

# CONTAMINACIÓN MATERIALISTA EN PANAMÁ: ATRACCIÓN POR EL “MERCADO”, AFÁN DE POSESIÓN E INTENTOS DE ESPECULACIÓN EN DOS CUENTOS DE ROGELIO SINÁN

Giuseppe Gatti

(Università La Sapienza. Roma y UTIU (Università Telematica Internazionale UniNettuno).Roma)

[giuseppe\\_gatti@hotmail.com](mailto:giuseppe_gatti@hotmail.com)

**Resumen:** El presente estudio se concentra en la producción cuentística del poeta y narrador panameño Rogelio Sinán (1902 - 1994) apuntando a subrayar no solo la calidad artística de su reconocida obra poética, sino poniendo en evidencia la importancia de su extensa actividad de narrador en el marco de los experimentalismos formales del ámbito cultural centroamericano de los años '30. Los dos relatos objetos del presente estudio forman parte de una antología titulada *La boina roja y otros cuentos*, publicada en 1998; su selección se ha basado en la evidencia de un tema dominante común, vinculado con comportamientos y actitudes de personajes profundamente dependientes de las leyes del mercado y obsesionados por un materialismo de raíz amoral. En el primer cuento que se examina, “Lulú antes los tribunales”, la estructura narrativa muestra el rol protagónico que ejerce la evidencia de que todo se puede vender y la dependencia de sus antihéroes de todo tipo de recompensa económica. Dos elementos en particular, se pondrán de relieve en nuestro estudio: en primer lugar, se observará cómo no existen en el relato personajes positivos que puedan ejercer un rol catártico en la conciencia de los demás “actores”; la trama rechaza voluntariamente la posibilidad de que algún personaje secundario desempeñe un papel de enseñanza ética, de manera tal que en los personajes del cuento no se vislumbra posibilidad de una crisis moral ni de un profundo proceso de autoanálisis. El segundo elemento se relaciona con las teorías sobre la modernidad líquida elaboradas por Zygmunt Bauman: su enfoque acerca de la exaltación de la subjetividad y de la celebración del éxito material se conecta con el texto de Sinán en tanto que el relato evidencia la exaltación antiética de todo lo que es transitorio y rentable, ensalzando la relación privilegiada con el mercado como fuente de legitimación de las acciones humanas. La trama del segundo relato, “Descuento”, puede leerse como una transposición narrativa de las negociaciones comerciales: la práctica de la transacciones entre vendedor y comprador se traslada a la interacción entre un niño y el

dueño de un modesto quiosco de libros. En este caso, se centrará la atención en el vínculo existente entre el desarrollo psicológico del nimio intercambio comercial descrito y el concepto de intelectualismo urbano articulado por Max Weber y reelaborado por Georg Simmel. A lo largo de todo el texto de Sinán –hasta el sorpresivo desenlace– se percibe la presencia del “individuo calculador”, imprescindiblemente ligado a la fantasmagoría mercantil del paisaje urbano y capaz de concebir todas sus relaciones, sociales e individuales, como un “inmenso problema aritmético”.

**Palabras clave:** Rogelio Sinán – narrativa panameña – vanguardia centroamericana– cultura materialista – intelectualismo urbano.

**Abstract:** Our study analyses the short-story’s production of the Panamanian poet and writer Rogelio Sinán (1902 - 1994); we will underline not only the artistic quality of his well-known poetical work, but also the importance of his narrator's extensive activity in the frame of the experimental creation of the Central American cultural area of the thirties. Both short stories analyzed in the present study belong to the anthology *La boina roja y otros cuentos*, published in 1998 and its selection is based on the evidence of a dominant common topic, linked with behaviors and attitudes of characters deeply dependent on the laws of the market and obsessed with a materialism of amoral root.

In the first tale that we examine, “Lulú antes los tribunales”, the narrative structure shows the leading role that exercises the evidence that everything can sell and exhibits the dependence of his antiheroes of all kinds of economic reward. In our study we will especially emphasize the following two elements: first, we will observe the absence in the tale of a positive character who could exercise a cathartic role in the conscience of the other “players”; the plot rejects voluntarily the possibility that some secondary personage plays a role of ethical education. In that way, the characters of the story does not glimpse any possibility of a moral crisis, nor a deep process of self-analysis. The second element is connected to the theories on the “liquid modernity” elaborated by Zygmunt Bauman: his analysis about the exaltation of the subjectivity, the provisional nature of the relations and the celebration of the material success connects with Sinán's text: the story demonstrates the anti-ethic exaltation for transitory objects and a profitable way of life, by stressing the deep connection with the market as source of legitimization of the human actions.

In the plot of the second story, "Descuento", we can read as a narrative transposition of the commercial negotiations: the practice of the transactions between seller and buyer moves to the interaction between a child and the owner of a modest kiosk of books. In this case, we will concentrate the attention on the existing link between the psychological development of the insignificant commercial exchange described in the tale and the concept of urban intellectualism developed by Max Weber and re-elaborated by Georg Simmel. We will underline the presence of a "selfish human being", along the whole Sinán's text - up to the surprising conclusion; this presence is indispensably tied to the mercantile phantasmagoria of the urban landscape and it demonstrates the existence of a way of life that conceives all relations, social and individual, as a "immense arithmetical problem".

**Keywords:** Rogelio Sinán – Panama's literature – avant-garde in Central America – materialistic culture – urban intellectualism.

