

UNIVERSIDAD DE PANAMÁ
VICERRECTORIA DE INVESTIGACIÓN Y POSTGRADO
FACULTAD DE HUMANIDADES

MAESTRÍA EN LITERATURA HISPANOAMERICANA



**MITIFICACIÓN DE LA HISTORIA PANAMEÑA EN LA
ISLA MÁGICA**

POR:
SAULO SILGADO MENA

TESIS PRESENTADA COMO UNO DE
LOS REQUISITOS PARA EL GRADO
DE MAGISTER EN LITERATURA
HISPANOAMERICANA.

PANAMÁ, 1999

316990-

ob. del autor

26 JUL 1999

7M

AGRADECIMIENTO

Quiero primeramente agradecer a Dios por darme, la vida y la oportunidad de avanzar profesionalmente.

Por otro lado, agradezco a mis colegas del Departamento de Español, a mis compañeros de la Maestría, a la Directora del programa de Maestría en Literatura Hispanoamericana, Dra. Maida Díaz, al Dr. Ricardo Segura por sus sabios y atinados consejos; a Bertina Broce por su incondicional ayuda y a todos los que de una u otra manera creyeron en mí.

Finalmente de manera muy especial agradezco infinitamente a la Doctora Alicia Soto por sus oportunos y sabios consejos en la elaboración de este trabajo.

DEDICATORIA

**Con todo cariño a mi madre y hermanos
por impulsarme a seguir y ser cada día mejor.**

**A mi esposa e hijas por sus sacrificios,
desvelos y por saberme comprender.**

Les quiere muchísimo.

Saulo.

ÍNDICE GENERAL

Páginas

INTRODUCCIÓN

CAPÍTULO PRIMERO

HACIA LA MITIFICACIÓN DE LA HISTORIA PANAMEÑA.....	1
1.- Marco Teórico.....	2
2.- Sinán y la isla mágica.....	6
3.- Cronotopos de la Obra.....	19
3.1. Espacio.....	19
3.2. Tiempo.....	24
4.- El Lenguaje y los Personajes.....	29
5.- Mitificación de sucesos históricos a través del acontecer narrativo..	36

CAPÍTULO SEGUNDO

RECURSOS ESTILÍSTICOS EN FUNCIÓN DE LA MITIFICACIÓN.72	
1. La Hipérboles.....	75
2. La Metonimia.....	79
3. El Símil.	81
4. La Parodia.....	84
5. La Ironía.....	95

	Páginas
6. Descripción.....	103
7. Diálogo y monólogos interiores.....	105
CONCLUSIONES.....	110
BIBLIOGRAFÍA.....	114

SUMARIO

Este estudio intenta demostrar cómo Rogelio Sinán en su novela *La isla mágica* mitifica la historia de Panamá a través de acontecimientos que se dan en un espacio isleño, pintoresco y mágico.

El narrador manipula diversos niveles de la novela tales como el cronotopo, los personajes y el lenguaje para lograr la mitificación de los eventos históricos que se recrean en dicho texto narrativo.

Este proceso de transfiguración mítica de los sucesos de la isla, genera una visión totalizante y estética de las disfunciones políticas y socioeconómicas de Panamá y Latinoamérica.

SUMMARY

This study intends to demonstrate how the writer Rogelio Sinán in his novel *La isla mágica* mythify the history of Panama, through the depiction of events occurred in a magical and colorful panamanian island.

The narrator manipulated different levels of the novel, such as the cronotope, characters and language to achieve the mythification of historical events that are recreated in the narrative text.

This process of mythical transfiguration of the island's local events yields a global and aesthetical vision of Panama and Latin American political, social and economical dysfunctions.

INTRODUCCIÓN

Los escritores panameños desde el inicio de la República, se caracterizaron por su nacionalismo. Sin embargo, se apegaron también a temas agotados mientras que en otras regiones aparecen nuevas tendencias narrativas.

No fue hasta que Rogelio Sinán con su vanguardismo nos pone en contacto desde Roma con los nuevos rumbos de la literatura.

Este escritor quien supo asimilar los conocimientos europeos, sin olvidar el calor del trópico, el embrujo de nuestras islas, mitos y fantasía, enaltece nuestras letras con todas sus obras.

Especialmente con *La isla mágica* donde encontramos combinado el Realismo Mágico, Fantástico y lo Real Maravilloso Americano, con lo cual se mitifica el microcosmo de la isla (Taboga).

Todo lo anterior nos llevó a escoger el tema: La Mitificación de la Historia Panameña en *La Isla Mágica*.

Con este análisis, nos proponemos demostrar cómo Sinán mitifica algunos sucesos a lo largo de la historia nacional.

Dividiremos este trabajo en dos capítulos. En el primero presentaremos un marco teórico donde señalaremos algunas consideraciones de lo que a nuestro entender es *La Isla Mágica*. También veremos cómo surge *La Isla Mágica* a través del cronotopo (tiempo y espacio), del lenguaje y los personajes en el acontecer narrativo.

En el segundo y último capítulo, estudiaremos la magia que encontramos en *Hechizo, La Boina Roja, Los pájaros del Sueño, Semana Santa en la Niebla y Plenilunio* a través de la utilización de recursos estilísticos como la metonimia, la hipérbole, el símil, la parodia, la ironía, descripciones, diálogos y monólogos interiores. Veremos como todos estos recursos literarios le permiten a Sinán saltar de lo sagrado, a lo profano. De la realidad al mito. Ir sobre el tiempo y el espacio. Cómo maneja los temas culturales de cualquier región del país, del mundo y los inserta en su mundo ficticio que es *La Isla Mágica*.

Con esta investigación esperamos abrir el camino para que otros investigadores interesados en profundizar sobre nuestro máximo escritor, puedan continuar revelando las múltiples facetas de la obra literaria del *“Brujo de la Isla”, Rogelio Sinán*.

CAPÍTULO PRIMERO

HACIA LA MITIFICACIÓN DE LA HISTORIA

PANAMEÑA

1.- MARCO TEÓRICO

La isla mágica no pretende ser un nombre sugestivo es más bien una invitación del autor a admitir el relente de magia que rodea a los seres que habitantes de la isla, quienes lo perciben en sus hechos cotidianos, “es una obra de invención, hecha por seres inventados para lectores por inventar”.¹

Esta novela de la cual nos ocuparemos no es un libro para leerlo en un tranvía como afirmara Ricardo J. Bermúdez en una ocasión en la Academia Panameña de la Lengua; su lectura requiere el cumplimiento de la totalidad de los capítulos, a fin de poder llegar al corazón de la trama. Los que pueden lograr este objetivo, no sólo recibirán premios adicionales de gracia y sabiduría, sino que al concluir su lectura podrán reiniciarla y comprender que se enfrentan a un juguete circular pleno de ingeniosas posibilidades.

Es una obra donde la realidad y la mitología forman un vínculo indisoluble al punto de que a veces no es perceptible a simple vista, sino a través de muchísimas lecturas semióticas, pues en ese universo mágico donde “las cosas suceden como a la inversa”², donde lo mágico trata de imponerse

¹ Bermúdez, Ricardo J. El mago de la isla. Ediciones INAC, Panamá, 1992, pág.53.

² Sinán, Rogelio. La isla mágica. Edic. INAC, Panamá, 1977, pág.28

sobre lo histórico y los lugares y personajes siempre están rodeados por un aire de misterio y magia que tiende a mitificarlos.

Es en este universo creado por Sinán, ya sea por “Semejanza o por contacto”, como sostiene Forazer J: George, intentamos navegar en una chalupa o en una balandra a través de ese mundo de fantasía y realidad que es **La isla mágica**.

Navegaremos por el mundo histórico nacional mitificado a ratos, satirasado de manera circular o cíclica. Trataremos de demostrar que la unidad en la obra se da de diferentes dimensiones: espacial (la isla), temática (el mito y la mitificación en la proyección de los personajes) e histórica (la sociedad panameña).

Analizaremos en su estructura la ambigüedad que presenta la obra por medio de cien relatos separados. Ello nos hace reflexionar si es un libro de cuentos o una novela.

Basado en su estructura veremos el cronotopo, tiempo y espacio, de acuerdo a lo que plantea René Jara y Fernando Moreno, viendo el espacio en dos niveles “el escenario y el marco. Teniendo al escenario como el lugar

más pequeño donde ocurren los acontecimientos y el marco, como el tiempo histórico y lugar geográfico donde transcurren los acontecimientos.

Sin duda alguna, la isla a pesar de tener perfiles geográficos que la identifican con la isla de Taboga, es un lugar sin límites (exceptuando el mar, el cual es mitificado). Nadie podía entrar en él; ya que desaparecía, pagando así todas sus culpas. Sólo es una isla y además es mágica, ya que en ella se dan situaciones y hechos originados en la práctica de creencias que producen efectos contrarios a las leyes naturales.

Esta isla no puede ser señalada como un lugar exacto, puesto que hacia ella se perfilarán y concluirán todos los acontecimientos históricos, sociales y políticos de la población panameña, que contribuyen a la creación del mundo ficticio de la novela.

La isla mágica es una obra que no tiene un tiempo lineal, cronológico, sino cíclico, circular. No presenta descripciones directas de sitios exactos. En ella abundan la fabulación, las aventuras, los acontecimientos que no terminan; ya que se pierden por la fragmentación del tiempo, fragmentación que se resuelve en una semana que a su vez recoge en sí una multiplicidad de

semanas, que cobijan el mundo mitificado de un Don Juan al estilo Sinán. Así el escritor mitificará la isla y sus pobladores, pues ella tiene los rasgos de todos los sitios a la vez.

En el acontecer narrativo, los cien relatos no pierden la secuencia a pesar de estar fragmentados, ya que el desarrollo de los hechos permite ver una solución a éstos. Pero sin dejar una señal que entrelace el desarrollo de otro decálogo que resuelvan la entrega y finalice el acontecer.

Así también veremos que los personajes ficticios casi en su totalidad, exceptuado algunos como Fernando Lesseps, Victoriano Lorenzo, etc., razonaron y actuaron imitando los gestos y acciones de quienes habitan el mundo cotidiano. Su conformación puede o no parecer humana, pero en todo caso se produce en ellos una mimesis de humanidad y se presentarán en cuanto a su elaboración y motivaciones en relación con lo que sucede. Ellos podrán ser planos, esféricos, estáticos, dinámicos, principales, secundarios e incidentales.

Finalmente veremos que Sinán valiéndose de una multiplicidad de recursos mira la historia desde una atalaya crítica, la ausculta y, una vez

situada, toma partido, la mitifica, tomando un camino en ese momento histórico para cambiar de rumbo. Así pues, debido a su experiencia en el manejo de recursos y técnicas llega a utilizar la ambigüedad, para estigmatizar o definir el drama del hombre hispanoamericano y panameño (en especial) contemporáneo: lo sagrado y lo profano, la desesperanza y el optimismo, la muerte y el reconocimiento, la incertidumbre de un pasado y de un presente cruel y la visión de un futuro dispuesto a presentarse. De esta manera se adentrará en las más recónditas facetas del hombre aparentemente sepultado por el realismo tradicional y que sólo puede ser legitimizado literariamente por una realidad más profunda, una realidad que introduce la imaginación mitológica, la fantasía y la magia.

2.- SINÁN Y LA ISLA MÁGICA

En 1977, Panamá entera, el mundo latinoamericano y el orbe en general, despiertan con la noticia de que Rogelio Sinán ha vuelto a ganar el Premio nacional de Literatura “Ricardo Miró”, en su sección novela, con su genial obra: **La isla mágica**.

Pero antes de adentrarnos a ese momento literario, hagamos una retrospectiva a su génesis.

La isla mágica es una obra que surge en su esencia de Taboga. Todo ese mundo, las tradiciones y el contacto de la familia Domínguez Alba con la iglesia, venía formándose en Sinán desde muy niño; pero es en 1943, con motivo del concurso literario “Ricardo Miró”, cuando empieza a escribir una novela sin nombre para ese momento. Sin embargo, cuando había escrito unas setenta y cinco páginas, se dio cuenta ^{de} que le iba a resultar muy amplia, y sólo faltaba un mes para el concurso. Además pretendía que el desarrollo de la obra fuera en una semana, y no había salido del primer día. Entonces decidió buscar en sus archivos borradores de cuentos y futuras novelas, y empezó a escribir y meter páginas, según el propio Sinán. De un solo golpe sale la novela Plenilunio, con la cual gana el “Miró” del mencionado año.

Desde entonces la semilla de **La isla mágica** quedó enterrada sin agua, sin sol; pero en un buen terreno para no perderla. Debemos acotar, que según palabras de su autor, esa semilla se venía incubando desde su estancia en Chile y luego en Italia. Hay escenas como la de un sueño de Danilo Hipólito donde el cree escuchar la voz del Diablo quien le dice que su

madre... “va al paraíso, val paraíso, Valparaíso...”, pero en realidad su madre vive en Valparaíso, Chile, ejerciendo la prostitución; se presenta otra como la de la niña comulgando, que según el autor, son realidades vividas por él en Italia... “La niña sale de la iglesia y ahí están los tres borrachos”... Sinán añade después que si Felipe perdió la fe, no es culpa mía, es de los borrachos, de esta forma se lava las manos.

Según la crítica, Sinán decía, “que para construir el mundo que presenta **La isla mágica**, visitó muchísimas veces su isla natal, es decir, a su primordial musa, y la visitó en la fecha precisa de la motivación de la novela; es decir en Semana Santa.

Por otro lado, señala que el factor tiempo es muy esencial para que un escritor realice su trabajo. Pero no hay que olvidar que también como rasgo vital del maestro, se destaca aquella constancia investigadora que siempre le caracterizó. Él señalaba que su situación de hombre trabajador jubilado le dio la oportunidad de escribir lo que había plasmado como un boceto en 1943.

Además de los antecedentes que hemos señalado, podemos decir que **La isla mágica** es una obra que también debe su génesis a cuentos del autor como: La Boina Roja, Eva, La Sierpe y El Árbol, no sólo en su formalidad; sino también en su temática, como la presencia del negro, digno exponente de una virilidad excepcional a la cual la mujer blanca no se resiste, pero aun así él es víctima del racismo; la profanación de los dogmas católicos y su incumplimiento por quienes los proclaman y deben respetar. La interacción de grupos o clases sociales; en lugares públicos, así como de parcelas de un mismo individuo en la intimidad de su conciencia, a veces veía el remordimiento y la angustia existencial.

La isla mágica ofrece mucha información sobre la vida y el hogar de Sinán. Es una síntesis de lirismo, un hecho real mitificado, es el enfrentamiento del hombre pagano frente al moral. Su estructura oscila entre el paganismo y el cristianismo, pues el tema religioso siempre apasionó al autor.

Después de haber silenciado su pluma, sorprendió con una obra que habla en muchísimos idiomas sobre el alma humana. Pero es que Sinán era de los escritores a quien no le gustaba estar publicando, por publicar, parecía

que después de sacar una obra permanecía en completo silencio, en cuanto a publicaciones se refiere. Pero internamente, no era tal, porque siempre permanecía en constante comunicación con la hoja y su pluma.

Decía José Ortega y Gasset que ⁺ “los temas para la novela se agotan”.³ Sinán demostró lo contrario, para él jamás se agotaban, es así como lo demuestra en su constante conversación con la pluma y el papel.

La isla mágica es una novela que aborda una vez más la psicología del ser humano y como tal, algunos podrían tratar de catalogarla como novela psicológica; puesto que al decir de algunos críticos y entendidos en la materia una novela psicológica es aquella “que describe conflictos espirituales...”⁴

Entonces esto reafirma el hecho de que los temas de la novela nunca se acaban, puesto que los conflictos espirituales del ser humano jamás terminan.

