

no se malogró pues tenía como testigo a Don Céfaró, de que el acto se había realizado sin su voluntad. Aparece Crispín armado y se entabla una lucha entre aquél y el Mack Amargo. Sale Don Céfaró, fusil en mano, y dispara sobre el cuerpo del esposo de Elena sin herirlo; sin embargo, éste cae muerto misteriosamente.

Luego de todo ello y de reconstruirse el crimen, las autoridades declaran culpable al Mack Amargo y libran de responsabilidad a Elena y a Don Céfaró.

Elena Cunha es uno de los caracteres más complejos y a la vez mejor logrados de la novela, pues en ella se complementan no sólo una insania sino un notable desdoblamiento morboso que la hace esperar imaginativamente, al ponerse la luna, al amante de Amberes. El fenómeno del subconsciente se opera en ella, funciona con dualidad y tenemos a la mujer orgullosa y también a la ramera lúbrica.

Es una mujer de cultura superior y ello queda demostrado al aislarse voluntariamente del resto de sus amistades a las cuales considera inferiores. Toda ella está determinada por estados de climax erótico donde la lujuria y la perversidad premeditada la delinea y hace auténtica a través de escabrosas situaciones, trasunto de un interminable laberinto de sufrimientos mentales.

Podemos, con datos extraídos de la novela, ofrecer una sinopsis de Elena Cunha.

Actitudes

- Actitud introvertida; aislamiento voluntario:

*Viví para mí misma sin preocuparme de la vida circundante*³⁶.

- Actitud reflexiva:

*Yo he sido siempre esclava de los razonamientos*³⁷.

- Actitudes de indolencia ante la muerte:

Parecería increíble, pero la muerte de Crispín no me causaba dolor; por lo tanto, no me sentía dispuesta a hacer de viuda dolorosa y desconsolada⁵⁹.

Sentimientos

- Inclínación al engaño por medio del adulterio:

Elena siendo adúltera, resultaba engañada y a su vez fiel esposa⁶⁰.

- Sentimientos maternos por encima de todo:

¿La alegría de ser madre puede acaso ser suficiente para justificar el adulterio?⁶¹

- Sentimiento de indiferencia absoluta ante la adversidad ajena:

...Me hallaba en un estado de imposibilidad casi absoluta...La muerte de mi abuelo me tenía sin cuidado⁶².

- Sentimientos de perversidad (frustra a su esposo Don Crispín en lo sexual):

Sin embargo me mantuve allí, rígida con la mala intención de atormentarlo. Aquel pobre hombre no era capaz de hacer nada. Se puso a llorar como un chiquillo⁶².

Lo psicológico

- Pavor intenso y delirio de persecución producto de una imaginación febril y fácilmente impresionable por las lecturas, su mayor afición:

Mi cerebro fantástico, preñado de lecturas terroríficas, me hizo verme enredada en un escándalo políctico...

Me hallé súbitamente maniatada en algún sótano oscuro, sufriendo la amenaza de un maniático, que, paulatinamente, iba arrojando sobre mi sus puñales de hoja certera... Veía llegar de pronto la policía...

Sonaban tiros...

Y me salvaba...⁴³

- Sueños eróticos con personas desaparecidas:

Yo sabía (por haberla observado anteriormente) que en ese instante mi nieta imaginábase en los brazos del otro: Se entregaba al espectro del viejo amor, del hombre fusilado en Amberes⁴⁴.

No olvide usted que apenas sufría el desdoblamiento perdía todo dominio sobre mis centros nerviosos y me volvía un juguete entre sus manos⁴⁵.

- Evasión de la realidad y por medio del auto-engaño:

Nuestra miseria sexual no soportaba la realidad. Por eso, cuando nos enfrentamos a ella nos sentimos perplejos cual murciélagos a la luz del día⁴⁶.

- Lo irascible por influjo del astro lunar:

Cuando mi esposo trataba de calmarme me enfurecía con él y lo insultaba, me volvía una pantera⁴⁷.

- Problema de sicosis hereditarias:

El médico me dijo, agrega Elena, que la psicosis hereditaria sirvió como de campo propicio al desarrollo de esa impresión intrauterina...⁴⁸

- La homosexualidad y lo lúbrico:

Pero como el instinto sexual es lo que impulsa las acciones humanas, no tuve más remedio que referirle mis experiencias lésbicas, en el colegio, con las demás muchachas, y otra aventura lúbrica, ya fuera del convento, que no me atrevo a repetir...⁴⁹

... Don Crispín

Aparece en la novela cuando Don Céfaro, muy ebrio, lo encuentra en una de sus tantas incursiones en el bajo mundo. Crispín, aprovechando el estado del abuelo de Elena Cunha, le afirma que lo había conocido hace mucho tiempo.

Don Céfaro se deja engatusar por este hombrecillo de apariencia ingenua, que se afana en defender la moral, haciéndolo con tanto énfasis que obliga a sospechar de la sinceridad de su defensa; su falsía y aparente bondad no podía ser descubierta por el abuelo de Elena Cunha debido a su fuerte embriaguez.

Más tarde, Crispín tiene la suerte de agradarle a Don Céfaro estando ya sobrio, de modo que éste le permite participar en su vida privada y en sus negocios. La conducta del aventurero Crispín, que a primera vista podría calificarse de benévola y servicial hacia Don Céfaro, le va ganando más y más su afecto. Continúa con sus fingida moralidad y hasta hace creer a su protector que lo pretende, ya que, como sabemos bien, era entre otras cosas, traficante de drogas, dip-sómano, etc.

Crispín se convierte en la sombra de Don Céfaro y éste, confiando en la amistad que se le ofrece lleno de humildad y servilismo, lo deja administrar todos sus bienes. El autor lo describe como un lobo que sabe representar su papel con acierto y cuyas uñas, piel y hocico le van creciendo para luego devorar pastores y rebaños. Tiene la saña de un descuartizador:

En fin, que este personaje se vale de actitudes de la más baja condición moral; ducho en insidias, no sólo le roba a Don Céfaro, sino que lo calumnia, con el propósito de ganarse la confianza del Mack Amargo; a quien también mantiene a raya, igual que a Elena quien conocía de su calaña. Sin embargo, este personaje de antipatías logra llevar a la bancarrota al abuelo de Elena y exige, a cambio, que ésta contraiga nupcias con él. Pero los engaños de Elena con el neurólogo son como un castigo para este hombre que representa la falsedad en todas sus formas, así como su latrocinio y lascivia.

Si nos acercamos a lo psicológico, Rogelio Sinán nos pinta en Crispín a un ladino y pícaro imbuido de cierto sadismo e impotencia para amar normalmente; es el individuo que sólo se excita con ramerías y mujeres vulgares. Es un caso patológico.

Impotente para una comunión sexual con su esposa, esperaba que ella entrara en sus trances lunáticos, para abusar libidinosamente, por medio de su problema síquico. La insania de Elena Cunha resultaba para este hombre un atractivo sexual. Crispín estaba poseído por el sexo. Además, representa al hombre depravado y morboso y con una cultura refinada para la astucia que lo hace excéntrico y de una totalizante perversidad.

Crispín es un carácter que puede resumirse de esta manera a través de varios ejemplos:

Actitudes

- Rasgos de franca rectitud y sensibilidad moral:

... Y al darse cuenta de lo que sucede nos increpó llamándonos asesinos... Me obligó a abrir la puerta e hizo salir al negro más que de prisa... Nos pareció tan franca su indignación, que lo dejamos hacer⁵⁰.

Este fragmento alude a la parte cuando Don Crispín se indigna al ver que El Mack Amargo y su hermana recurren a

un curandero o hechicero para curar a su madre Moniquita. Es una actitud de repudio a la ignorancia del pueblo.

- Actitud de falsa sumisión:

...me pidió mil excusas, se hizo el muy afligido, y, ya sumiso, resolvió obedecerme⁵¹.

Cuando Don Crispín se siente acorralado en su fechoría, se vuelve un cordero fingido ante su benefactor y víctima de Don Céfero.

- Sentimientos

Calculador, frío y un tanto irónico:

Crispín, siendo polígamo, resultaba burlado y, a su vez, burlador⁵².

Crispín sabe que su deseo por otras mujeres lo traiciona con su esposa Elena Cunha, por ello actúa con cierta cautela ante ella, aparentando frialdad, cuando, en realidad, sufría de angustia sexual que lo hacía irónico y doliente.

- Los celos

¡Claro! Lo atormentaban los más extraños celos: ¿Celos de quién? De él mismo⁵³.

Son sentimientos de celos cuando su esposa Elena decide verse con un neurólogo para curarse de sus males.

- Lo psicológico:

Es un caso de orden patológico en lo sexual:

El suyo era un complejo bien raro. Se excitaba con mujeres vulgares, con empleadas de la más baja es-

tofa, y, en fin, con pobres diablás que él podía despreciar considerándolas acaso más cercanas a su animalidad⁵⁴.

- Impotencia sexual

Sin embargo, me mantuvo allí, rígida, con la mala intención de atormentarlo. Aquel pobre hombre no era capaz de hacer nada. Se puso a sollozar como un chiquillo⁵⁵.

- Deseo de realizarse en cosas ficticias

Su gran aspiración era gozar de una paz menos ficticia. Pero se equivocaba de medio a medio: porque nuestra existencia requería aquella niebla de irrealidades bajo cuya ilusión nos deslizábamos como dentro de un sueño⁵⁶.

Don Céfaro Cunha

De origen portugués, como su apellido lo indica, vino al Istmo; y por medio de su ocupación nada honesta, (trata de blancas y contrabando de estupefacientes), logra amasar una considerable fortuna, parte del oro maldito del Canal que enriqueció, con malas artes, a muchos como él. Don Céfaro, a pesar de sus triunfos económicos, es, sin embargo, víctima de un sino cruel. Tiene, desde el principio, desavenencias con su hija, fruto de su matrimonio frustrado. Esta se separa de él, toma, a su vez, un camino desviado. Excéntrica por naturaleza, se enamora y casa con un borracho de sociedad, con el cual tiene dos niñas: la primera, defectuosa, murió al nacer, y la segunda, Elena Cunha, la protagonista de la novela, que heredó las *excentricidades y extravagancias de la abuela*. Don Céfaro se dedica a su rieta, último vestigio familiar que le queda. Cuando Elena, ya adolescente, parte a Europa, su abuelo se siente retraído, perdido, con el peso de su ausencia so-

bre su vida. Don Céfaro desatiende sus negocios; hasta se deja robar impunemente; debido a la ausencia de Elena, marcha hacia la declinación total: embriaguez, narcóticos; abulia.

El encuentro con Crispín hace que sus negocios mejoren temporalmente, hasta el momento en que los abandona a la voluntad del inescrupuloso Crispín. Entonces se da cuenta del juego de éste, aunque ya demasiado tarde para remediarlo; muy a su pesar, debe permitir, como ya dijimos, que su nieta contraiga matrimonio con el *homúnculo*, al decir del autor, para poder continuar disfrutando de una vida elegante.

Don Céfaro, a diferencia de Crispín, viene a ser el pecador que ve redimidas sus culpas con el castigo de la vida; ve perdidos sus bienes a manos de un impostor que le había demostrado afecto falso por cuatro lustros; ve las terribles alucinaciones de su fallecida esposa tomar cuerpo en su nieta. Crispín, en cambio, le roba a Don Céfaro hasta su máspreciado bien, que es su nieta, al obligarla a casarse con él, pero paga con la muerte.

Este personaje parece ir adquiriendo nobleza a medida que la obra se desarrolla, ya que demuestra una grave preocupación por la confesión que le hace Elena sobre su próxima maternidad a espaldas del esposo. Y se dice nobleza, porque bien pudo alegrarse con ese engañoso artificio para ser destructor del alevoso Crispín. Es una nobleza de carácter inconsciente, una actitud exenta de venganza o rencor. Don Céfaro es, quizás, el personaje que más sufre cuando Elena elimina a Crispín; el abuelo acusa al Mack Amargo, pero ella, su nieta, lo acusa a él: entonces se siente verdaderamente perdido y dice:

Si Elena me acusaba, ¿quién me podría salvar? ⁵⁷

Al final, Don Céfaro desaparece en la atmósfera de misterio y sueño que circunda la novela. Vuelve a su punto de partida, a su oscuridad en lo onírico. La última vez que aparece en la novela, ya callado para siempre; medroso, acongojado, es cuando el autor lo despide diciendo:

*Desde su improvisado escondite Don Céforo contempla la escena, sin dejar de mirar hacia el vestíbulo como en espera de alguien...*⁵⁸

Y luego:

*El viejo Céforo se asoma sorprendido...
Su cabeza brilla grotescamente*⁵⁹

Y con ese fulgor fantasmagórico que el autor le imprime, desaparece Don Céforo Cunha, símbolo del dolor y el desasosiego en la obra, así como su nieta Elena Cunha es símbolo de demencia y Don Crispín, de la ruindad.

Si analizamos a este personaje desde el punto de vista psicológico, advertiremos en él un contenido de cierta morbosidad y depravación que no se detiene ni ante los paroxismos de su nieta para gozar con esta ficción y ante tal situación grotesca, su mente se ilumina de imágenes míticas y sátiros reencarnados, cual si fuesen la bella y el monstruo en su imaginación.

Don Céforo Cunha quedaría abreviado a través de estas otras citas.

Actitudes

- Actitud de falsedad y cobardía para encubrir una falta:

*...que no hallé inconveniente en acusarlo con la mayor vileza... Mi antigua cobardía me dominó en ese instante...*⁶⁰

Don Céforo prefiere acusar a un hombre inocente, en vez de decir la verdad.

- Actitud de desconfianza (cuando descubre la vileza de su socio Don Crispín):

*...Y haciendo alardes de cortesía con él, logré enterarme de lo que recelaba...*⁶¹

- Actitud de comprensión ante el problema ajeno (cuando decide ayudar a Moniquita y sus hijos, especialmente a la pequeña Camila):

Mira, Sabila, le dije, esta niñita queda bajo mi amparo. No quisiera que tuviese tropiezos. Si el hermano no paga, no te preocupes⁶².

Sentimientos

- Sentimientos despreciables, indignos (cuando, sin escrúpulos, acusa vilmente al inocente de Mack Amargo del asesinato de Don Crispín):

... Volví a ser en seguida el hombre de antes, el mercader de drogas, el rufián sin escrúpulos⁶³.

- Sentimientos criminales (deseos de eliminar a Crispín):

En tal momento tuve la sensación de que la sangre no corría por mis venas. Me vinieron de pronto a la memoria todos los medios de matar. Había leído tantos crímenes célebres⁶⁴.

Lo psicológico

- Pesadillas de muerte constantes, producto de la trágica vivencia en Europa durante la guerra (especie de trauma síquico):

Sonaba con el barco... Lo veía hundiéndose al impacto certero de los torpedos... ¡Una gran explosión!...⁶⁵

- Amnesia, producto de emociones fuertes (la emoción de ver nuevamente a su nieta Elena):

Las fuertes emociones hacen en mí un efecto de borrador. Lo olvido todo. Mi cerebro se nutre del presente y vive al día como las esponjas⁶⁶.

Perversión sexual (cuando observa a su nieta Elena y a Crispín en sus relaciones sexuales):

Yo, que bien conocía la situación humillante en que lo ponen a uno las excentricidades de una esposa lunática (teniendo en cuenta que yo experimenté todo aquello siendo muy joven y en pleno goce de mi virilidad), quería saciarme atestiguando la situación grotesca en que iba a hallarse Crispín. ¡Oh, le confieso que por nada del mundo habría perdido ese espectáculo de la bella y el monstruo!⁶⁷.

Miguel Camargo (El Mack Amargo)

Sus características principales son:

- su decepción o amargura
- su deseo incontenible e insatisfecho (sexual)

La primera fórmula expresada arriba se ve explicada cuando hace referencia a su apodo de Mack Amargo:

Por ejemplo, yo soy Miguel Camargo, pero mis compañeros me llama Mack Amargo...

Dicen que ándo amargado... Puede que sea verdad...

Desde pequeño no supe de otra cosa que de amarguras. No creas que soy un Mack...⁶⁸.

La segunda, cuando Elena Cunha se refiere a él, como ya comentamos, lo cual habría de demostrar a través del desarrollo de la novela, cuando *sigue las huellas de Elena como perro, esclavo de un deseo insatisfecho*.

El Mack Amargo tenía una hermana, Camila, a quien apodaban *La Macksita*; ésta muere después de haber sido

ultrajada por Crispín. El triste fin de La Macksita le llenó de odio contra el *homúnculo* Don Crispín. Trató de matarlo, aunque infructuosamente.

*Sólo siento no haber podido ahogarlo como intenté.
Habría querido convertirlo en masa vil, tumefacta;
pero era resbaloso como un reptil. Se deslizó de mis
manos⁶⁹.*

Miguel Camargo viene a ser, en la novela, el prototipo del abandonado social, crecido en un ambiente de cabaré, donde la perdición y el desenfreno toman campo propicio. Él se autoconfiesa como una escoria social, como pestilencia; se denomina el fumador y fruto torpe de la prostitución y del vicio en el cual el alcoholismo es pleno en esa vida que le ha enseñado a ser chulo o vividor de las mujeres y el vago constante.

Ese bajo ambiente del istmo panameño se ve reflejado con facilidad cuando se alude al Mack Amargo. Este personaje, tras relatar las vilezas utilizadas por Crispín para ultrajar a su hermana La Macksita, es acusado de haber asesinado a Don Crispín. Tras la escena del juicio, cuando sale libre bajo fianza, el ambiente de sueño de la novela, debido a la técnica circunscrita a un ambiente onírico, se complica más y más, hasta el momento en que el mismo autor penetra en la acción y se mezcla con los aterrados personajes. Por último, El Mack Amargo le toca cerrar esta parte trascendental de la novela, haciendo desaparecer el encuadre donde se encuentra él junto a los demás personajes. Es el autor quien nos hace mención de El Mack Amargo en un proceoso de forcejeo:

Poseído del más franco pavor, El Mack Amargo trata de asirse a mí, se me echa encima. Yo pierdo el equilibrio y al caerse la mesa, siento el templón horrible del alambre en mi cuello.

Desesperadamente braceo, cortando sombras...⁷⁰

Al estudiar al Mack Amargo en lo psicológico, advertiremos que es un ser de poderosa fuerza. Es de cultura muy baja pero inteligente. Es corrupto y el sexo coadyuva en su corrupción. Está imbuido de problemas humanos y sociales; él nos manifiesta que lo que nunca muere y vive siempre es el deseo, por esa razón obsesiva, le revela a Elena Cunha que será su sombra mientras no se le permita saciar su sed sexual, es el amor del *macho herido* sacado del bajo fondo donde la ley del más fuerte es la clave para la subsistencia.

Para comprender mejor a este personaje, bastaría con sacar algunas referencias que nos ofrece la novela y que ayudan a entender cuales son sus actitudes, sentimientos y los aspectos de lo psicológico que hay en él.

Actitudes

- Actitud de fiereza y agresividad ante la hembra Elena Cunha:

¡No eras tú! ¡Era el de Amberes! ¡El Otro!

¡Ese murió!

¡Mentira!

¿Cómo he de convencerte de que era yo?

Esa noche fuiste mía. Vuelve a serlo. ¡Ven! ⁷¹.

- Actitud amistosa con los demás personajes:

Me aproximé a Crispín: ¿Qué le pasa, viejo?

¿Qué le sucede? (acostumbrábamos llamarlo viejo a secas por su aspecto raquítico y su calvicie, pero aún era hombre entero). Lo hice beber el agua... Se calmó un poco...⁷².

- Actitud de recelo y desconfianza:

Penetré con cautela... A la luz tenue que despedía la lámpara de kerosene pude entrever los objetos...⁷³.

- Actitud crítica y mordaz al referirse al mundo de cabaré y de las mujeres que en estos sitios trabajan:

Una cholita, vulgar, desprestigiada, que quería darse tono porque lo habían empleado en el cabaret. Era tan grande la demanda de besos, que aún las más infelices tenían su boy⁷⁴.

Sentimientos

- Capacidad de ternura y deseo de regeneración:

Aquella música salía de allí...Era tan triste que me puse a escucharla y hasta experimenté como una especie de calma...Me sentí más pacífico, sin deseos de venganza... Sólo entonces recordé a La Macksita⁷⁵.

- Sentimiento de arrepentimiento:

Quiere excusarse, pero no halla palabra. Titubea. Se confunde, como el niño que ha quebrado un espejo y aún pretende acomodar los fragmentos⁷⁶.

- Sentimiento de odio y venganza profunda motivado por el dolor de la muerte de sus seres queridos:

Si el odio y la venganza pudieron más que el goce fue porque me embargaba el sufrimiento del suceso reciente⁷⁷.

- Sentimiento de bienestar y deseo de mejoramiento:

Progresaba. Soñábamos de nuevo en la idea de construir nuestra casa. Y hacíamos mil proyectos para el futuro contentos de la vida...⁷⁸.

- Sentimiento de resentimiento por su posición social frente al hombre de la clase rica:

...siento a menudo cierta envidia insufrible contra los aristócratas de ese barrio...⁷⁹.

Lo psicológico

- Problemática de lo sexual (el concepto del machismo latino con algo de ninfómano) cuando le manifiesta a Elena Cunha su problemática sobre el *honor humillado* y su deseo vehemente de posesión carnal.

¡Seré tu sombra mientras no me permitas saciar mi sed...! No solamente por lo que se refiere a mi instinto, sino como por lo que atañe a mi amor propio, que ahora se siente como llevado en la berlina...⁸⁰.

- Deseo de evasión por medio de alucinantes:

¡Marihuana!, agrega él, me hace olvidar⁸¹.

- Divagación sobre el pasado que lo atormenta; es casi un esclavo de su condición mísera:

...de algo como trozos de canciones que giran... giran... giran...y me hacen recordar los torbellinos que me asustaban cuando vendía periódicos⁸².

El Mack Amargo, así como la Sabina, la Macksita y la llamada Pulpita son seres de ese mundo lleno de vicisitudes y miseria. El escultor Ninski y el periodista norteamericano Joe Hall están incorporados a la novela pero de manera escasa.

En cada uno de estos personajes analizados se nos habla de toda una vivencia histórica, de un momento en el cual se señalan como más prominentes los conceptos de la depravación moral y el desenfreno que trajo como consecuencia la guerra y la defensa del Canal Interoceánico enclavado en la faja istmeña. Aquel conflicto bélico derivó en consecuencias que provocaron relajamiento en todos los órdenes sociales y políticos, aunado todo esto a una heterogénea mezclanza de

razas y de hijos nacidos de rameras y chulos como producto del desenfreno que azotó, cual Apocalipsis, a Panamá de aquellos días. Todos los caracteres, en conjunto, retratan fielmente las consideraciones anotadas arriba. Ellos están determinados por un clima erótico. Es el desfile de los insanos, desdoblamientos morbosos, picardía, sadismo e impotencia sexual. Lo libidinoso es lo central. Hay casos de depravación morbosa que se mezclan con la ignorancia y la corrupción.

Todos están creados con vidas propias. El narrador ofrece un amplio panorama de las flaquezas humanas, excentricidades, goces y vicios. Hay acertada conjunción de problemas psicológicos con otros de índole social y humana. Las implicaciones freudianas son evidentes, tal y como ha sido demostrado.

Los rasgos sobresalientes que resumen lo psicológico, sentimientos y actitudes de cada uno, son:

Don Céforo Cunha	Mansedumbre Agresividad Problema del <i>honor</i>
Don Crispín	Deslealtad Mezquindad Inmadurez
La Sabina La Pulpita Elena Cunha	La Astucia La Mentira La Malicia
La Macksita	La Inocencia
Ninski	La Abstracción y la sublimación
Joe Hall	La Abnegación

No cabe duda que Rogelio Sinán se ha puesto en la posición de sicólogo. El foco principal de su visión como autor es el carácter de sus personajes. No disimula que conoce muy bien las circunstancias y los adentros de cada personaje y con los métodos convencionales del diálogo continuado va analizándolos. Los personajes han expresado toda su pro-

blemática interior, la han desnudado sin tapujos ante el novelista quien, a su vez, los observa y nos comunica, con su arte, la interpretación psicológica de ellos.

Hay constante introspección. Cada carácter de la novela se analiza, es consciente de todo lo que le pasa, y luego se explica de una manera lúdica y coherente. Se confiesan plegue por plegue. Este proceso nos ayuda mucho para clarar la acción de la novela.

Son cuadros particulares e historias todas muy relacionadas entre sí. Son la multiplicación de imágenes superpuestas, de situaciones dentro de múltiples situaciones y de personajes que están dentro de otros personajes. Al final todas estas criaturas, con sus complejidades, sufren un aplazamiento momentáneo y expectante. El marco de la narración vuelve a su sitio, a continuar en la posible cacería de fantasmas que el autor le propone a la Lectora.