*Mécaniquement, sous le ciel pluvieux il se rendait à son bureau, le quittait, mangeait et se couchait à neuf heures pour recommencer, le jour suivant, une vie pareille ; peu à peu, il glissait à un alourdissement absolu d'esprit (Joris-Karl Huysmans).*

*En tu frenesí por ampliar el campo de las experiencias de vida, en tu afán por desarrollar simultáneamente las facultades múltiples con que te ha dotado la naturaleza, vas perdiendo de vista el lugar a donde te diriges (José Asunción Silva).*

Los estudios teóricos dedicados al análisis de la producción literaria del panameño Rogelio Sinán (seudónimo de Bernardo Domínguez Alba, Taboga, 1902 - Panamá, 1994) apuntan mayoritariamente a subrayar la calidad artística de su obra poética, colocándola –a la manera de una destacada excepción– dentro del marco histórico-cultural de los apaciguados movimientos vanguardistas surgidos en América Central en la década del '20 del siglo pasado. No obstante, es significativo observar cómo Hugo Verani, en su

extenso trabajo *La vanguardias literarias en Hispanoamérica (manifiestos, proclamas y otro escritos)*, al poner en evidencia la modestia innovadora de los aportes de las vanguardias centroamericanas<sup>1</sup>, se empeña en negar la primacía que se le otorga a la producción poética de Sinán y enfatiza la importancia de su extensa actividad de narrador; afirma Verani lo siguiente: “En los [...] países centroamericanos, la producción vanguardista se desarrolla en forma menos favorable y con resultados más modestos. Hay voces aisladas de indudable jerarquía: el panameño Rogelio Sinán, autor de *Onda* (1929), libro de poesía pura, logrará mayor reconocimiento por su narrativa” (Verani, 1986: 22).

La crítica dominante concuerda en considerar el poemario de Sinán al que se hace mención como el primer texto poético panameño de rasgos puramente vanguardistas, cuyas huellas se vislumbran ya en el título, que remite al movimiento cimbrente de clara inspiración futurista de las ondas electromagnéticas. Se suele, sin embargo, aplazar la fecha de introducción de los preceptos vanguardistas en el pequeño estado centroamericano al año 1933, cuando Roque Javier Laurenza publica su estudio *Los poetas de la generación republicana*, un texto que –en palabras de Trinidad Barrera– “se convierte involuntariamente en una especie de manifiesto que aglutina las diversas fuerzas de vanguardia dispersas, [en el que se incluyen a] Rogelio Sinán, Demetrio Herrera Sevillano y Ricardo Bermúdez” (Barrera, 2006: 51). En lo que a nuestro estudio se refiere, datar el *incipit* de las líneas estéticas vanguardistas en Panamá a la década del '30 conlleva la posibilidad de colocar al primero de los dos relatos que se analizan en pleno auge vanguardista, en un contexto cronológico y cultural que supone un desafío formal a la retórica imperante, tanto en la poesía como en la narrativa.

La tensión que Sinán demostró a lo largo de su extensa trayectoria literaria hacia una continua experimentación formal y una honda frecuentación de todo frente genérico lo coloca en un lugar privilegiado dentro de las letras panameñas, convirtiéndolo no solo en el principal renovador de las líneas estético-temáticas nacionales sino sobre todo en el más distinguido valedor de la definitiva consolidación en el país del género cuentístico.

---

<sup>1</sup> Colocándola en una posición alejada de la general tendencia de la literatura centroamericana hacia un conformismo formal, el crítico argentino destaca la excepción de Nicaragua, país en el que la labor de José Coronel Utrero (1906-1994) fue esencial por sus contenidos iconoclastas y su afán de ruptura con la tradición, sobre todo a partir de la publicación de su “Oda a Rubén Darío”, en 1927.

En su estudio *Narradores panameños*, Carlos Fuentes invoca este rol determinante que Sinán desempeñó dentro del panorama literario de la década del '30 y señala cómo en el pequeño país del istmo "son los vanguardistas, Rogelio Sinán el primero, quienes definitivamente nacionalizan la narración corta. Es decir, los auténticos creadores de la cuentística istmeña son los miembros de la vanguardia" (Fuentes, 1984: 12). Es indudable que parte de la fuerza renovadora de los textos más iconoclastas de Sinán debe atribuirse a su formación cosmopolita, que se desarrolló en el extranjero, tanto durante los años del aprendizaje académico (período en que el autor vivió entre Roma y Santiago de Chile) como durante su actividad de diplomático en la India y en México. Según señala Ángela Romero en su ensayo "Recuento de la experiencia de la transgresión. Repertorio de minificción panameña", aquellos años desempeñaron para Sinán un papel clave a la hora de introducir en Panamá una renovación genérica sin precedentes, puesto que en ese afán parricida de ruptura con las tradiciones pretéritas

tuvo mucho que ver su formación académica en Roma y Santiago de Chile entre 1923 y 1929 y las funciones diplomáticas que desempeñó en Calcuta y México. Estos contactos con el exterior le permitieron hacer amistad con maestros de la talla de Carpentier, Borges o Asturias [...]. De ahí nació probablemente ese ímpetu experimentalista que jalona toda su producción en cualquiera de sus frentes genéricos (Romero, 2004: 138-139).