La isla mágica es como la suma de todas las expresiones del arte que Sinán ha practicado. Esta obra es descubrimiento, afirmación y negación; es temporalidad e intemporalidad, es liberación y captura, mito y realidad. En

³ Ortega y Gasset, José. Ideas sobre la novela. Inserta en obras completas Tomo III, IV Ed Madrid, Revista de Occidente; año 1957, pág.389

⁴ Alonso, Martín. Ciencia del Lenguaje y Arte del Estilo. IV Ed Madrid: Edit. Aguilera, 1958, pág. 394.

ella, Sinán destruye el tiempo lógico, lineal; al estilo de Cortazar en Rayuela; es un tiempo cíclico, irreal mítico, con mucha influencia también del Decamerón de Boccaccio e indirectamente de Dante y La Divina Comedia de la cual creemos que existe muchísima intertextualidad con la obra de Sinán. Esta obra de Dante también es cíclica y su estructura está compuesta por tres cantigas, El Infierno, El Purgatorio y El Paraíso; éstas a su vez se subdividen cada una en treinta y tres cantos, lo cual significa noventa y nueve cantos, además de un prólogo que hacen los cien. Cada una de ellas relata una historia diferente; pero con un personaje que lleva el hilo conductor de la obra de principio a fin, lo cual le permite la unidad; este personaje es “Virgilio”.

La estructura de La isla mágica de Sinán tiene de diez decálogos, compuestos por diez cuentos cada uno, haciendo un total de cien, con un personaje que lleva el hilo conductor de la narración de principio a fin, el cual es “Juan Felipe Durgel”; igual que en La Divina Comedia.

Además de su estructura, existe otra intertextualidad con la obra de “Dante”. En La isla mágica el lector acompaña al personaje en el viaje por su propio infierno. En esta obra casi todos los personajes están metidos en el

infierno de su propia conciencia. En La Divina Comedia, el barquero que acompaña a Virgilio por su viaje al infierno, representa al lector de **La isla mágica**, quien como lo hemos dicho acompaña a todas y cada uno de sus personajes en especial a Felipe Durgel.

Nos presenta Sinán en esta magistral obra por otro lado un paralelismo entre el sueño y la realidad, entre el sueño y la ficción; ya que el mismo decía que: “Hay el creador que, desde el momento que está creando, está creando un sueño... Tú coges el sueño y es una creación, entonces en ese momento él está creando una realidad como la normal que tú puedes encontrar en un mercado público... Es que esta realidad de la creación es más real que la común, la normal, porque esta realidad es la que va a sobrevivirte, es la que va a ser eterna, la realidad de la creación...”⁵

En ese paralelismo entre sueño y realidad, Sinán crea a través de realidades cotidianas, fantasías e intertextualidades el mito del Don Juan, y no al Don Juan. Hace aparecer todas las clases de sueños descritos por Freud, en la interpretación de los sueños.

⁵ Revista Maga. Rogelio Sinán en el recuerdo. Coedición U.T.P., enero-abril, 1997, pág. 7.

“Sueño como imitación de la realidad, como proyección del deseo, como premonición”.

En el sueño de Felipe, en el Decálogo “Lazaro Surget et ambula”, bajo los efectos de una gran borrachera, piensa que está muerto y empieza a soñar que el diablo se lo quiere llevar... este sueño no es más que el paso de la conciencia desde la profundidad del inconsciente a la conciencia. Aquí hay un retorno de lo reprimido. Es, además, la aparición de la culpa y el deseo, que son dramas del hombre contemporáneo.

En esta obra hay una parodia de todo el discurso religioso, discurso de la “Semana Santa”: la concepción de Jesús, la tragedia del Gólgota, la entrada de Jesús a Jerusalén, la resurrección de Lázaro, la consagración del vino; se arremete hacia todo lo que se considera sagrado, esto le permite a la obra un espacio cultural de sacralidad, espacio creado a propósito, porque había que justificar la presencia del Don Juan en la obra; pues éste sólo existe en un espacio Sagrado; al final la obra cierra como inicio, con la muerte de Felipe Durgel, (personaje Danjuanesco), que según palabras del autor tenía que matarlo para que surgiera el amor sincero. Fue una lección ética, pues debía surgir en el mundo nuevos valores, con relación a la personalidad de la gente,

del individuo. En la obra mueren todos los Don Juanes, se representan casi todos en el personaje de F. Durgel: el arrepentido de Zorrilla, el homosexual de Gregorio Marañón, etc., en cierto sentido muere el mito tratando así de demostrar la exaltación del desarrollo cultural del Don Juan en el marco del proceso del individuo de los desenvolvimientos culturales del individuo.

Por otro lado, el mundo y el espacio narrativo de la novela está determinado por un límite geográfico, que es el mar. Todos los que se meten en él en Semana Santa les pasa algo. Allí el mito se vuelve realidad; en ese sentido hay un retorno de lo reprimido.

La isla mágica es una obra donde Sinán por un lado mitifica y por el otro desmitifica. Desmitifica las cosas de carácter psicológico y de personalidad. Por otro lado, mitifica elementos de la cultura que le sirven para poner un límite del espacio en la novela, el mar. Es una obra que produce y lleva la lectura a un proceso de mitificación, entonces hay un hilo narrativo que nos lleva a un nivel mucho más amplio.

Todo lo que está descrito en la Isla y que tenga que ver con el poder social es corrupto y él quiere que el lector conozca cosas de la realidad que

están escondidas en el discurso histórico. A través de su creación literaria, trata de sacar eso que está reprimido en el inconsciente social para que el lector al viajar con el personaje, como el barquero Caronte con Virgilio a través de la obra, pueda remitirse a los valores de la historia de Panamá.

En **La isla mágica**, paralelo a su estructura cíclica, podemos encontrar una cierta relación circular de la historia, porque la historia va a ser un círculo que se repite como acto de la conciencia del lector y como acto de la conciencia de los personajes. Para ello, el autor usa todos los recursos de la literatura, todo el lenguaje y la retórica literaria.

La isla mágica, “es un magno tapiz construido pacientemente, meticulosamente con viñetas que al irse sumando perfilan un complejo diseño de personajes y situaciones; de técnicas y juegos lingüísticos; de mitos y cotidianidades; de dogma y profanación, de sexualidad “normal” y lujuria aberrante”.⁶

En esta obra como bien lo dice E. J. Levi, encontramos una amalgama de situaciones cuya génesis la constituyen además de los cuentos señalados

⁶ Revista Maga. “Claves temáticas y formales en la cuentística de Rogelio Sinán”. E. J. Levi Coedición U.T.P., enero-abril, 1997, pág 15

otros como: "Hechizo, Los pájaros del sueño, y Plenilunio. Además del cuento El sueño de Serafin del Carmen y su génesis principal su libro de poemas, Semana Santa en la niebla.

La isla mágica es una obra con la cual Sinán revoluciona las letras de su patria, una obra de grandes repercusiones en lo nacional e internacional. Prueba de ésto es que Casa de Las Américas, de La Habana, Cuba, ha hecho varias publicaciones de ella; la crítica literaria Alina Camacho-Gingerich, la está traduciendo al inglés. **La isla mágica** es como un árbol de mangos que da sus frutos maduros al ansioso lector, que espera degustar los mismos.

Por otro lado, podemos decir que, con esta obra, Sinán llega a la cumbre, pues ha logrado proyectarse de manera cósmica; salta de lo geográfico a lo histórico, brincando sobre el tiempo y el espacio. Toma los temas culturales de cualquier región del mundo y los ubica en un espacio determinado, la isla, o viceversa, los temas de la isla los convierte en temas cósmicos.

Es importante destacar también que la vida de Sinán desde su niñez, se manifiesta en su obra literaria. Sus recuerdos son pintados en los personajes,

así desde el joven “panguero” hasta el aristócrata comerciante; a quienes retrata con toda su inocencia, suspicacia y humor. En sus novelas se refleja al niño travieso, de alma sencilla, ingenuo amante de la aventura, de las sorpresas, de lo nuevo; un niño que vive dentro de la ironía, de lo religioso y lo pagano.

Su obra literaria presenta, pues, una visión cósmica que parte desde los días iniciales de la vida y que reflejará con toda magnitud.

Hay muchas críticas nacionales e internacionales que han manifestado que su obra narrativa está llena de claves y que desde el momento en que él publica su primer relato en la revista nacional “Antena”, en 1931, empieza a encaminarse hacia la culminación de un trabajo creativo que desembarcaría en las costas de **La isla mágica**.

Sinán es hombre que nos impactó a todos los amantes de la literatura con su vida y su obra, su biografía se ve completada por el sentimiento, las ideas, la inventiva de quienes le conocen, y empiezan a llamarle de distintas maneras, según haya sido su experiencia tanto con él, como con su obra. Unos le decían “El mago”, “El maestro”, “El Brujo”, “El padre de la

literatura panameña”, “El académico”, “El abanderado”, “El poeta”, “Vate Bucólico”, “El mago de la isla”, “El isleño”, “Respetuosamente se le llamó”, “El viejo”, por aquellos que se sentían sus discípulos, no ya por sus enseñanzas, sino por la voz de su experiencia. En el 77, cuando gana el Miró se le denomina “joven Prodigio de 77 años”. También se le llamó “El profesor”... y creo sin dudas que ha debido llamársele “El maestro de la literatura panameña” o simplemente “El escritor”.

Sinán en su obra, toca un sinnúmero de temas y hace vivencia de sus personajes. Así por ejemplo de acuerdo a la teoría de los instintos sexuales de Freud; de conservación o del yo, toca las denominadas aberraciones y perversiones sexuales en **La isla mágica** y las hace evidente así:

“Conseguido el propósito, Felipe comprendió que la cívica coyunda lo había exitado de manera violenta. ¿Cómo aliviarse de aquel lúbrico antojo? Minula, tímida como era, no iba a salir de casa sólo por complacerlo. Sobre todo porque dándose cuenta de que estaba allí se había encerrado contra viento y marea. En ese instante se le acercó sumisa la barrica como enviada por milagro de Dios para cumplir una misión evangélica. Felipe comprendió el divino aviso y, obedeciendo devotamente

aquel mandato, dejó a la barriquita llena de gracia como el Ave María”...

Convencido de que aquel era bueno, Felipe regresó noche tras noche y aún negoció la ganga pues llevó a sus compinches; los dejaba montar y avaramente les cobraba peaje por riguroso turno”.⁷

En muchas de las obras de Sinán, hay puntos de coincidencia entre estas observaciones a las que hacemos referencia y lo relativo a la fantasía involucrada con la brujería. Pero en fin de cuentas, todas las pasiones que se manifiestan en varias obras de Sinán son muestras del reflejo consciente o inconsciente de la Teoría de los instintos.

3.- CRONOTOPOS DE LA OBRA

3.1. El Espacio.

De acuerdo a René Gara y Fernando Moreno, el espacio puede definirse en dos niveles: el escenario y el marco.

⁷ Sinán, Rogelio La isla mágica Edic INAC., Panamá, 1977, pág.172

“El escenario es el nivel más reducido y a la vez el más concreto pues ese es el lugar efectivo en el cual ocurren los acontecimientos”.⁸

El marco “implica las notaciones del tiempo histórico y de lugar geográfico en que los acontecimientos transcurren”.⁹

En este sentido la novela puede caracterizarse de acuerdo con la objetividad que prime sobre ella, pero esta clasificación es común a un gran número de obras, con sus excepciones sobre todo en la novela moderna.

“Debemos advertir que esta clasificación si bien es operativa para un sector bastante amplio de la novelística no puede considerarse como definitiva e infalible pues hay muchas novelas que por riqueza de su mano se resisten a una etiqueta fija y taxativa”.¹⁰

Desde el punto de vista señalado, **La isla mágica** podemos clasificarla como una novela moderna, ya que no encaja totalmente como novela de

⁸ Jara, René - Moreno, Fernando. Anatomía de la novela. Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1972, pág.63.

⁹ Ibid., pág.63.

¹⁰ Ibid , pág.86.

personaje, ni de espacio o acontecer. Todos estos elementos se desarrollan sin que exista prominencia de uno sobre otro, y su riqueza es plurivalente en el plano narrativo.

Con respecto al marco que implica el tiempo histórico y un lugar geográfico; Sinán elige un lugar sin límites y sin nombre, una isla, que además es mágica. Los lectores hacen de la isla un lugar común; el autor mitifica ese sitio, el cual jamás a lo largo del acontecer narrativo le da nombre; pero los nacionales que leen la obra saben de acuerdo a perfiles geográficos que presenta, que se trata de la isla de Taboga.

Esta isla no puede señalarse como un lugar exacto puesto que hacia ella se perfilan y concluyen todos los acontecimientos históricos, sociales y políticos que contribuyen a la creación del mundo mitificado en la obra.

La novela no presenta descripciones directas, salvo leves excepciones, de sitios. Es una novela de fábulas, aventuras y acontecimientos que no terminan y se pierden en la fragmentación del tiempo; fragmentación ésta que se resuelve en la Semana Santa, tiempo que quedó fijo en la memoria de Sinán, pues él sólo visitaba la isla en el verano y en Semana Santa, semana

que a su vez recoge según el acontecer una multiplicidad de semanas que cobijan el mundo mítico del Don Juan. Así la isla se convierte en un lugar mítico, pues tiene los rasgos de todos los sitios a la vez.

En esta obra, hay un marco geográfico: una isla por toda la implicación del mundo marino, paisaje, objetos, un lenguaje coloquial, vernacular, etc. en fin nos describe un ambiente mítico, lleno de imágenes que transmiten ideas mitificantes en el lector. Combina la realidad con los sueños al describir ciertas áreas geográficas del pacífico. Pone en guardia nuestros sentidos, y nos permite intuir que estamos frente a la isla de Taboga.

Observemos:

“Todo en la isla recuerda con cariño y ternura a Juan Felipe Durgel. ¿no escuchan como un rumor de voces? Es la forma de hablar de las criaturas de la naturaleza. Para ellas él continua viviendo, pues desde niño se mantuvo en contacto con ese mundo mágico que nos rodea día y noche: brisa, árboles, campanas, mar, gaviotas, peces, mariscos, olas, nubes, tormentas, frutas. No creen que la quebrada lo evoca en sus recuerdos?”.¹¹

¹¹ Op. Cit , págs 9-10

Así nos describe la belleza y la realidad de su isla, proporcionándole fuerza de magia al paisaje, gestor de enmarañados personajes.

La magia en esta obra depende de la actitud que asume el ante la realidad, al punto que al exponer el aspecto geográfico pareciera que estuviéramos frente a una fotografía, ya que sus relatos son tan reales y maravillosos que permiten al lector vibrar de emoción ante el misterio escondido en esos objetos formantes de la naturaleza que no son realmente fantásticos, ni providencialistas, ni apologéticos, sino que momentáneamente el hombre lo sorprende en ese mundo que es pura realidad mitificada con misterio subyacente, escondido. Sólo revelado a la mente del lector por medio de un “Brujo” como Sinán. Son relatos mágicos que están a nuestro alcance esperando ser captados y que a veces no lo logramos, porque nos hace falta esa palpitación interior que sólo tienen hombres como Sinán y nos lo expresa así:

“Varios patos madrugadores que nadaban alegres en la quebrada manifestaron su enojado estupor con voces roncadas y trémula aleteo tal como hacían aquellas odiosas garzas (hijos de) que en el traspatio de la

casa del Ñopo graznaban
inevitablemente”.¹²

Esta ubicación geográfica se realiza en un ambiente abierto. Su acción puede ser a lo largo de toda la República, desde Paso Canoa, pasando por la ciudad capital hasta Palos de las Letras en Darién. Las descripciones de los poblados, los campos, las luchas por la soberanía nacional, hechos históricos tanto de la ciudad y el campo no escapan a la memoria de Sinán; ya que son recreados en infinitos cuadros pintorescos. Esto a la vez le permite ubicar a sus personajes fuera del tiempo y del espacio. Aquí el mito y la realidad se combinan a través de imágenes que producen a sus retratos.

También existe en la obra un marco religioso: La multiplicidad de Semanas Santas que introducen el marco de la lucha entre la religión y el paganismo que confluyen en toda la obra.

3.2. El Tiempo.

La isla mágica es una obra donde Sinán destruye ese tiempo lógico, lineal. Es una novela con un tiempo cíclico, irreal, mítico; debido a su

¹² Ibid., pág. 53

estructura. Cada detalle de por sí es una obra redonde y para hacerla redonda hubo que hacer la historia redonda. Por lo tanto, éstas forman una novela estructurada a base de cuentos, que permiten una lectura individual completa, redonda, y a la vez en su hilo total una novela.

Esta característica de la obra ha presentado, por su sentido pluridimensional, diversos tipos de lectura, en sentido ideológico, polémico, anticlericalismos e interpretaciones de todo tipo.