Con este capítulo hemos desvelado el punto de vista del autor, su manera de decirnos las cosas, el diseño de su secuencia diegética que nos ha permitido dilucidar sus enunciaciones y estrategias narrativas. Se ha tratado de comprender al novelista y su manera de novelar por medio del constante *fluir de la conciencia*⁸³ de sus caracteres.

NOTAS

- | | | | |
|----|--|----|---|
| 1 | Ullmann, Stephen, <i>Lenguaje y Estilo</i> , Barcelona, España, Edit. Aguilar, 1ª. Edición, 1973, Pág. 267. | 22 | Op. Cit. Pág. 140. |
| 2 | Op. Cit. Pág. 268. | 23 | Op. Cit. Pág. 28. |
| 3 | Sinán, Rogelio, <i>Plenilunio</i> , España, Edit. La Escuela Nueva, 4ª. Edición, 1972, Pág. 30. | 24 | Ullmann, Stephen, <i>Lenguaje y estilo</i> , Madrid, España, Edit. Aguilar, 1968, 1ª edición, Pág. 171. |
| 4 | Op. Cit. Pág. 30. | 25 | Sinán, Rogelio, Op. Cit. Pág. 22. |
| 5 | Op. Cit. Pág. 20. | 26 | Op. Cit. Pág. 56. |
| 6 | Op. Cit. Pág. 32. | 27 | Op. Cit. Pág. 198. |
| 7 | Op. Cit. Pág. 20. | 28 | Op. Cit. Pág. 205. |
| 8 | Op. Cit. Pág. 49. | 29 | Op. Cit. Pág. 206. |
| 9 | Op. Cit. Pág. 20. | 30 | Op. Cit. Pág. 194. |
| 10 | Op. Cit. Pág. 139. | 31 | Op. Cit. Pág. 203. |
| 11 | Op. Cit. Pág. 49. | 32 | Op. Cit. Pág. 195. |
| 12 | Op. Cit. Pág. 139. | 33 | Op. Cit. Pág. 195. |
| 13 | Op. Cit. Pág. 53. | 34 | Op. Cit. Pág. 71. |
| 14 | Op. Cit. Pág. 133. | 35 | Op. Cit. Pág. 118. |
| 15 | Op. Cit. Pág. 48. | 36 | Op. Cit. Pág. 88. |
| 16 | Op. Cit. Pág. 49. | 37 | Op. Cit. Pág. 101. |
| 17 | Op. Cit. Pág. 69. | 38 | Op. Cit. Pág. 178. |
| 18 | Op. Cit. Pág. 73. | 39 | Op. Cit. Pág. 109. |
| 19 | Op. Cit. Pág. 73. | 40 | Op. Cit. Pág. 136. |
| 20 | Del Saz, Agustín, <i>Resumen de historia de la novela hispanoamericana</i> , Barcelona, España, Edit. Atlántida, S.A., 1949, Pág. 205. | 41 | Op. Cit. Pág. 178. |
| 21 | Sinán, Rogelio, Op. Cit. Pág. 44. | 42 | Op. Cit. Pág. 104. |
| | | 43 | Op. Cit. Pág. 69. |
| | | 44 | Op. Cit. Pág. 107. |
| | | 45 | Op. Cit. Pág. 110. |
| | | 46 | Op. Cit. Pág. 113. |

- 47 Op. Cit. Pág. 115.
 48 Op. Cit. Pág. 118.
 49 Op. Cit. Pág. 120.
 50 Op. Cit. Pág. 130.
 51 Op. Cit. Pág. 35.
 52 Op. Cit. Pág. 109.
 53 Op. Cit. Pág. 113.
 54 Op. Cit. Pág. 103.
 55 Op. Cit. Pág. 104.
 56 Op. Cit. Pág. 113.
 57 Op. Cit. Pág. 181.
 58 Op. Cit. Pág. 206.
 59 Op. Cit. Pág. 207.
 60 Op. Cit. Pág. 181.
 61 Op. Cit. Pág. 35.
 62 Op. Cit. Pág. 64.
 63 Op. Cit. Pág. 181.
 64 Op. Cit. Pág. 94.
 65 Op. Cit. Pág. 56.
 66 Op. Cit. Pág. 65.
 67 Op. Cit. Pág. 106.
 68 Op. Cit. Pág. 48.
 69 Op. Cit. Pág. 53.
 70 Op. Cit. Pág. 207.
 71 Op. Cit. Pág. 37.
 72 Op. Cit. Pág. 139.
 73 Op. Cit. Pág. 155.
 74 Op. Cit. Pág. 164.
 75 Op. Cit. Pág. 168.
 76 Op. Cit. Pág. 182.
 77 Op. Cit. Pág. 47.
 78 Op. Cit. Pág. 99.
 79 Op. Cit. Pág. 167.
 80 Op. Cit. Pág. 54.
 81 Op. Cit. Pág. 129.
 82 Op. Cit. Pág. 129.
 83 Anderson Imbert, Enrique, Formas de la novela contemporánea, Artículo incluido en *La Novela Hispanoamericana de Juan Loveluck, Chile, Edit. Universitaria, S.A. Chile, 1969, 3ª Edición, Pág. 222. La frase flúir de la conciencia (stream of consciousness) es de William James y el filósofo Bergson quienes insistieron en la indivisible duración de los fenómenos síquicos en el campo de la literatura como algo propio de la novela del siglo XX.*

BIBLIOGRAFÍA

- DEL SAZ, Agustín, *Resumen de historia de la novela hispanoamericana*, Barcelona, España, Edit. Atlántica, S.A., 1949.
- LOVELUC, Juan, *La novela hispanoamericana*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, Colección *Letras de América*, 3ª Edición actualizada, 1969.
- SINÁN, Rogelio, *Plenilunio (novela)*, Impreso en España, Edit. La Escuela Nueva, 4ª Edición, 1972.
- ULLMANN, Stephen, *Lenguaje y estilo*, Barcelona, España, Edit. Aguilar, 1ª Edición, 1973.

CAPÍTULO 3

VISIÓN SOCIO-HISTÓRICA QUE APARECE EN LA NOVELA *PLENILUNIO*

La literatura latinoamericana y en especial los géneros narrativos nacieron comprometidos fundamentalmente con la realidad social; no podían menos que asumir esta actitud como instrumento de captación y, en segunda instancia, de transformación de esas realidades; una misión de denuncia de sus problemas y males mayores; una función testimonial de las aspiraciones colectivas, de las conmociones sociales, de sus derrotas, sus triunfos, carencias. Claro que esta función que tuvo la narrativa en sus inicios iba en cierta manera en desmedro de los valores estéticos. Al correr del tiempo, la narrativa fue tomando conciencia de los valores que la esteticidad ofrecía.

Aliando la subjetividad personal con la conciencia histórica y social, la imaginación creadora con la pasión moral, se siente que se puede responder mejor y con mayor profundidad a la pregunta, centro y clave de nuestra narrativa, a esa inagotable y siempre nueva pregunta: ¿qué es el hombre?. En otras palabras, ¿qué es el hombre americano para el resto de la humanidad?.

Al leer *Plenilunio* surgen interrogantes que nos inquietan. Cabe descubrir a través de ella una inquietud y una visión del mundo, de unos hombres y mujeres que se debaten en una circunstancia histórica vital para el istmo panameño, de un pueblo que necesita identificarse y escudriñar en el pasado sus valores perdidos. Hay en la novela del bardo panameño una auténtica calidad estética que vibra aún más y se perfecciona a través de la lengua utilizada y del espíritu socio-crítico que contiene como fondo esencial.

Rogelio Sinán sabe que su tarea no es sólo de entretenimiento; sabe, además, que su labor de creatividad conlleva un sentido de ambigüedad, de un doble propósito estético y documental. En una sociedad como la panameña tan pre-

ocupada por su destino y su esencia esta notable novela tiene que ser una obra de complicado fondo y estructura como ha sido demostrado en capítulos precedentes.

Las ecuaciones personales del autor no deforman la dimensión histórica y social que nos presenta con toda su densidad y conflictos que envuelven de manera torrencial a los personajes haciéndolos más auténticos.

Por lo general, siempre se ha considerado a la novela como una fuente excelente para descubrir todos los aspectos que caen en un plano de la ciencia socio-crítica. Es muy cierto que las novelas, por lo común, son desordenadas, subjetivas y particulares, pero, lo que también sí es bastante cierto es que muchas obras literarias han enriquecido notablemente nuestros conocimientos de las ideas e impulsos que determinan el comportamiento social de una época o período determinado de la historia. Véase, por caso, la novela-denuncia de la no menos famosa novelista norteamericana Harriet Beecher Stone, *La cabaña del tío Tom*, en la cual expone toda la crueldad e inhumana actitud de los gamonales con sus esclavos negros. Las palabras del filósofo y político británico Isaiah Berlin ilustran bien este asunto de la siguiente manera:

A menos que lleguemos a comprender (mediante un esfuerzo de percepción imaginativa como la que el novelista posee en más alto grado que los expertos en lógica) qué nociones de la naturaleza humana (o falta de ellas) forman parte de las perspectivas políticas, no podremos entender ni a nuestra sociedad ni a ninguna otra sociedad¹.

¿Por qué es importante la crítica que todo novelista efectúa a través de su obra?. Quizá porque el hombre tiene la tendencia a buscar principios fundamentales sin los cuales no cree tener la esperanza de conducirse de manera racional. Con la creatividad se cree buscar esa piedra filosofal que pueda ofrecernos la codiciada clave de los misterios que

agobian al universo. Es fundamental disipar todo vestigio escepticista; ordenar el mundo que nos rodea empleando los conceptos; dándoles vida y carta absoluta de veracidad.

El novelista nos invita a considerar la legitimidad de lo particular, lo concreto:

En este caso, Rogelio Sinán ha logrado explicar los hábitos de los individuos, sus pensamientos y motivos por medio de la detallada alusión sus gestos, muecas, tonos de voz. Esta atención del narrador a las acciones y pensamientos de los seres creados así como a las normas de la sociedad nos anima, en calidad de lectores, a poner atención a la fuerza de sus juicios emitidos. En medio de las ideas, el novelista panameño reafirma el carácter práctico de nuestras vidas con toda su elocuente cotidianidad.

Rogelio Sinán sabe exponer su ética, su código, que nos ayuda a comprender la idea que él tiene de lo que es bueno y de lo que no lo es; de lo moral e inmoral. Da, para ello, ejemplos concretos. Sinán sabe que lo vital no es plantear y discutir ideas sino saber llevarlas al plano de lo dramático. Trata con ironía lo que rechaza por negativo socialmente (ironiza a la clase de los ricos) y le da un papel de benévola aceptación a las clases humildes, les justifica su idiosincrasia frente a la vida. Es un tanto radical y no lo disimula.

El novelista nos quiere decir en *Plenilunio* que para comprender la moral de un individuo no es importante sólo lo que dice sino también lo que hace. Todo eso que es dicho y es hecho está condicionado por la libertad que tiene en su medio social, así como por la autoridad y obligaciones que le son impuestas.

Me propongo, en este capítulo, demostrar que la tarea del novelista no es un mero proponer de teorías o efectuar críticas con sentencias que llevan sabor a denuncia; antes bien, intento reflexionar, por medio de sus personajes creados y de la ampliación épica de la novela, sobre su mundo narrado y de esa manera demostrar que no todo es pura invención; que *Plenilunio* es una interesante invitación al acrecentamiento de la conciencia con respecto a las alusio-

nes que se hacen de lo social y lo político en el istmo durante la época de la Segunda Guerra Mundial.

A propósito de *Plenilunio*, expresa el Dr. Baltasar Isaza Calderón, Presidente de la Academia Panameña de la Lengua, lo siguiente:

Los elementos de factura crítica que comunican al libro fisonomía un tanto forastera, no obstan, sin embargo, para que el autor hunda su escalpelo en el ambiente panameño, empeñado en extraer ingredientes de sabor local. Sólo que el área de observación se reduce a una zona dolorosa de la vida, de esa capital en la cual andan mezclados influjos nocivos de procedencia extraña junto con flaquezas nuestras que nos corresponden más como signos de fatalidad geográfica que como engendros de insania aborigen².

3.1 PANORAMA SOCIAL E HISTÓRICO DE PANAMÁ EN LA NOVELA PLENILUNIO

Las claves de lo socio-histórico en *Plenilunio* quedan comprendidas en tres personajes: don Céforo Cunha, Elena Cunha y El Mack Amargo. Cada cual, en medio de los coloquios, va ofreciéndonos su criterio no exento de irónicos reproches y denuncias que fluyen desde sus respectivos estratos sociales a los que corresponden. En consecuencia, pueden señalarse tres grandes esferas que provienen de estos tres caracteres y a través de los cuales se configura el panorama de la novela.

En *Plenilunio* se fijan tres enormes franjas:

- Visión social y política del Istmo.
- Otros problemas de índole social.
- Visión de acontecimientos de la Segunda Guerra Mundial.

3.1.1 A TRAVÉS DE LOS PERSONAJES

Elena Cunha

Ella es un personaje que ha vivido fuera del país. Su formación intelectual y espiritual es de hechura europea. Su primer amor fue en Amberes. Obligada luego a volver a las tierras americanas, que había abandonado con sus padres desde muy pequeña, debido a la Segunda Guerra Mundial, sufre una aplastante decepción. Se encuentra con un Panamá agobiante, lleno de aventureros inmigrantes, como su abuelo Don Céforo Cunha. Todos llegan con el deseo vehemente de enriquecerse a muy corto plazo y entregados a mil y una actividades ilícitas no escatiman esfuerzo en resquebrajar la moral de un pueblo sorprendido por la riqueza que se desborda a raudales en avenidas y calles pobladas de extranjeros sin escrúpulos. Elena Cunha sufre una postración moral. Por todo esto nos dice:

Yo —dice Elena—, que había visto derrumbarse mi viejo mundo europeo, caí de pronto en esta escalofriante Babel del Istmo. ¡Imagínese! Me sentí totalmente fuera de centro. La ruta interoceánica me pareció una cloaca que derramaba el vicio a manos llenas. Y vi que todo el mundo corría de un lado a otro tras el afán de lucro.

Me parecían espectros afanados en llegar pronto al Valle de Josafat. Los ojos de avaricia, los rostros demacrados, las frentes sudorosas, y los vestidos sucios, mal olientes...³.

El Istmo es una zona de movimientos que se concentra en la ruta del Canal Interoceánico por donde desfilan millares de tropas y pertrechos de guerra. La afluencia de gentes de distantes lugares del globo tienen una explicación: el dinero que circula a raudales por esta faja vendida. Todo el mundo anhela enriquecerse fácilmente como *espectros afanados en llegar al Valle de Josafat*.

Elena Cunha nos describe un mundo convulso, resquebrajado, donde lo material prima sobre lo espiritual. Ella tan acostumbrada a apreciar las cosas eternas de las artes como la música, advierte que en este mundo todo es fugaz, todo riela sin contención aparente y le da temor y le provoca angustia de ver cómo:

...unos formaban la facción de los pulpos, de los auténticos succionadores de oro... El otro bando lo formaban los simples, las ovejas, las moscas, la manada de los que se dejaban conducir del ronzal; eran la casta de los trabajadores, los empleados de pequeño salario, los que no habían podido liberarse del cheque; eran la clase de los desamparados, que miraban, sedientos, pasar el río dorado sin poder humedecerse los labios; eran la tropa de los que trabajaban para los pulpos. Me pareció ver un infierno de codicias y de odios. Se rendía pleitesía al becerro de oro aún a costa de sacrificios cruentos⁴.

Si bien es cierto que ella llegaba de un continente abatido y resquebrajado en sus cimientos, las diferencias eran notables.

En este pequeño país de ambiente tropical, lleno de disipaciones, los cañones atronadores de la guerra estaban muy distantes y el espanto de la muerte sólo era asunto de las noticias en los diarios. Esto era un preparativo de defensa con soldados en franca ociosidad. El dinero, sucedáneo del horror, florecía en centros de diversión por donde hacía su agosto el vicio a manos llenas.

Todo resultaba disímil, paradójico y turbio; hasta los más preciados valores de la nacionalidad panameña eran empañados por esta horda del oro:

Todo caía encharcado. La Moral, en pollera, cantaba el Himno dentro de los burdeles... Aquello era la exaltación del egoísmo, del sexo, de la prostitución. Pero ¿adónde iba la República?⁵

El derrumbe de las entidades políticas era inminente y Elena Cunha así lo presentía:

Los políticos no sabían contestarme. Alguno que otro me decía: Es el destino de nuestra tierra. Siempre hemos sido el puente de todas las miserias y de los grandes pecados. Recuerde usted las ferias de Portobelo, el oro de California, el ferrocarril, el Canal francés, los yanquis, la Gran Guerra, y ahora...⁶.

Rogelio Sinán no es irónico ni mucho menos mordaz cuando a través de Elena Cunha, nos habla del estado caótico por el cual atravesaba el Istmo en sus aspectos morales y sociales; las nuevas generaciones no fueron tomadas en cuenta, todo se hacía sin reflexión. ¡Tanta sed de oro! Lo que más le duele a Elena Cunha es el verse rodeada de esa absurda indolencia y cuando pregunta por la educación y el destino de los futuros panameños, recibe por respuesta:

Son detalles sin importancia. Hemos vivido siempre así. También nosotros, cuando chicos, recibimos el mal ejemplo, y, ya usted ve, persistimos como si nada⁷.

Era como el efecto de caminar entre sordos o entre sombras; era como si se predicara en la playa, en el desierto o en el éter.

La crisis de valores que este personaje va deshilvanando en la novela nos trae a colación las palabras del crítico y estudioso panameño Rodrigo Miró, quien en su obra *Teoría de la patria* nos dice:

Lo primero que llama la atención del que mira retrospectivamente en la vida panameña es la aparente o real antinomia que nace de nuestra condición de país campo-país tránsito⁸.

Y en otra parte de su ensayo, agrega esto:

No es por azar que la historia panameña la conocen mejor los extraños. No es mera coincidencia, tampoco, el que todas las interpretaciones extranjeras de nuestra historia se hermanen al considerar y dar importancia solamente a aquellos aspectos que se refieren a las posibilidades de la zona de tránsito, a lo que se ha dado en llamar nuestro destino universal⁹.

Hay en toda la interpretación que el novelista nos hace de este instante histórico en la vida de la pequeña República, una infinita decepción, una angustia llena de reproches para aquellos que no tuvieron el coraje de ser más honrados con los destinos de esa patria que fue engañada con:

...reformas, de mejoras y de enormes progresos. La Prensa hacía un despliegue de propaganda vocinglerista y en el fondo de todo aquello sólo quedaban las heces del licor y los regüeldos fétidos. Las mejoras habían vibrado en los discursos, y, después de la jira, todo quedaba en el olvido... Bueno, después de todo, nuestra historia siempre había sido igual¹⁰.

Lo político, tiene un sabor de amargura. La denuncia es violenta; y no es falso lo que se nos dice en la novela al respecto. Pareciéranos que Sinán hubiese deseado ser el vocero no sólo de la problemática de su país sino de todos los demás de este continente que han estado siempre bajo gobiernos similares donde:

Dejaba el mando un presidente y lo cogía otro —que a lo mejor llegaba con buenas intenciones—, pero los hombres que lo rodeaban eran las mismas figuras estereotipadas. Los eternos ególatras. Los sempiternos buitres del presupuesto. Enormes aves de rapiña con uñas afiladas y pico corvo...¹¹.

Como se puede notar, es un certero y virulento ataque a la oligarquía explotadora. *Plenilunio* es el trampolín que usa

el novelista para decir a voz en cuello toda la inconformidad que alberga. Se burla hasta de los *honrados*, de aquellos que, con un raro y singular deseo de mejoras, elevan su voz; es una voccecita perdida en este maremágnum:

Sin embargo, de vez en cuando, de aquella turbamulta de apetitos se levantaba alguna voz de protesta. Las esperanzas de redención volvoían a flote. Se respiraba mejor por un instante. No todo parecía corrompido. Sin embargo, sólo era falsa alarma. Las voces de protesta eran de aquellos que no lograban un permiso para abrir más prostíbulos...¹²

¡Cuánto sarcasmo sacado de la realidad!. Sinán vivió toda esta situación, la llevó siempre en su animidad y como intelectual le dolía con su carga. Era vital, para su catarsis, dar flujo a todo esto que a muchos le era indiferente e inadvertido. Supo recogerlo con acierto en *Plenilunio* y quién mejor que Elena Cunha, su ente creado, para decirnoslo. Ella que, a pesar de haber nacido en ese trópico exuberante, tenía alma de extranjera y lo veía todo con el prisma crítico del foráneo que gusta de establecer comparaciones acertadas. Sinán se escuda en ella, y habla como el recién llegado, como el que no ha sido tomado de improviso por la epidemia del oro, del desenfreno. Su alma de lírida se descubre y dejando aparte, por un momento, lo retórico, lo expositivo, escudriña en su acervo cultural algo que le permita ser más elocuente y qué mejor ejemplo que un raro y poco conocido poema del genial dramaturgo Enrique Ibsen para hablarnos, a la manera de símil, sobre la podredumbre social y política de este lapso histórico.

Elena Cunha, su personaje que denota mayor cultura, y que al decir de ella es gustosa del arte y la lectura, es quien nos habla de la poesía de Ibsen de la siguiente manera:

Hay un poema de Enrique Ibsen en el que se habla de un barco donde los pasajeros se notaban inquietos,

descentrados y no sabían la causa de su desasosiego. Finalmente les llegó a los oídos una noticia escalofriante: ¡aquel navío llevaba en la bodega un cadáver! Así como a esa nave veía yo al Istmo. La República traía a bordo un cadáver pútrido. ¿Dónde estaba? ¿Cuál era? Yo no podía saberlo, pero algo había en el Istmo. Solamente un remedio heroico podía salvarnos: era preciso buscar ese cadáver donde estuviese y cremarlo o echarlo al mar.

Libré ya de aquel incubo, la República renacería perfecta como un tallo lozano¹³.

Elena Cunha es franca al decirnos que toda esa hedentina emanaba de:

tumbas honorables... lo malo es que sobre ellas habían crecido tremendos avisperos cuyas ponzoñas se alborotaban cada vez que alguien hurgaba los sepulcros blanqueados. No había nada que hacer. Estábamos definitivamente perdidos. Y entonces comprendí por qué las nuevas generaciones permanecían impenetrables. Sabían perfectamente que era inútil luchar. Se alzaban de hombros. No tenían fe. Habían perdido todas las esperanzas. Y preferían mecerse muellamente sobre la gran hamaca de su indolencia y a la sombra de la rama fiscal...¹⁴

Y como dijese anteriormente, Elena Cunha viene de un mundo en decadencia que estaba derrumbándose por momentos. Traía fe. Pero no es muy difícil imaginarse su aflicción cuando encuentra que su tierra también está plagada de gérmenes del odio dejado atrás.

Rogelio Sinán dice en labios de Elena Cunha que:

hubiese deseado el valor que tuvo Stefan Zweig al suicidarse en Sudamérica porque miró volar sobre las Américas los ángeles del mal¹⁵.

Y luego agrega: Fui cobarde. Preferí recluirme dentro de mí, en mi Villa, para vivir en soledad dentro de un mundo fantástico, imaginario; recuerdos dolorosos que en cierto sentido constituían mi mundo de ayer. Y en ese mundo me refugié con mi instrumento de Amberes¹⁶.

El instrumento de Rogelio Sinán era su sed por lo intelectual, su celo innato por preservar del imperante sentido pragmático y corrosivo que le rodeaba, su inquietud hacia la reflexión que le permitía mantenerse, con espíritu crítico, ante esta pavesa circunstancial que a los demás enceguecía y transformaba en *sordos* y en *sombras*.

Cuando Elena Cunha recorre en su *roadster* Plymouth las provincias centrales del istmo (Provincia de Herrera, Los Santos, Las Tablas, etc...), da una visión deprimente del inevitable éxodo rural; problema social que repercute en el desarrollo de estas regiones y que desquicia no sólo la unidad familiar sino que ofrece una imagen de pobreza.

Para la protagonista de la novela todos son pueblos que se le semejan por lo áridos y escuálidos. Sólo ve tierras tristes:

...abandonadas de la mano del hombre. Los tallos de maíz y de la caña de azúcar se secaban marchitos por el sol.

No resistían la acometida del viento. Un polvo rojo, desagradable, terroso, se levantaba por todos los caminos...

Erán senderos miserables, desatendidos¹⁷.