Los dos relatos objetos del presente estudio forman parte de una antología titulada *La boina roja y otros cuentos*, publicada en 1998, cuatro años después del fallecimiento de Sinán, dentro del marco del proyecto "Educación y desarrollo para la reconstrucción centroamericana", auspiciado por la Unión Europea; el volumen se compone de 14 cuentos, extraídos de las diversas publicaciones de narrativa breve del autor y así repartidos cronológicamente: seis pertenecientes a la década del '30, uno escrito en la década del '40, seis compuestos en la década del '50 y uno solo redactado en la década del '70<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Como se ha adelantado, la extensa trayectoria literaria de Sinán abarca varios géneros que incluyen, además de una amplia producción poética y narrativa, incursiones en la crítica literaria, en el teatro infantil y la participación en proyectos de investigación; puesto que nuestro análisis se limita a la producción ficcional del autor, se citan aquí sólo sus textos narrativos, que incluyen dos novelas, *Plenilunio* (Panamá, 1947) y *La isla mágica* (Instituto Nacional de Cultura, Panamá, 1979) y un extenso elenco de recopilaciones de relatos: *A la orilla de las estatuas maduras* (Panamá, 1946); *Todo un conflicto de sangre* (Panamá, 1946); *Dos aventuras en el lejano oriente* (Panamá, 1947); *La boina roja y otros cuentos* (Panamá, 1954); *Los pájaros del sueño* (Panamá, 1957); *Cuna común* (Ediciones de la revista "Tareas", Panamá, 1963); *Cuentos de Rogelio Sinán* (Editorial Universitaria Centroamericana, San José de Costa Rica, 1971); *Homenaje a Rogelio Sinán. Poesía y Cuento* (Prólogo de Enrique Jaramillo Levi, Editorial Signos, México, 1982); *El candelabro de los malos ofidios y otros cuentos* (Editorial Signos, Panamá, 1982).

El objetivo de nuestro estudio consiste en el análisis de dos relatos pertenecientes, respectivamente, a la primera y a la última de las etapas mencionadas: la elección de escoger dos cuentos cronológicamente muy alejados entre sí encuentra su justificación en el interés por examinar las modalidades en que Sinán describe –sirviéndose de una retórica que se apoya tanto en la parodia como en estrategias de transposición narrativa– comportamientos y actitudes de personajes que se consolidan como ejemplos de individuos profundamente dependientes de las leyes del mercado y obsesionados por el dinero. Los personajes de ambas narraciones se ofrecen, aun si de manera matizada en el segundo relato, como blanco ideal para la amarga y paródica representación que Sinán hace del materialismo capitalista y del afán de riqueza, invariable a lo largo de las décadas.

a) *“Lulú antes los tribunales”, o la desaparición de la conciencia*

El primer relato que se examina, “Lulú antes los tribunales”, forma parte de la producción narrativa más temprana del autor panameño: el texto se compuso en la década del ‘30 y, precisamente, vio la luz en la ciudad india de Calcuta en 1939. El personaje masculino central es un extranjero, el Belga Loy, hombre que lleva años instalado en Panamá con su enorme y agresivo perro alsaciano Karonte, cuyo nombre pronuncia transformando la “r” en “g”, de manera tal que el nombre del animal se convierte en su boca en un cacofónico “Kagonte”. Desde el comienzo de la trama Sinán reflexiona en clave paródica sobre las actitudes del Belga, ridiculizando su fijación por cruzar a su ejemplar canino solo con una perra de *pedigree* inmaculado y pone en el centro de la atención la obsesión que el hombre manifiesta por las potenciales ventajas económicas subyacentes al posible cruce: “Estaba bien cruzarlo con una perra fina, claro! Y eso de acuerdo con ciertas condiciones, bien entendido. O la mitad de los cachorros o un buen porcentaje sobre la venta de estos. ¡ni más ni menos!” (Sinán, 1998: 55). Unas pocas líneas más adelante, Sinán insiste en subrayar el *animus* explotador que el Belga vierte sobre cada contacto posible entre su enorme alsaciano y la perrita de una procaz y seductora vecina: “lo que a mí me rebela es la ridícula [...] pretensión de creer que [...] porque Lulú se pasa el santo día coqueteando desde el balcón con Kagonte, yo voy a permitir que el cruce se efectúe sin ninguna ganancia de

---

mi parte" (Sinán, 1998: 55). A la ridícula forma de pronunciar el nombre del perro y a las pretensiones de ganancias vinculadas con el potencial emparejamiento de los dos animales, el narrador suma un tercer motivo digno de observación: se trata de la osmosis onomatopeica entre las actitudes provocadoras de la perrita Lulú y las de su dueña, la coqueta vecina de enfrente, doña Aldina, cuyos modales expresan una voluntad de seducción inequívoca.

Paralelamente, Sinán crea una estructura narrativa de amargas reflexiones sobre el rol protagónico que ejerce la evidencia de que todo se puede vender: un servicio fotográfico que dé inmediata cuenta de una muerte violenta en la calle puede representar una importante fuente de ganancia para el periodista que llegue primero a sacar las fotos más escalofriantes del asesinato. Y las probabilidades de una recompensa económica aumentan si se consigue retratar también a los testigos directos del accidente, así como se desprende del fragmento que sigue: "La policía. La prensa. Los empelados del hospital. [...] Un momento, un momento! Decía un fotógrafo. ¡Una instantánea! Se pusieron en pose trás el cadaver. - ¡clic!" (Sinán, 1998: 58). La crítica mordaz sobre la falta de moral en los personajes llega a la paradoja de que los presentes se ofrecen –con vanidoso entusiasmo– a ser fotografiados al lado del cadaver. En el contexto social representado, todo –nos muestra Sinán– puede tener un valor comercial: las fotos garantizan un éxito mayor cuanto más crudas y escalofriantes sean las escenas que reflejan. Sinán amplía el horizonte de su crítica y parodia la ausencia de escrúpulos en las actitudes de gran parte del mundo del periodismo, describiendo la cruda insensibilidad de las fotografías que aparecen en los periódicos locales:

El semanario traía un sinnúmero de fotografías interesantes. En primer plano se destacaba la figura radiante del Belga Loy, vestido de soldado con su gorrita de medio lado. [...] La figura del muerto se veía varias veces: en la morgue, desnudo, después de la autopsia; en la calle, con los de la ambulancia y los curiosos que nunca faltan (Sinán; 1998: 59-60).

