imaginario individual y colectivo los diferentes dilemas existenciales que se les presentan a partir de la creación del mito del héroe. De acuerdo con estas coincidencias en este mito, la jornada del héroe se compone de varias etapas que van desde la descripción del mundo del héroe antes de su aventura, hasta el regreso a casa y la restitución del orden en la vida del héroe y su comunidad.

6. Los estadios que constituyen la aventura del héroe son: 1. El héroe es

presentado en su mundo habitual, 2. El llamado a la aventura, 3. El rechazo al llamado, 4. El héroe conoce a su mentor, 5. El héroe cruza el umbral hacia la aventura, 6. El héroe enfrenta sus primeras pruebas, conoce a sus aliados y a sus enemigos, 7. El descenso al inframundo: el héroe se aproxima a su prueba más difícil, 8. El héroe enfrenta su prueba más difícil, al oponente más peligroso, 9. El héroe triunfa y toma posesión de un objeto muy preciado, 10. El camino de regreso a casa: que puede incluir un camino lleno de dificultades y más batallas con lo que ha quedado de las fuerzas del mal, 11. La resurrección del héroe: en donde regresa a su mundo ordinario utilizando lo aprendido o valiéndose de los objetos preciados obtenidos, 12. El regreso al mundo ordinario: el héroe vuelve a su comunidad de origen con el conocimiento o el objeto que ha de cambiar la vida de los demás.

7. Caso contrario por ejemplo al de algunos jóvenes escritores como Jorge Volpi, a quien el mismo Carlos Fuentes alguna vez sugirió como su sucesor en las letras mexicanas.

8. «Historia completa de la guerra del 92» es un cuento que fue publicado por primera vez en la antología *Novísimos cuentos de la república mexicana, 32 relatos cortos, cuentos postmodernos y minificciones* (2004). El trabajo de compilación de esta antología del Fondo Editorial Tierra Adentro lo hizo Mayra Inzunza, narradora y ensayista mexicana.

9. Elmer Mendoza comentó acerca del primer libro de cuentos publicados de Sáinz, en donde se incluyó «Historia completa de la guerra del 92»: «Pablo Jaime Sáinz supo proyectar la oralidad, el humor, el lenguaje coloquial y la vida de una realidad fragorosa y traspera, para lograr una pieza literaria que sacude por su fuerza y precisión».

10. *Conjunto norteño. Relatos para la plebada* (Calaca Press, San Diego, 2007).