Todos se iban. Hombres y mujeres, enloquecidos por la sed del oro, ¿a dónde iban? A Panamá, a la ciudad de Colón, a las grandes ciudades de la riqueza y el oro.

La miseria caía inmisericorde sobre los campos. La malaria, la anemia y otros males devastaban lo máspreciado de la vida¹⁸.

Elena vio niños:

...esqueléticos, inflados, granulados. Le salían al paso por doquier desnuditos, sucios de barro, tristes. Y aquellos pobrecitos formaban la generación del futuro. El panorama no podía ser más trágico y desolador¹⁹.

Estas descripciones oprimen y dan una sensación de inconmensurable pesadumbre.

Es indudable que las críticas son agudas. Elena Cunha las expresa con acertadas fórmulas que le asestan una severa y atinada censura a ese hombre del campo que prefiere *apretujarse en cuartos malolientes o embrutecerse a costa de alcohol, a costa del metal que todo lo proporciona²⁰*.

Don Céfaró Cunha

Por intermedio del personaje Don Céfaró Cunha, el autor aprovecha también para manifestar breves opiniones sobre otros aspectos del istmo centroamericano.

Don Céfaró va a un hospital de la capital y lo encuentra lleno de heridos, pero no de la guerra sino de borrachos, seres que se aprovechan del conflicto para hacer negocio y malgastan su dinero obtenido en medio de la bonanza, en el vicio porque temen que a lo mejor mañana no volverán a tenerlo a raudales. No existe previsión, sólo derroche en una sociedad sin brújula:

Llegan muchos. Se emborrachan en las cantinas, y, de repente, por el menor motivo, se agarran a puñetazos y se destrozan... Da pena ver cómo malgastan su dinero²¹.

Es importante anotar que el lenguaje empleado por este personaje, así como por el Mack Amargo no está a tono con la mayor o menor cultura que puedan tener cada uno. El viejo Céfaró emplea giros que no corresponden a su poca

cultura, lo mismo El Mack Amargo, que dialoga como acaso no lo haría mejor el abogado defensor de su causa.

El Mack Amargo

En cuanto al El Mack Amargo, éste efectúa bastantes alusiones a la visión socio-política del momento. Su objetividad varía en comparación con la de Elena Cunha y Don Céforo, pues el que nos habla es un hombre de pueblo, que cohabita con otros seres de su condición social por esos cuartos y barrios de la ciudad; sus opiniones están condicionadas a su esfera o estrato social.

Para El Mack Amargo aquel problema de la guerra significó *racha de bonanza* y al igual que todos los humildes se *enganchó en las filas de obreros*; nos dice:

...venían de todas partes... Los nuevos vientos de auge acumulaban sobre el país la más extraña hojarasca... Renacía esa Babel que es el destino de Panamá: Canal de razas, puente del mundo, el Istmo gira como ruleta... al rojo... al negro... ¡a lo que diga la suerte! ²²

Es un *destino* impuesto; es una amalgama de razas que destruye toda una unidad racial. La complejidad es inevitable y la nacionalidad se va esfumando peligrosamente. La *suerte* lo decide todo.

El Mack Amargo menciona a *El Chorrillo*, populoso barrio cercano a la ciudad de Balboa en la Zona del canal; es un enorme sector constituido de casas todas de madera, con cuartos estrechos y sofocantes. Son las *fabelas* panameñas del cosmopolitismo donde se hacina la inocencia con la depravación. Allí tenía Don Céforo una casa; con el dinero de esas *gentes* podía el *aristócrata panameño* subsistir en su mundo de artificiosa moralidad.

Además se nos habla del *rol de plata* y del *new deal*: palabras muy usuales para el obrero servil del *yanqui*. El Mack Amargo sabe lo que es sentirse discriminado:

Los gringos, ya tú sabes, se desviven hablando de buena vecindad, de buen trato, new deal y otras cosas; pero, con todo y eso, nunca olvidan las discriminaciones raciales. Los blancos, por un lado; por el otro, los negros... En eso no transigen... Y los blancos... son ellos; los demás somos negros gente ruin, rol de plata...; para ellos, buena paga, comodidades, todo; para nosotros, nada, sólo faenas duras bajo el sol, bajo el agua... —Trabaja, come... ¡y muérete!²³.

Sobre este asunto de la discriminación de los trabajadores de la Zona del Canal y la soberanía en dicho territorio, el colombiano Germán Arciniegas nos dice lo siguiente en un artículo que él tituló *En Panamá 1919*²⁴:

Habían pasado poco más de quince años de la separación de Panamá. Colombia no había reconocido su independencia y la herida abierta por el zarpazo alevoso de Roosevelt estaba sangrante, como en 1903. Yo era entonces un menor de edad, un estudiante que incidentalmente llegaba al Istmo, por primera vez veía el mar. Llegaba con mi madre y con mi padre enfermo, atraído por la fama del Hospital Ancon. Entonces los americanos sostenían en la zona un régimen parecido al de los Estados Unidos, especialmente a los del sur. La discriminación era brutal y se expresaba hasta en el dinero. Había dólares para los negros y dólares oro para los blancos. Donde un blanco se sentaba no podía sentarse ni esperar el tren un negro. Pero, además se trataba a la Panamá, supuestamente libre, con arrogancia de tierra conquistada. En estos mismos días se habían producido incidentes en las islas panameñas que hacían irrisoria la soberanía del territorio independiente.

Germán Arciniegas sintió la humillación que los norteamericanos le inferían a los istmeños. Todo esto ocurre du-

rante el año 1919 y sigue prolongándose hasta la fecha. El Mack Amargo corresponde, como personaje de la novela, a los años 1942 y 43 durante la Segunda Guerra Mundial.

Las cosas no han cambiado, por el contrario, se acentúan con el llamado *gold roll* y *silver roll*. Sinán nos pinta este cuadro de sometimiento al igual que otros novelistas panameños que como Joaquín Beleño C. con sus novelas de protesta: *Luna verde*, *Gamboa Road Gang* y *Curundu* nos ofrece interesantes referencias sobre el particular.

El Mack Amargo no pudo soportar el *buen trato*, se rebeló como los demás. Sabe, sin embargo, que en ese Panamá, de su época, la falta de un salario no era como para desesperarse... *había dinero y era fácil ganarlo*. Se le estaba formando al trabajador una mentalidad de abulia por la responsabilidad laboral así como una inestabilidad moral, producto de este marasmo que llevaba por nombre *abundancia*. Las esclusas del canal parecían hechas de oro. Llovía un torrente de dólares, surgían nuevos negocios. La gente pululaba ávida de placeres; los soldados, en tránsito buscaban un último asidero a la vida gastándolo todo, aferrándose al vicio de una y mil noches en una sola. No hubo casas que no abrieran sus puertas para nuevas cantinas. El Mack Amargo nos resume toda esta visión en una sola frase: *¡El Maremágnum!*

Hay interesantes planteamientos no solo de índole social, como hemos visto, sino también político, como cuando El Mack Amargo, percatado de la visión de los gobernantes de la República con respecto a la moneda del país, comenta este asunto con cierto desdén al ver que hasta en este aspecto dejamos de pertenecemos y todo por un tratado de increíbles hechuras concesionarias:

Te extrañará, sin duda, que hable de dólares... pero, ¿qué?...es muy difícil decir balboas... Me produce la impresión de algo irreal... Y, además, ¿por qué debemos negarlo?) lo que íbamos ganando no eran balboas. Eran dólares. Dólares de la Zona. Dinero americano que nos caía a manos llenas... Diluvios

de billetes con la efigie de Washington... Monedas con el águila... Mil níqueles con el indio y el búfalo... Las arcas del Tío Sam se derramaban para fines de guerra... y el chorro era tan grueso que salpicaba... Nos caían en el Istmo muchas gotas, muchedumbre de gotas que muchos recogían avaramente, sedientos...²⁵.

También se nos muestra al hombre descompuesto en sus valores morales que, a consecuencia de este caos social, se abandona al vicio. Se corroboró en esta parte:

Yo me cegué. No tuve escrúpulos en gastar mi dinero con prostitutas... ¡Habían llegado tantas al Istmo! ¡Mexicanas, cubanas, argentinas...de todas partes las había!...²⁶.

Inclusive menciona algo sobre el vicio fomentado por el gobierno:

Y, además, había el chance, la lotería, los tragos, la hípica, y otras mil diversiones...De manera que lo que yo ganaba con mi sudor diluía-se sin que me diera cuenta²⁷.

Se critica, además, a los centros nocturnos de diversión:

En esos sitios ya había llegado al máximo la explotación. Se derrochaba el dinero a manos llenas...²⁸.

Se hace burla de los soldados norteamericanos que, en aquellos lugares, se dejaban explotar fácilmente:

Los buenos muchachotes del Army and Navy dejábanse ordeñar de lo lindo²⁹.

El Mack Amargo nos ofrece una interesante visión de los bares con sus enormes anuncios, casi todos en franca

invitación al vicio; unos en lengua castellana; otros en inglés. Es una alienación que conduce hacia lo foráneo:

COCA-COLA... *Refrescos y fuerza... La bella anunciadora, en bañador, sonreía bajo un enorme paraguas... A lo lejos se divisaba el mar y unas barcas... Brillaba un sol de fuego sobre la playa... Y, a pesar del calor, la linda rubia sonreía satisfecha, porque bebía sabroso.*³⁰

O aquellos otros anuncios con sus enormes letreros en lengua inglesa:

*Fume usted... CHESTERFIELD... LUCKY STRIKE... CAMEL... THE FINEST CIGARETTES OF THE AMERICAS*³¹.

Se nos habla del elemento antillano (los negros) que no sólo le sirven al gringo por ser el más apto en los negocios en los cuales la clientela es norteamericana ya que el inglés es indispensable, sino que participa con sus regocijos de manera servil, como cuando el Mack Amargo se refiere al *barman* negro que atiende a los *marines*:

*... Varios marineros entonaban una canción... Y el barman antillano, vuelto unas pascuas, unía su voz al coro... GOD BLESS AMERICA...*³².

Entre toda esta fiesta de lenguas y humillación era lógico que el hombre panameño sufriera una especie de trauma. Rogelio Sinán lo dejó ver cuando pone a soñar al Mack Amargo y en su sueño nos dice que:

*... le parece encontrarse entre soldados que disparan; hay gran alboroto, gritos, cantos y en medio de esa turba ve cómo la muchacha del enorme anuncio de la Coca-Cola le grita colérica: ¡Drink beer and remember Pearl Harbor!*³³

Es como una ola de enajenación sobre el hombre istmeño, que lo aleja de su realidad y lo absorbe hacia otras formas de corte cultural a través de los códigos capitalistas.

El pesimismo reclama todo, se expande. Sinán hace latir este aspecto a través de *Plenilunio*. En este caso, el pesimismo está visto por medio de las apreciaciones que los personajes hacen del período histórico que les toca vivir.

Sin embargo, el personaje que encarna el mismo autor, complementa todo lo expuesto en esta primera visión de alcance socio-político del Istmo visto a través de los seres creados por el narrador, con estas expresiones:

... nuestra vida misma no es más que la expresión de un paroxismo neurótico. Por eso, frente a un mundo que insiste en destrozarse contradictoriamente creyendo que su lucha ha de llevarlo a la conquista del bien, creo que debemos decir casi rezando:

*¡Bienaventurados los que sueñan, porque de ellos será el reino de la creación!*³⁴

Sí, tal y como el personaje-autor lo afirma, entre todo ese mundo que el hombre panameño vivía durante la última conflagración, era mejor soñar, como si en ese ejercicio se pudiese remediar la angustia. El sueño sería el sucedáneo momentáneo a la frustración.

3.1.2 OTROS PROBLEMAS DE CARÁCTER SOCIAL EN LA NOVELA *PLENILUNIO*

Hay otros asuntos que Rogelio Sinán aborda en su novela y que están directamente relacionados con lo panameño, tenemos las lacras sociales, la vileza como producto del ambiente infectado, la trata de blancas, los estupefacientes, etc... copiados de la vida que Rogelio Sinán recogió sin sutilezas en esta su novela.

Por estos motivos anotamos en *Plenilunio*, además del innegable aliento sicológico que la mueve, un bien encarna-

do sentido social. ¿Cómo negar esto si el autor es un panameño, mezcla de mil razas y mil ideas convergentes en un pequeño istmo? El novelista siente en viva carne la tragedia social de Panamá durante aquellos tiempos de la guerra.

Hemos anotado la presencia de prostíbulos, cantinas, centros de corrupción que abundaron durante aquella época, así como el desconcierto, la inquietud e ignorancia de esos seres que, como el Mack Amargo, fueron víctimas del medio.

La ignorancia que se advierte en seres como La Sabina, enuncia problemas de corte racial. Hay miedo y abandono por doquier. Esa miseria psicológica, la perversión de los pensamientos, la decadencia y la corrupción de los aspectos que conllevan noblezas y cultura que se ve reducida a su expresión mínima.

Hay realismo social que se destaca como cuando refiere de manera muy dramática la violación de una niña (Camila-La Macksita) por un casero inescrupuloso (Don Crispín), víctimas ambos de aquella situación lacerante:

Sabina dijo: «Amargo, te lo debo decir, a La Macksita la han desgraciado ... Casi pierdo el dominio del volante ... Le pregunte: «¿Qué has dicho? ... Llegamos a la casa ... Detuve el auto ... La vieja farfullaba: «¡Ese Crispín condenado! ... Comencé a presentir la realidad ... No sé cómo subí ... La puerta estaba ajustada ... Ni el más leve rumor. ... ¿Se habrá llevado Crispín a la Macksita?»³⁵

Y este otro cuadro deprimente:

Yo levanté las sábanas... Lo que vi me dejó sin aliento! ¡sangre, sangre por todas partes! Junto al lecho vi otros lienzos manchados...³⁶

La aristocracia panameña era discriminatoria cuando se trataba de aceptar a un nuevo miembro en su círculo. Tenían su código de honorabilidad y Elena Cunha se siente relegada. Sobre este particular ella nos dice:

Yo y más que ninguna debía ser precavida, ya que el pasado de mi familia ponía a la sociedad en mi contra. Hubiese sido como encender la mecha. Si usted supiera cómo nos clasifican. Mi abuelo, un traficante; mi padre, un chulo; mi madre, una ramera; mi marido, un cretino ³⁷.

Don Céforo sufría mucho cuando delante suyo se hablaba de los ricos desvergonzados. Es un nuevo rico que pretende ser aristócrata y que tiene recursos hasta para criticar a los servidores de la sociedad como cuando ve que aquéllos no pueden aliviar a su nieta Elena de su mal:

Llevé a Elena a nuestras clínicas más famosas; la vieron nuestros mejores médicos. Pero ya esta bien sabido que estos señores usan un bisturí que sólo sirve para cortar apéndices, riñones o algún tumor del cuerpo ³⁸.

Por otro lado, el Mack Amargo hace interesantes referencias al desorden y al caos social que el hombre del pueblo tenía que afrontar diariamente. Cuando habla de esa otra clase que los oprime la hace con amargura y sabor a protesta y denuncia:

Don Céforo es un rufián profesional. No ha hecho más que eso en su vida. Forjó su gran fortuna vendiéndole muchachas a los burdeles... Traía del interior cholitas sanas, sencillas, inocentes... Las adiestraba un poco... Se distraía con ellas... y las lanzaba al mundo como diciendo... ¡ahí va eso! ³⁹.

Su crítica va apuntada también a las mujeres que la sociedad desprecia. La descripción es confusa, pero implica un deseo de demostrarnos la sordidez de ese mundo del cabaré donde se desempeñan estas mujeres:

*Las mujeres se sentían guerrilleras... ¡HURRA!
¡HURRA! Cayeron unos vasos produciendo un repi-
queteo de vidrios rotos... No veía a La Pulpita... ¡Déme
un whisky... Se formó una trifulca... rodaron unas si-
llas... Volaron los vasos... Las muchachas
gritaban... Los agentes del orden iniciaron su progra-
ma de pitos... Varios héroes iban saliendo heridos⁴⁰.*

La ignorancia del pueblo, que aún cree en brujos y cu-
randeros, queda ejemplificada cuando El Mack Amargo y
su hermana deciden valerse de un negro curandero para
remediar la enfermedad de su madre Moniquita:

*...prefirió encomendarse a un curandero antillano...
Un tipo de éstos que hacen ensalmos... Era un negro
esquelético, bastante repulsivo...⁴¹.*

Rogelio Sinán establece la diferencia entre los sitios de
diversión para los ricos y los pobres donde el dinero se hizo
para gastarlo a manos llenas; la diferencia sólo estaba en el
lujo. Cuando el Mack Amargo es invitado por Don Crispín
a esos lugares elegantes, nos dice:

*Para mí, aquellos sitios eran nuevos... yo no los fre-
cuentaba... Nosotros, los del pueblo, no nos deja-
mos explotar tan fácilmente... Nos agradan más bien
otros lugares de poco lujo, sin tantas exigencias... Y
no es que nos jactemos de economías... ¡No, señor!...
El dinero se hizo para gastarlo... Lo que sucede siem-
pre es que los ricos tienen de sobra y iclaro, nunca se
les acaba...!⁴².*

Ese resentimiento del pueblo debido a la división que
siempre ha existido entre él y las esferas de los que todo lo
tienen, preocupa mucho al novelista. Aprovecha esta queja
de corte social para decírnoslo, a su manera, en labios del
Mack Amargo:

Siento a menudo cierta envidia insufrible contra los aristócratas de ese barrio... Tienen casas bonitas... Elegantes chalets... Villas soberbias... Y deben ser felices... Los jardines están arregladitos... Hay flores a montones... Y la grama cortada al rape, provoca echarse al suelo a dormirar o a contar las estrellas... Sufre un rencor profundo al ver los juegos de los niños ricos... Visten siempre de nuevo... Gritan, chillan... y corretean alegres tras el perro... ¡Qué bestia más hermosa!... Nunca muerde a los niños... Pero si se aproxima un extraño, icuidado con el perro!... Sobre todo si el extraño es un pobre... Nuestros perros del pueblo no establecen diferencias de clase...⁴³.

Inclusive, la Ley con sus elementos condicionados por los intereses de índole social, prefiere condenar al inocente con tal de salvar la reputación de un aristócrata culpable. Cuando El Mack Amargo es acusado de un crimen no cometido, se expresa con dolor e ira:

...Yo era la escoria social, la pestilencia, el fumador de canyac; el fruto torpe de la prostitución y del vicio, el alcoholismo en acción, el chulo, el vago... ¡Y pare usted de contar!... Yo era el auténtico criminal lombrosiano, según dijo el Fiscal... ¡Ni más ni menos!...⁴⁴.

Luego habla de aquel otro cuya persona debe ser liberada de la deshonra pública:

En cambio se le rendían honores a esa inocente víctima que era Crispín... En la foto se le veía más joven... Lo llamaban (verá usted qué sarcasmo), lo llamaban dechado de bondad y ciudadano perfecto⁴⁵.

Más adelante agrega, estableciendo un paralelismo entre él y el rico, criticando la manera como los medios de información lo hacían:

...Pero ya sabe usted lo que sucede cuando muere algún rico... Aún siendo un pillo se convierte en el más santo varón... Lo mismo se decía de Don Céfaro... Tanto él como don Crispín era puntales de nuestra sociedad...

Aquellos pulpos, aquellos dos bandidos eran —según la Prensa— gente muy honorable... ¡Yo, en cambio, resultaba un chivero sin Dios ni ley!... ¡Así va el mundo!...⁴⁶

Finalmente, se solaza criticando a la Justicia:

*Siempre se ha dicho que la justicia es ciega...
Menos mal, pero ¿sorda?*⁴⁷

O en esta otra:

*El Fiscal (Decía dos palabritas que no puedo olvidar.
hablaba siempre de premeditación y alevosía. Estas
palabras las usan solamente los abogados y los tu-
ristas de Coiba...)*⁴⁸

Los *turistas de Coiba* no son otros que los condenados a prisión, cuyo destino es la distante isla en la costa pacífica.

Fundamentalmente, *Plenilunio* nos ofrece una historia social y directa al país, como problema esencial de la obra, ocurrida en los días del gran negocio de la Segunda Guerra Mundial.

La corrupción del criollismo político y la poderosa fuerza norteamericana establecen un margen de discriminación evidente, pero que a la vez influye en el vivir del panameño de aquellos días, en medio de una soldadesca desconocida y brutal. Es el agónico combate del querer nacionalista que se siente resquebrajado en sus cimientos ante las hordas constantes; es todo un proceso de degradación.

- A través de la ampliación Épica.

Rogelio Sinán nos ofrece, además, en toda la amplitud narrativa de *Plenilunio*, el planteamiento de dos hechos que se desenvuelven paralelos a través de la obra:

- la situación canalera de Panamá
- los acontecimientos de la guerra en Europa

Tenemos, por un lado, la bonanza putrefacta y la degradación de los conceptos nacionales; por otro lado, el colapso moral que provoca la guerra en el viejo continente europeo.

Las referencias que Rogelio Sinán hace de los acontecimientos ocurridos en Europa durante la Segunda Guerra Mundial, se acercan mucho a la crónica, a lo periodístico. Los personajes dan datos de los hechos con minuciosidad más objetiva que subjetiva.

El primer personaje que nos habla de estos hechos es el escultor Ninski. Nos anuncia lo que sobrevendrá:

...El nazismo se infiltra poco a poco por todas partes. Ya la quinta columna es un sistema perfectamente organizado... Se ha extendido hasta América. Lo raro es que Inglaterra deje correr las cosas... Desde el pacto de Munich, en el que Chamberlain, Deladier, Hitler y el Duce cedieron a Alemania el territorio Sudeste, sacrificando de esa manera a los checos en beneficio de una paz falsa, ¿qué barreras resistirían al Führer?... La guerra es inminente... El odio nazi volará sobre el mundo...⁴⁹

Ninski es de ascendencia judía y siente temor que lo incita a buscar otros horizontes donde vivir fuera de esta pesadilla. El continente americano es un anhelado refugio:

Nosotros los judíos no hallamos tierras donde vivir... Mi nombre y mis ideas hacen pensar que soy ruso, pero yo soy de aquí, soy ciudadano del mundo, y, hasta ahora, era feliz en Amberes, pero dentro de

poco no tendré más remedio que preparar mi viaje hacia las Américas... Por allá aún es posible vivir tranquilo... Por acá ya hemos perdido la paz... Las hordas nazis no respetan a nadie, mucho menos a los judíos... Comenzaré por refugiarme en París... Es posible que la línea Maginot los contenga...⁵⁰

Hay momentos en la novela, que la referencia a estos sucesos provocan motivaciones estéticas de singularidad única, como cuando el escultor Ninski, inspirado en la guerra y sus consecuencias, hace un complejo torso de mujer cuya cabeza medusea sale del vientre significando el nacimiento del ritmo.

La idea de Ninski era plasmar la síntesis del ser humano creador en la figura de una mujer desnuda que le arranca al violín su nota amarga o sea la amargura del hombre frente al caos que le sobreviene.

Elena Cunha es, quizás, la figura que mayores detalles ofrece de aquellos instantes angustiosos que le tocó vivir:

...la guerra había estallado. Un mar de fuego caía sobre Polonia. La maquinaria nazi iba aplastando a Dinamarca, Noruega, Holanda. La ofensiva relámpago arrollaba pueblos y pueblos. Y los cielos de Bélgica temblaban de expectación. Era preciso escapar. Ya no había tiempo que perder. Pero, ¿cómo intentarlo? Todos los puestos estaban reservados en los aviones. Los andenes del tren bullían de pánico en movimiento. La gente se apiñaba en racimos⁵¹.

En medio del fragor bélico Elena Cunha nos da una visión dantesca:

Los alemanes habían acorralado a los ingleses sobre las costas cercanas a Dunkerque. Lo que quedaba de las fuerzas británicas trataba de escaparse hacia Inglaterra en toda clase de embarcaciones. Yo presen-

ció asombrada aquel desastre. Sí, vi la retirada de las tropas inglesas cantando en formación mientras la lluvia de balas las diezmaba. Fue una matanza de varios días y noches⁵².

Su descripción toma ribetes de hondo dramatismo cuando, en París, presencia la inevitable invasión de los alemanes:

En París era mayor el desorden. Todos corrían des-pavoridos sin saber adónde ir. Nadie podía explicarse lo que había sucedido. Se hablaba de traición y de chantaje. Sin embargo, no se hacían ilusiones, pues sabían que la entrada de los boches era inminente y había que huir llevándose lo que fuera posible. Todos corrían en masa atropellándose con los hatos a cuestas. Era el momento del sálvese quien pueda. La consigna era huir⁵³.