No solo las preocupaciones morales decaen frente a la posibilidad de algún tipo de ganancia económica, sino que los mismos parámetros éticos comúnmente compartidos se ven trastocados por completo, al punto que las imágenes de un ser humano desmembrado por una fiera (el agresivo alsaciano de Loy) se convierten en "interesantes" instrumentos para satisfacer una curiosidad morbosa.

El examen del espacio físico demuestra cómo la ciudad que Sinán opta por presentar al lector es un escenario de rasgos sociales y culturales voluntariamente contradictorios, que se tambalean entre dos extremos; el autor elige una ubicación de la historia que privilegia y pone en evidencia la cara más capitalista y burguesa de la ciudad, a la vez que se detiene en la descripción de los ritmos acompasados de sus rincones más típicos y en la lentitud de barrios anclados en el pasado. La promulgación de una nueva ley que preve la obligación para todo dueño de perro de poner a su mascota una chapa de cobre necesaria para su identificación (y que implicaría también el pago de un “impuesto canino municipal”) funciona de pretexto para la descripción de escenas de la vida cotidianas ancladas a un ritmo existencial premoderno: “Y todo el santo día veíase por las calles a un viejo carretón, parapetado a manera de jaula, tirado por la sombra de un caballo y montado por dos negros de presa andrajosos y malolientes. Uno de los mulatos casi siempre iba a pie llevando al hombro una mugrienta y enorme red muy parecida a esas que sirven para cazar mariposas” (Sinán, 1998: 53).

En este escenario, no es secundario destacar cómo el itinerario vital que el personaje de Loy recorre, llevado por sus necesidades materialistas, no sólo convierte la posesión del dinero y el conseguimiento del prestigio social en elementos “indispensables” para él<sup>3</sup>, sino que –al mismo tiempo–, los transforma en objetos sin “aura”, elementos que ya han perdido su autenticidad porque el individuo también ha perdido la suya. En relación con esta pérdida, nos parece determinante subrayar cómo no existen en el relato personajes positivos que puedan ejercer un rol catártico en la conciencia de Loy y de los demás actantes: la estructura de la trama desecha voluntariamente la posibilidad de que algún personaje secundario desempeñe un papel de enseñanza ética. En los antihéroes que actúan en el cuento no hay posibilidad de una crisis moral ni de un profundo proceso de autoanálisis, elementos esenciales al momento de plantear un regreso potencial hacia valores éticos olvidados. Al querer ensalzar la imposibilidad para sus protagonistas de llegar a una nueva madurez perceptiva, Sinán anula toda oportunidad de un enfrentamiento del ser a su propia conciencia, y paralelamente crea las condiciones para que nadie se vea sometido a soportar moralmente las consecuencias de sus elecciones. En este sentido, el comportamiento que

---

<sup>3</sup> Ironizando sobre este “prestigio social” irrenunciable, Sinán transpone con agudeza conductas humanas al mundo animal; frente a las provocativas actitudes de la perra Lulú, bonita pero de linaje plebeyo, el perro Karonte actúa así: “apenas alzaba la vista, la volvía a bajar con profundo desprecio. ¡Mejores perras había visto en Europa! ¡No faltaba más! ¡Puaf! ¡Una perrilla insignificante!” (Sinán, 1998: 56).



los protagonistas mantienen a lo largo de la historia evidencia la imposibilidad de una redención, entendiendo con este término referirnos a la aparición de un factor (un ser humano o un evento) que desbarate sus frágiles valores materialistas y convierta sus despreocupaciones éticas en una saludable crisis moral. En la estructura narrativa que Sinán construye no se vislumbra ninguna fuerza redentora, de manera tal que los personajes no viven ninguna experiencia catártica que implique la negación de su parte de todo lo que habían conseguido –en términos materiales– y de lo que habían considerado justo.

Esta observación permite enlazar nuestro análisis con algunos rasgos esenciales que el sociólogo y filósofo norteamericano Marshall Berman identifica en la conducta del personaje de Fausto: en su trabajo *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, Berman subraya de la siguiente manera la condición fáustica: “[Fausto] no podrá crear nada a menos que esté dispuesto a permitírsele todo, a aceptar el hecho de que todo lo que se ha creado hasta ahora [...] debe ser destruido para emprender el camino de otras creaciones” (Berman, 2000: 40). Al igual que Fausto, los personajes del relato de Sinán deberían enfrentarse a una inversión radical de perspectivas para percibir no sólo la ausencia de ética que estuvo guiando sus actos, sino sobre todo para someterse a la obligación de una elección. Una opción que, desde la perspectiva de los lectores, pasa obligatoriamente por preguntarse cuál sería el elemento capaz de hacer que los personajes se entreguen a una redención moral y renuncien a las fáciles ganancias logradas en un “régimen” de total ausencia de escrúpulos. La construcción paródica de la narración parece demostrar cómo Sinán opta por una voluntaria ausencia de condena moral, lo cual deja a sus antihéroes el camino abierto para terminar de hundirse éticamente a cambio de la salvaguardia de sus bienes materiales (el Belga Loy) y del florecimiento de su futuro profesional (los fotógrafos y los periodistas). Frente a las implicaciones morales que estas reflexiones conllevan, los personajes del relato se demostrarán incapaces de dar siquiera el primer paso: no solo no sabrán tomar conciencia de su bajeza moral sino que no tendrán la lucidez suficiente para renunciar a su materialismo y destruir lo creado (por ejemplo, renunciando a publicar las imágenes en la prensa). Aceptar vender sus almas para aumentar sus propias ganancias es –en ellos– un proceso inconsciente, en el que falta tanto la percepción de estar engañándose a sí mismos, como la preocupación ética que subyace a este proceso.