En su estructura formal, se presenta una ambivalencia, como señala Gloria Guardia, entre el cuento y la novela.

Sus cien historias están entrelazadas de tal manera que conforman una sola historia que, por un lado, narra la increíble historia del Don Juan, Juan Felipe Durgel, destacándolo como un antihéroe a la manera de la novela picaresca española. El cual lleva el hilo conductor o central en muchos acontecimientos de índole sexual, social, histórico, religioso, etc. Es una obra que se puede leer en forma salteada o lineal y siempre seguirá siendo una historia conformada por cien historias: Pero para poder observar la ambigüedad en el tiempo es recomendable leerla en forma lineal. Por ello

Jean Pavillan señala: “que para comprender una sucesión cualquiera evidentemente es necesario captar una relación entre lo que es sucesivo”.¹³

Es una obra que se narra desde múltiples puntos de vista y perspectivas, con saltos temporales y espaciales, donde reina la ambigüedad. Sin embargo, se pueden distinguir varios niveles o planos.

En un primer nivel, toda la acción de la novela parece ocurrir en cuestión de horas: En el cuarto subcapítulo del primer decálogo, se ahoga Juanito, el hijo de la maestra Salerno:

...”-¿Qué es lo que ocurre?
 -No me detenga. ¡Suéltame! Voy a llamar corriendo al doctor Ladera para ver si lo salva. Creo que se ha ahogado.
 - ¿Quién?
 - Juanito, el hijo de la maestra Salerno”.¹⁴

Se retoma el hilo de esta historia al final de la novela, en el último subcapítulo del último decálogo, en el velorio del niño ese mismo día:

“Las señoras se iban acomodando en la terraza y en diferentes sitios de la casa. Las púdicas maestras jubiladas y las tías

¹³ Povellon, Jean. Tiempo y novela. Edit Paidós, Buenos Aires, 1970, pág.123.

¹⁴ Sinán, Rogelio La isla mágica. Ediciones INAC., Panamá, 1978, pág.31.

solteronas lloraban junto a Cándida en la vasta recámara de la difunta Delfina en cuyo centro en una mesa recubierta de flores, el pequeño ataúd, aun sin la tapa, permitía ver el rostro de Juancito...”¹⁵

En un segundo nivel, y este es el nivel que predomina si nos guiamos por el protagonista de la obra, Juan Felipe Durgel, la novela se desarrolla en una semana, la Semana Santa. Felipe “nace” durante la última semana de su vida: se despierta de una borrachera el Domingo de Ramos, el día que inicia la semana, en sus alucinaciones y remordimiento de conciencia Pipe dice:

“...¡Quiero entrar en el cielo!: me he ganado el derecho de sentarme a la diestra de Dios Padre!”¹⁶

Y, por otro lado, el doctor Ladera tratando de reanimar a Pipe de su borrachera dice:

...”A este Lázaro rijoso y lacrimógeno seré yo quien le diga surge et ámbula”.¹⁷

¹⁵ Ibid., págs 647-648.

¹⁶ Ibid , pág.50

¹⁷ Op Cit , pág 49

- “A poco más y me sancocha,
doctor”.¹⁸

Felipe finalmente muere desnudo y crucificado en la iglesia a media noche un Viernes Santo, a consecuencia de una broma que quiso jugarle Betín en compañía de Danilo Hipólito quienes al amanecer del sábado comentaban de esta manera:

“Gozo con sólo imaginármelo en pelota con los huevos al aire. ¿Te sientes mal, Hipólito? vomita”.¹⁹

Estos aún no sabían que Pipe ya estaba muerto, pero, al enterarse, Hipólito se ahorca en el taller donde trabajaba y lo incendia.

Finalmente tendríamos un tercer plano, no tan obvio como los dos primeros. La novela comienza para la época de la construcción de la primera línea del ferrocarril en Panamá (1850) y termina un siglo después.

Otro detalle sobresaliente en la obra y que tiene que ver con el tiempo es el hecho de que Sinán utiliza la carnavalización o carnavaliza la literatura

¹⁸ Ibid., pág.51.

¹⁹ Ibid , pág.642.

a través de la confrontación, el choque y la confusión. Esto lo hace por medio de varias intertextualidades tomadas de la Biblia. Debemos notar que Sinán hace ésto para resaltar sucesos precisamente a través de la Semana Santa, una vez terminado los carnavales. Y decimos que es carnavalesca, porque nos presenta un mundo de choques y contrastes, donde nada es lo que parece ser o debe ser.

4.- EL LENGUAJE Y LOS PERSONAJES

Rogelio Sinán siempre tuvo una conciencia clara sobre las realidades de su tiempo, de nuestra historia y fue el novelista que representó en su gigantesca metáfora que es **La isla mágica**, la ambigüedad del ser nacional. En su novela vemos un símbolo trágico que se expresa en el lenguaje. La fuerza verbal de **La isla mágica** es ambivalente, denota el choque de dos mundos, pero sus niveles de lenguaje le niegan a la lectura tradicional un idioma que sustenta en el plano de la ideología los valores tradicionales de la sociedad panameña.

Sinán también es ambiguo en la expresión ideológica de la palabra. Las palabras normalmente transmiten valores e ideas y en el caso de Sinán,

las palabras que tienen un sentido cristiano en la sociedad cobran un sentido sexual en la novela:

“Debo cobrarle diezmos y primicias y saborear temprano su rica pulpa”.²⁰

“Agradeciéndoles el milagro al señor y vorazmente el fiero lobo devoró a la sabrosa corderilla, comulgando con ella hasta la gran oblación del Agnus Dei qui tollis peccota mundi”.²¹

“Convencida de ser la dulce esclava (hágase en mi tu palabra) se entregó al buen Jesús.

Astutamente no lo dejó frenarse. Lo obligó a fecundarla. Y, al disfrutar, pensaba: tal vez las dos espermias de ambos cirios, neutralizadas entre sí, den vida a un solo embrión inmaculado”.²²

Podemos notar la desacralización que hizo Sinán del antiguo significado de la lengua. La novela en su totalidad es un acto de desacralización, es decir, de destrucción de símbolos y significados viejos por otros nuevos a través del lenguaje. Es un novelista que le niega al orden

²⁰ Sinán, Rogelio La isla mágica. Edic. INAC., Panamá, 1977, pág.415.

²¹ Ibid , pág 417.

²² Ibid., pág.418.

establecido un lenguaje tradicional.

Ese acto de destrucción verbal se convierte en un acto de creación de un nuevo código verbal en cuanto al significado y la ideología. El destruye la vieja relación entre significado y significante; en él la lectura se realiza al margen de las pautas de la ideología dominante y tradicional, porque la lectura sufre una modificación en cuanto al significado. Sinán cambia el lenguaje eclesiástico por un significado sexual. Este abismo ideológico introduce un desequilibrio en el lector convencional; pues Sinán cambia el paradigma de significación del lenguaje, y a través de este proceso mitifica los sucesos históricos eclesiásticos y populares; generando con ello la ironía, la burla de un artista que enturbia las aguas de la lectura convencional y por lo tanto, le niega al lector y al sistema un lenguaje que sustente los valores gastados de su sociedad.

Los personajes en su gran mayoría son seres imaginarios que pueblan el mundo mítico de la obra, razonan y actúan imitando los gestos y acciones de quienes habitan el mundo cotidiano, ya sea de la islas o del resto del país. Su conformación puede o no parecer humana, pero en todo caso, se produce

en ellos una mimesis de humanidad, dice: “Gara y Moreno que actúan por motivación”.

De acuerdo al acontecer narrativo, podríamos clasificar los personajes de la isla por su elaboración y motivaciones en relación con el hecho que acontece.

En este sentido, podríamos hablar de personajes planos. Son aquellos que presentan un solo rasgo dominante. Por ejemplo:

- Felipe Durgel: Don Juan y aventurero sexual.
- Faustina: Al estilo de trotaconventos o celestina: vieja, pícara y alcahueta de pipe.
- Plácido Ladera: Ateo, masón, de ideas liberales y progresistas.
- Papa chente: Antónimo de Ladera a la religiosidad extrema, parodia a Job (de la Biblia) castigado por Dios para probar su fe.
- El Gallero: Comerciante.

Hay otros personajes que elabora Sinán en forma esférica o cíclica, ya que muestran diversos tipos de caracteres.

- Felipe: Además de ser plano, puede cambiar a una multiplicidad de caracteres de acuerdo con la situación, dentro del Don Juan todos estos personajes presentan más de un rasgo caracterizador. Por lo tanto, conocemos dos o más pautas de su vida; donde el lector siempre guarda la sorpresa de su personalidad.
- Danilo Hipólito: Siempre tiene una lucha interna consigo mismo, homosexual y sacerdote.
- Débora: lúbrica, amante y madre.
- Milagros: personaje con formación de niña tímida y católica pasa a ser seductora, audaz, donjuanesca, antítesis de sus tías: las tres Marias.

También tenemos personajes principales, secundarios e incidentales.

Principales: Juan Felipe Durgel, Danilo Hipólito y Cándida, lo cuales encarnan algunos rasgos del mito y resultan una trilogía, en cuanto a que sus acciones y motivos están entrelazados: Felipe desea a Cándida, Hipólito la

tiene e Hipólito desea a Felipe. Cándida desea a Felipe pero le teme. En fin los tres personajes responden al desarrollo central de los hechos de la obra y condicionan la tragedia final.

El resto de los personajes configuran a los secundarios y proporcionan un mayor grado de coherencia al desarrollo de los acontecimientos que se encuentran en el plano de mitificación o desmitificación.

Hay un número plural de ellos. Pero los más relevantes podrían ser: Plácido Ladera, Marino Olaya. Chon Candela, Débora, Celmiro Talavera, Goyo Gancho, Chancaca, Gancho el Hermoso, Barrabás, Fifi, El Cura Brito, Leila, Gringo Saldaña, Las tres Marias, Faustina, Balvina, Yamal Sing, etc.

Por otro lado, hay personajes incidentales que contribuyen a hacer recursos para ordenar, exponer y relacionar los acontecimientos.

Un ejemplo clásico de personaje incidental, es Chancaca la mata. Este interviene al comienzo de la obra, al inicio del periplo donjuanesco como un triunfo de Don Juan (Felipe), sobre el pecado (la serpiente).

Al final, este mismo personaje hace la parodia de Simón de Cirene con Jesús, carga la cruz por Felipe en la procesión de la Semana Santa, sólo que

aquí, él lo hace para que Pipe vaya donde Cándida a poseerla (y al ocultarse en el ataúd muere). Estos son las únicas intervenciones de este personaje.

Otro personaje incidental es la prostituta Come Pan, quien educa a Milagros (sexualmente), quien después de este aprendizaje está motivada como personaje a seducir al sacerdote. Así Come Pan, surge como un pretexto de motivación para un personaje secundario (Milagros), pero que tiene sentido en el contexto de desacralización y burla contra la religión.

Finalmente podemos destacar que Sinán en el desarrollo de los decálogos introduce personajes que sólo actúan en el contexto del decálogo, es decir, que pueden ser episódicos y surgen como una forma de ampliación narrativa en el desarrollo del acontecer y contribuyen a complementar el mundo ficticio, mitificado que nos presenta en cada decálogo.

En cuanto a la acción, los personajes pueden ser estáticos a dinámicos. La gran mayoría de los personajes de la obra son estáticos, es decir que no se transforman a lo largo de la obra, excepto, personajes como Milagros, Hipólito, Felipe y Cándida; que serían dinámicos porque al transcurrir el

desarrollo de la obra demuestran que hay formación, evolución que transforma su personalidad.

Esta multiplicidad de personajes estáticos marca una relación con las estructuras de la novela, debido a que está constituida por decálogos. No todos los personajes aparecen en todos los decálogos, hay algunos que sólo se presentan como un complemento de la actuación de Juan Felipe Durgel. Es por ello que su caracterización estática sin cambio sólo se realiza en poco espacio del acontecer y no se repiten como personajes, ya que sólo son episódicas, lo que cambia es la situación, la aventura y no el personaje. Lo cual permite un equilibrio en la obra entre los personajes estáticos y los dinámicos.

5.- MITIFICACIÓN DE SUCESOS HISTÓRICOS A TRAVÉS DEL ACONTECER NARRATIVO.

Creo que antes de adentrarnos a ese mundo mitificado por Rogelio Sinán, es necesario señalar que fue el escritor nacional ^{quien} que más indagó en su faena artística sobre la función de los mitos en la cultura contemporánea panameña. Podríamos señalar que la literariedad y la mitificación ha sido la

urdimbre que con la sensualidad siempre definió su praxis literaria. Ello le da la aureola de misterio atrayente, la magia, la fantasía y el mito, cobran en él una realidad más humana y poderosa que trataremos de analizar en el presente trabajo.

Con miras al propósito descrito en el párrafo anterior, trataremos en primera instancia de expresar el concepto de “mito”, visto desde la óptica de algunos teóricos y críticos literarios; pero no sin antes destacar algunos aspectos sobre la creación del lenguaje y que de una u otra forma llevaron al hombre literato y en general a mitificar ciertas leyendas populares y la historia de los pueblos.

En ese sentido, podemos manifestar que la creación del lenguaje oral es el producto de las capacidades innatas del hombre, las cuales le han permitido transmitir de generación en generación, a través de la palabra hablada sus pensamientos, sus interpretaciones del mundo, ya sea en verso o en prosa; y es así por medio de la palabra y la razón que trata de explicar todo lo que ve, siente y oye sobre la creación humana y es en ese momento donde surge el mito.

El mito es, pues, la narración de acontecimientos sagrados y primordiales, ocurridos en el principio de los tiempos entre seres de calidad superior: dioses y héroes arquetípicos, civilizadores legendarios y simbólicos, los que tratan aspectos de la naturaleza humana o del universo.

Es importante destacar que el mito no se considera ficción en la sociedad que lo crea, ya que él es parte de una realidad del pasado. Es por ésto que en el pueblo, el mito es parte de su idiosincrasia, de su vida, de su realidad; aunque haya siempre algunos que lo crean como un cuento que no tiene relación con hechos reales, o bien, es una ficción literaria. En su gran mayoría, las figuras míticas son simbólicas al igual que es el producto de la imaginación del hombre, son hechos de dioses y héroes simbólicos.

En el mito hay una diversidad de elementos analíticos, cada uno de los cuales posee características especiales: los personajes, el ambiente o marco escénico, la trama o motivo, la intensidad y el estilo.

Como hemos visto, el contenido de los mitos suele consistir en la narración de los orígenes del mundo (cosmogónicos); de los dioses

(teogónicos); del hombre (antropogónicos o de las instituciones religiosas, sociales y políticas (etiología)).

En Latinoamérica, los escritores sintieron la necesidad de plasmar algunos mitos en su obra, como parte de nuestra realidad. Gabriel García Márquez, por ejemplo, presenta diversos tipos de mito.

Los escritores se percataron de que era necesario recuperar lo humano en un mundo precario, de espaldas a la historia, conformista, desintegrado; Márquez por ejemplo, lo exterioriza así:

“...Me di cuenta que la realidad es también los mitos de la gente, es las creencias, es sus leyendas; que no nacen de la nada, son creados por la gente, son su historia, son su vida cotidiana e intervienen en sus triunfos y fracasos. Me di cuenta de que la realidad no era sólo la policía que llegaba matando gente, sino también toda la mitología, todas las leyendas, todo lo que forma parte de la vida de la gente, y todo eso hay que incorporarlo”²³.

²³ Jara, René y Jaime Mejía. Del mito en García Márquez. Ed. Universitarias de Valparaíso, 1972, pág. 8

Con esta reflexión G. Marquez inserta en gran cantidad de sus obras y sobre todo en Cien años de soledad, todo lo que pueda referirse al mito y sus manifestaciones en el destino del hombre latinoamericano.

En la literatura panameña, encontramos muchos escritores que han tocado la mitología de nuestros pueblos. Muestra de ello la tenemos en el doctor Sergio González Ruiz quien publicó una serie de cuentos y leyendas titulado, Ventiséis Leyendas Panameñas, con los cuales ganó el concurso Ricardo Miró. Su propósito ha sido perpetuar lo nuestro, nuestra herencia histórica que trata de escaparse por la influencia foránea.