Para ella, la Ciudad Luz cobra un nuevo matiz luego de la invasión. Los llamados boches se portaban muy bien al principio. El enemigo la resultaba como un turista recién llegado, admirado del bello esplendor de la ciudad. Se perdió el miedo a estos nuevos dueños. Sin embargo, hay un dejo de melancolía cuando nos dice que:

...los que habíamos mirado el París de antes, la espléndida ciudad toda inundada de luces, de mujeres y de lugares placenteros, callábamos ahora frente a las calles solitarias y las tiendas cerradas⁵⁴.

Las noticias sobre la guerra son trasladadas al libro sin agregarle detalles superfluos. Rogelio Sinán nos resulta muy periodístico:

Hitler había invadido a la Rusia Soviética. Sus ejércitos mecanizados estaban ya a las puertas de Stalingrado.

Por suerte, ya Inglaterra comenzaba a imponerse. Pero ¿por cuánto tiempo podría seguir haciéndolo? No parecía muy cerca el término de la contienda. Todo hacía suponer que los germanos se adueñarían del mundo⁵⁵.

A su vez, Don Céforo nos habla de la guerra; él recibe cables alarmantes y ello le hace decir cosas inherentes a lo que acontece en el otro continente:

Cables van, cables vienen... La guerra continuaba... La horda nazi corría amenazadora... Vino el desastre de Dunquerque...⁵⁶.

Nos ofrece, además, una visión de lo que era la ciudad de Panamá durante aquella época de tensión y los temores constantes de un posible ataque al Canal Interoceánico:

Los acontecimientos precipitáronse con motivo del ataque a Pearl Harbor. No sé si usted recuerda que aquel hecho sobrecogió los ánimos. El pánico cundió por todas partes. Comenzaron las prácticas de oscurecimiento. Y fue tal el terror, que, en las primeras noches, sucedieron casos insólitos. Hasta hubo una mujer que dio a luz en un parque. La vida complicóse.

Por las noches no se podía salir. Hasta los viajes se hicieron más difíciles. Los grandes trasatlánticos interrumpieron sus rutas. Sólo quedaron disponibles las vías aéreas. Pero aún así, conseguir pasajes en un avión resultaba casi más que imposible...⁵⁷.

Toda esta extensa referencia que el novelista ofrece al lector, nos ubica en la dimensión de una situación histórica que fue vivida por todos los istmeños. Nadie sabía lo que podía ocurrir entonces. Rumores por doquier sobre supuestas bombas niponas que no demorarían en caer sobre el Istmo. Los habitantes de la capital y el interior de la república

centroamericana eran objeto de una crisis permanente. Don Céforo, extranjero, también sufría de esta histeria colectiva que lo hace decir:

*Y si esos diablos destrúan el Canal ¿quién se salvaría? Las aguas de Gatún inundarían la ciudad. ¡El panorama no podía ser más tétrico!*¹⁵⁸.

Por medio de la ampliación épica, Sinán nos ha llevado al ambiente que se propuso enseñarnos en *Plenilunio*. Nada hay en esta novela de carácter foráneo o exótico. El ambiente está enclavado en su país natal. Sabe captar realidades de cruda verdad humana. Todo es sangrante, descarnado y espumoso. A veces parece escaparse de la realidad cotidiana cuando usa el ropaje de la lírica que le exige huir de los contenidos objetivos y se queda con el recurso estético de las imágenes. Pero, a pesar de esto existe una muy bien marcada diferencia entre la simple ficción poética del novelista y su visión narrativa.

A su vez, esta ampliación está saturada de rasgos socio-históricos y políticos que van desde el barrio residencial donde vive el autor hasta las impresionantes casa pobres de El Chorrillo y, en medio de estos dos paralelos, se diluye una muchedumbre que desfila por las avenidas de una capital llena de anuncios en inglés, con imágenes que nos hablan de otras latitudes con sus productos importados.

Plenilunio es la novela que mejor representa el ambiente cosmopolita de la capital istmeña con sus diversiones fáciles, el constante bullicio de los acontecimientos de la guerra, las incursiones episódicas en otras esferas de la sociedad como lo son la miserable existencia de los cabarés, prostíbulos, la indolencia del político por las futuras generaciones, en fin, conflictos de índole social que son vivo testimonio de un momento acentuado por la conflagración. Es un telón de fondo hecho con cuadros de descomposición moral, angustia, soledad, deseos reprimidos que suelen vivir los pueblos cuando el flagelo de la guerra se apodera de ellos.

Sinán pinta con maestría, por un lado, el criollismo político corrompido desde sus orígenes, ciegos ante el fulgor de una prosperidad que los enriquece sin esfuerzo a manos llenas; los destinos de una patria intervenida, vendida y prestada; por el otro, la poderosa fuerza del norteamericano imponiendo una discriminación racial absurda, insostenible y humillante con sus ventanillas de rótulos que dicen *silver roll* y *gold roll*.

Plenilunio es el cuadro más auténtico de la vivencia de ese pueblo costeño que deambula en medio de una soldadesca desconocida y brutal. El querer revivir el hecho nacional es un absurdo. Para recordarnos que aún queda algo en pie de esa nacionalidad que se hunde, recurre a las ruinas que todavía quedan de los tiempos coloniales y que en la novela Elena Cunha busca a manera de refugio. El presente se desmorona mientras que el pasado permanece incólume desafiando las circunstancias, preservando la médula de esa hispanidad y latinidad que se va diluyendo en medio del abordaje sajón. Mientras que para Europa la guerra significaba muerte y destrucción, para el panameño era sinónimo de vicio, enfermedad, degradación en fin, la muerte de la inteligencia, del corazón y la conciencia.

Como se ha podido comprobar ampliamente a través del espacio narrativo de *Plenilunio* la obra es en sí, un claro testimonio de la más singular crisis de valores que país latinoamericano haya sufrido durante la convulsionada época del 40, con características muy propias de lo panameño. Rogelio Sinán se ha valido de un drama para llevarnos a otro: el de la desvalorización moral, política y social de un pueblo. Sinán vivió todo aquello, lo palpó al caminar por esas avenidas empapadas de rostros ajenos a la panameñidad, de trópico abierto a los cordiales aires del falso cosmopolitismo halagado por el espejismo del auge canalero. Las historias de Elena Cunha, El Mack Amargo y el resto de los personajes son un mero pretexto para hablarnos de otras cosas.

Rogelio Sinán es un novelista con conciencia nacionalista sin caer en lo chauvinista. Su novela demuestra esa pre-

ocupación de aquél que, como intelectual, necesita elevar su voz a través de su creatividad artística para hablarnos de cosas que se han vivido. Cuando escribe la novela y la presenta al Concurso Nacional de Literatura Ricardo Miró en 1943, los hechos están aún frescos, la angustia sigue latente mientras la vida en el Istmo continúa su curso habitual y los marineros beben cerveza tratando de olvidar a Pearl Harbor en flamas. Y continuarán los grandes letreros anunciando al asombrado istmeño las refrigerantes delicias de una publicidad mezclada con los aires de una torrada afroindígena de cabaré y el ¡God Bless America! Sus personajes creados están acongojados como lo está él en medio de ese mar palpitante de razas y credos divergentes. Por todo ello, nuestro novelista también necesita un escape a este torbellino que amenaza con llevárselo. Sus palabras finales en *Plenilunio* son el significado de esa evasión, de ese escape que necesita:

*Bienaventurados los que sueñan, porque de ellos será el reino de la creación*⁵⁹.

Lo vital es soñar mientras todo siga igual, pero soñar que habrá un cambio.

Para concluir, veamos lo que nos dice Rogelio Sinán en uno de sus tantos artículos críticos sobre el quehacer de todo novelista:

Lo que necesitamos entonces para encontrarle rutas a la novela panameña es escribir cartillas o abecedarios para que el hombre de maíz vuelva al campo. Esa no es la misión del novelista. La misión del novelista es heroica, pues tiene que situarse en la fatídica encrucijada donde rugen todos los apetitos y las bajas pasiones y otear desde ese punto la llegada de la intuición poética, porque es del torbellino y de la lucha violenta entre ambas rutas de donde ha de surgir el puro sueño de la definitiva novela panameña —rugido y sangre— que refleje nuestro único y exclu-

sivo conflicto: el conflicto del hombre de maíz y la máquina, es decir, el conflicto del panameño y su destino⁶⁰.

NOTAS

- | | | | |
|----|---|----|---|
| 1 | Spegle, Roger, D., La novela y la visión política, artículo aparecido en la revista <i>Facetas</i> , Vol. V, No. 3., 1972, Pág. 84. | 21 | <i>Op. Cit.</i> Pág. 58. |
| 2 | García, S., Ismael, Historia de la Literatura Panameña, México, D.F., Universidad Nal. Autónoma de México, 1ª. Edición, 1967, Pág. 144. | 22 | <i>Op. Cit.</i> Pág. 50. |
| 3 | Sinán, Rogelio, Plenilunio, España, Edit. La Escuela Nueva, 4ª. Edición, 1972, Pág. 84. | 23 | <i>Op. Cit.</i> Pág. 51. |
| 4 | <i>Op. Cit.</i> Pág. 84. | 24 | Arciniegas, Germán, En Panamá, Bogotá, Colombia, Artículo aparecido en <i>El Tiempo</i> , día lunes 29 de abril de 1974, Pág. 4A. |
| 5 | <i>Op. Cit.</i> Pág. 85. | 25 | Sinán, Rogelio, <i>Op. Cit.</i> Pág. 52. |
| 6 | <i>Op. Cit.</i> Pág. 85. | 26 | <i>Op. Cit.</i> Pág. 53. |
| 7 | <i>Op. Cit.</i> Pág. 85. | 27 | <i>Op. Cit.</i> Pág. 53. |
| 8 | Miró, Rodrigo, Teoría de la patria, Buenos Aires, Argentina, Talleres gráficos de Amorrortu e hijos, 1947, Pág. 159. | 28 | <i>Op. Cit.</i> Pág. 133. |
| 9 | <i>Op. Cit.</i> Pág. 161. | 29 | <i>Op. Cit.</i> Pág. 143. |
| 10 | Sinán, Rogelio, <i>Op. Cit.</i> Pág. 86. | 30 | <i>Op. Cit.</i> Pág. 143. |
| 11 | <i>Op. Cit.</i> Pág. 86. | 31 | <i>Op. Cit.</i> Pág. 143. |
| 12 | <i>Op. Cit.</i> Pág. 86. | 32 | <i>Op. Cit.</i> Pág. 144. |
| 13 | <i>Op. Cit.</i> Pág. 87. | 33 | <i>Op. Cit.</i> Pág. 153. |
| 14 | <i>Op. Cit.</i> Pág. 87. | 34 | <i>Op. Cit.</i> Pág. 212. |
| 15 | <i>Op. Cit.</i> Pág. 88. | 35 | <i>Op. Cit.</i> Pág. 155. |
| 16 | <i>Op. Cit.</i> Pág. 88. | 36 | <i>Op. Cit.</i> Pág. 156. |
| 17 | <i>Op. Cit.</i> Pág. 99. | 37 | <i>Op. Cit.</i> Pág. 124. |
| 18 | <i>Op. Cit.</i> Pág. 100. | 38 | <i>Op. Cit.</i> Pág. 83. |
| 19 | <i>Op. Cit.</i> Pág. 100. | 39 | <i>Op. Cit.</i> Pág. 67. |
| 20 | <i>Op. Cit.</i> Pág. 100. | 40 | <i>Op. Cit.</i> Pág. 144. |
| | | 41 | <i>Op. Cit.</i> Pág. 130. |
| | | 42 | <i>Op. Cit.</i> Pág. 132. |
| | | 43 | <i>Op. Cit.</i> Pág. 168. |
| | | 44 | <i>Op. Cit.</i> Pág. 185. |
| | | 45 | <i>Op. Cit.</i> Pág. 185. |
| | | 46 | <i>Op. Cit.</i> Pág. 185. |
| | | 47 | <i>Op. Cit.</i> Pág. 186. |

- | | | | |
|----|--------------------|----|---|
| 48 | Op. Cit. Pág. 187. | 56 | Op. Cit. Pág. 55. |
| 49 | Op. Cit. Pág. 70. | 57 | Op. Cit. Pág. 122. |
| 50 | Op. Cit. Pág. 71. | 58 | Op. Cit. Pág. 122. |
| 51 | Op. Cit. Pág. 72. | 59 | Op. Cit. Pág. 212. |
| 52 | Op. Cit. Pág. 78. | 60 | Sinán, Rogelio, Rutas de la novela panameña, <i>Panamá, Revista Lotería</i> , Volumen No. 90, 1965, Pág. 110. |
| 53 | Op. Cit. Pág. 79. | | |
| 54 | Op. Cit. Pág. 79. | | |
| 55 | Op. Cit. Pág. 91. | | |

BIBLIOGRAFÍA

- ARCINIEGAS, Germán, En Panamá 1919, Artículo de Germán Arciniegas en *El Tiempo de Bogotá* (fecha de aparición: lunes 29 de abril de 1974, Pág. 4 A).
- GARCÍA, Sánchez, Ismael, Historia de la Literatura Panameña, México, D.F., Universidad Nacional Autónoma de México, 1ª. Edición, 1967.
- MIRO D., Rodrigo, Teoría de La Patria, Buenos Aires, Argentina, Talleres Gráficos de Amorruntú e Hijos, 1947, 1ª. Edición.
- SINÁN, Rogelio, Rutas de la novela panameña, Panamá, Artículo de R. Sinán, revista *Lotería de Panamá*, Volumen No. 90, Talleres de la Lotería, 1965.
- SINÁN, Rogelio, Plenilunio (novela), Impreso en España, Edit. La Escuela Nueva, 4ª. Edición, 1972.
- SPEGLE, Roger D., La novela y la visión política, Publicación de la Embajada de los E.U. de A., Revista Facetas, Vol. V, No. 3., 1972.

CAPÍTULO 4

SITUACIÓN DE LOS CUENTOS DE ROGELIO SINÁN EN SU PRODUCCIÓN NARRATIVA Y RELACIÓN DE ÉSTOS CON SU NOVELA *PLENILUNIO*

El campo de este estudio abarca los cuentos del escritor panameño con el propósito de mostrar los valores de los mismos y la manera cómo éstos están íntimamente vinculados a la conformación estética de su novela *Plenilunio*.

Rogelio Sinán es un cuentista de honda imaginación. Su producción extrae problemas que están en el mundo de lo síquico; se sumerge en ellos y los desmenuza. Pone, no cabe duda, su maestría en el manejo de las estructuras narrativas.

Su obra se define como la más singular y precisa dentro del panorama de la literatura panameña. El talento artístico de Sinán es único en el concierto de la literatura istmeña. Tiene características muy propias que lo ubican como la figura más destacada de los literatos panameños.

Como cuentista, capta realidades y sabe echar pie a la tierra con los instrumentos adecuados. Cuando leemos sus cuentos nos parece estar recogiendo la siembra de un eterno soñador o de un alquimista de la ilusión en busca de la piedra filosofal. Su dedicación no es infructuosa.

Rogelio Sinán siempre ha sido un constante trashumante. Ello se refleja en sus cuentos que están saturados de notas que aluden a lugares exóticos. Los viajes han vigorizado su estilo sin alterar su concepción estética que a lo largo de los años ha mantenido una continuidad en el estilo, lo cual nos permite destacarlo y señalarlo en el ámbito de la literatura de este país centroamericano.

El estudio de los cuentos de Sinán nos conduce a dos clases de ambiente: uno, el exterior, el paisaje lleno de vida y de tradiciones familiares que son sencillas y simples; el otro, el interior, el submundo, que, como veremos más adelante, es quizás la característica peculiar de su obra narrativa.

En los cuentos, el ambiente va más hacia la ficción por los senderos del psicoanálisis, influido, sin lugar a dudas, por

los estudios de Sigmund Freud. Esta aseveración no implica que en Sinán carezca del valor el ambiente exterior.

Hay escenarios de indudable autenticidad panameña y en otros, como sucede con las narraciones que se desenvuelven en el Oriente, donde todo se vuelve foráneo y exótico, un ambiente de rara belleza encuadrado en latitudes ajenas al medio, donde se pierden los contornos de lo tropical y lo americano. Existe, además, cierto cosmopolitismo que no abandona, producto de sus constantes viajes y experiencias por diversas partes de la tierra. Ese cosmopolitismo va aunado a Panamá; Sinán sabe que ésa es una de las características más notables de su país y le resiente al ver que su situación geográfica de tránsito, con su calidad de albergue de todas las razas y de todos los idiomas, puede ser causa de una posible y latente desintegración de las tradiciones.

Rogelio Sinán se nos revela como un hombre de fuerte raigambre tropical cuya preocupación vital descansa en las zonas que la vida le ofrece con todos sus múltiples matices sin omitir los impulsos del sexo con otros eslabones de la perenne cotidianeidad. Los cuentos testimonian todo esto.

4.1 SUS CUENTOS

4.1.1 CRONOLOGÍA DE LOS CUENTOS DE ROGELIO SINÁN

1924	Vuela di San Giovanni
1931	El sueño de Serafín del Carmen
1932	A la orilla de las estatuas maduras
1932	La única víctima de la revolución
1938	Hechizo
1938	Lulú ante los tribunales (El proceso de la bestia)
1939	Navidad...pero sin pavo
1939	Sin novedad en Shanghai

PLENILUNIO

(1943)

- 1945 Escena de feria
- 1945 El globo de oro y los caballos de Alí Baba
- 1945 Síntesis de un regreso que salva
- 1945 El hombre que vendía empanadas
- 1945 Galatea rediviva
- 1945 Primer mensaje en fuga a la voz lírica de una amiga lejana
- 1945 Mensaje lírico con luna, mar y trenes
- 1945 Mensaje de una presencia inconforme
- 1946 Todo un conflicto de sangre
- 1949 Una excursión al Darién
- 1953 La boina roja
- 1953 La voz decapitada
- 1954 El cirujano del cielo
- 1954 Bobby (Mientras crece el aguaje)
- 1954 La Nochebuena de la doctora Duarte
- 1957 Los pájaros del sueño
- 1959 Mosquita muerta
- 1963 Cuna común
- 1971 Descuento
- 1972 La carata
- 1973 Una cobra en mi cama
- 1974 El candelabro de los malos ofidios (siete cuentos breves)
- Un ofidio iracundo
 - La coral plástica
 - El cazador de iguanas
 - Una boa vengativa
 - Un reptil decapitado
 - Soñar o no soñar
 - El gran pecado original

4.2 RELACIÓN DE SU PRODUCCIÓN NARRATIVA EN *PLENILUNIO*

4.2.1 Cuentos que preceden a *Plenilunio*

- Temas tratados
- Indicios estilísticos
- Factores de influencia sobre *Plenilunio*

Cuando la novela *Plenilunio* fue escrita en 1943, ya Rogelio Sinán había logrado proyectarse en el ámbito de la literatura istmeña con poemas y cuentos. Sus valores como cuentista, han alcanzado, para entonces, suficientes méritos.

Rogelio Sinán corresponde a la generación de los llamados vanguardistas, cuya participación en la literatura panameña data desde 1931. Para ese período ocurre un golpe de estado y a raíz de éste, los doctores Octavio Méndez y José Dolores Moscote dan a la publicidad un semanario de literatura e ideas llamado *Antena*. Esta revista dio oportunidad a los nuevos valores y se constituyó en refugio del movimiento por cierto tiempo. En el número 2 de este semanario (25 de abril de 1931) aparece un cuento del entonces desconocido Rogelio Sinán (seudónimo de Bernardo Domínguez Alba): *El sueño de Serafín del Carmen*. Era un cuento que no tenía precedentes en Panamá. Sinán había logrado aprovechar muy bien las nuevas tendencias en el plano de la creatividad. Nada era invento suyo, sin embargo, todo resultaba novedad. El sueño, el monólogo interior, manifestaciones del subconsciente explicadas por Freud, constituían recursos de la creación estética. Al siguiente número de *Antena* se reprodujeron fragmentos de un ensayo de Antonio Marichalar sobre Joyce que transcribe un trozo del final de *Ulyses*, escrito sin puntuación, sin secuencia lógica (versión tomada de Jorge Luis Borges en la revista *Proa*, No. 6 Buenos Aires, febrero de 1925), réplica fiel de esa otra lógica que no pertenece al mundo de la vigilia.

Viola di San Giovanni (1924)

Antes de la publicación de *El sueño de Serafín del Carmen*, ya Rogelio Sinán había escrito su primer relato cuando aún era estudiante del Instituto Nacional de Panamá.

Fue en las postrimerías del año 1923, cuando la Federación de Estudiantes de Panamá (con sede en el Instituto Nacional), abrió un concurso de cuentos, para conmemorar la fecha de independencia de Panamá de Colombia (3 de noviembre de 1903). La medalla de oro y el diploma correspondiente, con fecha 4 de noviembre de el citado año, le fueron entregados al ganador del primer premio, estudiante Bernardo Domínguez Alba (hoy Rogelio Sinán) por su cuento *Viola di San Giovanni*, firmado con el pseudónimo de Domingo Alberti.

Este cuento fue publicado en los números 1 y 2 de la revista *Juventud* (órgano de la misma Federación de Estudiantes) correspondientes a los días 6 y 23 de mayo de 1924. La revista *Lotería de Panamá* lo reprodujo en su número 194, de enero de 1971.

Viola di San Giovanni es la nota crepuscular en la narrativa de Rogelio Sinán, quien lo escribe cuando apenas frisa los 19 años.

En este primer cuento, el tiempo y el espacio se distienden con perfiles imprecisos y los años pasan en instantes y los acontecimientos se alargan de manera imprevista.

Las asociaciones, así como los caracteres del cuento resultan desdibujados, pero ya nos van proponiendo algunas facetas que serán la nota central en las futuras producciones del narrador panameño.

El mundo imaginario que nos formuló el autor en este instante, configura la atmósfera obsesiva que conducirá más tarde a lo freudiano. Hay un fondo obsesivo. El influjo de los clásicos griegos no es mera apariencia. Se nota el deseo de efectuar planteamientos llenos de complicaciones psíquicas. Sus seres, serán, desde entonces, frágiles instrumentos del destino. Hay inquietud en el ambiente donde se desenvuelven.

El lenguaje es sencillo y la estructura es sinuosa. Se nos lleva, por medio de ocho partes, a diversos niveles espacio-temporales. Los diálogos son breves, llenos de eficacia dramática.

Aunque no es un cuento de grandes valores, ya va apareciendo la dimensión del mundo que le preocupa al narrador. Son vidas que languidecen paralelas al universo que las acompaña.

- Tema

Don Gregorio, alcalde de un pueblo americano, decide enviar a su hijo Juan del Valle al extranjero, con el deseo de que continúe una provechosa carrera de médico y a la vez se olvide de sus amoríos con Isaura Fuentes, ahijada suya y muchacha del pueblo. El joven parte sin despedirse de la burlada Isaura, quien debe huir con el fruto de la unión, al ser repudiada por su madre.

Transcurren los años. Juan termina su carrera y se va a Buenos Aires con deseo de descansar y divertirse. Allí conoce a la hermosa diva Viela de San Giovanni. Ambos se enamoran, y atraídos por el deseo, se unen sus almas. Finalmente, Juan descubre por labios de Viela su verdadera historia que le pone en evidencia la cruel y trágica verdad de haber tenido relaciones con su propia hija. Resulta que el fruto de sus amores con Isaura es esta bella joven. Luego de rodar madre e hija por el mundo, un empresario, el señor di San Giovanni, hace artista a la niña y le da su apellido. Isaura muere de tuberculosis. Esta fatal revelación conduce a Juan al suicidio sin que Viela sepa la verdad.

Como se colige de la fábula, el tema de este cuento gira en torno al amor trágico.

- Indicios estilísticos

Configuración de los personajes del cuento

Están matizados por la tragedia. Todos sucumben en una imprevisible degradación, pues no sólo don Gregorio y doña

Tomasa se enfrentan a una tragedia, la de quedarse solos, sino que Juan e Isaura, a su vez, resultan ser víctimas del destino. Se respira la fatalidad de principio a fin.

Hay acopio de sucesos desdichados. Los personajes actúan movidos por sus pasiones y reacciones de corte psicológico. El desenlace es sangriento.

Lo idílico y el final trágico en el relato, tienen una nota de nostalgia que nos aproxima a ciertas pinceladas propias de la novela romántica, así como también al teatro clásico griego; todo esto es producto de las lecturas que el joven cuentista, aún bachiller en ciernes, había bebido con avidez. Son, en fin, bosquejos calcados de tales incursiones.