Escribía Italo Calvino que “las ciudades, como los sueños, están construidas de deseos y de miedos, aunque el hilo de su discurso sea secreto, sus reglas absurdas, sus perspectivas engañosas, y toda cosa esconda otra” (Calvino, 1974: 45). En la Panamá de “Lulú antes los tribunales”, deseos, ambiciones y crueles reglas dictadas por las exigencias de una competencia feroz representan –en su conjunto– la palanca que empuja tanto a Loy como a los fotógrafos y a los periodistas a encaminarse por la vía de un materialismo indiferente, alimentando un círculo vicioso en el que –a partir de reglas que aniquilan el factor humano– confluyen el afán de poder y un inconsciente pero constante alejamiento de los valores básicos. Estas reflexiones implican la posibilidad de acceder a un segundo nivel de lectura del cuento, vinculado con un análisis que Zygmunt Bauman hace de las interacciones humanas en el mundo occidental.

A partir de los estudios del norteamericano Anthony Giddens acerca del concepto de *life politics*, Bauman advierte sobre el peligro de que, en nuestros días, la idea de “política de la vida” se esté basando en una perspectiva rígidamente individualista. Según el sociólogo polaco, esta “política” se está convirtiendo en el emblema del predominio de la búsqueda solitaria de la felicidad a cualquier precio y de un infructuoso y solitario intento por encontrar certezas personales: la esencia de tales actitudes hace que la política de la vida en la contemporaneidad acabe por coincidir con el concepto de modernidad líquida. Tanto la *life politics* como la idea de modernidad líquida elaborada por Bauman no son nada más que el resultado de la exaltación de la subjetividad, de la provisionalidad de las relaciones y de la celebración del éxito material. La fragmentación generada por esta liquidez de los cuerpos sólidos –reglas, modelos y códigos–, propios de una fase anterior de la modernidad, no puede dejar de reflejarse en las decisiones existenciales del ser humano. La modernidad líquida y esta modalidad de “política de la vida” que se está afirmando en nuestra época coinciden en la exaltación de todo lo que es transitorio y pasajero, en el dominio de las elecciones individuales sobre las colectivas y en la relación privilegiada con el mercado como fuente de legitimación de las acciones humanas.

Es así cómo, frente a las crecientes oportunidades de acción, el individuo se ve obligado a ponerse a prueba y verificar sus capacidades, pero sobre todo se ve forzado a elegir qué tipo de objetivos priorizar y en la persecución de qué meta concentrar sus energías. En esta modificación del concepto de individualidad, y en la dificultad de modificar un proyecto de vida concebido como centro de la propia biografía, se coloca la

crítica de Sinán y el hundimiento moral de sus mismos personajes. Uno de los rasgos del individuo prototípico de la modernidad líquida se manifiesta en celebrar la privatización de la identidad –en oposición a una visión colectiva de la interacción humana–, y si bien este elemento no está presente en el cuento de Sinán, sí lo están otros dos aspectos idiosincráticos de la vida líquida: nos referimos a la fragilidad del ser y su creciente atracción por el “mercado”, por un lado, y a una cierta idea de “progreso”, por otro. La presteza del individuo contemporáneo para cambiar de tácticas continuamente, en búsqueda de las oportunidades que se le presenten según la disponibilidad del momento, se une a la afirmación de un nuevo concepto de progreso, que Bauman describe así:

Ahora, el progreso representa la amenaza de un cambio implacable e inexorable que, lejos de augurar paz y descanso, presagia una crisis y una tensión continua que imposibilitarán el menor momento de respiro. El progreso se ha convertido en algo así como un persistente juego de las sillas en el que un segundo de distracción puede comportar una derrota irreversible y una exclusión inapelable. En lugar de grandes expectativas y dulces sueños, el progreso evoca un insomnio lleno de pesadillas (Bauman, 2010: 21).

En los personajes del cuento de Sinán se vislumbra la existencia de aquellos elementos que Bauman identifica como principios fundamentales de la modernidad líquida; según su interpretación de la realidad actual, en los itinerarios biográficos del sujeto parecen estar cada día más presentes al menos dos características esenciales: la incapacidad de apuntar a la consecución de objetivos a largo plazo y la incapacidad de mantenerlos ligados a la definición de la propia identidad moral. Así, en ausencia de la estabilidad, el espacio vital del sujeto acaba resultando un contenedor vacío solo capaz de garantizar la construcción de episodios biográficos puntuales, que no impiden otros tipos de experimentación y que están grabados “dentro” y “por” un tiempo fugaz.

Tanto en el siglo XX como en este comienzo del nuevo siglo, según asevera el sociólogo polaco, estaríamos asistiendo a la definitiva transformación de la sociedad de productores en sociedad de los consumidores: en este sistema, cada miembro se convierte en mercancía y es justamente esta característica –transformarse en un producto/servicio destinado a ser consumido– lo que permite al individuo ser considerado, con pleno derecho, parte de la sociedad misma. En el relato, el objetivo de Loy es convertir a su amado perro en una mercancía apetecible, del mismo modo que los actos antiéticos de los fotógrafos son orientados a responder al desafío del mercado y

mantener su elevado *appeal* profesional, y de allí que empiece su perdición. Sus estrategias comerciales para trepar coinciden con la descripción que Bauman en su artículo "La libertà nell'era liquido-moderna: muoversi da un posto all'altro" hace de la sociedad de consumidores: "Essere membro della società dei consumatori è impresa improba e battaglia senza fine. La paura di non riuscire a conformarsi allo standard è stata soppiantata dalla paura di essere inadeguati, ma non è diventata per questo meno assillante"<sup>4</sup>.