Otro caso lo tenemos en Tristán Solarte con su obra El ahogado, en la que describe la vida de un hombre lleno de dudas, anhelos y desesperanzas. La leyenda de la Tulivieja -que podríamos catalogarla como antropogónica- pues trata del origen del hombre, es una obra donde Solarte sabe equilibrar el mito y la realidad, porque todo lo que es Rafael, nos prueba que es un ser predestinado, nacido para pecar y perder a sus semejantes envuelto en un halo angelical. La fragmentación del tiempo y la intemporalidad misma contribuyen a la fusión armónica de lo real e irreal, esa falta de hilación en el tiempo narrativo unido al tratamiento de la leyenda.

Si analizáramos la entrevista del Dr. Martínez con la abuela del protagonista, notaremos la fragmentación en el tiempo y el origen del poeta que aparece rodeado de una atmósfera de misterio e irrealidad.

La abuela habla de la madre de Rafael como si ésta viviese; tratándola como “estos muchachos de ahora. Sin embargo, Josefina había muerto hacía mucho tiempo.

La locura de Josefina, el suicidio del padre de Rafael, y la propia muerte del poeta están presentados en función mitificadora.

Ahora bien, así como el doctor Ruiz y Tristán Solarte, son varios de los escritores que han tocado el tema del mito, del realismo mágico y lo real maravilloso americano, y en su gran mayoría tienden a mitificar las leyendas e historias populares a través del acontecer narrativo. Así tenemos otras como: Dimas Lidio Pittí; con su libro de cuentos Los caballos estornudan en la Lluvia y Rogelio Sinán con su novela **La isla mágica** cuya génesis está en su libro de poemas Semana Santa en la niebla y su primera novela Plenilunio. Al igual que en una variedad de cuentos que hemos señalado. Si hiciéramos un estudio sucinto de la narrativa panameña, fácilmente comprenderíamos la

dimensión mitificadora que ha rodeado nuestras letras; aquí al igual que en toda Hispanoamérica vivimos lo que creemos. Si un viernes Santo, por ejemplo el panameño no come carne, no lo hace como simple acto de abstinencia, alejado de toda significación; lo hace, porque piensa y sabe que así debe ser, es lo justo, lo correcto.

Debemos señalar que el escritor al mitificar las luchas lo hace a través de una elaboración artística, un mundo creado a base de palabras cuya referencialidad está en un hecho verosímil y donde sobresale principalmente la hiperbolización. Ese hecho es verosímil, porque el hombre como lo hemos señalado cree en lo que vive y lo considera real, lo único que es tratado con ojos de exageración; donde usualmente la línea que divide la fantasía de la realidad es apenas perceptible.

Ahora bien debemos recordar que tanto en Panamá como en toda Hispanoamérica, anterior a las crónicas peninsulares, un hálito de magia ha circundado a toda nuestra literatura debido a la multiplicidad de mitos.

Según Lodulfo Paramis, el mito se edifica como lenguaje a expensas de un lenguaje preexistente. Tenemos así en la narración mítica dos

sistemas semiológicos; lo que podemos traducir de forma inexacta, pero gráfica, como que en el mito coexisten dos lenguajes o mejor dicho un lenguaje y un meta-lenguaje”.

En ocasiones un juego de palabras puede originar una imagen mental que trasciende la Semántica de las mismas y esto ocurre con ciertas situaciones mitológicas que permiten al escritor ironizar y al ironizar mitifica.

La isla mágica es una obra sumamente mitológica, en la cual a través de diferentes recursos literarios, Sinán crea desde sus inicios una atmósfera de misterio mitificante, tanto los seres, lugares y hechos que se presentan en la obra están en función mitificadora.

Es un universo mítico creado por Sinán para dar a conocer nuestras costumbres, nuestra historia y sobre todo la relación que siempre ha habido con los Estados Unidos. La Isla es el Istmo de Panamá en versión pequeña de su historia dice J. L. Méndez, un microcosmo que convierte su vida social y política a través de la mitificación de sus hechos en realismo mágico, en crónica maravillosa sobre una comunidad imaginaria. Es allí en ese universo imaginario donde la forma de lo mágico priva sobre lo histórico. Los isleños

y panameños de todo el territorio intervienen política y socialmente en todas las actividades de la vida nacional.

En ese universo creado por Sinán “las cosas suceden a la inversa” (Sinán, **La isla mágica**) producto de nuestra propia idiosincrasia farandulera y surcidora de trácalas, reitera. Pero es que Sinán logra esas proezas mediante las mitificaciones de los hechos, por lo cual decide escoger lo útil del realismo mágico, con la finalidad de crear una obra que apunte hacia lo universal a través de lo nacional. Es muy palpable en **la isla mágica**, ya que crea situaciones artificiosas que llevan al lector nacional a estimular su imaginación de los hechos que describe, muestra de ello lo es la narración de lo que hemos hecho los hispanoamericanos para honrar a los invasores españoles:

“Los buitres hispanos de la conquista, invasores que todo lo que hicieron fue destruir nuestras culturas con el pretexto de difundir el cristianismo. No obstante, continuamos honrándolos. Ciudades, avenidas, paseos, monedas y condecoraciones llevan el nombre del español Balboa cuyo mérito fue ser un

asesino. Galardonó a su perro por degollar indígenas”.²⁴

Por otro lado, magia hispanoamericana tiene en la isla su lugar. Sinán galardonea ese hechizo cotidiano de los insulares y nacionales, apoyándose en la teoría Carpenteriana del Realismo mágico.

Estos apenas llegan a ser más bien medios de aproximación a una realidad mágica asentada en una localidad geográfica específica. Pero ese mundo de onirismo y pesadilla no puede repetirse, pues el misterio y el hechizo, cuando son auténticos viven escondidos en el mundo, en los objetos, en la naturaleza y en el hombre como naturaleza y se viven una sola vez. Los habitantes de **la isla mágica**, al igual que los del Macondo de Márquez, no tendrán una segunda oportunidad sobre la tierra, su destino es desaparecer del mundo de los mortales.

He aquí la apocalíptica sentencia que nos presenta Sinán:

“La isla, por ser maravillosa, casi parece irreal. Por eso mismo necesito recrearla para que pueda parecer verosímil. Surgirá de improviso y,

²⁴ Op Cit., pág.29

tras cumplir su objetivo, se volverá a sumir en la infinita vastedad de las aguas”²⁵.

Así, Sinán pone fin a todo un mundo de incoherencias, frustraciones e impiedades. Es por esto que se ha dicho que él ha decidido pasarse al bando de los brujos, con el propósito de espiar e instruir las creaciones fantásticas de los isleños; pues ellos pueden ver en los hechos más mínimos y sencillos, complejas estructuras hiératico-fantasmagóricas como ocurre en el caso de la muerte de Danilo Hipólito.

“El hecho insólito de no haber encontrado rostro alguno de los restos de Hipólito ni la menor señal de su cenizas dio pábulo al invento de un misterio hagiográfico”²⁶.

Este es un incidente que nos remite al holocausto del negro Mackandal en El reino de este mundo del cubano Alejo Carpentier. Recordamos la forma en que los isleños cubanos fueron testigos de la fuga y la burla al suplicio que tenían preparado los blancos para el negro, y éste escapa de las llamas transfigurado en una mariposa.

²⁵ Ibid , La isla mágica, pág 649.

²⁶ Ibid, pág 642

Igual que la tortura de Mackandal, el suicidio de Danilo genera en los isleños taboganos concepciones mágicas y pasa al dominio popular mitificando el hecho a través de su sustentación y transmisión social. Recordemos lo que sobre el tema de la mitificación expresó Vargas Llosa:

“Un hecho real objetivo es deformado al pasar al dominio de la murmuración y el chisme colectivo: magnificando, superlativizando, enriquecido con detalles y elementos que proceden de la fantasía”.²⁷

Ambos ejemplos milagrosos son las típicas maneras de como el hombre tiende a la mitificación, disfrutando del chisme, el cual casi nunca desmiente, sino que lo sazona con elementos aportados por su imaginación.

Es así como el mundo de la magia, la leyenda y la superstición se manifiestan y sirve de sostén al edificio narrativo.

Observemos otro ejemplo de cómo el pueblo va mitificando los hechos:

“Malala y otros beatos -...- siguen empecinados en suponer que Hipolito era

²⁷ Vargas Llosa, Mario. García Márquez, Historia de un deicidio. Berrocal Ediciones, Barcelona, 1974, pág.370.

un ángel bajado expresamente del cielo para salvar a la isla del pecado”.²⁸

Ahora bien señala que los isleños son muy dados a fantasear y crear chismes, y él atribuye esto a dos razones específicas: Una es el ambiente, y nos dice:

“El mar con sus mariscos y su yodo, nos enciende el cerebro, nos infunde mil fantasmagorías y, para colmo de males, el alcohol y el sexo son la mecha que da fuego a la pólvora”.²⁹

Como vemos nuestro escritor no hace una descripción pormenorizada del paisaje, sino que demuestra en este caso su inclinación hacia los individuos. El mar como personaje mitificado ejerce muchas influencias en los individuos. A veces choca enfurecido contra los acantilados, otras, aparenta una serenidad que invita a la introspección. El Dr. Ladera uno de los personajes de la obra dice:

“El mar es como el tiempo... su eterna recurrencia tal vez anide un símbolo del devenir eterno”.³⁰

²⁸ Op. Cit., La isla mágica, pág 649

²⁹ Ibid., pág 28

³⁰ Ibid , pág 653

La segunda razón de los isleños a fantasear, según Sinán, es la necesidad que tiene el hombre de eludir el temor a la muerte. Al respecto señala:

“Tengo un terrible miedo de morirme, no por miedo al infierno sino porque me espanta que por simple descuido me entierren vivo”.³¹

“Torturado por su constante duda de ser o de no ser, el hombre inventa su propia circunstancia. La vacuidad y el pánico a la nada lo obliga a convencerse a sí mismo de que la muerte sólo puede eludirse mediante auténticas actitudes creadas. Así surgió en su mente la idea de Dios y, deseando imitar tal intelequia, recurrió a sucedáneos”.³²

Observamos pues ese temor a ya no ser más, a desaparecer, impulsar al hombre a inventar el milagro, la mitificación, a percibir ángeles o demonios (portadores unos de la vida y otros de la muerte) que se disputan las almas de los hombres.

³¹ Ibid., pág. 70

³² Ibid., pág. 651

Hay una idea de la lucha entre dos fuerzas en constante pugna, el bien y el mal que ha sido una idea universal; pero que en nuestro continente adquiere un toque particular.

Los personajes de **La isla mágica**, y diríamos que del país en general siempre esperan milagros en los tiempos de Semana Santa, además de prohibiciones debido a su fe cristiana:

“Es pecado zambullirse en el mar el Viernes Santo... pudo volverse peje... Las mujeres dizque se truecaron en sirenas... Los hombres entristones, pensó Placido, Proteo es el mar y es cambiante. Posee la magia de metamorfosearse”.³³

En esta obra, encontramos una carga de supersticiones míticas que mantienen a sus personajes en constante temor. Con la muerte de Felipe Durgel, el comentario del pueblo era que los murciélagos que pululaban en la iglesia eran demonios transfigurados en esta especie de mamíferos alados.

Según se decía, esas criaturas habían muerto tras dejar exagüe a Felipe. La sorpresa del pueblo fue mayor cuando al entrar a la iglesia tras sacar el

³³ Ibid., pág 32.

cuerpo de Felipe, no fue hallada una sola de ellas. Se nota como la población, impulsada por esa tendencia a lo fantástico, va mitificando un hecho tan sencillo, que el propio Sinán explica en el desarrollo de la obra, pues la explicación lógica de este suceso es que los vampiros no estaban muertos como se creía, sino aletargados por la sangre alcoholizada de su víctima; una vez despiertos, escaparon. Pero bien, ya lo ha dicho el propio Sinán, son hechos que “sin dejar de ser reales, adquieren apariencias maravillosas, mágicas.”³⁴

Para comprender esta obra es necesario ajustar nuestro mecanismo de captación de la realidad porque al entrar en **La isla mágica**, descubrimos que la fantasía y la realidad, son tan sólo valores relativos, o como ya se ha señalado, “una amalgama de realidad y sueño”.

En este sentido, si nos desplazamos a esa amalgama de realidad y sueño, vemos en **La isla mágica**, como la llamó el propio Sinán, un antecedente, como también lo hemos señalado que lo es su poemario Semana Santa en la Niebla. Ello lo vemos en cuanto a la actitud mitificadora, en cuanto a la multiplicidad de significados que hasta ahora están escondidos en

³⁴ Ibid , pág.27

los versos que forman los poemas, en espera de su explicación y su sentido para el hombre panameño y su circunstancia histórica. Oigamos lo que dice

Sinán:

“yo he tenido siempre deleitación por la Biblia y el tema del Evangelio, pues me agrada enormemente; he sido muy estudioso de las religiones, sin que eso indique que yo sea católico, que esté metido en la iglesia, sino solamente que me interesan las religiones. Entonces comencé a estructurar el libro que exigía, de acuerdo con las reglas del concurso, 25 poemas. Tenía solamente un mes para trabajar. Me puse a buscar los temas y, como cosa curiosa sólo busqué 25 temas de la Biblia, 25 títulos bajo los cuales fui colocando algo que se refiriese al trópico. Por ejemplo, en el caso del hijo pródigo, en vez del hijo con el padre yo busqué el tema del río, que durante el invierno lleva un caudal enorme de agua, y al mismo tiempo prodiga las cosas que llevan en sí ya sea alas de mariposas, blancas, lo que sea. Va prodigándolo y llega el verano y él se seca completamente, y ya transformado en una cosa misérrima, se echa en los brazos del mar arrepentido. Porque el mar es padre. Y en esa forma están todos los temas con el tema evangélico y con un referente completamente tropical.

Ahora, el hilo que une a todos los poemas es lo que sería el Cristo del Evangelio, es el sol, porque el sol en todas las regiones

antiguas es el Dios poderoso. Entonces Semana Santa en la niebla es el sol desde que nace hasta que se pone, porque aquí en Panamá se pone casualmente por la isla de Taboga y es muy rojo de manera que el sol se cubre de sangre. Eso me dio la sensación de la muerte, que Jesucristo ya muere sepultado en el mar. Pero también hay una parte, un poema anterior Las Bodas de Canán, en que el mar se transforma en vino por la misma coloración del sol. El sol es el que transforma en vino todo el mar.

Por eso Semana Santa en la niebla, es un libro construido ya con cierto despejo de lo que también le ocurrió a Alberti. Alberti, después de libras iniciales, comenzó a entrar de nuevo en el soneto y volver a la tradición española. Esta Semana Santa en la niebla es realmente un solo poema formado por estrofas de ocho versos alejandrinos asonados. Es como la síntesis lírica de lo que es la novela actual, La isla mágica. Es casi la síntesis lírica y acá después viene el desarrollo, digamos redeístico, el hecho real de la isla”.³⁵

Como hemos podido observar, **La isla mágica** es una proyección mitificadora de los poemas de Semana Santa en la niebla, una proyección simbólica de otra obra, que por ser el producto de una misma pluma

³⁵ Ruffinellim, Jorge. “El trópico sensual de Rogelio Sinán”, Revista Texto Crítico. Universidad Veracruzana, México, 1977, pág.257.

configuran un idéntico mundo poético y su relación permanente entre el paganismo, la religiosidad, el símbolo poético y la realidad nacional.

A través de una estructuración de situaciones, unidad de acontecimientos, permite crear la unidad histórica, por la cual vemos el desarrollo de los hechos de la sociedad panameña y de situaciones por raza y condición social: la guerra de Coto, la conquista, la independencia, el canal, la lucha social, etc., los cuales no se presentan en forma lineal sino fragmentaria como toda la novela.

Esto nos permite expresar que la unidad en la novela se da en diferentes dimensiones como: el espacial (La isla -y otros sitios del país), temática (el mito del Don Juan), histórica (la sociedad panameña).