Sinán creó este cuento a la manera de una tragedia con la sencillez y concentración que merecía su incipiente técnica narrativa. En las fuentes que le proporcionaron la materia, había un argumento que contenía toda la sencillez de una obra correspondiente a la tragedia. Juan del Valle causa la deshonra de Isaura y a la vez destruye el mundo de su hija Viela. Los seres reciben un baño de fatalismo. Isaura vive en un constante desasosiego, desde que es abandonada y luego repudiada por su madre, hasta que muere de tuberculosis. Juan del Valle llevará la mancha del pecado que repercutirá en su hija Viela.

Viela forma parte del pasado porque lo reencarna. Se yergue amenazadora en el presente y su participación es el resumen de la tragedia que desemboca en suicidio.

Del mismo modo que en el *Edipo Rey* de Sófocles, el personaje central es portador de su propia catástrofe. Juan del Valle, en este cuento, también se subordina a ese estado que el destino le señala. Las implicaciones freudianas afloran y conforman a Juan del Valle y a Viela en dos afluentes, con particularidades muy propias de los llamados *complejos de Edipo y de Electra*, respectivamente.

Trátase, pues, de un proceso forzoso, que conduce al exterminio. El mundo de Juan queda cerrado, mientras que el de Viela se suspende en el misterio de una muerte que no alcanza a comprender.

Así quedan planteados estos seres en el cuento. Sinán ya sabe que el destino es el eje de un orden moral. El exterminio será lo necesario. Estos caracteres están limitados a desempeñar sus papeles sin poder zafarse de un poder superior y fatal. El narrador no les da la oportunidad de evadirse: Juan es obligado a dejar en el abandono a Isaura. La ama, pero el mandato familiar es primero. Todo es adverso y la catástrofe final es el resultado de un esquema planificado sin redenciones ni soluciones complacientes para el lector.

- Otros aspectos de consideración estilística

Estructura externa

El cuento está dividido en 8 cuadros que cambian de espacio y tiempo.

- En el pueblo de Juan del Valle
- Separación de Juan e Isaura y partida de Juan para el extranjero
- Carta de Juan del Valle
- Juan en Buenos Aires años después
- Conoce a Viela di San Giovanni
- Viela di San Giovanni y su padraastro
- Romance de Viela y Juan del Valle
- La historia de Viela y muerte de Juan

- Manejo de las imágenes

Este primer monumento narrado por Rogelio Sinán nos ofrece ya a un escritor preocupado por las imágenes y el lenguaje tropológico. Elabora símiles y metáforas con singular acierto:

Símil

Como un tigre enjaulado se paseaba de uno a otro lado de la espaciosa estancia vomitando pestes y más pestes, fija la mirada en el piso...².

Es tan suave como el tenue murmurio que en la no-

che producen las alas de un murciélago al rozar con las hojas de los árboles³.

...y así vio alejarse...perderse en un recodo del camino, sin proferir siquiera ni un gemido... quieta como una estatua, como anonadada ante el naufragio de su primer amor...⁴.

El recuerdo de Juan fue desde entonces como una a floración de tristezas en su almita inocente⁵.

Al verla, como si aquella desgraciada criatura fuera alguna figura fantasmal, corrió despavorida y se internó en su casa con un gesto de horror inenarrable⁶.

Los vaqueros contaban después que la habían visto correr por los caminos, andrajosa, con el cabello suelto y muy pálido el rostro como el de una muerta que se hubiera escapado de la fosa⁷.

La orquesta preludió un canto lento y suave, que era como un murmurio de fantasma...⁸.

Su voz tenía una triste melancolía como el canto crepuscular de un pájaro...Cada frase melódica que salía de sus labios purpurinos, parecía un lamento...⁹.

Y anduvo tras la artista a todas horas, como lo hace un faldero enamorado de su ama...¹⁰.

Metáfora

Llena así de blancor es mucho más graciosa; se diría una muñeca de porcelana blanca¹¹.

Es una ciudad tan grande que espanta. Los techos de éstas casas no se ven; están hundidos en el cielo como si lo rascaran...¹².

*Dos lágrimas traviesas habían logrado ya bañar el cristalino de sus ojos*¹³.

*Atardecía...Una gran claridad de oro y cobalto iba tomando el cielo por donde se escondía, a manera de un disco enrojecido, el sol*¹⁴.

*Su mirada derramóse, con éxtasis profundo, sobre el rostro, grandioso panorama que ofrecía la ciudad...*¹⁵.

*Las armoniosas notas de la orquesta dominaron enseguida el susurro de colmena que produce el gentío*¹⁶.

*...Por su frente corría un hilo de sangre, trágica, misteriosamente...*¹⁷.

Anáfora

*Y tuvo un gran orgullo de no entrar a aquella casa, y se alejó llorando...y se marchó del pueblo...*¹⁸.

*Me la mataron, mihijitos, me la mataron...*¹⁹.

- Empleo del diálogo

El diálogo va a ser su fuerte y desde este instante recurrirá a él como puente entre la narración y la acción.

Se nota viveza en la conformación del diálogo. Los que aquí aparecen poseen cierta rapidez, animación y naturalidad que nos acercan a los personajes, sin mediación del narrador.

Tenemos el breve diálogo entre don Gregorio, padre de Juan del Valle, e Isaura. Este nos permite contactarnos de manera directa con ambos personajes.

Pero, te habías ido al cielo, chiquilla... ¿No me oías, o no querías oírme?

Éra que estaba muy ocupada, padrino. ¿No me ve como estoy llena de harina?...Como le estaba haciendo la torta que tanto le gusta...

¡Ah! Con que estamos de torta, ¿no? Pero... ¿es por mí que la haces? Ya sabes que a Juancito también le encanta...

Es que yo...

Bueno, bueno; cierra la ventana antes que se llene esto de agua y vete a acabar la torta.

¿Ya leyó la carta de enantes?

¿Qué carta, muchacha?

La que le mandó el señor cura...

¡Ah...ah! Ya caigo... Se me había olvidado... esta amnesia no quiere abandonarme un solo instante...

Voy a ver que me dice el señor cura...²⁰

Como se puede observar en el ejemplo anterior, son diálogos estructurados en forma corta, con un lenguaje conversacional, exento de retoricismo. Son ágiles y rápidos. Aceleran el ritmo interior de la narración al igual que los conceptos emitidos.

- Valor de la obra

Viola di San Giovanni tiene valor en este estudio de la producción narrativa de Rogelio Sinán no sólo por ser su primer cuento, sino también porque en él se nos ofrecen y señalan los fenómenos más significativos de lo que será su estilo más adelante.

Es importante reconocer que este primer ejercicio será el punto de partida y la clave necesaria para conocer la sustancia y objeto de su narrativa. Aquí están laterites los núcleos de la gran obra que será *Plenilunio*.

El sueño de Serafín del Carmen (1931)

Este será el cuento que habrá de consagrar a Rogelio Sinán en el marco de la literatura istmeña; con él empieza a labrarse un camino en la jornada literaria panameña.

- Tema

Este cuento nos introduce en el mundo onírico de su protagonista, Serafín del Carmen, quien sueña verse en un enorme trasatlántico con los más singulares personajes. La extraña travesía lo traslada a lugares exóticos de la tierra. Desafiando el espacio y el tiempo, cree encontrarse en pleno Polo Sur, en la ciudad de Simbad, en Roma, a orillas de un lago y, finalmente, en un puerto donde se dispone, luego de una caminata, a continuar el viaje.

El sueño, el monólogo interior diluido en imágenes superpuestas como enorme *collage*, así como las manifestaciones del subconsciente explicadas por Freud, deleitan al incipiente cuentista.

Se advierte, en este cuento, una inclinación por lo onírico que habrá de fructificar más tarde en su novela. Todo resulta experimental en manos de Rogelio Sinán. Es sólo el comienzo. Hace alusiones de los clásicos y las últimas novedades le inquietan. Su cultura se va conformando. Lo importante es que pone imaginación y entusiasmo.

Rogelio Sinán empezaba, de esta manera, a universalizar el ambiente literario de Panamá.

En esta etapa crepuscular vemos a un cuentista con el espíritu artístico insuflado de fantástica capacidad creativa. Va surgiendo poco a poco su mundo imaginario dentro de las afluencias surrealistas.

El sueño de Serafín del Carmen desarrolla con pleno vigor el mundo imaginario del autor. Se van ahondando las experiencias obtenidas con la recia y potente capacidad expresiva que le invita a bregar entre la vigilia y el sueño, en el soñar despierto o el insomnio, entre la conciencia y la inconciencia.

Veamos algunos fragmentos del cuento:

Estamos en New York gritó el groom. Y todos nos lanzamos a la borda del barco para admirar el panorama; pero resulta que había mucha niebla y sólo se veían inmensas montañas de nieve. Parece que en efecto habíamos llegado al Polo Sur. Como marca de fábrica estaba allí un gran oso vestido de blanco que nos hacía desde la orilla señas para que nos acercáramos²¹.

El Presidente agitó la campanilla, suplicó el público un poco de silencio. Tiene la palabra el abogado defensor. Entró por la ventana Douglas Fairbanks y comenzó a cantar La Marsellesa. Pero nadie lo oyó, porque se supo que el acusado era el oso - que era de hielo- y se había derretido²².

...y los últimos besos quedaron en el aire sobre la estela roja de mi barco. Oh, pero no eran besos, eran globos. Globos verdes, dorados y azules. Subían lentamente. Cada globo tenía un hilo de plata y de todos los hilos se formó una pequeña red donde iba ella...²³.

- Indicios estilísticos

Empleo de las figuras

Metáfora

...Y amanecí del agua hecho todo cristal como si en cada una se me hubieran metido cien estrellas²⁴.

Hacía tal frío en el fondo, que nuestros pies se habían vuelto hielo²⁵.

Oh, pero no eran besos, eran globos²⁶.

...Y sólo pude ver en las distancias el pañuelito blanco de sus palabras agitarse en el viento²⁷.

Símil

Besé entonces sus labios que eran como de sal...²⁸.

Prosopopeya

¡Miserere, miserere nobis!, dijeron las bocinas del barco²⁹.

Hasta mañana, dijeron los duraznos; y los pinos se alinearon correctamente³⁰.

- Tratamiento del sonido

Rogelio Sinán se apropia de los sonidos de algunas composiciones musicales conocidas e instrumentos. Nos hace sentirlos, como si fuesen ejecutadas por medio de las palabras:

...porque el señor polar se enfureció de veras y comenzó a dar golpes sobre un gong enorme³¹.

...pero hágame el favor de no tocar el gong para que no espante los caballos³².

El presidente agitó la campanilla³³.

Entonces nuestra nave alzó el ancla y nosotros cantamos en coro El Manicero³⁴.

...alguien se consiguió una orquesta de zánganos que comenzaron inmediatamente a tocar El Danubio Azul³⁵.

...comenzó a bailar un tango, que al fin ya no era tango ni rumba sino la wagneriana Marcha Fúnebre de Sigfrido³⁶.

Entró por la ventana Douglas Fairbanks y comenzó a cantar La Marsellesa³⁷.

...los automóviles hacían un ruido infernal con sus bocinas³⁸.

...de repente se oyó la bocina de un automóvil³⁹.

Miserere, miserere nobis!, dijeron las bocinas del barco⁴⁰.

Sin embargo, todo el mundo aplaudió⁴¹.

...y las aves del puerto me anunciaron que allí estaba mi nave⁴².

Como hemos podido apreciar, para el autor, los términos como: gong, bocinas, campanilla, el *anunciaron* de las aves en el puerto con sus inocentes graznidos, así como las composiciones diversas a las cuales alude, son elementos de carácter profundamente musical.

- Empleo de extranjerismos

El narrador introduce a lo largo del relato incontables palabras extranjeras provenientes, en este caso, del inglés.

*Estamos en Nueva York, gritó un groom*⁴³,
*La muchacha vestida de smoking dijo que era preciso contentarlos*⁴⁴.

*Perfectamente, señorita, acepto el match...*⁴⁵.

- Fuentes literarias y míticas en el relato

Estas fuentes nos remiten al numen intelectual del escritor. Tiene preferencia por aludir constantemente a personajes de la literatura, así como a obras famosas; en cuanto a lo mítico, también hace gala de su inclinación por estas fuentes que le resultan atractivas para matizar la fluidez del relato, considerándose esta actitud como algo sumamente particular dentro de su estilo.

- Literarias

Oscar Wilde

*¿Quiere usted que le busque el abanico de Lady Windermere?*⁴⁶.

*¡Silencio! ¡Silencio! ¡Respetable público: nos hemos visto obligados a suspender por esta noche la función, porque ha muerto Oscar Wilde!*⁴⁷.

*Ya os he dicho que no hay afinidades electivas entre Oscar Wilde y Proust!*⁴⁸.

Gustavo Adolfo Bécquer

¿Cómo podría vivir sin la muchacha de los ojos verdes?

*Ya las aguas del lago me iban cubriendo totalmente...*⁴⁹.

Esta referencia de *la muchacha de los ojos verdes* nos remite, sin lugar a dudas, al trago o fantasma de *La leyenda de los ojos verdes* del poeta español Bécquer. El protagonista de dicha leyenda – Don Fernando de Argensola – se siente rodeado de las aguas del lago donde habita el duende lo mismo que el soñador de nuestro cuento.

Julio Verne

*El oso pronunció entonces una oración fúnebre a la memoria de los hijos del Capitán Grant...*⁵⁰.

Refiérese aquí a la célebre novela de Verne del mismo nombre.

Las mil y una noches

*Habíamos finalmente llegado a la ciudad de Simbad el Marino!*⁵¹.

Hace referencia al famoso personaje de uno de los cuentos de origen persa.

Anatole France

Pero si ya no estamos en un barco, dijo Anatole France⁵².

Marcel Proust

Y alguien repuso: Estamos a la sombra de las muchachas en flor⁵³.

En este parlamento menciona el título de una de las novelas agrupadas bajo el título de *En busca del tiempo perdido*, del genial Proust.

- Míticas

Animales humanizados (fábula)

A mi nada me importa, dijo el oso, yo seguiré llamando a la guardia civil⁵⁴.

Pegaso (caballos alados)

Entonces, sobre el coro afrocubano de nuestras voces pasó un inmenso vuelo de caballos dorados⁵⁵.

Anfitrite (divinidad griega del mar, esposa de Poseidón)

Yo la miré sin verla y comprendí que venía cortando elades: ¡Era Anfitrite!⁵⁶.

- Evocaciones de personajes vinculados a las artes y la historia

Artes

Isadora Duncan (danzarina norteamericana famosa)

*Y la muchacha de smoking –que era Isadora Duncan–
subió sobre una mesa y comenzó a bailar un tan-
go...⁵⁷.*

Peter Ilich Tchaikovski (compositor ruso)

*...y el Caballero del Cisne se llevó entre sus brazos a
Isadora⁵⁸.*

El Caballero al cual se hace alusión, no es otro que la
figura central del famoso ballet *El lago de los cisnes*.

Douglas Fairbanks (célebre actor de cine y teatro)

*Entró por la ventana Douglas Fairbanks y comenzó
a cantar...⁵⁹.*

Henry Morgan (filibustero inglés que saqueó la ciudad
de Panamá)

*...Y la voz me decía: Tú sólo encontrarás el tesoro
de Morgan⁶⁰.*

En lo concerniente a la música nos refiere a:

Ernesto Lecuona

*Entonces nuestra nave alzó el ancla y nosotros can-
tamos en coro El Manicero⁶¹.*

Johann Strauss

*La cosa es que alguien se consiguió una orquesta de
zúngaros que comenzaron inmediatamente a tocar
El Danubio Azul ⁶².*

Richard Wagner

*...que al fin ya no era tango ni rumba sino la
wagneriana Marcha Fúnebre de Sigfrido⁶³.*

Rouget de Lisle

*Entró Douglas Fairbanks por la ventana y comenzó a cantar La Marsellesa*⁶⁴.

El sueño de Serafín del Carmen es, en suma, un cuento de enorme expresividad. Hay proliferación, como hemos visto, de lo referencial que le adjudican al lenguaje una tonalidad emotiva, cierto énfasis a lo humanístico que irá, más adelante, a ser la tónica esencial del estilo narrativo de su autor. El lenguaje utilizado revela a un hombre de cultura; dice las cosas de manera elegante, sobre todo, muy artísticamente. Los rasgos de su imaginería son evidentes. Sabe manejar los elementos de la oración a manera de artificios. Todo resulta ser un juego divertido donde las lágrimas y los colores se diluyen prodigiosamente. Es una sutil exploración por los vericuetos oníricos que tanto gustan a nuestro narrador y que lo singularizan, desde sus inicios, en el consenso de la narrativa panameña.

A la orilla de las estatuas maduras (1932)

Fue publicado en la revista *Elegante Social* de La Habana, Cuba; se reprodujo en Panamá el 20 de noviembre de 1932, en el periódico *El Panamá-América*. Fue inicialmente escrito durante un breve viaje efectuado a París.

La publicación del cuento provocó diversos comentarios favorables. Roque Javier Laurenza, otro cuentista de aquella generación, hizo un trabajo titulado *Diálogo frente a las estatuas* (*El Panamá-América*, 21 de noviembre de 1932) en el cual pretendía explicar, sin mucho éxito, los fundamentos de la nueva estética. Veamos un fragmento:

...ahora bien, en el cuento de Sinán que discutimos, la intención es más bien cultural que estética. Eso se deja ver muy claramente. Este niño identificado casi con la tierra, en su monólogo, va reflejando ese mundo tropical al cual pertenece. Es la conciencia, la voz,

los ojos de ese mundo que como el nuestro, amigo mío, tiene sus tías severas, sus pequeñas miserias y su cura que perdona y puede hacer menos grave los impulsos de la naturaleza, del hombre por voluntad de Dios y magia de veinticuatro avemarías y un credo, de penitencia. Es un mundo sin plasmar aún en el cual puede alzarse una nueva forma de vida en al que un pobre no tenga que sentir como pecado sus latidos viriles. Observe usted toda la sencillez de ese mundo que nos deja ver el monólogo del niño.

Observe bien y verá que no es más que el nuestro con todas sus características. Es un mundo joven que aguarda el advenimiento de una cultura verdadera, animada por las palpitaciones de la vida más pura y más justa en la cual los tabús y totems de hoy no sean más que recuerdo histórico.

Ese mundo asiste, por medio del niño, el espectáculo, el drama, a la lucha más bien, que se libra en el río. Las tres niñas jocundas, sanas y bellas que se bañan no son más que exaltación de la vida tal como es en todo su esplendor.

Recuerde usted que son tres, como las gracias célebres de esa cultura tan calumniada por nuestra cultura burguesa...⁶⁵.

El cuento fue seleccionado y traducido al inglés para la antología titulada *Fiesta in November* (The Master Pieces of the Latin America Literature) editada por Houston Mifflin.

El crítico chileno Ricardo A. Latchman consideró a este cuento de Sinán como lo más importante y original de la nueva literatura de un país para muchos desconocido, pero que debido a figuras como él surgía con vigorosas características.

Años más tarde, la Revista Biblioteca Selecta del 4 de abril de 1946 le publica el cuento y reafirma la categoría de éste, a la vez que se considera al autor como un maestro de la narración.

El crítico panameño Rodrigo Miró lo incluye, además, en su antología crítica *El cuento en Panamá*, libro que apareció el 9 de mayo de 1950. La Editorial Universitaria Centroamericana lo vuelve a publicar el 10 de diciembre de 1971 junto con otros cuentos del mismo autor (*Cuentos de Rogelio Sinán*).

A la orilla de las estatuas maduras es uno de los cuentos más publicado y conocido hasta en Europa. Una cadena de periódicos en Inglaterra le dio gran importancia dentro de la narrativa latinoamericana.

- Tema

El cuento posee un *ambiente esencialmente tropical*, lleno de luz solar en pleno verano calcinante. La época díscola de la adolescencia queda plasmada con singular picardía. Son detalles sencillos de lo cotidiano convertidos en algo pleno a reminiscencias, nostalgia y un leve toque de poesía.

Tiene por escenario lo rural en donde los campos, el río, los amigos vocingleros, un cura socarrón y las tías con la abuela, corresponden a una singular visión de lo vernacular.

Los personajes son muy panameños y ese campo por donde rielan sus imágenes está surtido de caminos largos y angostos; las frutas, especialmente los mangos, sirven de motivo adicional en el desarrollo del mundo narrado. El muchacho más audaz es aquel que sabe robar mayor cantidad de mangos. Todo resulta una fiesta de aventuras que va de las escapadas al río fresco hasta el susto de verse ante un toro bravo que tiene atemorizado al pueblo de la región.

Aunque el desenlace del cuento es muy digno del estilo narrativo de Sinán, la parte que nos conduce del paisaje exterior al interior, es la correspondiente a la cacería de las palomas.

En este ambiente de siesta y espera, no podía quedar por fuera el aspecto de lo femenino. En efecto, las muchachas que aparecen de improviso, en medio de la acción, vienen a bañarse al río. Sus risas y voces espantan las aves que el joven cazador se dispone a atrapar. Cuando éstas se desnudan junto al río, ignorando que son observadas, una tra-

vesura fluye en la mente infantil. El deseo de esconderle las ropas es inmenso; sin embargo, un ruido de pisadas fuertes lo obliga a huir, parece que viene el toro famoso. Se oculta tras unos matorrales. Las muchachas, a su vez, corren desnudas y se trepan a un árbol que les sirve de trampolín y desde donde nuestro personaje ha estado mirándolas sin ninguna malicia. Pero no es el toro, sino el cura del pueblo, que viene cabalgando en una mulita.

Desmonta, se quita la ropa, hasta quedar con un *curioso pantaloncito de baño*. Las tres jovencitas observan todo conteniendo la risa. No hay duda que la escena les resulta cómica y maliciosa.

El cura se sienta a leer su breviario precisamente al pie del árbol donde se encuentran las muchachas desnudas, y ve reflejados en el agua del remanso los cuerpos desnudos. Se le antojan tentaciones del demonio. No puede concentrarse. Siente una sensación de rara curiosidad y a la vez de molesta irritación. Haciendo esfuerzos mira con temor las aguas y allí persiste la geometría infernal: ancas, piernas y senos de mujeres.

Finalmente, las muchachas no resisten la tentación de reírse, y al romperse los diques de la risa, el cura piensa que es el mismo Infierno que se levanta contra su voluntad tantas veces vencida. Tira el libro, se alza y coge sus ropas para vestirse, pero las risas le resultan más agudas, estertóreas. Huye tal como está por el camino soleado dejando tras sí una nube de polvo y carcajadas que lo persiguen como una maldición.

- Indicios estilísticos

En *A la orilla de las estatuas maduras* hay maestría en la técnica narrativa. No es tarea fácil adentrarse en el mundo de la loca juventud, ya ida, tan amalgamada de lo erótico y lo satírico. Sinán logra dejarnos efectos magistrales en este simpático desfile de imágenes muy bien delineadas. Todo respira cierto regocijo de fino corte. El ritmo narrativo sigue su curso sin desfallecer un solo momento. Las concepciones

de su arte son de hechura muy moderna para el momento en las cuales le tocó provocarlas. Su adhesión a la vanguardia es un atrevido desafío a todo lo que en este género se había hecho en Panamá hasta entonces.

La factura estilística deja ya de ser un incipiente experimento y supera los cuentos primeros como *El sueño de Serafín del Carmen*. *A la orilla de las estatuas maduras* se puede considerar como un cuento que aborda lo psicológico. Por medio de sus imágenes, el narrador nos presenta un drama de cierta hondura. Se plantean los prejuicios que atan y encadenan al hombre y la falsa moral con la cual se cubren los vicios, las pasiones y aberraciones. Nos pone de frente a un hombre de mísero espíritu con deseos de salvarse, que resultan ser vanos, ya que los medios a los cuales recurre para salvar su alma llevan en sí mismos la semilla de la perdición. La paz espiritual es un hecho olvidado.

Los personajes de este cuento, como tales, carecen de importancia, son el elemento del cual se vale el autor para expresar algo más.

- Configuración de los personajes del cuento

El niño sería la conciencia, la voz y los ojos de este mundo que describe

El cura representa la tragedia de una cultura que no toma en cuenta lo que hay de irreductible en el hombre; llena de prejuicios que atan la voluntad del ser humano impidiéndole actual como verdaderamente siente

Las muchachas
desnudas reflejan la parte sensual de la vida

- Manejo de las imágenes

Anáfora

Ni los sollozos de la tía Josefina...ni los gritos delgados de su madrina José María que no se hacía...ni el tirapié del Juez, ni el rosario, ni nada⁶⁶.

*Comenzó a pensar como chiquillo. Comenzó nuevamente a ser muchacho*⁶⁷.

*...de la madrina, de él y de la tía*⁶⁸.