A estas condiciones típicas de la modernidad líquida, y a estas presiones que permean la sociedad de consumidores, se añade otro tipo de temor, que enlaza nuevamente con los estudios de Berman y que remite al miedo a perder los privilegios logrados. En relación con este riesgo, el ensayista norteamericano sostiene que –desde siempre–, el deseo de conquistar el poder (y el dinero) y mantenerlo se acompaña en el ser humano de una doble tensión, pues existe en el hombre que tiende a estos objetivos una parte de narcisismo y otra de pura arrogancia: "El deseo narcisista de poder, más violento en quienes son más poderosos, es la historia más vieja del mundo. [...] Fausto se ve cada vez más arrastrado por la arrogancia del poder" (Berman, 2000: 60). En "Lulú antes los tribunales", la indiferencia de parte de los fotógrafos y de los mismos sujetos fotografiados por el trágico destino ajeno (la muerte violenta del "cazador de perros") y la ausencia de un cuestionamiento moral de parte del dueño del perro asesino son el resultado de esta arrogancia y adquieren los rasgos de una verdadera ceguera del espíritu, una ceguera que Sinán vincula con un arribismo lindante con el cinismo, y que el autor hace surgir de la misma estructura paródica del relato, en el que la ausencia de remordimiento y la dependencia de la despiadada lógica de los números son presentados como condiciones esenciales para el desenlace de la trama.

En conclusión, el relato puede leerse como una transposición literaria de fuertes connotaciones paródicas y de crítica social, a la manera de una reflexión sobre una "cuestión moral"; para conseguirlo, Sinán elige como escenario de la narración una ciudad en la cual la sociabilidad a veces hipócrita de la Panamá descrita en relatos posteriores es sustituida por la imagen de una urbe "contaminada" por el materialismo. Cabría, de nuevo, señalar que se ha utilizado el término "cuestión moral" en vez de "conflicto moral" en tanto en los personajes no se da lugar a un

---

<sup>4</sup> "Ser miembro de la sociedad de consumidores es una empresa ímproba y una batalla sin fin. El miedo de no poder adecuarse a los estándares ha sido sustituido por el miedo de resultar inadecuados, pero no se ha convertido, por ello, en algo menos agobiante" (Bauman, 2010:50–51), [La traducción es mía].

reconocimiento de la culpa, lo cual remite a la imposibilidad de la aceptación de una condena, que implicaría el definitivo hundimiento ético.

b) "Descuento", o *pequeños números para grandes transacciones*

En la introducción de nuestro estudio se ha subrayado la importancia de la labor renovadora de las letras nacionales llevada a cabo por Rogelio Sinán ya a partir de finales de los años '20; la lectura de su producción tardía demuestra cómo su escritura de la madurez –la que se desarrolla a partir de la década del '70– ha enlazado con una característica idiosincrática de la narrativa hispanoamericana de las últimas décadas: la brevedad del texto literario, que se impone como una de las tendencias que marcan la moderna concepción de la escritura en el subcontinente americano. Esperanza López Parada defiende esta teoría y en su estudio *Una mirada al sesgo. Literatura hispanoamericana desde los márgenes* señala cómo

cuando uno rastrea la literatura hispanoamericana [...] descubre obras configuradas con fragmentos, microrrelatos, prólogos, misceláneas, prosas poéticas, collages, antologías y sobre todo encuentra una fuerte voluntad de descolocarse, de cultivar y ocupar las fronteras, cuestionando las viejas categorías retóricas" (López Parada: 1999: 11).

La relación existente entre las anteriores reflexiones de López Parada acerca de la centralidad del microrrelato en las letras de Hispanoamérica y el cuento de Sinán que nos ocupa en este segundo apartado reside precisamente en la brevedad de la narración – una página y media de extensión– que atribuye al texto un estatus de "escrito limítrofe", colocándolo entre el cuento "clásico" y el género del microrrelato puro.

El narrador panameño compuso "Descuento" a distancia de más de treinta años de la publicación de "Lulú antes los tribunales": al formar parte de la etapa de madurez del autor (vio la luz en Panamá en 1971), la narración coincide cronológicamente con las líneas estéticas trazada por Augusto Monterroso, haciendo de la brevedad una suerte de ideología que se sirve del arma de la humildad para "oponerse" a la soberbia de la narrativa extensa. Una modalidad de escritura que se esconde y se descubre alternativamente y que permite afirmar que "la prosa breve, la escritura breve reconoce ser menos ambiciosa [...] Admite su impotencia, admite resignada ese punto definitivo que la enmudece, que se le impone con fuerza odiada y respetada a la vez, fuerza que ella acata e incorpora" (López Parada: 1999: 88).