Esta unidad nos permite decir que **La isla mágica**, en efecto, no sólo es un espacio geográfico exuberante regido por una lógica magia. Es también un puerto de enlace, para el tránsito marítimo interoceánico. Hasta ella llegan, aunque en pequeñas cantidades, emigrantes de los más variados lugares. “El Clan Durgel, por ejemplo, fue fundado por un haitiano. Otras

familias descenden de italianos, españoles, ingleses, norteamericanos o indios que se mezclaron con los isleños”.³⁶

“En este universo imaginario donde la forma de lo mágico priva también como argumento sobre lo histórico, no hay distinción entre isleños y panameños, pues estos siempre interactuaron política y socialmente en todas las actividades de la vida nacional”,³⁷ aunque en algunas ocasiones no salgan de la isla, sólo a través de sus viajes oníricos.

Así pues, ya sea en la construcción del canal, la dominación norteamericana, la corrupción política y económica de la oligarquía son igualmente componentes de la vida de la isla.

Cuando estalla el conflicto bélico promovido por la United Fruit Company, la isla también es sacudida por la fiebre guerrera. Un gran número de isleños se van al campo de batalla. Uno de ellos Goyo Gancho.

“Cuando los tres amigos, Beto Cárcamo,
Goyo y Calandraca, se acercaban al muelle
había en la calle más de diez mil personas

³⁶ Méndez, José Luis. “Un realismo mágico para una isla mágica”, tomado de El mago de la isla. Edic. INAC, pág.85.

³⁷ Ibid., pág.86.

aglomeradas para darles la despedida a los patriotas que se embarcaban con ánimo de combatir...

Lleno de voluntarios exaltados por la fiebre del patriotismo, el vapor parecía una colmena donde la soldadesca apretujada daba gritos saludando a la gruesa muchedumbre que desbordaba el muelle".³⁸

Como podemos observar son relatos que expresan la realidad nacional, mezclando recuerdos y fantasía por medio del recurso de la exageración (hipérbole). Es un mosaico de situaciones irónicas, aventuras eróticas y actitudes paganas de un pueblo residente en la isla.

Las narraciones de **La isla mágica** como una especie de Macondo en la historia patria, narra y evoca los recuerdos de la vida política nacional desde sus inicios como República, hasta nuestros días. Un ejemplo lo podemos ver en la figura del personaje de Marino Alaya, quien representa los grandes oligarcas no sólo de nuestro país, sino de Hispanoamérica a quienes no les importa la forma inescrupulosa, sin valores auténticos, cuyo único afán es escalar posiciones importantes y enriquecerse a costa del patrimonio nacional. Como lo advertimos, Sinán convierte a Marino Olaya en una

³⁸ Ibid., pág. 109.

figura mitificada, lo hace un gran héroe, lo ha llevado a ocupar el solio presidencial de la manera más absurda. Mientras Marino Olaya realiza una visita a su isla, llega la noticia de que el presidente de la República había muerto y que el gabinete en pleno se desplazaba allá para posesionarlo como nuevo presidente:

“El presidente sufrió un colapso y acaba de morir. La Corte y los Ministros vienen a darle posesión de su alto cargo a Marino Olaya, que es primer Designado”.³⁹

La anterior, una faceta de nuestra historia mitificada, no deja de ser un pasaje de corte latinoamericano dice J. L. Méndez:

“en ella se puede reconocer a una especie humana bastante generalizada, compuesta por seres humanos corrompidos por el poder, cuyo incondicionalismo e indignidad contrasta grotescamente con la falsa dignidad de sus rangos”.⁴⁰

³⁹ Ibid., pág 324

⁴⁰ Méndez, José Luis. “Un realismo mágico para una isla mágica”, tomando de El mago de la isla Edic INAC, págs 86, 87.

Nuestra obra es una crónica mitificada de nuestro continente, de nuestro istmo y, en especial, la historia de nuestras relaciones con los norteamericanos.

Es una obra donde abundan las descripciones del sentir del pueblo. Hay una conjugación de mito y realidad que conducen al hombre a mundos extraños llenos de fantasía.

“De repente sentí a mi lado la presencia inequívoca del perro negro. Percibía claramente sus pisadas”.⁴¹

Lo descrito en la cita anterior nos muestra ese mito latinoamericano del demonio transfigurado en un perro negro, es puro folklorismo que permite al escritor mitificar los hechos sobrenaturales y enfocar desde su perspectiva de mago, y de brujo, diversos temas de la vida nacional.

Volvamos a escuchar el sentir del pueblo con respecto a las constantes invasiones que han hecho los gringos con la anuencia, complicidad y beneplácito de las autoridades oligarcas.

⁴¹ Op. Cit , pág.20

“Creo que estamos en guerra con un país llamado Coto.

Parece que se trata de una republiquita. Debe ser cosa de los gringos. Les venden armas a todos los gobiernos y luego los obligan a hacer guerras para que las acaben y compren más. A esos bellacos siempre se le ocurre alguna vaina para joder a los más humildes”.⁴²

Aún continua ironizando la participación tanto de la oligarquía criolla, como los norteamericanos, porque según el propio Sinán, él no ataca directamente a ninguna de las dos partes, sino que dice las cosas en forma de Quevedo, con una sonrisa:

“El gringo White trazó una nueva línea a su capricho y nos partió por el eje. Fue inútil protestar. Ya ustedes saben que Mamita Yunai es un emporio trama de capitales legados entre sí. Pero lo que hizo el gran coloso del norte fue desarmarnos”.⁴³

Por otro lado, podemos notar que Sinán lleva a la narración la actitud ritual de los mitos, en cuanto a que sus actuales relatos cuentan una historia,

⁴² Ibid., pág.94.

⁴³ Ibid., pág.95.

un acontecimiento que ha tenido lugar en el tiempo primordial, en el tiempo fabuloso de los comienzos. Esto legitima sus narraciones en función de la actitud mitificadora en la elaboración de su novela, es una novela que responde a la conciencia mitológica del pueblo y que se refleja en su estructura y en su consiguiente significación.

Sinán es un escritor que ha podido conjugar la palabra, el lenguaje irónico, desacralizado, mitificador y desmitificador en el cual se expresa la utopía hacia donde se encaminan por las vías de la ambigüedad, los sueños inconclusos y las aspiraciones de un pueblo que a través de su creador, afronta (por medio de mitificación, la ironía, la comedia y la fantasía) su destino trágico.

La isla mágica, se convierte en una metáfora terrible y demoledora que se desacraliza para reírse de una sociedad en crisis.

Serafín del Carmen, alterego de Sinán en la obra aparece en pocas ocasiones como una sutil aguja que se mueve para afianzar los hilos de la trama. Desde su primera aparición, su figura se moverá tras bastidores con el objeto de poner de relieve los mágicos efectos de la brujería.

“Esa historia que nos contó la tía Lola...
Tal vez ficticia pero, sí, verosímil. Ideal
para mi libro...
Deseo darle elementos a mi imaginación.
Eso es el arte”.⁴⁴

Su función de personaje omnisciente le permitía estar al tanto de todos los sucesos que se daban en la isla y en el país, pues el era un “autodidacta y eterno trotamundo, que practicaba el periodismo”⁴⁵, era una especie de sabueso que rastreaba todas y cada unas de las situaciones que se vivían. Era un hacedor de sueños, fabricante de hazañas increíbles.

Dice: Ricardo J. Bermúdez que:

“Sinán hace entender a Serafín del Carmen que en la ‘licuadora de sueños’ que es el mundo mitificado, sólo le falta mezclar los protagonistas y los peripecios”.⁴⁶

Lo dicho por Bermúdez es así, y así lo entiende Serafín cuando dispuso seguir los dictámenes del mago y entender que la relación de lo que tenía que contarnos en la historia de la isla, concluyera en tres planos temporales. El

⁴⁴ Ibid., pág.22.

⁴⁵ Ibid., pág 201

⁴⁶ Bermudez, Ricardo J. Tomado de El mago de la isla. “Artículo El mago de la isla”. Ediciones INAC, pág 50.

primero, al estilo de la Divina Comedia de Dante, durará tres horas: El lapso que transcurre desde que se ahoga Juan, el hijo de Cándida, la maestra, hasta el momento en que se inician los ritos de su velorio. El segundo de los seis días contados desde el instante en que Felipe Durgel despierta al toque de las campanas que anuncian el Domingo de Ramos, inicio de la Semana Santa, y rememora cuando de niño él la repicaba hasta la hora de su muerte acaecida el viernes Santo de la misma semana. El tercero que tiene una duración de cientos de años, desde los conquistadores españoles hasta finales de la segunda guerra mundial, término en el cual la Semana Santa constituye un inmenso caleidoscopio telón de fondo de secuencial significado.

Pero el sentido de las apariciones temporales de Serafin del Carmen en la obra no eran con la finalidad de decirnos dónde empieza lo real y dónde lo mágico, dónde está oculta la verdad; ni tampoco darnos a conocer las circunstancias de nuestro infinito pasado nacional. El ferrocarril transistmico, los viajeros de california, Fernando Lesseps y su canal francés, Victoriano Lorenzo y la guerra de los mil días, la guerra de Coto, el movimiento inquilinario, etc. Dice R. J. Bermúdez:

“irrumpen como fantasmas sólidos de una olla de brujería cuyo único fin es hacer que la acritud de sus humos nos irrite el lacrimal de los ojos”.⁴⁷

Esa era la función de Serafin, hacernos sentir, reaccionar ante las cosas que han afectado nuestra vida nacional. Para esto no dejó sin indagar, ni descubrir, aún lo más recóndito y secreto del devenir histórico, Bermúdez, reafirma lo anterior cuando dice “la realidad y lo mitológico han batallado, cuerpo a cuerpo, en busca de victorias que únicamente llegan a configurar los lectores asiduos”.⁴⁸

Por otro lado, Mario Vargas Llosa nos permite aclarar la situación, refiriéndose a G. G. Márquez, de cuál debiera ser nuestra actitud o postura frente a obras como: Cien años de Soledad y en el caso nuestro **La isla mágica**.

Nos dice:

“El novelista crea vida ilusoria, crea mundos verbales porque no acepta la vida y el mundo tal como son”.⁴⁹

⁴⁷ Ibid., pág. 52

⁴⁸ Ibid , pág 54

⁴⁹ Ibid , pág. 85.

En ese sentido, podríamos afirmar que **La isla mágica** es una elaboración artística de lo mitológico e histórico nacional, con las intertextualidades de El Decameron y La Divina comedia entre las influencias que más se destacan.

Es que, en **La isla mágica**, podemos encontrar en su contenido y estilo una saga tropical y una narrativa realista. A veces hay en su contexto cambios inusitados, mas siempre relevantes, convincentes.

Una forma que permite a Sinán darle suspenso a la acción y en muchas ocasiones mitificar los hechos de la historia, es la que habla del personaje. Acto seguido lo pone a hablar de sí mismo, de su circunstancia, de su entorno, cuyo resultado transparente es el escendido del cuadro, la ampliación y luminosidad de la imagen.

Leamos lo que dice Sinán, refiriéndose a un personaje de la obra, Goyo Gancho y padre del protagonista al salir de la cárcel por haber asesinado a su padre y deseaba regresar a la isla:

“Pensar gozosamente en la llegada a la isla le pareció de pronto un sentimiento pueril puesto que ya no había atractivos que lo llamaran hacia sus hondas playas. Sus

familiares y aún su hijo ahora lo odiaban. Los amigos, los tragos y la idea de la vuelta lo habían hecho sentirse jubiloso, pero viéndolo bien apenas era un entusiasmo ilusorio”.⁵⁰

Podemos observar en la cita anterior la presencia del autor a través de un narrador en tercera persona hablando del personaje. Luego, el mismo personaje habla.

“Yo no debiera regresar ni hay nada que me anime a vivir. Felipe, mi hijo, me detesta porque maté a su abuelo. La familia, lo mismo. Nadie me estima. ¿De que me ha de valer ir a la isla?”.⁵¹

El escritor pone al personaje a analizar su situación y la circunstancia en la que lo tiene envuelto su destino.

En esta ocasión vuelve a intervenir Serafín del Carmen para sentenciar lo que para él sería el futuro de sus investigaciones que lo llevarían a escribir la historia de la isla, Sinán deja entrever sus intereses, su lugar como

⁵⁰ Op. Cit., pág 92.

⁵¹ Ibid., pág.92

protagonista de la obra:

“No tengo tiempo para nada. Mi trabajo en el Diario me roba muchas horas. Para colmo de males tal vez enseñaré literatura y en mis minutos libres quiero escribir la crónica de la isla. Será una especie de novela satánica”.⁵²

Como notamos en el párrafo anterior, no era el personaje quien hablaba. Era el propio escritor, Sinán, que mostraba su gran interés de entregarnos de manera irónica, paródica y mitificada, el sueño de su vida; escribir la historia de la isla. Recordemos cuando dijo:

“Deseo escribir un libro sobre la isla. Ningún dato es superfluo. Quiero adentrarme hasta el meollo de la ostra”.⁵³

A pesar de su interés por ese libro, frecuentaba poco la isla, “practicaba el periodismo... se le veía por la isla sólo a ratos”⁵⁴, pero la ubicuidad y onnisciencia del alter Ego de Sinán, “siempre le permitían narrar

⁵² Ibid., pág. 93.

⁵³ Ibid., pág. 97.

⁵⁴ Ibid., pág. 201.

sueños con una convicción de iluminado”⁵⁵, sueños que se irían convirtiendo en “trozos calientes y vivos de una realidad indestructible”.⁵⁶

Sinán decía que:

“Hay el creador que, desde el momento que está creando, está creando un sueño. Digamos, una cosa del sueño mismo, ¿No? Tú coges el sueño y es una creación, entonces en el momento que está creando él está creando una realidad como la realidad normal que tú puedes encontrar en un mercado público”.⁵⁷

Como bien lo expresa Sinán es una realidad que no deja de ser real, pues ella se encuentra entre los linderos de la magia y la realidad; porque en esta realidad hay creación, hay elaboración artística y al existir estos dos elementos, hace de esta realidad eterna y diferente a la común porque va a sobrevivir, ya que en ella se crea, pues; según Sinán “tu puedes tomar una grabadora y recoges voces, diálogos, pero es la síntesis que haces de eso lo que es la auténtica realidad artística y entonces eso es lo que va a servir y eso es lo eterno”.⁵⁸

⁵⁵ Ibid., pág. 507

⁵⁶ Op. Cit., pág. 49.

⁵⁷ Op. Cit., pág. 7.

⁵⁸ Ibid., pág. 8.

Ese personaje mitificador, creador de sueños, tejedor de la historia nacional; siempre es visto por los demás personajes de la obra, como el bufón, es tratado por el pueblo irónicamente. Pues él, es un intelectual, que siempre busca la verdad y la dice desde muy niño; pues así lo expresa uno de los personajes de la obra:

“Recuerdo a Serafin desde la época en que paseaba por las tardes con Plácido -...-. Era un minuto de imaginación sorprendente”.⁵⁹

Era el intelectual, el literato, pero como siempre en nuestras sociedades hispanoamericanas, al hombre de letras no se le da importancia, es un loco, un soñador.

Por otro lado, en este viaje hacia el mundo mitificado por Sinán hacemos un alto en “Canal Zone”, zona mitificada, intocable por las distintas prohibiciones y discriminaciones sociales y raciales de nuestro territorio:

“Quiso dar un paseo por la Zona del Canal... De paso por las limpias aceras, su papá le decía no te descuides y no pises la hierba, ni siquiera puedes tocar las plantas.

⁵⁹ Op. Cit, pág.434.

No hables alto. No grites. Aquí todo es prohibido. Del suelo no recojas ni el más simple tornillo, tuerca o clavo. Sobre todo, no olvides que a las personas negras como nosotros, los gringos no los quieren”.⁶⁰

Son realidades que vive el pueblo y Sinán los hace mitos viviente en su obra. Oigamos lo que continúa diciendo sobre las relaciones sociales en nuestra patria:

“Entró a pelarse en una peluquería... El barbero, que era blanco y macizo se le quedó mirando y martillando las erres le preguntó ¿qué quierres? Felipe comprendió que era uno de esos judíos expulsados por Hitler”.⁶¹

Estos hechos viven y vivirán para siempre en el subconsciente del hombre panameño, pues Sinán al plasmarlos en su obra los hace mito, símbolos de un pasado que no muere, como tampoco morirá, el símbolo del “Panazone” de Santa Ana, para los santaneros y los panameños en general, de la misma manera que los incidentes del movimiento inquilinario del 25:

⁶⁰ Ibid., pág.434.