*...Y no lograba ni conciliar el sueño, ni apartar de su mente los ojos verdes...*⁶⁹.

*No podía percibir exactamente, no podía darse cuenta del texto*⁷⁰.

*Quería mirar de nuevo, quería cerciorarse*⁷¹.

*...lo seguía como un rabo, como una maldición*⁷².

Símil

*El árbol se meneó como un gran trampolín*⁷³.

*Andaba siempre con los ojos al suelo como buscando el último pecado*⁷⁴.

*Ni Goyo Gancho pudo alcanzarlo un día. Corría como caballo*⁷⁵.

*Cayeron como frutas, una tras otras, al agua*⁷⁶.

*La geometría infernal estaba allí, de nuevo, como en el sueño*⁷⁷.

*Oyó un zumbido largo como de bala*⁷⁸.

Metáforas

*Los pasos de la bestia se acercaban bebiendo suelo*⁷⁹.

*...¿cómo doblar la risa en pedacitos para que no saliera?*⁸⁰.

*¿cómo amarrar la risa, con qué sogas, para que no saltara desbocándose?*⁸¹.

*¿cómo diablos maniatar la risa?*⁸².

*...sus sueños habían sido una cruel geometría de líneas dóciles, largas, mórbidas, flexibles*⁸³.

*oyó risas agudas, largas, estentóreas que caían de los árboles*⁸⁴.

*Una nube de polvo y carcajadas lo seguía*⁸⁵.

*Sólo se oía la música del viento y el coro ruso del agua*⁸⁶.

*...hecho un ovillo de silencios, él la estuvo acechando*⁸⁷.

*Llegaban trocitos de otras palabras y el pentagrama fresco de la risa*⁸⁸.

*...ahora sólo eran un racimito de miedos y silencios*⁸⁹.

*La paloma desdobló su inquietud y alzó en parábola su vuelo sin ruta*⁹⁰.

*Por un instante su cabecita fue una veleta sin norte*⁹¹.

*Le pasó, cerca, zumbando, la bala de una paloma*⁹².

*En un zig-zag de espanto le pasó la gran bestia por su mente*⁹³.

*...ni los gritos delgados de su madrina José María que...*⁹⁴.

...se secaban las lágrimas antes de los sollozos; y el dolor se dormía⁹⁵.

...pero a lo lejos, se encendieron de pronto unas voces...⁹⁶.

Una que otra palabra le llegaba al oído desmenuzada. El viento las partía con sus tijeras de éter⁹⁷.

Tenía el alma en cuchillas por eso nuevo, bello y fuerte que veía...⁹⁸.

Prosopopeya

...y parecía que estuviera tirándose (el árbol) de cabeza como lo hacía él cuando venía a bañarse...⁹⁹.

El dolor se dormía...¹⁰⁰.

El árbol tenía mucha fronda. Metía sus ramas en el agua (¿para qué pescar?)¹⁰¹.

La inquietud de probar lo aferró por un brazo¹⁰².

El agua hacía bulla y el viento mugía¹⁰³.

El gran miedo había puesto su cartel a la entrada del árbol como en los cines¹⁰⁴.

La paloma desdobló su inquietud¹⁰⁵.

Cada estatua desgajó su lamento¹⁰⁶.

Le parecía que el viento mugía ahora con más furia¹⁰⁷.

...Los lamentos se unieron en mazo. Y el viento, por su cuenta, hizo del mazo un bloque de alaridos. El

*chapaleo confuso, hecho de espanto, partió el agua en estelas hasta el árbol*¹⁰⁸.

Onomatopeya

*iPum! Se alzó. Se echó a correr y ipum! iarriba!...*¹⁰⁹.

*Un paso más y...ipum!*¹¹⁰.

*Oyó un zumbido largo como de bala y...izas!...allí cerquita, sobre una rama, se paró la paloma*¹¹¹.

*iPundumbum! De vez en cuando subía una, se trepaba en el árbol y...ipundumbum!...se echaba*¹¹².

- Otros recursos estilísticos

El autor se vale de las reminiscencias constantemente. Pone al protagonista del cuento a efectuar retrospectivas que más bien nos semejan al *flash-back* cinematográfico. Se nos lleva del presente al pasado sin desajustar la fluidez del relato:

Goyo Gancho tenía un tapón que -ipúchasi- era tamaño grande. Goyo Gancho sabía muchas cosas. Era un buen amigo. Amigo para el río solamente o para robar mangos en la finca de Chago López, porque en cuanto al tapón...

*(- ¿Me lo prestas, Goyito? Voy al río no más y te lo traigo como si náa...)*¹¹³.

Como seguía sin verlas, la impresión de los cuerpos se diluyó en su mente. Y comenzó a pensar como chiquillo.

Comenzó nuevamente a ser muchacho. Y se le fue metiendo entre la cejas un pequeño capricho. ¿Ah?, ¿si les escondiera las ropas? El Fulo José Manuel

*había tenido que irse por entre el monte, desnudito, hasta la finca de Goyo. Todos lo habían sabido en el pueblo. Por eso le decían Fulo Encuero*¹⁴.

Hemos advertido, a lo largo del estudio de las figuras, así como de los recursos estilísticos empleados, la manera que Sinán posee para adjudicarle a la expresión belleza y sugestividad. Hay corrección y elegancia en lo que nos dice. No se advierte cansancio en parte alguna del relato; las incidencias no acusan pesadez.

Con este cuento, Sinán logró elevar la temática localista a un plano más universalista y a la vez, hizo que el resto del continente empezara a considerar los frutos de la literatura panameña.

La única víctima de la revolución (1932)

En 1932 también aparece otro cuento suyo en la ciudad de Panamá en un folletín del diario vespertino *La Hora: La única víctima de la revolución*.

- Tema

Este cuento nos ubica en un plano de contradicciones ideológicas. Son sensaciones increíbles, abundantes en visiones avasalladoras que provocan el caos cerebral de una joven inquieta, cuya actitud irresponsable la desorbita para finalmente dejarla con un manajo de sinsabores que el mal termina por acabar en definitiva desventura.

La acción tiene lugar en la cosmopolita ciudad de Panamá, pero en sus sitios más mórbidos. Escenas de cabaré, calles oscuras, etc... son el telón de fondo.

La narración corre a cargo de la primera persona. Quien nos habla es Laura, una joven inexperta que nos abre sus impresiones de la vida, de su mundo. Es el desfile de razonamientos e introspecciones no exentas de duras críticas contra una sociedad corrupta.

- Indicios Estilísticos

Configuración de los personajes

Laura	es el personaje central; es ella quien nos sirve de enlace para conocer su mundo interior, así como las cualidades y aspectos generales de su madre, del hermano y el político
Don Pepe	es el político inescrupuloso, eje de todas las críticas que giran a lo largo del cuento
Madre	este personaje sólo participa al inicio del cuento; su radio de acción es insignificante.
Pedro	el hermano de Laura; es él quien provoca la frustración, sin saberlo, de su hermana Laura

Coincidentalmente, Laura, Pepe y Pedro quedan totalmente degradados en el cuento. Ella pierde toda posibilidad de riqueza, de obtener lo que anhela; a su vez, Pedro provoca el naufragio de su hermana y de manera indirecta, el suyo, pues al encarcelar al político don Pepe, se esfuman las esperanzas de ser ayudado por él.

- Empleo de las figuras

Metáforas

*Siento un hambre canina*¹¹⁵.

*Tiene los labios fríos. Sangre de sapo*¹¹⁶.

Interrupción (figura patética)

*...Entonces, mi papá estaba vivo y había con qué pasarla de la mejor manera posible...¿Qué horas serán?*¹¹⁷.

*Si los prejuicios tontos no nos esclavizan haciéndonos vivir bajo antifaces y máscaras...¡Qué bien debe pasarse en las ciudades modernas!*¹¹⁸.

*Está sabrosa el agua...Se me olvidó ver la hora*¹¹⁹.

*No, mi buen hermano se estará emborrachando en una cantina vulgar. No hace otra cosa...las medias están bien*¹²⁰.

*...Pero no le haga daño, Don Pepito; bésela solamente; no hace falta morderla...¿Quién dice más, señores?*¹²¹.

- Otros recursos estilísticos

Recursos tipográficos visuales (mayúsculas abultadas)

*NOTA SOCIAL: AYER CONTRAJERON MATRIMONIO...*¹²².

*UNA GRAN NOTICIA TUVO LUGAR ANOCHE EN UN CABARÉ*¹²³.

*SE ALQUILAN CUARTOS, UN DÓLAR*¹²⁴.

*ÚLTIMA HORA. UN TRÁGICO ACCIDENTE AUTOMOVILÍSTICO, ETC...*¹²⁵.

*NO GRITE MÁS...Y VÍSTASE...TENEMOS ORDEN DE LLEVARLO A USTED PRESO...*¹²⁶.

*HAN ASALTADO LOS CUARTELES... EL GOBIERNO HA CAÍDO...HEMOS TRIUNFADO... QUIEN MANDA AHORA ES LA JUNTA REVOLUCIONARIA ...APÚRESE...TENEMOS QUE LLEVARLO CON NOSOTROS...¡APÚRESE!*¹²⁷.

- Empleo de la voz en off

*Cuando estabas bailando (iqué bien bailaba Tito!)*¹²⁸.

No corras. (¿cuándo pondrán luz en el zaguán?)¹²⁹.
Bueno, adiós...¿Qué tal, don Pepe? (¿Por qué me aprieta la mano?)¹³⁰.

(¿Por qué me mira así?) Y yo, imagínese...¹³¹.

(Hago como que no he oído) ¡Ah, no me había fijado!¹³².

(¿por qué me agarra el brazo?)¹³³.

(Preferiría una beca. Será después...) ¹³⁴.

(Me quiere emborrachar. Ya lo comprendo) Pida usted. Yo no sé¹³⁵.

(¿Por qué me aprieta tanto?)...¹³⁶.

(Ya comenzó a tutearme. Mala cosa)¹³⁷.

(Me abraza fuertemente. Me aprieta)¹³⁸.

Como tú quieras...Bailas muy bien, Laurita. (No hacía falta el elogio). Sólo a veces, cuando me llevan bien. (Si no eres tonto, cógeme ésa en el aire) ¹³⁹.

...Y, además, esta bulla, la música...las luces... el gentío...(¡Cállate ya, Laurita; estás borracha y hablas sin ton ni son!)¹⁴⁰.

- Vocabulario empleado (extranjerismos)

No pongo los bloomers¹⁴¹.

bloomers por calzones.

Me pinto un poco y salgo. Se me ha acabado el rouge¹⁴².

rouge por lápiz labial.

*Don Pepito, tendrá una garçonniere*¹⁴³.

garçonniere por mozo

*Llama de nuevo al waiter*¹⁴⁴.

waiter por camarero

- Presencia de lo onírico

Cierra la puerta. Arranca. Ya nos vamos. ¡Qué fresco!

¿Adónde iremos? Me ha echado el brazo atrás. Vuelve a apretarme. Si me sigue besando, nos volcamos.

ÚLTIMA HORA. UN TRÁGICO ACCIDENTE AUTOMOVILÍSTICO, ETC... ¿Por qué siguen cortándole la cabeza a los pollos? ¡Cuánta sangre, Señor!

¿Por dónde vamos? No recuerdo esos árboles. Ya debe ser bien tarde. Me da vueltas la cabeza.

Quiero dormir. Reclino mi cabeza sobre él... ¡Qué deliciosa, la brisa! ¿Lloverá? – No, señora; la humedad que usted siente es por el aire del mar... ¡Qué olas enormes! Voy en la proa del barco. ¡Qué viento!

¡Cómo silba! Puede haber un naufragio. ...- Señorita, le presento al novelista Sinclair... - Oh, encantada...¹⁴⁵.

...¡Cierren la puerta...! ¡Dios mío, siguen golpeando...!

Pero ¿Qué diablos quieren esos salvajes? - ¡Abran! ¡Abran la puerta!... ¡la puerta!... ¡la puerta!...

Despierto al fin. ¿Qué pasa? ¿Dónde estaré? Me duele la cabeza. Están golpeando la puerta. ¡Qué frío!

Estoy desnuda. Me cubro. Parece que he soñado...¹⁴⁶.

- Claves de índole socio-crítica

Seré de él a la fuerza, pero no por amor. ¡Malhaya la miseria! ¡Unos tienen de todo y otros nada. Ya estoy cansada de esto. Quiero cambiar. Después de todo, muchos lo han hecho. ¿Y qué? ¿No andan por esas calles muy orondos? Por lo menos, habrá algo de dinero¹⁴⁷.

Fácil es ser honrado cuando hay dinero; sin él, hay que ceder¹⁴⁸.

Te gradúas de maestra y te conceden un puesto si haces lo que ellos quieren; de lo contrario, nada. ¡Canallas!¹⁴⁹.

Bueno, don Pepe, ¿cuánto va a dar? ¿Mil dólares? ¿Dos mil? ¿Un millón? ¡Viejo verde! Sólo porque es político. ¡Ladrón!¹⁵⁰.

...Si los prejuicios tontos no nos esclavizaran haciéndonos vivir bajo antifaces y máscaras...¹⁵¹.

Me están mirando todas las vecinas... ¡y qué gentío allá arriba! ¡Noveleras!...Envidia...Pura envidia...¹⁵².

...la heroína se pierde entre la niebla pensando... Pensando en tantas cosas de esta vida amargada. ¡Cochina vida!¹⁵³.

- Fuentes varias que revelan el bagaje intelectual del autor

Alusiones a lo mítico

Sobre mi cuerpo ebúrneo caerá una lluvia de oro. Júpiter y Danae¹⁵⁴.

Alusiones a lo bíblico

*Algún día llegará en que, fatigada, vuelva la vista atrás como la esposa de Lot y me convierta en una estatua de sal*¹⁵⁵.

*Bueno, levántate y anda, dijo Cristo...*¹⁵⁶.

*Tú surgías de la muerte, pobre Lázaro, para entrar en la vida*¹⁵⁷.

*...y aquí estoy yo vistiéndome vuelta una Magdalena*¹⁵⁸.

Alusiones a la literatura

*Yo era pura, sencilla; sin embargo, cuando leí Nana me sentí mujerzuela*¹⁵⁹.

Alusiones a personajes célebres

*Quisiera ser Greta Garbo*¹⁶⁰.

*...Señorita, le presento al novelista Sinclair Lewis...*¹⁶¹.

Hechizo (1938)

En 1938, Rogelio Sinán realiza un viaje a la India nombrado como cónsul en Calcuta por el gobierno panameño. Sus ansias de conocer aquellas regiones sacian su inquietud y bebe a plenitud el encanto de lo exótico.

Producto de aquella estadía y de sus constantes viajes por otros países es el cuento *Hechizo*, escrito en Calcuta. Nueve años más tarde (1947) será publicado junto con otro: *Sin novedad en Shanghai* del 39 en un folleto que llevará por título: *Dos aventuras en el lejano oriente* (1947)¹⁶².

La Nación, principal periódico de Buenos Aires, acoge, por intermedio de Eduardo Mallea, a *Hechizo* para la edición de lujo que dicho órgano publicó; era un suplemento navideño con gran número de ejemplares en homenaje a los mejores cuentistas americanos. Fue incluido en la antología de cuentos iberoamericanos que para la Editorial Zig-Zag recopiló el crítico chileno Ricardo A. Latchman quien consideró al panameño como un vigoroso estilista y prosista audaz.

- Tema

Hechizo nos traslada a lugares extraños al ambiente panameño. Sinán recoge paisajes y costumbres de otras tierras. La trama tiene lugar en Hong Kong, pero no en la enorme y congestionada metrópoli sino en sus campos aledaños. La captación del mundo rural está sutilmente aprehendida por el escritor. Descorre el velo de las costumbres, tradiciones, así como lo ritual.

Sinán nos refiere la extraña aventura de un fotógrafo americano (al relator nos ofrece sus impresiones en primera persona y hace suponer que sea él mismo, Sinán, quien pasa por esta aventura) quien llega a una casa de campo. Piensa hacer una buena cacería por aquellos contornos. Los dueños de aquella tierra se dedican a la siembra del arroz. Son sencillos campesinos. Les pide agua. Una bella chinita se la ofrece y su encanto tan singular le enamora. Al hacerse tan tarde decide pedirles posada a los campesinos. Gentilmente es invitado a comer y luego a pernoctar en una habitación que comparte con dos pequeños. Su idea de hacer suya a la joven le impulsa a entrar a la recámara de ésta. Goza de la doncella a pesar del riesgo de morir. Marcha a la mañana siguiente. En la ciudad enferma de muerte. Sufre pesadillas, dolores continuos e intensos. Una malaya trae un brujo chino con el deseo de curarlo. Luego de mejorarlo tras un singular rito, vuelve a su vida habitual y a medida que recobra la salud vuelven a despertar en él sus deseos. Cuando está a punto de realizar lo que se propone, descubre que la joven

es doncella como aquella otra y huye horrorizado al recordar lo que le había acontecido por haber poseído a la campesina. El brujo que lo había curado lo consuela diciéndole que vuelva, que está bien sano. Y el joven retorna donde está el motivo de sus deseos a la hora crepuscular y bajo el brillo de las estrellas.

Rogelio Sinán ha logrado dar pinceladas de un motivo sexual con el encanto del misterio oriental. La doncellez es un hecho de vital importancia para la mujer china. De ella pende su condición en la vida social. Cuando el joven protagonista viola a aquella joven, la venganza es terrible y a la vez misteriosa. El hechizo surge en forma fatalista. Las pesadillas que sufre el fotógrafo conllevan un latente realismo. Son imágenes que van brotando en oleaje continuo. Es un recurso estilístico ya ensayado en *El sueño de Serafín del Carmen* y en *La única víctima de la revolución*. El tema es, pues, el de la magia y la brujería aunado con lo sexual que prima sobre el resto. Es este un *hechizo* que se interpreta como *castigo* a la violación de las reglas morales de una sociedad cuyas tradiciones son sagradas.

La ceremonia o ritual de la curación es más que una detallada e impresionante descripción de ciertos pases mágicos y palabras misteriosas; es la conjuración de las fuerzas ocultas que una civilización provoca sobre otra. *Hechizo* tiene acentos míticos. Hay contactos entre la imagenería y el misterio. El sentimiento de terror por los espíritus y las ceremonias de exorcismo son algo muy propio de la cultura oriental. El sueño resulta verdaderamente obsesionante, está plagado de sensualidad con paisajes y gentes exóticas.

- Indicios estilísticos

Configuración de los personajes

el fotógrafo americano	encarna al violador de las costumbres sagradas de una sociedad extraña a su temperamento; es el instrumento que rasga la cotidianeidad y la paz de otro mundo
------------------------	---

Gong – campana, tambor

- Fórmulas oníricas en el relato

Veía en mis sueños las cosas más extrañas; a veces era la graciosa chinita que, muy reída, me daba en la cabeza con el rastrillo...¹⁷¹.

- Tema de la magia en el relato

...el brujo se montó a horcajadas sobre mi cuerpo. Luego encendió un papel especial que había traído y comenzó a pasarlo sobre mi rostro, haciendo signos cabalísticos. Murmuraba conjuros en una lengua rara que ninguno entendía. Luego se levantó sin más preámbulos y aferró por las patas al gallo enorme. En la otra mano empuñaba un afilado machete. Colocó la cabeza del gallo en un madero y se la desprendió de un solo tajo. Con el cuerpo decapitado, el chino daba golpes por todas partes, salpicándolo todo de sangre, mientras blandía el machete en la otra mano, lanzando unos aullidos infernales...¹⁷².

- Consideraciones finales del estilo

Ágil, cortante, casi periodístico, muy descriptivo:

Me eché al suelo. Me acomodé el morral y la escopeta a la espalda y andando en cuatro patas, llegué a la puerta. La abrí con precaución. No había nadie. Los perros continuaban ladrando. Llegué a mi cuarto. Entré. Los dos chinitos dormían tranquilamente...¹⁷³.

Entraron al cuarto tres chinos. Me hice el dormido. Conversaban del juego. Comprendí que nada tenían que hacer conmigo. Hice que despertaba. Les pedí un cigarrillo¹⁷⁴.

Me sentía mal. Tenía el susto metido en el cuerpo. Quise dormir. No pude. No me atrevía a salir en busca de agua. Recordaba a los perros. Pasé una noche horrible y apenas se hizo claro, me fui de prisa¹⁷⁵.

Sentí en mí un extraño choque. Un rugido brutal. Mi carne despertaba enfurecida. Volvía la bestia sexual...¹⁷⁶.

Lulú ante los tribunales (1938)

Es otro de sus cuentos escrito en Calcuta (India) en 1938. Es un simpático relato no exento del acostumbrado humorismo que Sinán sabe muy bien adjudicarle a sus creaciones. La picardía riela a lo largo de la trama. Este cuento apareció por vez primera con el título de: *El proceso de la bestia*.

- Tema

Dos perros: Lulú y Karonte, son los verdaderos héroes del cuento. Ocurre que la muerte de un negrito perrero, a causa de las terribles dentelladas del perro Karonte, auténtico ejemplar alsaciano, provoca toda una tormenta de factura social en la comunidad. La acción toma lugar en la ciudad de Panamá. Las escenas van de la casa de la viuda Aldina, a la tienda del belga Loy, dueños de Lulú y Karonte, respectivamente.

El belga se empeña en no permitir el cruce de aquella perrita, cuya coquetería canina llena de gracia zigzagueante es similar a la que su ama ejecuta para conquistar. Sucede, pues que Karonte mata al negrito encargado por la Alcaldía de la ciudad de recoger los perros callejeros, cuando trata de llevarse a Lulú. La comunidad de antillanos residentes en el populoso barrio de El Chorrillo, aledaño a la Zona del Canal de Panamá, interpreta que todo esto no es más que una mal intencionada actitud del extranjero quien no oculta

sus francas ideas racistas. Todo queda planteado ante los jueces en una ruidosa sesión judicial en la cual el belga es acusado, junto con Karonte, del atroz crimen. Finalmente, llega la viuda Aldina con Lulú. La sala es desalojada, pero ocurre algo inesperado, mientras los implicados discuten afanosamente el modo de aclarar tan delicada situación, la traviesa Lulú logra aproximarse a Karonte y ambos, de mutuo acuerdo, creen aprovechar la alta presencia del Tribunal, para cumplir al menos con lo civil.

- Indicios estilísticos

Manejo de las imágenes

Hay algunas metáforas bien logradas en el cuento, como cuando se refiere a la gente, que va afanosa a presenciar el juicio del perro y su amo.

*En la calle ondulaba la torna y bullanguera muchedumbre de siempre*¹⁷⁷.

*La ola de ruidos fue a romperse contra los corredores y aún rugió allá un momento*¹⁷⁸.

De pronto llegó una orden contradictoria: ¡Qué suba el pueblo!

*Y la ola se lanzó rumbo arriba...*¹⁷⁹.

Simil

*...y Karonte se echó como flecha sobre él...*¹⁸⁰.

Retratos (animales y seres)

Así nos describe el autor al negro perrero orgulloso de su cargo municipal en plena función de su tarea diaria:

*Apenas atisbaba a un perrillo sin placa, se le acercaba sigiloso, la red preparada, los ojos salientes, la nariz olfateante, y una maligna satisfacción en todo el rostro*¹⁸¹.

Descripción de Lulú, la perrita de doña Aldina, cuyos encantos son también propios del ama:

*Lulú, la perrita de doña Aldina, era de veras un precioso ejemplar de coquetería canina, graciosa y zigzagueante como su dueña, quien, desde la no muy lejana muerte de su marido, ya había dado bastantes traspiés, sin encontrar aun el brazo fuerte y acogedor que ella anhelaba*¹⁸².

Cuando se nos habla de la conducta de los animales, pareciera que las referencias fuesen inherentes a seres humanos. Hay una clara relación a las fábulas orientales donde los animales poseen la capacidad de emitir sus razonamientos:

Karonte razonando sobre la perrita Lulú.

*Pero Karonte apenas alzaba la vista, la volvía a bajar con profundo desprecio. ¡Mejores perras había visto en Europa! ¡No faltaba más! ¡Puf! ¡Una perrilla insignificante! Pero a pesar de esa sublime diferencia, la graciosa constancia de Lulú había calado bien hondo, grado a grado, en sus templadas fibras de macho aguerrido*¹⁸³.

En cuanto a Lulú, veamos cómo resulta pintada en el relato:

*Lulú, desesperada por ver a su Karonte, bajó las escaleras y, muy oronda y satisfecha, se puso a menear la colita en el zaguán, lanzando sus grititos para que se acercara Karonte*¹⁸⁴.