Dentro del género fronterizo al que pertenece, "Descuento" no es un microrrelato cuya trama permanezca en un estado embrionario, así como ocurre –en cambio– en la obra de otro maestro del género, Oliverio Girondo: en una recopilación como *Espantapájaros* (1932), la carencia de un *plot* narrativo coherente demuestra cómo el centro del discurso no reside tanto en su diseño interno, sino más bien en la estructura, articulada alrededor de una serie de ideas, ingeniosidades y agudezas que solo esperan el momento de estallar<sup>5</sup>. La cuestión de la pertenencia a la categoría del cuento "clásico" tanto para *Espantapájaros* como para otros textos híbridos de características parecidas es planteado por Saúl Yurkievich quien observa cómo el problema no reside en "el perfilamiento o figura externa del discurso, sino en el diseño interno [...]. Abanico de virtualidades, el potencial narrativo queda en estado germinal, como una mostración de eventualidades que no alcanzan a urdir historia" (Yurkievich, 2007: 103-104). A pesar de la brevedad de la narración, en "Descuento" Sinán logra presentar una trama que se hilvana según un desarrollo argumental lógico y que puede leerse como una transposición narrativa de los cálculos implícitos en las negociaciones comerciales: en el texto se traslada la práctica de las transacciones entre vendedor y comprador a la interacción entre un niño y el dueño de un modesto quiosco de libros, cuyos colores e imágenes deslumbran al pequeño; su mirada se detiene con asombro y maravilla en esos "libros fantásticos! ¡Volúmenes preciosos lujosamente encuadernados y con ilustraciones bellísimas! Deben costar un dineral" (Sinán, 1998: 189). Esta superexposición de las mercancías en los espacios ciudadanos nos permite conectar con el valor de *exemplum* que los planes de desarrollo urbano promovidos en Europa a lo largo del siglo XIX tuvieron en el subcontinente americano: las remodelaciones del tejido de calles y plazas que tuvieron lugar en ciudades como París, Londres y Berlín (emblemática fue la reforma radical que realizó el barón de Haussmann en distintos barrios céntricos de la capital francesa) acabaron convirtiendo por primera vez en la historia a la ciudad en un espacio abierto, no solo expuesto a la mirada de sus habitantes sino también apto para el despliegue de una oferta comercial que nunca había disfrutado de condiciones logísticas tan favorables. Del mismo modo, en una suerte de emulación del ejemplo europeo, en

---

<sup>5</sup> López Parada define los microrrelatos contenidos en *Espantapájaros* como textos que "permanecen en un estado embrionario, guardando su potencial narrativo y plenos de virtualidades, pero carentes de historia. [...] Lo fundamental de su discurso no es tanto el diseño interno, ni la lexis, como el logos, la disposición de este discurso: una serie indefinida de eventualidades, una pululación de ocurrencias que no buscan más que desencadenarse y dispararse" (López Parada, 1999: 18-19).

América Latina los nuevos paseos urbanos arbolados, los grandes bulevares y las anchas aceras transformaron no sólo el panorama de la ciudad, sino que –como sostiene Álvaro Salvador– permitieron al “ciudadano desocupado [...] entretener su ocio con la contemplación de las mercancías expuestas a sus ojos” (Salvador, 2006: 51). La internacionalización de los mercados dio lugar a una ampliación de las redes de exportación e importación, haciendo posible el desplazamiento de productos por todo el planeta y creando una dinámica económica en la que todo podía ser vendido y comprado, como mercancía. Los lugares privilegiados de estos intercambios son los grandes centros urbanos, donde los bienes son expuestos sin restricciones a todos los habitantes; así lo confirma Salvador al señalar cómo “la transformación de las ciudades hace que esos objetos puedan exhibirse democráticamente ante la mirada de todos los ciudadanos” (Salvador, 2006: 51). La creciente expansión de este proceso genera, a su vez, una consecuencia esencial para nuestro enfoque: a medida que se expande la fantasmagoría de la exposición y se extiende la exigencia de competitividad entre productores, proveedores y vendedores, la mirada del público de potenciales compradores pierde la inocencia implícita en la simple contemplación y se convierte en una componente esencial de las dinámicas comerciales.

La aplicación al relato de Sinán de las presentes reflexiones permite observar cómo el protagonista principal, un niño de barrio, muestra una gestión atenta y precavida de sus escasos recursos, tal y como ocurriría –*mutatis mutandis*– en el departamento administrativo de una empresa multinacional; no es casual que el autor se sirva del verbo “invertir” para referirse a los posibles empleos de la única moneda de la que dispone el jovencito: “Acaba de encontrar una moneda y quiere invertirla sabiamente; pero aún no logra decidirse entre el anhelo de gastarse el dinero en algo útil o regodearse con golosinas y refrescos” (Sinán, 1998: 189).

Al llegar al centro de la plaza y acercarse a los bancos que exponen sus mercancías, el niño queda maravillado por la monumental cantidad de bienes expuestos a la vista y por la sorprendente –para sus ojos– calidad de los objetos. A pesar de que la trama se desarrolle siguiendo el hilo de una narración en tercera persona, la reconstrucción que Sinán hace del momento de deslumbramiento vivido por el niño se realiza a través de la descripción de un elemento intangible, es decir de las sensaciones experimentadas por el jovencito en su acercamiento al vendedor y sus productos. Tanto la dinámica de los movimientos del niño alrededor del banco de libros como su posterior,

breve negociación con el vendedor son presentadas al lector según modalidades de transposición narrativa, una forma que permite conectar la insignificante “aventura comercial” del niño con los estudios llevados a cabo por Max Weber y Georg Simmel sobre el concepto de intelectualismo urbano. Este último, en particular, en sus teorías sobre el capitalismo racional occidental moderno, sostiene que la figura del individuo calculador está imprescindiblemente ligada al paisaje urbano y que éste –en el momento de enfrentarse a la multiplicidad de estímulos del mundo– concibe todas sus relaciones, sociales e individuales, como un “inmenso problema aritmético” (Simmel, 1976: 612) en el que las personas y las cosas se convierten en un sistema de números. La adaptación de las reflexiones anteriores al cuento de Sinán confirma cómo todo ser humano se ve obligado a pensar y actuar según códigos sociales fundados en el cálculo, según un riguroso intelectualismo: se trataría de códigos que no sólo le imponen la impasibilidad frente a la “humanidad”, sino que –y es clave para nuestro análisis– lo fuerzan a mantener una condición de compromiso constante con la cuantificación del universo a su alrededor. El peso de esta obligación excluyente para formar parte de este mundo es evidenciado por Sinán en el monólogo interior que el pequeño protagonista mantiene en varios momentos de la breve trama.