⁶¹ Ibid., pág.435.

“Es una especie de manifestación popular contra los caseros por el aumento de los alquileres”.⁶²

Como bien lo hemos expresado en párrafos anteriores, para Sinán no es motivo de interés extremo la pormenorizada descripción de paisajes. Su interés está en lo que sucede con los individuos, el descuido de las autoridades por atender las necesidades de los pueblos.

“No hago otra cosa que elevar memoriales; pero aunque sea mil y quinientos, de nada servirán. Bien saben que allá en la capital no hacen caso de las necesidades pueblerinas”.⁶³

Definitivamente pudiéramos resaltar muchos más episodios de la historia nacional panameña, que nos entrega Rogelio Sinán en forma mitificada de una u otra manera. Pero creemos lo que hasta el momento, hemos presentado es una muestra de la realidad de nuestro país y el sueño de Sinán. Además consideramos que para comprender realmente esta novela es necesario hacer ciertos cambios en nuestro mecanismo de captación de la

⁶² Ibid., pág.454.

⁶³ Ibid., pág.652.

realidad, porque al entrar en la chalupa y llegar a **La isla mágica**, descubriremos que la fantasía y la realidad son tan sólo valores relativos, o como bien ha sido señalado, “una amalgama de realidad y sueño”.

El desafío que nos lanza el alter-ego de Sinán en la obra, **Serafin del Carmen**, podría ser una invitación a esta clase de ejercicio mental:

“Cada uno de los seres que la lea y la comprenda se hará acreedor al título de egregio lector oniris causa”.⁶⁴

Nos encontramos pues frente a una obra de la cual hay mucho que decir y que siempre ha sido de gran interés para críticos nacionales y extranjeros. Muestra de ello es que la crítica internacional, catedrática de St. John’s University, Alina Camacho Gingerich, hace en estos momentos una transcripción de esta obra del español al inglés.

⁶⁴ Ibid., pág.652.

CAPÍTULO SEGUNDO

RECURSOS ESTILÍSTICOS EN FUNCIÓN DE

LA MITIFICACIÓN

La isla mágica es una obra donde encontramos resumido al re-creador y creador literario que hace uso de su fácil manejo de las técnicas del pretérito vanguardismo, uno de los renanadores de la visión del mundo literario panameño hispanoamericano y universal y cultivador de todos los géneros. Su capacidad en el manejo de las técnicas, le permite saltar de lo geográfico a lo histórico:

“Desde niño se mantuvo en contacto con ese mundo mágico que nos rodea día y noche: brisa, arboles, campanas, mar, gaviotas, peces, mariscos, olas, nubes, tormentas, frutas”.⁶⁵

“No hay ley que valga, decían ellos. El único que manda es Victoriano Lorenzo”.⁶⁶

También es capaz de dar estos saltos de tiempo y espacio con una ejemplar maestría, así por ejemplo en el Decálogo primero. En el cuento Cuarto, Sinán nos habla de la muerte de Juanito el hijo de la maestra Salerno y vuelve a retomar esa escena en el último Decálogo, leamos:

“...Creo que se ha ahogado
¡Quién?

⁶⁵ Ibid., pág. 10.

⁶⁶ Ibid., pág. 148

Juanito, el hijo de la maestra Salerno”.⁶⁷

“Las púdicas maestras jubiladas y las tías solteronas lloraban junto a Cándida en la vasta recámara de la difunta Delfina en cuyo centro en una mesa recubierta de flores, el pequeño ataúd, aún sin tapa, permitía ver el rostro de Juancito”.⁶⁸

Sinán toma los temas culturales de cualquier región y los ubica en su isla.

Esa habilidad para poder manejar los recursos estilísticos es la que le crea diferentes motes como “El mago”, “El brujo”, “El viejo”, no tanto por sus enseñanzas, sino por la voz de su experiencia. Esta pericia en el arte de las letras le permite emplear la ambigüedad, para estigmatizar o definir el drama del hombre contemporáneo; la muerte y el reconocimiento, lo sagrado y lo profano, la desesperanza y el optimismo, la incertidumbre de un pasado y de un presente cruel y la visión hacia el futuro.

Es en este sentido y a través del excelente manejo de los recursos literarios que en **La isla mágica** se sustentan nuestros misterios sagrados,

⁶⁷ Ibid., pág.31

⁶⁸ Ibid., págs. 647-648.

dándole al hombre común un lugar de encarnación para sus sueños a través de la ficción.

1.- La Hipérbole

Este es un tropo que según el diccionario de Retórica y Poética de Helena Beristáin significa:

“La hipérbole es la exageración o audacia retórica que consiste en subrayar lo que se dice al ponderarlo con la clara intención de trascender lo verosímil, es decir, de rebasar hasta lo increíble el “verbum propium”... se puede presentar en dos direcciones: aumentando el significado (“se roía los codos de hambre”) o disminuyéndolo (“iba más despacio que una tortuga”, ella suele presentarse combinada principalmente con metáforas, prosopopeya, gradación, eufemismo, etc.”.⁶⁹

Como podemos observar de acuerdo a la definición del diccionario, es un tropo que exagera las cosas de una u otra manera y es el mayor recurso utilizado por los escritores que tratan en sus obras los temas del mito, del

⁶⁹ Beristáin, Helena. Diccionario de Retórica y Poética. 5ta. Edición. Editorial Porrúa, S.A. México, 1995. pág.72.

realismo mágico, y lo real maravilloso americano, es un recurso que les permite sus vuelos oníricos de acuerdo con el tiempo y el espacio en que se desenvuelven, y Sinán como todo un soñador lo emplea para así darle a su obra la grandiosidad que él buscaba.

La isla mágica es una obra que en ocasiones confunde, debido al constante empleo de imágenes hiperbólicas que le permiten a Sinán caer en la ambigüedad, en el absurdo.

Decía el maestro José Luis Martín que la literatura hispanoamericana “aun cuando trate la realidad, no lo hará estrictamente con tendencia fotográfica, sino con un sentido de lo mítico”.⁷⁰ Y ese sentido mítico en la literatura hispanoamericana se logra a través del dominio correcto de los recursos estilísticos como la hipérbole que casi siempre suele acompañarse de otras figuras como la metáfora, la prosopopeya, la gradación y el eufemismo.

En otro apartado del libro de J. L. Martín, refiriéndose al cuentista argentino Jorge Luis Borges (el maestro de la ironía hispanoamericana), éste decía que:

⁷⁰ Martín, José Luis. Literatura Hispanoamericana Contemporánea. Editorial Edil, INC, Río Piedras, 1973, pág.24.

“Esa tendencia que se ha notado muchas veces en los cuentos de Borges, de confundir al lector de sorprenderlo, de engañarlo de burlarse de él con ironía y sofisina, es tal vez la intención de hacer al lector mismo copartícipe de la recreación de la materia literaria de la obra”.⁷¹

La obra de Sinán motivo de nuestro análisis, nos crea estas situaciones que señala Martín sobre el escritor argentino. Dice Sinán en su obra:

“Las sirenas de diferentes barcos surtos en la bahía elevaban al cielo sus altísimas voces de reconocimiento nacional”.⁷²

Su objetivo es engrandecer el hecho histórico al punto de hacerlo de dominio popular y así mitificarlo como fue la guerra de Coto. Aun inconforme con la exagerada acotación presentada, nos dice más adelante:

“el vapor parecía una columna donde la soldadesca apretujada daba gritos saludando a la gruesa muchedumbre que desbordaba el muelle”.⁷³

⁷¹ Ibid , pág.290.

⁷² Op. Cit., pág.109.

⁷³ Ibid., pág.109.

Sinán busca una reacción en el lector, hacerlo sentir y ver cómo los relatos de la obra tratan de hacer emerger un claro y decidido testimonio sobre la condición sometida de nuestras tierras y las deformaciones de orden psicológico que el mismo determina.

Por otro lado, nos presenta la curación de un problema urinario en uno de los personajes, a través de la botánica, forma tradicional o costumbre del hombre de Hispanoamérica de ponerle fin a las enfermedades; pero veamos la forma hiperbólica en que Sinán nos presenta el pasaje de la curación, después de haber ingerido agua de barbas de maíz:

“Al principio habían sido sólo unas cuantas gotas, pero al fin y al cabo se abrieron los surgentes y aquello fue el diluvio universal”.⁷⁴

Podemos ver la maestría, la facilidad con que Sinán mitifica un hecho tan simple y común a través de la hipérbole.

⁷⁴ Ibid., pág. 162.

2. La Metonimia.

Dice H. Beristáin que “metonimia es la sustitución de un término por otro cuya referencia habitual con el primero se funda en una relación existencial que puede ser:

- a. Causal: “eres mi alegría (la causa de...)”
- b. Espacial: tiene corazón (valor).
- c. Espacio temporal: “conoce su virgilio (la vida y la obra de Virgilio)”.⁷⁵

La isla mágica es una gran policromía de la realidad del panameño a través de la historia, y una brillante radiografía de la sociedad a la que Sinán da vida por medio de las técnicas y recursos estilísticos que emplea.

En una ocasión, el protagonista cae en estado cataléptico debido a cierta cantidad de alcohol que había ingerido. En su estado de inconsciencia, desciende al infierno, como Dante en la Divina Comedia, otro personaje que hace de doctor (Ladera), intenta reanimarlo y en el momento en que este trata de volver al estado consciente, Sinán emplea la frase metonímica para hacer

⁷⁵ Op. Cit., pág.328.

ver al lector que el protagonista Felipe Durgel aún no estaba muerto ni preparado para tal fin, leemos:

“A este muerto no lo había invitado los gusanos”.⁷⁶

En su gran mayoría, Sinán emplea la metonimia para dar a conocer expresiones salidas de la gente del pueblo a manera de refranero popular. Así lo podemos ver por ejemplo cuando a Felipe lo obligan a casarse con Leila por haberla violado. Al retirarse el abuelo de Leila, Vicente Barcia, el Ñopo Juan y el policía Cairote se queda, dialogando con ésta, quien llorando su desdicha, le dice:

“Hoy me tocaba la mala leche y basta”.⁷⁷

Para expresar que era un mal día para él.

Otro ejemplo con el mismo personaje, lo podemos ver en la expresión:

“¡Despabilate, Pipe! ¿Madrugaste o amaneciste en guimba”.⁷⁸

⁷⁶ Op. Cit., pág.51.

⁷⁷ Ibid., pág.56.

⁷⁸ Ibid., pág.57

Esta vez con la intención de dar a entender al personaje que se despertara, ya que podía sentirse mal por alguna borrachera. A través de la obra, encontramos muchos ejemplos de metonimia que dan sentido de jocosidad y popularidad a la misma, como por ejemplo cuando compara a Juan Durgel con San José, este dice:

“Te ensartarán como a ese guevastibias de San José”.⁷⁹

Para explicar que Felipe había sido engañado por Leila. Desde el punto de vista del manejo de este recurso, pudiéramos escribir un sinnúmero de ejemplos. Pero sólo hemos ilustrado con los anteriores a manera de muestra la forma de utilización del mismo por el maestro Sinán.

3. El Símil o comparación.

La comparación retórica es una figura que consiste, en realzar un objeto o fenómeno manifestado, mediante un término comparativo. La relación de analogía, o de semejanza que guardan sus cualidades respecto a

⁷⁹ Ibid., pág. 58.

las de otros objetos o fenómenos.

En **La isla mágica**, Sinán emplea la comparación retórica o símil desde el inicio del cuento número uno del Decálogo primero, con el intento de resaltar la figura del que va a ser el personaje que tendrá la responsabilidad de llevar el hilo narrativo de la obra y que le permitirá dar estructura a la novela. Empieza a hacer una referencia posmorti del héroe, la esencia de todas las pasiones, lo compara con Adán (biblico).

“Juan Felipe Durgel tenía el destino del sembrador Adán...”⁸⁰

Podemos decir que la comparación es un elemento casi imprescindible para la descripción en sus distintos tipos (etopeya, topografía, etc.). Aunque la comparación verdadera, a pesar de que aparezca en descripciones no es una figura retórica, ya que ésta como figura retórica siempre es falsa, en el ejemplo anterior se da la comparación retórica, porque el contexto nos permite entender que se presenta de manera irónica. Como también es irónica cuando nos dice:

⁸⁰ Ibid., pág. 11.

“la gloria que merece (...) que es la de estar sentado a la diestra de Dios Padre”.⁸¹

Lo compara con Jesucristo el hijo de Dios, lo considera una figura sublime, en fin son múltiples también los símiles y comparaciones que hace Sinán en **La isla mágica**, principalmente con las figuras del cristianismo, además de la exuberancia de la naturaleza de la isla, así también como de los habitantes del mar.

En una ocasión mientras el padre de Felipe Yoyo Gancho y un grupo de amigos bautizaban una chalupa, éstos decidieron para estrenarla irse de pesca, mientras avanzaban por el mar en su faena, el narrador aprovechó para presentarnos una breve descripción del mar y con ella presenta el símil:

“La transparencia del agua verdemalva dejaba ver hasta las bolas de coral, que como enormes coliflores calcáreas cubrían el fondo”.⁸²

Como vemos Sinán es un maestro en el manejo de los recursos estilísticos.

⁸¹ Ibid., pág.14.

⁸² Ibid., pág.266.

4. La Parodia.

La parodia es un término que procede del griego “para” y “ode” que significa “una canción contada al lado”, es una:

“obra original construida, sin embargo, a partir de la codificación de elementos estructurales tomados de otras obras”.⁸³

He allí su relación análoga con el intertexto que es:

“El conjunto de las unidades en que se manifiesta la relación entre el texto analizado y otros textos leídos o escuchados, que se evocan consciente o inconscientemente o que se citan, ya sea parcial o totalmente, ya sea literalmente, ya sea metamorfoseadas creativamente por el autor, pues los elementos extratextuales promueven la innovación”.⁸⁴

Así, pues, en este sentido la parodia o intertexto casi siempre intenta ridiculizar a un escritor serio en su estilo y manera.

⁸³ Op. Cit., pág.387.

⁸⁴ Ibid., pág.263.

Se ha dicho por ejemplo, que los Capítulos que se le olvidaron a Cervantes de Juan Montalvo son una parodia del mencionado autor, pues se imita su estilo, su género y tema que fueron tratados con seriedad. En este caso, tanto la una como la otra son intertextualidad.

La técnica para lograr la parodia es a través de la imitación de los caracteres de los personajes, sus ideas, pasiones, es decir, todo lo solemne. Al mismo tiempo que se copia lo grave, se presenta su contraparte con el ánimo de producir triloridad en el espectador o lector, según sea el caso. En este sentido un texto puede llegar a ser una especie de “collage” de otros textos, algo como una caja de resonancia de muchos ecos culturales, y no puede hacernos recordar no sólo temas o expresiones, sino rasgos estructurales característicos de lenguas, de género, de épocas, etc. En efecto, otras lenguas y otros textos entran en un nuevo texto, como recuerdos, entre comillas o como plagios.

Se distinguen tres tipos o niveles de parodia:

a. Verbal, cuando la alteración de una palabra hace trivial una pieza literaria.

- b. Formal, si el estilo y los amaneramientos de un escritor se usan como tema de mofa. Estos dos niveles son sólo humorísticos.
- c. Temática, cuando la forma y el espíritu del escritor son caricaturizados. El objetivo final de este último tipo de parodia constituye en el fondo una crítica eficaz entre escritores.

Sinán en **La isla mágica** emplea los tres tipos de parodia.

La parodia no siempre mueve a risas. Por ejemplo en **La isla mágica**, el personaje que parodia a Jesucristo, lejos de prometer la salvación eterna de los hombres y la tierra prometida; los hace más merecedores de las penas del infierno.

También puede emplearse la parodia con fines moralizantes, como lo hicieron los fabulistas Iriante y Samaniego. Otros como Aristófanes, con fines políticos. También Cervantes en el Quijote se mofa de la novela caballescica.

Como vemos es un recurso que ha estado al servicio de los escritores desde hace siglos y que tiene sus antecedentes en la teoría de las influencias manejadas en lingüística y la literatura comparada.