O este otro fragmento lleno de sabroso humorismo:

*...la traviesa Lulú había logrado acercarse a Karonte y ambos, de mutuo acuerdo, habían creído oportuno aprovechar la alta presencia del Tribunal para cumplir con lo civil...*¹⁸⁵.

- Otras consideraciones

Se podría decir que detrás de toda esta sencilla y jocosa narración se advierten algunas claves que nos conducen hacia una franca exposición de problemas que abordan lo social. Hay elementos suficientes de crítica que Sinán gusta mucho dejarnos como prueba de su agudeza en reprobar y juzgar algunos aspectos de la sociedad donde le ha tocado vivir. Al igual que en *La única víctima de la revolución* emite juicios contra ciertas células de la vida política y social.

Veamos cómo discierne sobre sus pareceres a través de fragmentos recogidos del cuento:

Algunas consideraciones de índole política

*Y ahora, señores, tabla rasa. Nuevo gobierno. Nuevos métodos. ¡Fuera el enemigo y paso a la juventud! ¡Oh, democracia! ¡Bendita democracia!...*¹⁸⁶.

*Porque lo que hay, ya no se llama democracia, sino un relajo*¹⁸⁷.

*Y se veía bien claro que los que estaban a favor de Karonte pertenecían a las huestes caídas en la campaña última electoral*¹⁸⁸.

Algunas consideraciones de índole social

Cuando habla de la relación entre el patrón y el empleado, dice cosas con sarcasmo, como la siguiente:

*El ayudante le daba siempre la razón con un meneo de cabeza. Tenía, por experiencia, conocimientos profundos como éste: que, cuando un dependiente contradice al patrón, se corre el riesgo de cambiar de almacén*¹⁸⁹.

Algunas consideraciones de índole racial

¡Ah, amigos, míos, no me irán a negar que el negro representaba allí a la autoridad...! Y nada menos que al Alcalde.

Y como todos le hacían señas, indicándole que justamente a sus espaldas, estaba un familiar del Alcalde, Chan Solé se turbó.

*¡Pero es que yo no digo que el Alcalde sea un negro!
¡Hágame el santísimo favor de entenderme!...*¹⁹⁰.

El belga se expresa así de los negros

*¿Diez mil pesos? ¿Por un negro indecente? ¡Oh, no faltaba más!*¹⁹¹.

Críticas a los órganos de divulgación y a los extranjeros radicados en Panamá. Cuando se refiere a la llamada *prensa amarilla o sensacionalista*, que se encarga de explotar los sucesos con detalles desorbitantes lo hace de esta manera:

El semanario traía un sinnúmero de fotografías interesantes. En primer plano se destacaba la figura radiante del belga Loy, vestido de soldado, con su gorrita de medio lado. La foto de Karonte no se veía muy bien parecía que el fotógrafo hubiera tenido sus recelos al tomarla. La figura del muerto se veía varias veces: en la morgue, desnudo, después de la au-

topsia; en la calle, con los de la ambulancia y los curiosos que nunca fallan; y en un grupo sombrío donde se le veía en vestido de baño con otros criollos. También había una foto carnavalesca de la mulata, vestida de manola, que decía en una esquina: Kiss me Darling...Adelaide¹⁹².

También hay manifestaciones concernientes a los inmigrantes que vienen a los países latinoamericanos como el belga del cuento, a saciar sus ansias de riqueza aún en los más nimios tratos. Sinán nos habla de esto, ejemplificándolo con algo de la salsa humorística propia de su pluma. Cuando el belga Loy se niega a cruzar a su perro Karonte con Lulú alega las siguientes razones, siguiendo siempre su línea de mercantilismo cerebral.

...lo que a mí me rebela es la ridícula...sí, señor, la ridícula pretensión de creer que porque ella es más o menos bonita, y porque Lulú se pasa el santo día coqueteando desde el balcón con Karonte, yo voy a permitir que el cruce se efectúe sin ninguna ganancia de mi parte. ¡Un cachogo! ¡Quería darme un cachogo solamente! ¡Vaya a comer albóndigas la viuda!¹⁹³.

Nota: el acento del belga era más bien flamenco, según el autor, y es por ello que pronunciaba las *erres* como si fueran *ges*, en ves de *perro* por ejemplo, decía *pego*.

- Referencias a la guerra

En el cuento hay, además, referencias a asuntos propios de la Segunda Guerra Mundial cuando el belga Loy contaba sus impresiones sobre su valor ante el enemigo y el de Karonte como miembro de la Cruz Roja; es interesante recordar que Sinán escribió este cuento en 1939 y la guerra apenas estaba en pleno proceso de volverse un caos mundial.

...y contaba historias espeluznantes a propósito de una espía alemana, brava hembra venida de Estrasburgo aventurera romántica que, como él decía, habíase deslizado sobre el filo de las bayonetas; y cuántas piruetas se había visto obligado a realizar para salvarla.

Cuando habla de Karonte en esta contienda, dice:

¡Y qué buenos servicios había prestado a la Cruz Roja durante la Gran Guerra! Transporte de mensajes; de heridos; de comidas; de alambres telefónicos y pare usted de contar...¹⁹⁴.

- Notas de fino humorismo

Allí, cerca del mar, aspirando el aroma de perros y de puercos (que, sin perdón, así se llaman), iban dueñas y dueños a escuchar sus gemidos...

Y muchas veces, las graciosas amitas de los perros, que a menudo eran gente de armas tomar, no podían acercarse porque por más que se llevasen a la nariz sus aromáticos pañuelitos –¡ay, Señor, que hedentina! –no resistían aquellos aires...¹⁹⁵.

Navidad...pero sin pavo (1939)

En 1939 aparece el cuento *Navidad...pero sin pavo*. Rogelio Sinán se ubica en el mundo marino que luego habrá de repetirse en cuentos posteriores como *La boina roja* y *Bobby*, entre otros. Su producción lírica captará este universo de algas y olas en *Semana Santa en la niebla*.

- Tema

Navidad...pero sin pavo es el relato de seis personajes: El Ñopo Juan, Goyo Gancho, Vicente, Mulato, el Cholo y la tía

Fina quienes ven trucas sus esperanzas de llegar para Nochebuena a la ciudad de Panamá debido a que la balandra donde viajan se ve imposibilitada de avanzar por falta de viento.

Ñopo Juan piensa en su hija que se casará para las vísperas de Navidad; el Goyo Gancho, en su esposa Rosario Pinto, con quien iría a pasar las fiestas; Vicente, un mulato fornido, anhelaba ver a la trigueña capitalina que lo esperaba ansiosa; el Mulato y el Cholo, en cumbia y jaranas en un pueblo llamado Pedregalito y la Tía Fina, sola, menudita, cuidando su pavo y pensando en aquella hija, ahora mujer, que creía hecha toda una mujer preparada, en vías de matrimonio. Sin esperanzas de llegar a tiempo todos se desesperan y deciden regresar a la isla de Taboga, bastante cercana. En eso, llega una chalupa con muchachos veraneantes de Taboga y entre los cuales se encuentra Julito Lara, el hijo de Don Teófilo Lara quien años atrás se hubiese llevado a la hija de la Tía Fina para educarla. Con el chapoleo, la balandra se ladea y el pavo se pierde en las aguas. Los chicos se burlan del dolor de la Tía Fina que solloza inconsolable por el pavo. Cuando ella se disponía a saltar la chalupa, el Goyo Gancho se indigna de aquella burla inferida a la pobre anciana y trata de impedir que se la lleven. Para ello le revela ante todos que su hija no es maestra ni va a casarse. Que es una perdida y que ese hombre que está allí es Julito Lara, el hijo Don Teófilo, culpable de la pérdida de su hija burlada y actualmente alternadora en una casa de diversión.

Hay silencio, mientras la tía solloza serenamente. El viento vuelve a empujar la balandra y se va alejando rápidamente de la chalupa. Llegarían a tiempo para la Pascua. ¡Maldita Pascua!...

- Indicios estilísticos

La estructura de la narración

Esta reposa en su mayor parte, en el discurso interior que cada personaje va exponiendo. Esta técnica nos aproxima

ma a la intimidad de cada cual. Son visiones retrospectivas de hechos que permiten al lector conocer a fondo el parecer y las particularidades de estos seres unidos por un espacio y tiempo lineal, uniforme.

Los monólogos permiten al narrador no dejar vacíos al espacio narrado. Los sentimientos y emociones de cada cual nos ofrecen perfiles bien delineados del conjunto. Cada uno efectúa reflexiones sobre determinado asunto. Es, pues, la conjunción de monólogos interiores que intentan transcribirnos lo que acontece en la corriente de la conciencia de estos caracteres. Con esto, el narrador hace surgir en el lector una idea de encadenamientos continuos. Todo va hilvanado en asociaciones subjetivas.

Como sinopsis de lo dicho, podemos hacer un cuadro aclaratorio:

- . Narración a varios niveles de personajes
- . Son reflexiones asociadas a la cronología
- . Los pensamientos afloran de manera espontánea y fluyente .
- . Es un monólogo consigo mismo y con el lector

Veamos como maneja todo este aparato nuestro narrador:

La Tía Fina

¡Bájese a la bodega, Tía Fina!

No, Ñopo, si me bajo, ¿quién va a cuidarme el pavo? Las gallinas del compadre Vicente iban mermando poco a poco y ahora querían el pavo. ¡Sí! ¡Sí! Los sinvergüenzas. ¿Qué era un pavo para ellos? Casi nada, un bocado para matar el hambre. ¿Su pavo? ¡No, señores! Su pavo no era un pavo cualquiera. Era un tesoro. Sí sólo había que verlo. Mírenlo allí. ¡Tan lindo! ¹⁹⁶.

*La Tía Fina le desgranó unos granos al pavo para
aquietarlo. Le hablaba.*

¡Cállate, tú, mocosó!

*Aunque llegaran de noche. ¡Qué importaba? ¡Lo con-
tenta que se pondría Marina! ¡Aquí te traigo mi re-
galo, muchacha! Lo mirarían las dos, entusiasma-
das. ¡Qué pavo más hermoso! Hay que matarlo
enseguida, diría Marina. ¿Dónde estaba el esposo?
Ella, Tía Fina, ya no podía matarlo. ¿Con qué fuer-
zas? Además, qué tristeza, ¡matar pavo! ¡Pero, si
que estás grande, muchacha! ¡Ni te reconocía!*¹⁹⁷.

El Ñopo Juan

*...Que su hija se casaba. Se casaba, ¿por qué?
¡Malhaya sea! ¿Desde cuándo casaban a las hijas
ajenas en la escuela?...Algo malo pasaba, icarajo!*¹⁹⁸.

El Goyo Gancho

*...ahora Rosario lo llamaba. Que viniera; que iban a
hacer las paces definitivamente. Paces de Noche Bue-
na (sic), con tamales y ron. ¿Por qué no soplarían
todos los vientos? ¿Se iba a quedar Rosario Pinto
esperándolo?*¹⁹⁹.

- Retratos de los personajes

Son seis. Aparecen delineados mediante frases y expresiones que emanan de ellos mismos o por lo que el narrador, con trazos fugaces, nos quiera ofrecer en cuanto al retrato físico de éstos. Parece enfatizarnos más lo íntimo e interior de ellos.

La Tía Fina

*Cubierta con su manto pequeñito, rezando con su
camándula, parecía no sé qué. Los pies desnudos,*

eran como raíces de lo vieja que estaba. ¿Descansar? ¿Para qué? ²⁰⁰.

El compadre Vicente

...era un mulato fornido. Tenía en la capital una tri-gueña, que lo esperaba para pasar la Pascua. Le lle-vaba unos pollos ²⁰¹.

En cuanto al Ñopo Juan, dueño de la balandra, y los dos acompañantes en los remos: el Mulato y el Cholo, no aparecen descritos físicamente, sin embargo, adivinamos sus expresiones y maneras de ser por medio de algunos giros:

Ñopo Juan

El Ñopo Juan iba por su hija. La muchacha se estaba ya graduando, y él estaba contento ²⁰².

El Ñopo Juan estaba ya preocupado. El había contraído el compromiso de estar en Panamá para la noche de Pascuas. Y era el 24. Y estaban ya tan cerca... ²⁰³.

El Mulato y el Cholo

...tenían cumbia y jarana en Pedregalito. Allí abundan los tragos y las peleas valientes. Pero, ¿cómo llegar? Los vientos no soplaban. La mulata del compadre Vicente se iría con el primero que la sacara ²⁰⁴.

Todos estos seres llevan consigo una obsesión: llegar a la ciudad aunque los remos levantaran vejigas. El ambiente hostil los exaspera. El cansancio y el sol calcinante del mediodía navideño del trópico puede más que el amor y la angustia. Es una navidad sobre las aguas.

- Atmósfera que rodea a los personajes

Las circunstancias temporales están vinculadas a un medio día en pleno mar. La atmósfera es de intranquilidad y desasosiego. El ambiente marino, con su amplitud, es desconcertante. Parece agrandar el espacio y las distancias. Se respira inquietud que provoca reflexiones que van atropellándose como sucedáneo al silencio interrumpido por el sonido del pavo (ijurujurí!) o por el golpe de las tranquilas aguas en los bordes de la vieja balandra.

- Manejo de las imágenes

Las imágenes visuales surgen cual destellos esporádicos a lo largo del relato. El autor se vale de fugaces imágenes.

Emplea símiles como estos:

*Los pies desnudos eran como raíces de lo vieja que estaba...*²⁰⁵.

*...arrastraba las alas como un albatrós...*²⁰⁶.

*Con ese cielo claro, y esas nubes, que parecían pelusa, ¡qué iba a llover!*²⁰⁷.

*Las miradas procaces la perseguían como perros del diablo*²⁰⁸.

Hay, además, otras imágenes plenas de matices singulares, como cuando se refiere a la vieja balandra que más bien parece un pez ligero sobre las aguas:

*Había zarpado alegre, viento en popa bebiéndose las aguas...*²⁰⁹.

Cuando habla de la naturaleza que rodea este universo narrado hace brevísimas alusiones:

...y el sol que echaba chispas²¹⁰.

...balanceándose apenas soñolienta, sobre un mar azogado²¹¹.

Todos estos elementos pesan sobre la narración y nos permiten configurar un cuadro pleno de matices que darán cabal ubicación de las circunstancias espaciales y temporales al lector.

Sin novedad en Shanghai (1939)

Este cuento aparece en 1947 junto con *Hechizo* en un tomo titulado *Dos aventuras en el lejano Oriente*. *Sin novedad en Shanghai* precede a la novela *Plenilunio* (1943) y conforma el grupo de ocho cuentos que Sinán produjo a manera de anticipo para su gran obra narrativa. En este caso, Sinán demuestra la enorme capacidad que posee para aprehender los diversos caracteres de la vida humana.

- Tema

La acción se desenvuelve en un barco de pasajeros que van rumbo a Shanghai. Rogelio Sinán, quién ha tenido la oportunidad de viajar en uno de esos enormes trasatlánticos, conoce a cabalidad lo que significa toparse con caras desconocidas, con la emoción de las despedidas, con los estados anímicos que lleva el viajero tras los nuevos besos y las sorpresas que la travesía conlleva. El cuento, en mención, capta este interesante medio de intrigas, aburrimiento y pasiones. Lo panameño está ausente. Todo confluye hacia lo sensual y amoroso.

El ambiente es de alta categoría social. La visión detallada de este mundo flotante que alberga la crema de lo burgués junto con la clase media, es lo fundamental para el cuentista, quien recoge las impresiones de personajes pintorescos como la del novelista que va en pos de novedosos temas

o del Cónsul que juega a ser Don Juan, o de las hermosas damas asediadas por los galanteos de extraños y de la educada señorita, muy *snob*, trilingüe y expulsada de Viena por su condición de judía.

La trama es la siguiente: los hechos toman lugar durante la Guerra de los Estados Unidos de Norteamérica con el Imperio Japonés. La nave es abaleada por una patrullera japonesa. En este tiroteo muere una joven de nacionalidad china. Hay miedo, tensión y caos. Resulta que el asesino de la bella joven no fue ninguno de los que atacaron desde la lancha japonesa, sino un joven estudiante, también pasajero del barco, llamado Yonekura, quien, luego de disparar a mansalva contra la pobre mujer, se lanza al mar y es recogido por los enemigos. El cuento llega a su fin cuando todos los pasajeros de la nave se despiden en Shanghai, posiblemente para no volver a verse nunca más.

- Indicios estilísticos

Configuración de los personajes

Los caracteres son los siguientes:

Margueritte Freizzer y Camilo	hermanos vieneses
Peter Johansson	sueco – novelista
Esposos Ling Feng	de Pekín
Oficial Mohameed	de Irak
Hermanas Lerner	de Praga
Cónsul Vélez	latinoamericano
Capitán de la nave	italiano
Yonekura	japonés

Veamos cómo van apareciendo algunos de ellos en el relato:

El Cónsul Vélez presentó al Capitán.

Margueritte Freizzer y su hermano Camilo, de Viena;

Peter Johansson, novelista, de Suecia; los esposos Ling Feng, de Pekín; el Oficial Mohameed, de Irak; y las hermanas Lerner, de Praga.

Ya las he visto a todas en la piscina muy elegantes siempre. Yo la creía italiana, signorina Freizzer. Me parecía oír la nuestra lengua.

Siempre hago mis veranos en Venecia, Viarreggio u otras partes. ¡Me gusta mucho Italia! Repuso Margui, en perfecto italiano.

Los esposos Ling Feng hablan también italiano, dijo el Cónsul.

¡Magnífico! ¿Han estado en Italia?

No mucho, repuso ella. Mi esposo, sí.

Dos años dijo Ling, ceremonioso. Hice un curso especial de medicina en Milán, mi esposa fue a buscarme y hemos girado juntos por la Europa Central ²¹².

El japonés Yonekura los miraba, impasible, desde su mesa. No le quitaba el ojo a la chinita. Le hacía una corte inútil desde Manila, sin darse por vencido. El Musulmán Mohameed y Valeria Lerner aprovecharon la tregua para salirse al puente. Camilo Freizzer conversaba encantado con Miss Graves. Había logrado al fin ir a su mesa, y ya de allí sería difícil sacarlo... ²¹³.

...sus únicos amigos, desde el principio, habían sido sus compañeros de mesa, los esposos Ling Feng.

Eran gente muy joven y alegre. Conversaban entre sí en mandarín, idioma culto de la China. Hablaban de arte y de política con soltura humanística, sobre todo él, que de vez en cuando sacaba a relucir las venerables sentencias de su gente.

*Ella, en cambio, parecía una chiquilla. Andaba siempre con los pantalones cortos y camisita de tenis; saltaba como un gamo, y era el deleite de todos los viajeros...*²¹⁴.

*Más tarde, Jorge Vélez conoció, en la piscina a Margui Freizzer, una rubia de Viena, que hablaba tres idiomas y sabía transformarse por instantes*²¹⁵.

*Venía en el grupo un japonés, Yonekura, nacido en Filipinas. Era el mayor de todos. Andaba siempre solo con sus libros y sus enormes lentes. Era un tipo fantasma. Se le veía a altas horas de la noche paseando por el puente. Nunca hablaba con nadie...*²¹⁶.

- Empleo de las imágenes

Metáfora

*Y, el mismo Capitán, viejo lobo de mar, perdía de vez en cuando su austera compostura, lanzando resoplidos alcohólicos y moviendo su cuerpo con cadencia de cocodrilo antiguo*²¹⁷.

*Y la batalla de confetti recomenzaba cruenta, salpicada de risas y cantos*²¹⁸.

*Y se doblaba toda hecha un racimo de contorsiones*²¹⁹.

*Y aquello era la torre de Babel rumbo a Shanghai*²²⁰.

*Y el grito degolló al alboroto...*²²¹.

*Hay que desayunarse, repuso Margui. ¡Tengo un hambre de lobo!*²²².

*La divina poesía de todo el viaje se diluía en Shanghai*²²³.

Símil

*La pequeña Edith Lerner era como un ovillo de dulcedumbres*²²⁴.

- Empleo de extranjerismos

El uso frecuente de términos extranjeros le adjudica al relato una cierta tonía de exotismo muy propio del ambiente en el cual se desarrolla la historia.

Sobre cubierta conversaban todavía unas señoras. Una delgada Lady se despedía de un Oficial italiano.

i'll see you later, my darling!
Y una ingenua brunette de Saigón comentaba algún caso con Yonekura.

*iNon, maman, il est parti furieux; nous l'avons appelé Tenorio, et il a pris cela pour une injure; il nous a dit que nous étions des enfants!*²²⁵.

- Las descripciones

Hay descripciones llenas de colorido, matizadas de movimiento y musicalidad:

*Los camareros corrían de un lado a otro con los highballs y el champán; los músicos hacían malabarismos con sus escalas estridentes, y los evening dresses iban perdiendo sus líneas, debido al histerismo de las danzas. Nadie quería quedarse sin bailar; nadie quería perder la última nota de la alegría, la hora final del viaje y del amor*²²⁶.

El paisaje lleno de exotismo queda plasmado en estos fragmentos; es la aguda y minuciosa observación del ambiente.

Los sampans, de vela cuadradas y de enormes timones navegaban muy cerca del trasatlántico. A menudo pasaban las motonaves japonesas con sus soldados hieráticos y el pabellón del sol rojo en la popa²²⁷.

Los chinos cargadores vociferaban arrebatándose la carga. Los agentes de hoteles hacían a todo grito su propaganda.

¡KATHAY HOTEL!

¡PALACE HOTEL!

Se sentía un alboroto infernal.

¡AMERICAN EXPRESS!

¡Taxi! ¡Taxi!

¡PARK HOTEL!

¿Te acuerdas? ²²⁸.

Hay otras descripciones que denotan angustia y pánico.

Se dejó oír, estentórea, la bocina del barco. Todos corrieron a borda. Ya habían puesto la escala y estaban descargando el equipaje. Baúles y cajones iban cayendo sobre el muelle negruzco. Los chinos cargadores los iban arreglando. Sus monótonos gritos se repetían con fúnebre insistencia²²⁹.

La chinita lanzó un gran alarido: se llevó las dos manos al rostro, desplomóse sin vida entre los brazos del Cónsul.

Jorge Vélez quedó como atontado. Pensó en el raid aéreo, las bombas, las vacunas, y apenas tuvo tiempo de reclinar el cuerpo sobre el punte. La chinita tenía la sien izquierda empapada en sangra; su diminuto cuerpo estaba inerte²³⁰.

- Alusión a la literatura (conciencia intelectual del autor)

*Y la pequeña Edith Lerner dejó caer en su copa los versos de Walt Whitman:
¡Oh, Capitán, mi Capitán!, ya nuestro largo viaje su término alcanzó²³¹.*

- Algunas consideraciones de carácter cultural e histórico en el cuento

Lo cultural (conceptos de lo oriental con respecto a la mujer)

¿Ve usted a mi mujer?, decía Ling Feng. No hace más que saltar y jugar al pim-pom. Parece una chiquilla. No piensa en nada triste. Sin embargo, aunque usted no lo crea, tenemos ya dos niñas. Allá están esperándolos en Pekín. Pero, ¿sabe? Es la edad... En general, las mujeres no piensan nunca. Nosotros, en la China, las presentamos siempre diciendo: Nuestra estúpida esposa²³².

Lo histórico (la guerra con sus consecuencias sobre un grupo de seres; la angustia de los refugiados políticos)

Esa masa judía desesperada sí le llamaba enormemente la atención. Se contaba que ya el mismo vapor había llevado más de diez mil hasta Shanghai, y aún seguiría llevando. Les arrancaba todo lo que tenían y los enviaban al mundo con diez marcos. ¡Diez marcos solamente!

¿Qué se puede comprar con diez marcos? Los había de diversas clases y profesiones: pedagogos, doctores, artistas, cocineras, modistas, etc...²³³.

- Presencia de lo onírico

Aunque en este caso no se trata de un sueño, el autor gusta de aludir a los hechos como si éstos fuesen producto

de una horrible pesadilla.

Los del grupo lanzaron al unísono un suspiro de alivio.

La agradable noticia los había reanimado. Les parecía que, entonces, se desprendían del incubo definitivamente.

Ya había vivido un sueño...Un negro sueño de pesadilla.

Menos mal que, después de tanta angustia, estaban todos en Shanghai²³⁴.

- Otras consideraciones sobre su estilo

Aparte de ser ágil, Sinán se inclina mucho a crear diálogos con profusión a lo largo del cuento. Ello coadyuva a provocar cierto ritmo expectante a la vez que galopante. Todo discurre en una motivación de sucesos en constante crescendo emotivo.

De pronto Margui Freizzer comenzó a señalar el horizonte con grandes aspavientos.

¡Mira allá! ¡Mira allá!

¿Qué sucede? ¡Un avión!

Todos corrieron hacia ella.