Frente a la exposición de las mercancías del quiosco, admirado por las imágenes de los fabulosos castillos impresos en los volúmenes, el niño necesita fortalecerse en su papel de potencial comprador antes de llegar a establecer con el vendedor una breve negociación. Así, el cuento tiene que crear previamente los presupuestos para su desenlace mostrando una serie de actitudes que los personajes van modificando a lo largo del texto. Por el lado del comprador, es determinante observar cómo la inseguridad infantil que los titubeos iniciales del niño ponen en evidencia, frente a un asunto que pertenece al mundo de los adultos, va desapareciendo en pos de una toma de conciencia de su rol de “pequeño” cliente. Éste demuestra ser consciente de la limitación de sus recursos y así reflexiona, prudente: “tendré que contentarme con algo moderado, de pocas páginas y de muy bajo precio. Claro que él no va a ser tan tonto como para dejarse engatusar. En el momento oportuno hará valer sus fueros de comprador” (Sinán, 1998: 189).

El examen del comportamiento del segundo actor demuestra cómo la postura inicialmente firme del vendedor, acostumbrado a no conceder descuentos sobre los precios exigidos, se ve superada por su preocupación acerca de la posible deshonestidad



del niño: el hombre se acerca al joven por el temor de que éste sustraiga a escondidas algunos de los libros que se ofrecen a su mirada; el narrador omnisciente relata así el desplazamiento físico del vendedor y los motivos subyacentes a su cambio de posición: “el librero no lo pierde de vista. Lo mejor es un pilluelo de los que nunca faltan. Se aproxima al mocoso por si acaso intenta escapar” (Sinán, 1998: 190).

Sólo en un segundo momento se accede a la fase de la verdadera negociación, que se abre con la pregunta directa, sin preámbulos, que el niño dirige al vendedor, al mostrarle un cautivante cuadernillo de tapa en colores en el que “un terrible dragón tiene cautiva a una princesa indefensa” (Sinán, 1998: 190); el intercambio se desarrolla de forma escueta, casi solo mediante números: “-¿Cuánto cuesta éste? –Cinco centavos! Dice el otro, despreciativamente. Recordando que tiene que defender sus intereses, el rapazuelo arguye: - ¿Y con el descuento? Tomado de sorpresa, el librero no sabe si indignarse o reírse. Opta por lo último y... le regala el libro” (Sinán, 1998: 190).

El desenlace plantea un cambio radical de perspectiva respecto de la visión inicial, centrada en el predominio del intelectualismo urbano; el cambio de actitud del librero resulta clave para una relectura del texto: un precio considerado ínfimo por los adultos es percibido por una mente infantil como un monto consistente, lo cual justifica el atrevimiento del pedido de un descuento. La expresión verbal (“¿Y con el descuento?”) que patentiza la perspectiva ingenua del niño ejerce el rol de elemento de ruptura de las expectativas: su inocencia trastoca la percepción del vendedor, quien, tomado de sorpresa, acepta el desafío de una nueva interpretación del concepto mismo de precio. Así, concluyendo, el abandono momentáneo de su postura de mero comerciante le otorga la posibilidad de franquear el límite de los códigos sociales fundados en el cálculo y, al mismo tiempo, garantiza la reconciliación del lector con el texto y el sistema de valores que plantea.

## **BIBLIOGRAFÍA CITADA**

- Barrera, Trinidad (2006): *La vanguardias hispanoamericanas*. Madrid, Síntesis.
- Bauman, Zygmunt (2010): *Tiempos líquidos*. Barcelona, Tusquets.
- Berman, Marshall (2000): *Todo lo sólido se desvanece en el aire*. México, Siglo XXI.
- Calvino, Italo (1974): *Las ciudades invisibles*. Buenos Aires, Ediciones Minotauro.
- Fuentes, Carlos (1984): *Narradores panameños*. Caracas, Doble Fondo Editores.

López Parada, Esperanza (1999): *Una mirada al sesgo. Literatura hispanoamericana desde los márgenes*. Madrid, Iberoamericana.

Romero, Ángela (2004): "Recuento de la experiencia de la transgresión: repertorio de minificción panameña" En: Noguero Jiméñez, Francisca (2004): *Escritos disconformes. Nuevos modelos de lectura*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, (pp. 137-151).

Salvador, Álvaro (2006): *El impuro amor de las ciudades*. Madrid, Visor Libros.

Simmel, Georg (1976): *Filosofía del dinero*, Madrid, I.E.P.

Sinán, Rogelio (1998): *La boina roja y otros cuentos*. San José de Costa Rica, EDUCA.

Verani, Hugo (1986): *La vanguardias literarias en Hispanoamérica (manifiestos, proclamas y otros escritos)*. Roma, Bulzoni.

Saúl Yurkievich (2007): *A través de la trama. Sobre vanguardias literarias y otras concomitancias*. Madrid, Iberoamericana-Vervuert.