La parodia es un recurso que ha sido empleado para censurar vicios sociales y oponerse a ideas, estilos o principios, sean malsanos o justos. En **La isla mágica**, Sinán arremete contra todo lo considerado como sagrado en el dogma católico, no establece diferencias de jerarquías eclesiásticas.

Los personajes bíblicos no son parodiados con el donaire y la sutileza de un Arcipreste de Hita o un García Marques para señalar un contemporáneo. Sinán lo hace de manera cruda, brutal, sin ambages. Usa la audacia de un Bocaccio, pero a su estilo e ingenio propio.

En la obra que analizamos cobra plena vigencia lo que dijera Bocaccio en el siglo XIV:

“Si la narración es deshonesta, yo no podía emplear otras palabras, porque hubiera cambiado el asunto. Si hay alguna palabrita que no es tolerada por el oído de una mujer gazmoña, que de más peso a las palabras que los hechos, sepa ella que la empleo porque todo el mundo la dice”.⁸⁵

⁸⁵ Bocaccio, Giovanni. El Decamerón. Editorial Bruguera, Barcelona, 1975, pág. 509.

Debemos reconocer la genial maestría con que el “Brujo de la isla” puede tropicalizar los sucesos relatados en la Biblia, su escenario o marco geográfico. Es una isla que definitivamente tiene que ser Taboga.

Veamos algunos hechos bíblicos parodiados por Sinán en **La isla mágica**.

Uno de los hechos de mayor trascendencia para los cristianos es la concepción milagrosa de María de quien naciera el hijo de Dios, Jesús, en el Evangelio según San Lucar, leemos:

“El espíritu santo vendrá sobre ti, y el poder del Altísimo te cubrirá con su sombra, por lo cual también el Santo Ser que nacerá, será llamado Hijo de Dios”.⁸⁶

Sumisa y reverente María acepta la voluntad del Señor y la Sagrada misión y responde:

“He aquí la sierva del Señor; hágase conmigo conforme a tu palabra”.⁸⁷

⁸⁶ Santa Biblia. Sociedades Bíblicas Unidas. Bogotá Colombia, 1960. San Lucas, pág.936.

⁸⁷ Ibid., pág.936.

Sinán parodia este acontecimiento de dos maneras. En una de ellas, Milagros es engañada por Juan Felipe Durgel, quien haciéndose pasar por el Padre Medina se acuesta con ella. Esto ocurre en la casa cural. Era costumbre que por las noches el padre la esperara desnudo y metido en la cama. Dándose cuenta de la trampa que le había tendido Felipe, pensó en hacer responsable al sacerdote de su embarazo. Así pensaba que:

“Era preciso conjurar los demonios de la mala semilla lanzando contra ellos los seráficos genes del arcángel. Convencida de ser la dulce esclava (hágase en mi según tu palabra) se entregó al buen Jesús”.⁸⁸

Con las mismas palabras de la madre de Jesús, Sinán hace expresarse a Milagros.

El relato termina con los comentarios de otro personaje llamada María Palito, quien dice:

“La cosa es un misterio, pues resulta que el ángel del Señor, anunció a Milagro, pero ella concibió del Padre Madina. ¡Caray! El

⁸⁸ Op. Cit., pág.418.

buen Jesús hizo el milagro de preñar a Milagro”.⁸⁹

La finalidad de estos personajes de la obra en las cosas espirituales, patentizan el grado de pobreza moral a que han llegado los isleños. Ya nada merece su respeto. La fe en los milagros se ha perdido, y se les tiene por vulgares triquiñuelas.

Esta además nos muestra la facilidad que tiene Sinán de mitificar los hechos históricos por un lado y desmitificar los dogmas religiosos.

Pero no sólo es María el objeto de parodia, pues los isleños se dirigen a todo lo que está relacionado con la Iglesia. El vino de consagrar, por ejemplo, emblema prístino de la Sangre de Cristo, sirve para nuevas bromas. En esta ocasión, el afeminado Betín y el homosexual Hipólito se embriagan con el vino de la Sacristía, según ellos el culpable había sido Cristo porque él dijo:

“Aquello de tomad y bebed. Hemoglobina dulce y empalagosa. Bebimos tanto anoche que hemos quedado saturados y con

⁸⁹ Ibid., pág.420.

la bendición del Santísimo por século
seculorum”.⁹⁰

Debemos recordar que en el dogma católico la transubstanciación afirma que en la Eucaristía el vino y el pan se transforman, en el cuerpo y la Sangre de Cristo.

Es por lo anterior que estas dos blasfemias se expresan de tal forma.

Otro personaje, Faustina, se refiere a la comunión de la siguiente manera:

“...cada vez que comulgas ejecutas un acto de geofagia. Lo que tragas al deglutir la hostia es pura quintaesencia de la carne de Dios”.⁹¹

Así también igual que los episodios anteriores, no escapa a la pluma de Sinán, el episodio de la entrada de Jesús en Jerusalén narrada en el Evangelio de San Mateo:

“Y la multitud que era muy numerosa, tendía sus montos en el camino, y atrás recortaban ramos de los árboles, y las tendían en el camino. Y la gente que iba

⁹⁰ Ibid., pág.642.

⁹¹ Ibid., pág.386

delante y la que iban detrás aclamaban, diciendo: ¡Hosanna al hijo de David! ¡Bendito el que viene en el nombre del Señor! ¡Hosanna en las alturas!”⁹²

En **La isla mágica** se parodia esta lucha de la siguiente manera: el afeminado Betín, que hace el papel de Cristo, va entrando al pueblo, sentado de una manera muy particular, sobre una jumenta arisca. Felipe y sus compinches le preparan una broma de mal gusto. Cuando Betín cruzó el arco improvisado, hicieron estallar cohetes y petardos a granel e inclusive se amarraron a la cola del animal, y Sinán lo describe de esta manera:

“Según la tradición exigía que las montañas de cohetes no se estallaran sino cuando Jesús, pasado el Arco, entrara en Jerusalén.

...

En ese instante, el Moyo Tín y Pepe ambos a una dieron fuego a los ruidosos petardos. Traumatizada por el terrible tránsito y la trácala, la barrica respingó alebrestada pues el tremendo traqueteo la retrotrajo al triste trance de otro trágico trovido tremebundo. ¿Qué cuento era ése de estarla transfregando por el trasero con tales trapisondas? Enloquecida, tiraba coces ensayando cabriolas como una endemoniada. Se formó el consabido

⁹² Op. Cit., Mateo. 21. 8-9, pág.899.

plequepleque de carreras y gritos. ¡Huyar,
carajo! ¡Atánjela! ¡Levanten a Betín!
Caído sobre piedras y vidrios, el Nazareno
vociferaba con la cabeza herida y la sagrada
túnica ensangrentada”.⁹³

Sinán fue un escritor que supo captar, como ningún otro, esa particularidad del hombre natural de nuestro país que, lejos de imponerse penitencias osceticas, como en las culturas orientales, venera a su Dios sin renunciar a los placeres de la carne, la jocosidad y el licor.

Son varias las intertextualidades paródicas que presenta Sinán con la Biblia, hemos querido sólo dar una muestra de lo que nuestro escritor era capaz al hacer uso de los recursos estilísticos. En la obra existen muchos más, como la Resurrección de Lázaro, La tragedia del Gólgota, esta última que no podemos pasarla por alto, pues es ella quien cierra la estructura cíclica de la obra.

El ejemplo de la crucifixión de Jesús o Tragedia del Gólgota está representada así: Betín, conocedor de las debilidades y prácticas sodomitas de Danilo, trata de sacar provecho chantajeándolo. A cambio de su silencio,

⁹³ Op. Cit., pág.211.

propuso a Danilo que Felipe fuera colocado desnudo y amarrado en el Santo Sepulcro para exponerlo a la burla pública cuando los feligreses asistieron a la iglesia el Sábado de Gloria. Así se vengaría de las ofensas recibidas por él, Felipe fue amarrado a cruz y dejado allí toda la noche. Los murciélagos “hematófos” que pululaban en la iglesia hicieron presa de él. El cuadro no podría ser más dantesco:

“Multitud de murciélagos revoleteaban profiriendo sus agudos chillidos. Otros se debatían sobre Felipe que ensangrentado, yacía sobre la cruz cubierto de ellos que le absorbían hasta la sangre del sexo”.⁹⁴

Como podemos ver, es una escena espantosa demoniaca. Mientras que Jesús el Salvador murió en santidad, por todos los pecados del mundo, Felipe padeció una “muerte” en iniquidad con todos los pecados del mundo.

Si analizamos los hechos desde otro punto de vista, veremos que lo positivo de estos aspectos que presenta Sinán en la obra, es la crítica que él hace a tales herejías, las cuales le restan santidad y pureza a las celebraciones de la Semana Mayor, Semana Santa.

⁹⁴ Ibid., pág. 644.

5. La Ironía.

La ironía es una figura de pensamiento porque afecta a la lógica ordinaria de la expresión. Consiste en oponer, para burlarse, el significado a la forma de las palabras en oraciones, declarando una idea de tal modo que, por el tono, se pueda comprender otra, contraria.

La ironía no sólo es un recurso exclusivo de la literatura, en el habla familiar suele, ser empleada como parte del diálogo, por ejemplo de alguien que es lento al andar se puede decir que es “tan veloz como una gacela”.

Los niveles de esta figura indirecta de pensamiento van desde la simple alusión, a la burla cruel e insultante.

La ironía es un recurso empleado desde la antigüedad. Los griegos la empleaban con la finalidad de denunciar las fallas del Estado o vicios de la sociedad.

En la literatura Hispanoamericana contemporánea, la ironía se usa como atenuante de la dolorosa realidad de nuestros pueblos.

Gabriel García Márquez, por ejemplo, es prolijo en este recurso en varias de sus obras. En El Coronel no tiene quien le escriba, por ejemplo, la amargura del Coronel se pone una careta de humor cuando él, frente a un plato de mazamorra, su única comida del día, dice:

“¡Esto es el milagro de la multiplicación!, refiriéndose obviamente al milagro de la multiplicación de los panes, de que trata la Biblia. Otro ejemplo de la obra de Marquez lo podemos observar en su obra. El otoño del Patriarca, en ella en una ocasión Bendición Alvarado, explica a su hijo el dictador que, “de haber sabido que sería Presidente, lo habría mandado a la escuela”. Aquí la ironía trata de ridiculizar la figura del dictador latinoamericano.

En La isla mágica, este recurso se emplea con la finalidad de criticar los vicios sociales, veracidad de los políticos y la hipocresía dogmática del clero. Aun cuando la novela hace una radiografía del drama nacional que es el mismo en toda Latinoamérica, y aun cuando ponga al descubierto toda la sordidez de la América afro-índigena, podemos leerla con una sonrisa en los labios. Pues aquí hay mucho humor que concientiza.

Miremos un aspecto donde se mezclan el humor y la tragedia en las siguientes palabras de Danilo Hipólito, quien en el sopor de la embriaguez, procura justificar su adición al vino eucarístico y su gustación de hostia:

“Lo que ya hacía no era pecado puesto que simplemente consagraba con el pan y el vino celebrando una misa íntima en honor de la virgen cuyos famosos letanías recitaba”.⁹⁵

Lo suyo era un intento apaciguador de su conciencia que no lo dejaba vivir, él se sentía culpable de que su madre Rosina fuera prostituta y él pensaba que de esta manera, y comparándola con Eva y la Virgen podía salvarla del pecado. La atmósfera de su cuarto, repleto de estampas de la Virgen y de Eva, le producían sentimientos místico sensuales. Se desnudaba y se dejaba atrapar por la lascivia; era una batalla dura, tormentosa e inmensamente frustrante.

La pugna entre la inclinación sexual instintiva y los valores morales irónicamente inculcados desde su niñez, lo sumían en un estado neurótico

⁹⁵ Ibid., pág.463.

depresivo. Sentía que al realizarse sexualmente con Cándida, su esposa, traicionaba su vocación religiosa, veamos lo que dice Sinán:

“Danilo Hipólito dijo en cierta manera sus hábitos traicionando a la broma su vocación religiosa lo cual seguramente le ocasionó un conflicto psicológico. ...quiso el Señor manifestar su inconformidad con esas bodas que eran una flagrante traición contra su Reino”.⁹⁶

Danilo estaba consciente de su estado; conocía las raíces de sus ansiedades aunque no fuera capaz de superarlas. Él mismo confesaba:

“Psicológicamente sigo amarrado a los altares, soy un cero a la izquierda. No sirvo para nada... No me exijas un nuevo sacrificio”.⁹⁷

Irónicamente este sacerdote, con toda su formación humanística y filosófica, no era capaz de gobernar su propia vida; ¿Cómo podría, pues, guiar a una grey de fieles desorientados?

⁹⁶ Ibid , págs.583-584.

⁹⁷ Ibid., pág.466.

Como podemos observar, la ambigüedad es responsable directa de muchas situaciones magicarrealista e irónicas que obligan a Sinán a mitificar y desmitificar en **La isla mágica**.

En ocasiones, sólo con un juego de palabras, se origina una imagen mental que trasciende la semántica de las mismas, observemos: en una pesadilla, Danilo cree haber hecho un pacto con el Diablo, trata de seducir a su madre a través de la imagen de la Virgen y en el sueño dice escuchar la voz de Dios que le dice:

“creo oír la voz de Dios... parece que pronuncia la palabra perdón. Entonces, regocíjense, abuelos, mamá va al paraíso”⁹⁸

Pero de inmediato cambia y cree escuchar la voz del Diablo que dice:

“va al paraíso, va al paraíso, Valparaíso”.⁹⁹

Pero, sólo era la conciencia del personaje, pues su madre Rasina vive en Valparaíso, Chile, ejerciendo la prostitución.

⁹⁸ Ibid., pág.466.

⁹⁹ Ibid., pág.466.

En otro lugar de la obra, leemos que el afeminado Betín, enfurecido, lanzando improperios y maldiciendo contra una muchachada sacrílega que remedaba la procesión del Santo Sepulcro, se lanzó contra ellos: “Volcó el falso Sepulcro y, encendido en santa ira...”¹⁰⁰

La ironía pende en la obra como una espada de Domocles contra la jerarquía de la iglesia y todo lo que es corrupto. Leamos :

“como Luzbel era ángel puede que varias de sus plumas estén metidas en el colchón del Papa”.¹⁰¹

Sinán lanza una crítica mordaz contra los políticos inescrupulosos que como Marino Olaya, llegan al poder valiéndose de los fraudes y todo tipo de acto ilícito. Este llega a ser Ministro y luego Presidente de la República. Primero por los paquetazos y fraudes y segundo por ironías del destino, creados a propósito por Sinán para dejar ver el estado de corrupción al que hemos estado sometidos. Esto explicaba la razón del extraño fenómeno demográfico registrado en la isla luego de escutar las urnas: El número de votos siempre superaba sus habitantes.

¹⁰⁰ Ibid., pág.317.

¹⁰¹ Ibid., pág.479.

“De acuerdo con el sesudo informe, la población de la isla, casi como por arte de birlibirloque, se había centuplicado. Nada tenía de extraño tal portento pues en las listas aparecían los nombres de los múltiples muertos de medio siglo atrás y otros de su mismo apellido adicionados con los muchos Santos del almanaque Bristol”.¹⁰²

Nótese el fino humor del texto, logrado gracias al genio mágico de Sinán y la facilidad del manejo de la ambigüedad.

Ironías llenas de ingenio parten de esos sucesos políticos precisamente, miremos uno más.

El mencionado Marino Olaya recogía dinero para la construcción de un pedestal donde se colocaría la estatua de Francisco Pizarro, ni el material, ni el dinero, fueron utilizados para tal propósito; éste lo empleó Marino para construir dos casitas de playa para unos cuñados y para que la oposición no le armase un escándalo, optó por no hacer mención de esto públicamente.

¹⁰² Ibid., págs 141-142.

La gente que todo lo investiga y todo lo sabe, bautizaba dichas casitas con el nombre de: “las pizarritas”. Veamos el ingenio de Sinán en el siguiente fragmento:

“en tales pizarritas no se podía escribir el abecé ni mucho menos el Ave María, pues el ave que canta corre peligro de que la encierren en la jaula”.¹⁰³

Este es un caso de ironía polisémica por las múltiples sugerencias que apunta. Así pues, si Marino Alaya o quien fuera abría su boca en lo referente al negociado del par de casitas, seguramente sería enjaulado o encarcelado.

Pese a su improbidad. Marino era considerado en los altos círculos sociales, aunque “goustereando”, un hombre que “ya empezaba a abrirse paso en el foro”.¹⁰⁴

Podemos afirmar que el lector no llega a odiar a aquellos personajes, llenos de vicio y maldad. Al contrario, siente compasión por ellos y hasta en

¹⁰³ Ibid., pág 143.

¹⁰⁴ Ibid., pág. 102.

algunas ocasiones como en el caso de Felipe Durgel, llegan a parecerles simpáticos. La ironía que irradian las páginas de **La isla mágica** nos libra así de odios malsanos que nada solucionan.

6. Descripción.

La descripción es una de las cuatro estrategias del discurso que presenta personajes, objetos, animales, lugares, épocas, conceptos, procesos, hechos, etc.

La descripción puede utilizarse aisladamente, con exclusividad, pero en general suele alternar con la narración e insertarse dentro del diálogo y el monólogo.

Sinán hace muchas descripciones en **La isla mágica**. Éstas son muy breves, pero las hace para demostrar su genial manejo de este recurso y con la finalidad de acentuar el mundo mágico que rodea los personajes que pueblan su isla. Oigámosle:

“Pues desde niño se mantuvo en contacto con ese mundo mágico que nos rodea día y noche; brisa, árboles, campanas, mar,

balandras, gaviotas; peces, mariscos, olas;
nubes, tormentas, frutas...”.¹⁰⁵

Su objetivo en este caso, destacar la exuberancia, la belleza, el aire mágico que expresa la naturaleza descrita, que sin duda es parte del espacio de la obra.

En muy raros casos describe físicamente personas, en algún momento lo hizo con Hipólito por razones de su boda con Cándida y para establecer la diferencia entre éste y Felipe Durgel, y lo hace de la siguiente manera:

“Hipólito, rubio, bello, alto, inteligente y
con muy buenos estudios...”¹⁰⁶

En cierto sentido, también trata de resaltar la sólida formación que tenía Hipólito, educado en Roma, mientras que Felipe era un holgazán y un don Juan sin formación ninguna.

Por otro lado también pasa una leve princetonada a la habitación de Hipólito y la describe así:

¹⁰⁵ Ibid , pág.10.

¹⁰⁶ Ibid., pág.46.

“Penumbra, humo de incienso, luces tenues y vitrales sagradas. Muchas antigüedades, mil imágenes y cuadros de la Virgen”.¹⁰⁷

Le da un aspecto de Santuario para hacer notar la personalidad clerical de su dueño, además de impregnarle la sensación magicorrealista a la descripción.

7. Diálogos y monólogos interiores.

Los diálogos son las estrategias discursivas, mediante los cuales el discurso muestra los hechos que constituyen una historia, relatada, prescindiendo del narrador e introduciendo al lector directamente en la situación donde se producen los actos de habla de personajes ya sean reales o ficticios.

Dice Helena Berinstáin que:

“El diálogo es el enunciado metalingüístico llamado “estilo de la representación...”.¹⁰⁸

¹⁰⁷ Ibid., pág.464.

¹⁰⁸ Op. Cit., pág.144.

El diálogo en la novela, por ejemplo. A través de él se pueden narrar acciones y también alternar con descripciones y monólogos. Esto último puede aportar informaciones, y servir para que los personajes manifiesten su acuerdo o desacuerdo si son antagonistas.

En **La isla mágica** como en casi todas las obras escritas en prosa los diálogos son abundantes. Ésta se inicia con un monólogo de la maestra Salerno, explicándole a sus alumnos las bondades de quien fuera Felipe Durgel.

Luego pasa a dialogar con algunos lugares de la naturaleza donde participaba Felipe, personifica al río, el mar; interviene el Diablo, etc.

Más adelante podemos observar diálogos como el siguiente:

“Pues le aseguro que Felipe estuvo en un tris de que se lo llevaran las brujas - dijo María Dolores.
- No le creas a tía Lola, Serafín - tercio Candida.
- Dios te va a castigar por incrédula
- repuso la aludida”.¹⁰⁹

¹⁰⁹ Op. Cit., pág.21

Un diálogo que se iniciaba para explicar la existencia de las brujas y que estuvieron a punto de llevarse a Felipe, según historia inventada por éste.

En fin, el diálogo es el discurso imitado, el estilo de la presentación o representación escénica, que ofrece un máximo de información mediante un mínimo de informante y produce la ilusión que muestra los hechos.

El monólogo es un diálogo ficticio, incrustado en el discurso en forma de afirmaciones o preguntas y respuestas que aparecen, o no, como autodirigidas, y que sirve para dar animación al razonamiento. Se da con un interlocutor también ficticio, y generalmente contrario, cuyo criterio queda así refutado, o bien queda analizado, demostrado o reafirmado. Es una figura de sentencia o de pensamiento frente al público cuyo ánimo tiene la intención de mover en el sentido del interés del orador.

También tenemos el monólogo interior o también llamado corriente de conciencia, “es una técnica que ha sido utilizada a partir de E. Dujardin Woolf y W. Faulkner por ejemplo, con el propósito de procurar la impresión de inmediatez al dar cuenta de los procesos psíquicos en su transcurso a

través de todo tipo de asociaciones en los distintos grados o niveles de la conciencia”.¹¹⁰

En este sentido, el monólogo más extenso y de mayor importancia en la obra, es aquel, que Sinán nos presenta donde Felipe es resucitado por el Dr. Ladera después de una gran borrachera, oigamos lo que dice Pipe:

“Siento las voces, los dobles de campana, la llantarria de Leila. La tiene preocupada la idea de que, por ser mi esposa, sin duda dará a luz un niño negro. Por eso se ha obstinado en abortar o quiere que le hagan un trasplante o un trueque. Cree que le inyectarán un feto rubio. Dizque lo sabe hacer un ginecólogo que vive allá en la capital. No logro convencerla de que desista de esa idea. Discute, se sofoca, se altera. Ahora corre hacia el muelle cargando su maleta y se apresura para alcanzar la lancha. Trato aun de disuadirla caminando de prisa al lado de ella. Un sol de fuego vaporiza el sudor. Se escucha la sirena que anuncia la partida. Se oye un campanillazo. Suena el motor. La nave arranca. Qué vaina, dice Leila. Maldice, vocifera, blasfema. Desde el muelle vemos la estela blanca que va dejando la prapela. ¿Que hacer? ¿Cómo alcanzarla? Leila no se resigna.

¹¹⁰ Ibid., pág.349.

Desea que se produzca un milagro. Le ruego a Dios y ocurra. De pronto atraca al muelle un raro bote repleto de mulatas desnudas. Nos invaden. Hay que subir a bordo. No hay tiempo que perder. Le grito a Leila ¡salta! Lo hago tras ella... Grito desesperadamente: “Tiene que haber un Dios benigno que impida esta injusticia de Ru-Rlue-Rlar”. Se oye en el cielo un trueno y una voz detonante que ordena. ¡Cúmplase el sacrificio! “Atormentado, trato de hacerme oír entre el fragor de centellas y relámpagos”. ¡Quiero entrar al cielo ! ¡Me he ganado el derecho de sentarme a la diestra de Dios Padre!... ¡No lo dejen entrar, que va a violarnos!... “La voz de Dios contesta “Estos sitios sólo están reservados para oligarcas blancos”. Grito “yo he visto a muchos de ellos violar negritas”. La voz de Dios responde: “No olvides que los ricos gastan mucho dinero en rogativas e indulgencias plenarias...”.¹¹¹

Este monólogo continua permitiéndole a Felipe el desahogo de su conciencia y a Sinán disparar contra todo aquello que consideraba inmoral y perverso contra el pueblo, contra la humanidad.

¹¹¹ Ibid., págs.49-50.

CONCLUSIÓN

Después de haber intentado, desde nuestro punto de vista, aproximarnos a los hechos históricos y la relación que creemos establece Sinán con los elementos mágicos al punto de llegar a mitificar en **La isla mágica**, sabemos ahora el porqué Rogelio Sinán se ganó tantos epítetos, como los ya señalados en nuestro análisis.

Nos hemos podido dar cuenta que Sinán es un verdadero maestro de la literatura panameña e hispanoamericana. Sabe combinar el mito con la realidad de manera ejemplar. En **La isla mágica**, éste se vale del mito del Don Juan para criticar a una sociedad que se encuentra en una encrucijada de valores.

Sinán nos demuestra su maestría en la utilización de recursos estilísticos desde el flash-black hasta el onirismo.

No podemos negar los aportes que hizo el maestro Sinán a la narrativa panameña. Podemos considerarlo como lo ha hecho la crítica nacional e internacional, como el renovador de las letras nacionales.

Nuestro escritor se vale en **La isla mágica** de los procedimientos estilísticos como el realismo mágico y lo real maravilloso americano, y los

recursos como la hipérbole, la metonimia, el símil, la parodia, la ironía, los diálogos y monólogos para construir el mundo cíclico de su novela y mitificar los hechos de la historia nacional de Panamá con la finalidad de perpetuar esos sucesos y no permitirle ni al pueblo, ni a la humanidad entera, olvidarlos.

La magia que sentimos al leer las páginas de **La isla mágica** y que viven los personajes de ese mundo imaginario, pero también real, en esa isla donde todo sucede “como a la inversa”, es un ejemplo de la concepción mágico realista que predomina en la cultura hispanoamericana.

Sinán a través de esta obra al hacer esas críticas a la sociedad, por medio de la parodia o la ironía, busca también una solución a los problemas que afectan al hombre, ya sea como ente político o como miembro de la grey católica.

La obra de Sinán da cabida a una variedad de problemas de orden existencial que permiten mayor atención constructiva a la literatura, ya que introducen una variedad de elementos que proceden del surrealismo.

A través de esa mitificación y desmitificación que hace Sinán de los hechos históricos y los mitos que circundan la realidad hispanoamericana y panameña, también logra a través del humor y la fantasía, terminar con una tragedia que encarna una enseñanza moral a la sociedad panameña.

La mitificación que logra Sinán valiéndose del Realismo mágico, de algunos elementos de la magia y de lo Real maravilloso americano, ofrece a nuestra literatura la oportunidad de criticar las situaciones anómalas que se dan en la colectividad, disfrazadas con la fantasía y las maravillas del paisaje. En pocas palabras, es una farsa hermosa que cualquiera no logra entender.

El lenguaje utilizado por Sinán en esta novela pareciera ser vulgar y soez. Pero no lo es, pues como dijera Boccaccio en el siglo XIV en su obra El Decameron, Sinán escribe como habla la gente. Su técnica mágica se lo exige y al no hacerlo estaría faltando a la realidad de su pueblo.

Finalmente, podemos afirmar que Sinán a través de los sueños, pudo criticar los hechos verosímiles de la sociedad panameña. Su novela permite romper las máscaras sociales, y da la posibilidad al lector de cambiar en un sentido moral ante la catarsis que le brinda el mundo mítico de la obra.

BIBLIOGRAFÍA

- Agosti, Hector P. Rogelio Sinán: Un novelista panameño. Buenos Aires: Diarios, Clarin, Cultural y nación, marzo de 1980.
- Beristáin, Helena. Diccionario de Retórica y Poética. 5a. Edición. Editorial Porrúa, S.A. México, 1995.
- Bocaccio, Giovanni. El Decamerón. Barcelona: Editorial Bruguera, 1975.
- Carpentier, Alejo. El Reino de este mundo. México. Compañía General de Ediciones, S.A., 1967.
- Dante, Alighieri. La Divina Comedia. Editorial Bruguera. Traducción de E. Rodríguez Vilanova y F. Soles Coderch. España, 1968.
- De Torre, Guillermo. Historia de las Literaturas de Vanguardia. Madrid: Ediciones Guadarrama, S.A., 1971.
- Diccionario de la Lengua Española. León: Editorial Everest, S.A., 1979.
- El mago de la isla (Reflexiones críticas en torno a la obra literaria de Rogelio Sinán). Panamá: Editorial Impresora de la Nación, INAC, 1992.
- García Marquez, Gabriel. El Otoño del Patriarca. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1975.
- García, Ismael S. Historia de la literatura panameña. 2a. edición. México: Editorial Manuales Universitarias, 1972.
- García Saucedo, Jaime. Sobre una obra inédita de Rogelio Sinán. Panamá: Revista Lotería, No.245, (julio), 1972.
- Goic, Cedomil. Historia de la novela hispanoamericana. Chile: Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1972.
- Guardia, Gloria. "Rogelio Sinán: Magia mito y epopeya". La estrella de Panamá.

- Guardia, Gloria. Rogelio Sinán: una revisión de la Vanguardia en Panamá. Panamá: Litho - Impresora, Panamá, S.A., 1975.
- Humbert, Juan. Mitología griega y romana. 24a. ed. Barcelona: Gustavo Gili, editor, 1928.
- Jaramillo - Levi, Enrique. Homenaje a Rogelio Sinán. México, D.F. Editorial Signos, 1982.
- Jaramillo - Levi, Enrique. Nuestras polillas son altamente intelectuales. Panamá: Revista Maga 5-6, enero-julio de 1985.
- Kolokomsky, Leszek. La presencia del mito. Buenos Aires. Amarrortu editores, Traducción por Cristóbal Piechocki, 1975.
- Leal, Luis. "El realismo mágico en la literatura hispanoamericana", Cuadernos Americanos. México, D. F.: Editorial Cultura, julio-agosto, 1967.
- Levi - Straus, Claude. El Hombre desnudo. México, D.F. Siglo Veintiuno Editores, Traducción por Juan Olmela, 1976.
- Martín, José Luis. Literatura Hispanoamericana Contemporánea. Editorial Edil, España, 1973.
- Méndez, José Luis. "La última novela de Rogelio Sinán: Un realismo mágico" para una Isla Mágica. Tareas No.47. Panamá, 1980.
- Miro, Rodrigo. La literatura panameña. 3a. ed. Panamá. Editorial Serviprensa, 1979.
- Ocampo, Aurora M. "Un intento de aproximación al Realismo mágico". Manatí, México. Fondo de Cultura Económica, 1974.
- Ozores, Renato. "La isla mágica de Rogelio Sinán". Revista Maga, Panamá: Editorial Signos, S.A. No.5 y 6 de enero-junio de 1985.

- Pitti, Dimas Lidio. Los Caballos Estornudan en la Lluvia. Panamá. Ediciones INAC, 1978.
- Prompolini, Giacomo. La mitología en la vida de los pueblos. Barcelona: Montaner y Sinán, Traducción de Luis Monreal Tejada, 1969.
- Ricord, Elsie Alvarado de. Escritores panameños contemporáneos. Panamá: Imprenta Cervantes, 1962.
- Ricord, Elsie Alvarado de. Homenaje a Rogelio Sinán. Boletín de la Academia Panameña de la Lengua. Cuarta época No.2 junio 1974.
- Risco, Antonio. Literatura y Fantasía. Madrid, Taurus ediciones, S.A., 1982.
- Rodríguez - Monegal, Emir. Narradores de esta América. Buenos Aires: Editorial Alfa Argentino, 1974.
- Ruiloba, Rafael. "Rogelio Sinán en la isla mágica". La República. Panamá: (27 enero), 1989, pág.8g.
- Sainz-Rasles, Federico Carlos. Diccionario de la literatura, Madrid: Ediciones Aguilar, 1982.
- Santa Biblia. Edit. Sociedades Bíblicas Unidas, Reina Valera, 1960.
- Simoës, Antonio. "La isla mágica, fantasía y realidad". Revista Maga. Panamá: Editorial Signos, S.A., No.5 y 6, enero-junio de 1985.
- Sinán, Rogelio. La isla mágica. Editorial Mariano Arosemena, INAC, 1978.
- Sinán, Rogelio. Semana Santa en la Niebla. Panamá, Ediciones cuatrisesquicentaria, 1969.
- Sinán, Rogelio. El candelabro de las malas ofidios y otros cuentos. Panamá: Editorial Signos, 1982.

Vargas Llosa, Mario. García Márquez: Historia de un Deicidio. Barcelona, Barral Editores, 1971.