¡No qué avión! ¡La mañana! ¡Qué ya está amaneciendo!

¡Miren allá!²³⁵

¡Ay mi madre!

¡Señor! ¡Señor, ampáranos!

¡Hay que buscar los salvavidas!

¡No! ¡Calma, señores! ¿Qué es lo que pasa?, dijo la voz de un Oficial desde el puente. ¿Se están volviendo locos?²³⁶

Alguien gritaba:

¡Pronto! ¡Un médico! ¡Llamen al médico de a bordo!

¡Que venga el Comandante!

¡Hay que avisar a Ling Feng!

¡Calma! ¡Calma!

Muchos corrían sin tino; los más, se aglomeraban.

Jorge Vélez no podía respirar. Margui Freizzer gritaba como loca. Valeria estaba pálida.

¿Qué ha sucedido? ¿Por Dios, qué ha sucedido?

Jorge Vélez trataba de explicar.

Le disparó...desde una lancha...un soldado...

Eran soldados japoneses, agregó un marinero

¡Disparan contra el barco!, decía una Lady. ¡Nos van a asesinar!

¡Misericordia, Señor!²³⁷

El Capitán daba órdenes.

¡Nadie debe pasar! ¡Cierren las puertas!

Ya habían pasado algunos.

Las señoras que había en el corredor, indagaban:

¿Qué ha sucedido?

¿Qué pasa?

¡Asesinaron a la esposa de Ling!

¿Una bomba?

Parece que...

¿Nos están bombardeando?

¡No diga tonterías! ¡Un incidente!

¡Parece que está loco!

¿Le parece incidente? ¡Asesinato!

¡Calma! ¡Calma! ¡Fue Yonekura!²³⁸

Plano de fondo

- Lo obsesivo
- Planteamientos de complicaciones síquicas
- Lo onírico
- Lo simbólico en los personajes
- Claves socio-políticas, morales, raciales e históricas

- Plano de lo formal-expresivo
- Diversos niveles espacio-temporales
 - El diálogo
 - El monólogo interior
 - Fuentes mítico-literarias
 - Imágenes frecuentes: símil y metáforas
 - Estilo uniforme: frases breves, ágil, casi periódico.

Estas relaciones se pudieron establecer debido a la existencia de elementos semejantes que fueron reiterándose no sólo en los contenidos, sino también en los indicios estilísticos que cada relato nos iba ofreciendo por medio de un riguroso análisis intrínseco. En el plano concerniente al fondo de estos relatos hay conveniencias de *lo obsesivo* con ligeras variantes:

- *Vuela di San Giovanni:*

Planteamientos de complicaciones síquicas que provocan un desequilibrio moral, casi obsesionante en los caracteres.

- *El sueño de Serafín del Carmen:*

Lo obsesivo se percibe a través de un bregar precipitado entre la vigilia y el sueño.

- *A orilla de las estatuas maduras:*

Hay una obsesiva necesidad por zafarse de los prejuicios que atan al subconsciente con lo sexual.

· Factores de influencia sobre *Plenilunio*.

Para efectuar una profundización de las relaciones halladas en estos cuentos analizados con la novela *Plenilunio*, ha sido necesario establecer un ordenamiento o proceso que descansa en el análisis intrínseco de los textos.

Cumpliendo con el esquema de un análisis comparativo tenemos que aclarar lo siguiente:

- Se consignaron y establecieron relaciones espontáneas que iban surgiendo por medio del análisis intrínseco de los cuentos.
- Se verificaron los fundamentos de esas relaciones.
- Se estudiaron esos fundamentos-emejanzas, o sea aspectos de coincidencia y de divergencia (variantes) de las semejanzas halladas.
- Se estudiaron, además, las relaciones ya fundamentadas de la siguiente forma:
 - Se precisaron y se clasificaron
 - Se seleccionaron las relaciones de mayor relieve
 - Se ordenaron en una estructura comparativa
 - Se interpretaron a la luz de una crítica literaria

Por tratarse del establecimiento comparativo entre ocho relatos con la novela, he atendido a los aspectos más generales de totalidad.

❖ Relaciones espontáneas

Este procedimiento de comparación fue percibido en dos planos que iban ofreciendo los cuentos:

- Plano de fondo
- Plano de lo formal-expresivo
- *La única víctima de la revolución:*

Lo obsesivo queda planteado en el desfile de razonamientos e introspecciones que efectúa la protagonista y que revelan un anhelo desorbitado por mejorar su condición social a través de un imprevisible caos moral que la destruye.

- *Hechizo:*

Lo obsesivo llega a través de lo lúdico y lo mítico.

- *Lulú ante los tribunales:*

La nota obsesiva reposa en las formulaciones de corte político-social y racial que el narrador desea manifestar a través de sus caracteres, a manera de protesta.

- *Navidad...pero sin pavo:*

Lo obsesivo nos llega a través de cada personaje que anhela con vehemencia llegar a su destino para lograr ver sus sueños convertidos plenamente.

- *Sin novedad en Shanghai:*

La nota de lo obsesivo radica en el ambiente de desasosiego de los pasajeros del trasatlántico, quienes llevan el germen de una posible catástrofe debido a la guerra que se cierne sobre ellos.

Los planteamientos conllevan en cada cuento una nota diferencial. Veamos:

Lo sexual como elemento que provoca alteraciones de orden síquico se advierte en:

- *Viola di San Giovanni:*

Crisis interna de un hombre al tener relaciones sexuales con su hija.

- *A la orilla de las estatuas maduras:*

Los valores morales resquebrajados por lo sexual.

- *La única víctima de la revolución:*

Entrega sexual que conlleva una frustración moral.

- *Hechizo:*

Sentido de culpabilidad por relación sexual con una doncella.

Las circunstancias externas como ejes de un desorden síquico:

- *Lulú ante los tribunales:*

Una muerte que ocasiona una histeria colectiva.

- *Navidad...pero sin pavo:*

La naturaleza opuesta a un fin colectivo.

- *Sin novedad en Shanghai:*

Circunstancia histórica que incide en las vidas de los pasajeros de un trasatlántico (la guerra).

Lo onírico puro:

- *El sueño de Serafín del Carmen:*

Lo onírico como manifestación totalizante en el marco estructural del relato.

- *La única víctima de la revolución y Hechizo:*

La pesadilla que cumple un cometido de importancia en el orden interno de los protagonistas.

Lo onírico insinuado:

- *Navidad...pero sin pavo:*

Aquí lo onírico aparece como un soñar despierto en cada criatura; todos sueñan un deseo que logra frustrarse.

- *Sin novedad en Shanghai:*

El protagonista alude a los hechos vividos como si hubiesen sido producto de una pasadilla.

- ❖ Los personajes como símbolos

Esta es otra de las relaciones espontáneas que Sinán maneja en los cuentos:

<i>Viola di San Giovanni:</i> Juan del Valle Viola di San Giovanni	Símbolos del amor incestuoso en la literatura, son una proyección de Electra y Edipo respectivamente.
<i>El sueño de Serafín del Carmen:</i> El protagonista que sueña	Símbolo del hombre contemporáneo que busca en lo onírico la evasión a la realidad que lo desconcierta; por ello, sueña con mundos que se disuelven en la niñez perdida y con seres fabulosos que hubiese deseado ser.
<i>A la orilla de las estatuas maduras:</i>	
El niño	Simboliza la conciencia, es la voz y el mundo que señala
El cura	Símbolo de la tragedia de una cultura que no considera lo que hay de irreductible en el hombre
Las jóvenes desnudas:	Símbolo de lo sexual en la vida
<i>La única víctima de la revolución:</i>	
Laura	Símbolo de la sociedad oprimida
Don Pepe	Símbolo de las líneas ideológicas corrompidas
<i>Hechizo:</i>	
El fotógrafo americano	Simboliza al corruptor de las costumbres sagradas de una sociedad ajena a su temperamento
Los campesinos de Hong Kong El brujo chino	Simbolizan la tradición Símbolo de la interferencia en el plano de lo mágico, de una cultura sobre otra
<i>Lulú ante los tribunales:</i>	
El belga Loy	Simboliza al inmigrante explotador, sin escrúpulos ni moral

Navidad...pero sin pavo:

La Tía Fina

Símbolo de una clase social sojuzgada; es el dolor y la frustración simbolizada en esta anciana

Sin novedad en Shanghai:

Los pasajeros del trasatlántico rumbo a Hong Kong

Simbolizan, como un todo, al ocaso del esnobismo representado en los pasajeros de 1a. clase, frente a un mundo en caos inevitable debido a la guerra

- ❖ Las claves de carácter socio-políticas, morales, raciales e históricas

Estas claves serán también nota incidental en los relatos estudiados.

La única víctima de la revolución:

En este cuento lo político-social y moral se advierte en la crítica que hace el autor a los políticos como don Pepe, ser inescrupuloso quien se vale de su posición influyente para violar la moral del pueblo y aprovechase de mujeres íntegras como Laura.

Lulú ante los tribulanes:

Las claves socio-políticas, morales y raciales quedan expuestas en este cuento al referirnos el problema de la comunidad negra en Panamá indignada ante los extranjeros; a un ambiente donde proliferan la prensa sensacionalista o amarillista y a los miembros de la ley corrupta.

Navidad...pero sin pavo:

Nos refiere al resquebrajamiento moral de la Tía Fina, una pobre mujer isleña que se ve sola con sus sueños hechos

añicos al enterarse de la tragedia de su hija perdida por una casta social que no permitió darle la oportunidad de ser una persona útil para la sociedad.

Sin novedad en Shanghai:

La clave histórica aquí es vital para explicar la situación de angustia y desasosiego que se respira en el cuento. El trauma de una guerra en pleno desarrollo convulsiona el estado de los personajes.

En el plano de lo formal-expresivo tenemos relaciones que también resultan ser aspectos de coincidencia.

- El empleo de diversos niveles espacio-temporales

Viola di San Giovanni:

Este relato ofrece ocho partes y en cada una de ellas hay alternancias espaciales y temporales que rompen la linealidad del relato.

El sueño de Serafín del Carmen:

En un solo encuadre el narrador rompe todas las fórmulas de espacio y tiempo trasladando al personaje central de un lugar a otro con habilidad extraordinaria, como sólo suele ocurrir en los sueños. Son imágenes disímiles en un plano narrativo, algo muy cónsono con el surrealismo.

A la orilla de las estatuas maduras:

Es la traslación espacio-temporal que efectúa el héroe del cuento hacia aquel otro mundo de la niñez con sus humoradas y estrategias adolescentes.

Navidad...pero sin pavo:

El autor provoca dislocamientos espacio-temporales al dejar que cada ser reflexione sobre hechos pretéritos.

- El diálogo

Es éste uno de sus recursos favoritos. No hay relato, a excepción de *El sueño de Serafín del Carmen* y *A orillas de las estatuas maduras* que no contenga diálogos ágiles, cortantes, saturados de ágil y sorprendente mecánica coloquial. Es un elemento recurrente, sin lugar a dudas.

- El monólogo

Dentro de lo formal expresivo, al autor le agrada mucho más dejar que el personaje se extrovierta por cuenta propia. Este indicio estilístico aparece en:

- *A la orilla de las estatuas maduras*
- *La única víctima de la revolución* (aquí los monólogos se convierten en una especie de voz en *off* o sea en paréntesis)
- *Navidad...pero sin pavo*

- Fuentes mítico-literarias

Aunque no está presente en todos los cuentos, es vital en este análisis comparativo por cuanto que será nota repetida en la novela *Plenilunio*. Ese gusto por hacer referencias a la mitología y la literatura en algunos cuentos, revela cierta inquietud del autor por universalizar su arte y, a la vez, un aspecto de su gusto por las corrientes que la literatura universal le pueda brindar para conformar su producción.

Aparece en:

- *El sueño de Serafín del Carmen*
- *La única víctima de la revolución*
- *Vuela di San Giovanni*

- Símil y metáfora: imágenes frecuentes

Sinán prefiere remozar sus relatos con estas dos imágenes en la totalidad de su producción.

- Estilo

En cuanto al estilo, se puede decir que radica en la frase corta, ágil, con un tono casi periodístico muy cercano al de Azorín. Tenemos, pues que luego de establecer un análisis de las conveniencias y variantes, se clasifican en tres grupos que surgen del plano formal y de fondo:

- Temática (nivel de contenido-significados):

Lo síquico

Lo onírico

Lo socio-político, moral, racial e histórico

Los personajes- símbolos

- Formal (nivel de significantes):

Lo espacio-temporal

Imágenes

- Lo estilístico

Ritmo narrativo

Aquí domina *lo obsesivo* por ser el esquema o núcleo que confronta el yo y el no-yo. Esto influye en el mundo narrado. Lo síquico, lo onírico, lo socio-político y lo simbólico que se derive de los personajes, es producto de la nota obsesionante que regula todo el engranaje de fondo por donde rielan estas fórmulas narrativas, meros juegos de posiciones que van de lo fatalista a lo humorístico y de allí a lo mordaz.

Ahora, veamos, a manera de conclusión, cómo estos elementos ya descubiertos, son factores de influencia o anticipos que Rogelio Sinán supo conformar para luego verterlos y reiterarlos, ya maduros, en su novela *Plenilunio*.

Cuentos

- Lo obsesivo

En estos cuentos lo obsesivo se da a través de la frecuencia de lo síquico, lo onírico, así como también de las claves socio-políticas, raciales e históricas que el autor ha querido plasmar a manera de notas mordaces, con anhelo criticista; y, por último, por medio de los símbolos que el narrador le ha impuesto a sus personajes.

Hay elementos obsesivos que provienen del animismo de Sinán quien reitera estas fórmulas como si en ellas vertiese su núcleo vital.

Plenilunio

- Lo obsesivo

Plenilunio es el compendio o suma de lo hecho anteriormente. Aquí se encabalgan en un solo haz todas estas obsesiones que deshilvanadas quedarían así:

- lo síquico; en Elena, Ninski, Mack, Crispín: seres destruidos por problemas internos de hondos conflictos que se bifurcan hacia linderos de lo sexual.

- lo onírico; la novela ofrece este elemento como una factura totalizante a la manera de *El sueño de Serafín del Carmen* (por el encabalgamiento de imágenes disímiles en un solo plano narrativo, nos aproximamos a una frecuencia de corte surrealista).

- claves socio-políticas, raciales e históricas y morales; Sinán completa su obra con estas claves que le adjudican doble validez a su inspiración; asocia los esquemas interiores con los exteriores; los conjuga y se vuelve, en ocasiones, un denunciante: clave obsesiva de su producción:

- problemática de orden político-social en el istmo durante la IIª Guerra Mundial;

- problemática moral de una sociedad corrupta en todos los aspectos y que abarca hasta los gobernantes, incapaces de zafarse de la disipación del momento;

- problemática racial que nos habla de los negros como en *Lulú ante los tribunales*. Estos son negros que trabajan para el gringo en la Zona del Canal, sometidos a humillaciones de toda índole y a la vez desposeídos en barrios indigentes como le acon-

tece al Mack Amargo y a su familia.
• los personajes-símbolos que ya Sinán empieza a elaborar con obsesionante inclinación desde su primer cuento *Viola di San Giovanni*, vuelve a ser su nota preferencial en esta obra donde cada carácter representa un aspecto de la vida desdibujado con trazos de gran artista.

- Lo formal

Las imágenes favoritas: símil y metáforas las maneja el cuentista con fuerza latente de poeta.

Las alusiones mítico-literarias; es otro aspecto formal que le proporciona belleza a sus obras. Son imágenes que conforman al universo de sus escritos.

- Lo estilístico

Hay una constante en cuanto al estilo: es ágil, descriptivo, cortante, lleno de emotividad por su tono presuroso, casi periodístico. Un aspecto de su estilo muy frecuente, en sus escritos, es el diálogo saturado de expresiones familiares.

- Lo formal

En *Plenilunio*, la proliferación de metáforas y símiles es extraordinaria. Aprovecha toda su capacidad creativa para provocarlos con mayor madurez estilística. Se aproxima más a lo lírico.

Las alusiones mítico-literarias, a su vez, proceden por medio de imágenes elaboradas con sutileza casi poética.

- Lo estilístico

En *Plenilunio*, Sinán se vale de los diálogos breves y externos, así como también de su acostumbrado afán por decir las cosas de manera muy coloquial, con un dejo familiar de singular, hechura que resulta complementado con el ritmo siempre ágil.

Interpretaciones finales

El desarrollo efectuado a través de este análisis nos permite concluir que nuestro autor, luego de haber forjado un estilo caracterizado por una formación ascendente en el plano de lo intelectual, logra en *Plenilunio* dar rienda suelta a la expresión singular de su talento narrativo germinado en los cuentos precedentes, pero que en este caso será el resultado de una formulación mucho más clara y amplia, a la vez que intensa. *Plenilunio* es la fórmula total de diégesis ensayadas, de acumulaciones estéticas, por medio de tanteos aislados y de ensayos que fructificaron en una sola creación que se puede considerar como su más genuino testimonio en el campo de fértil de su estro creativo.

4.2.2 CUENTOS DE APARICIÓN POSTERIOR A PLENILUNIO

- Temas tratados
- Indicios estilísticos
- Factores de influencia de la novela sobre estos cuentos

Dos años después de la aparición de la novela *Plenilunio* (1943), Rogelio Sinán continúa su labor de cuentista. Proliferan las obsesiones temáticas que el narrador desenvuelve en producciones caleidoscópicas donde se complementan los ambientes marinos con la extravagancia de un universo poblado de seres metamorfoseados y por víctimas de la sociedad, ofidios malignos, así como también cazadores audaces en plena exuberancia tropical.

Hay, como se demostrará, una corriente subterránea de elementos que proceden del plano de fondo y de las fórmulas expresivas emanadas de *Plenilunio* que se reiteran en estos nuevos motivos narrativos.

Analizaremos el resto de sus cuentos que suman unos veintiocho y que alcanzan hasta su producción actual.

En 1945, Sinán escribe ocho cuentos breves, casi fragmentos de un mosaico mayor, pues todos resultan

concatenados por un raro acento lírico que los aproxima más a lo poético que a lo narrativo; sin embargo, todos poseen el efecto propio del género que nos ocupa. Los tratamientos de tiempo y espacio están aquí comprimidos bajo el imperio de la intensidad y lo breve de los mismos ofrece visiones que nos deleitan y recrean universos disímiles.

Los títulos son:

- *Escena de feria*
- *El globo de oro y los caballos de Alí Baba*
- *Síntesis de un regreso que salva*
- *El hombre que vendía empanadas*
- *Galatea Rediviva*
- *Primer mensaje en fuga a la voz lírica de una amiga lejana*
- *Mensaje de una presencia inconforme*
- *Mensaje lírico con luna, mar y tierra*

Escena de feria (1945)

- Tema

Es más bien una postal de imágenes que renuncian al espacio y al tiempo, pero que van hilvanadas en un solo haz temático. La visión que el autor nos ofrece es realmente singular. Hay dinamicidad interior extraordinaria. Con habilidad narrativa, el cuentista traza una continuidad ininterrumpida de hechos y acciones.

Se trata de la divertida participación que efectúa San Pedro en el cielo, quien, a manera de discóbolo de feria, provoca el caos con una piedra que da en las estrellas. Al fragmentarse éstas, caen aluviones astillados sobre los navegantes y las olas. No contento con este diluvio sideral, el Santo vuelve a lanzar su discóbolo derribando a siete ángeles de sus nichos. Aquella travesura es resuelta por la Virgen quien sabe arreglar las cosas, mientras el dueño de la feria dice que allí no ha pasado nada.

Con un lenguaje plagado de imágenes y visiones se van mezclando los efectos de luz y sonidos dispersos. Las fórmulas expresivas producen un efecto de planos superpuestos que conllevan relación entre sí.

La imaginación del cuentista se desborda por varios cauces. El relato es brevísimo pero sazonado por recreaciones .

Veamos, pues, el manejo que hace de los elementos lingüísticos que configuran su narrativa:

- Indicios estilísticos

Este relato puede considerarse como ejemplo excelente para comprender el empleo que hace el autor de las metáforas. He aquí como las maneja:

El brazo, blanco, desnudo, hecho un fajo de músculos, se echó rápido atrás y lanzó al infinito su piedra²³⁹.

Discóbolo de fuego, el proyectil dibujó en el espacio su gran parábola²⁴⁰.

Súbitamente una gran lluvia a staccato se vino abajo²⁴¹.

Caía sobre ellos un aluvión de estrellas trituradas²⁴².

Ya el espanto corría sobre las olas²⁴³.

...pero Moisés se alzó cuan grande era y echó a volar sus manos para que se calmaran las aguas²⁴⁴.

Las olas desnudas se echaron a correr por la basílica²⁴⁵.

Sus espadas de fuego dejaban escapar tal humareda, que las olas detuvieron sus juegos, tosiendo, y se echaron al agua...²⁴⁶.

El globo de oro y los caballos de Alí Baba (1945)

- Tema

Esta otra postal resulta similar a la anterior, no sólo por su brevísima extensión, sino por el reiterado juego que hace el narrador con las imágenes, superponiéndolas.

Acá, es él quien nos habla de aquélla que ama y, tras un mágico vuelo de su fantasía, logra aprisionarla dentro de sí como si la depositase en un enorme globo de oro para hacerla mirar, desde esta celda, unos cuantos caballos de colores en vuelo por la estancia. Esta fascinación hace recordarle al artífice de otra visión; los juegos de Alí Baba en su fabulosa cueva de tesoros.

No cabe duda que Sinán quiere, con estos dos ejemplos, buscar signos expresivos novedosos, imponiendo técnicas donde el sueño y las visiones en descomposición violentada, son parte esencial de su arte, en el que suprime argumento y personajes.

Hay aquí sólo figuras con contornos difusos, casi desdibujados por colores violentos a la manera de un cuadro de la escuela impresionista.

- Indicios estilísticos

En este relato breve, los efectos ópticos son la base formal para decirlo todo. La simultaneidad de los pensamientos produce una impresión de orden cinematográfico. El encabalgamiento de las imágenes se diluye y llega a nosotros por medio de deslizamientos:

Entusiasmado, me quedé contemplando esos dos nuevos atardeceres que yo veía en sus ojos. Frente a esa realidad amanecida, se desdobló —pausado— mi pensamiento, y ella —velamen rápido— pudo salir —contando nubes— hacia su pura exactitud consciente. Esta invertida marcha de una a otra personalidad en ella

misma se me hizo a mi palpable únicamente porque los soles rojos, tan pequeños allá en su lejanía, se fueron disipando hasta quedar apenas —allí, sin horizonte— un mar calmo y sencillo²⁴⁷.

O este otro fragmento:

Ya aproveché el instante; recogí su inquietud dentro de sí conmigo, la hice mirar atónita unos cuantos caballos de colores en vuelo por la estancia²⁴⁸.

Síntesis de un regreso que salva (1945)

- Tema

Es ésta una exteriorización colmada de voces interiores donde, todo se desborda y ríela con lirismo incontenible, cual torrente que se precipita.

La totalidad del relato está plagado de introspección interpretada por medio de los elementos de la naturaleza que van hermanados con su dolor y angustia. Es el testimonio del lírica que aprovecha el estro poético para colmarnos con imágenes desbocadas en emociones. Todo surge del espíritu específico de un lenguaje conformado poéticamente.

Se ha entrelazado lo racional con lo irracional, lo terreno con lo supraterráneo. Hay doble existencia donde participan sin denuedo los dos universos: el sensible, ése que se nos da de inmediato y se representa de manera naturalista; y el otro, lleno de visiones y sonidos que provienen del ego.

En *Síntesis de un regreso que salva*, el autor nos habla de un mensaje doloroso que, apenas recibido, provoca desequilibrio interno que nos asemeja la descarga provocada por una tormenta que estalla y se vuelca sobre todo. Sin embargo, al final, la oscuridad se diluye y renace la calma para mirar hacia un futuro promisorio. Es el regreso presentido que lo salva todo de la hecatombe y conduce hacia la esperanza.

La nota es dolorosa pero, a la vez, optimista. Este contraste de claro-oscuro y de transiciones anímicas nos acerca a los efectos de simultaneidad y continuidad, de nivelación y adaptación propias de Joyce donde la descripción psicológica carece de exposiciones detalladas, y donde el yo y no-yo, interioridad y mundo exterior, son uno solo.

Este mundo exterior abre la dimensión precisa de aquel otro. Nos pone al descubierto cada retazo de su configuración. Es cognoscible a través de la niebla, el viento, la tierra y la lluvia despiadada. Es la tragedia del alma metamorfoseada en la teluria.

El hombre que vendía empanadas (1945)

- Tema

Es el cuadro de aquéllos que, como el protagonista, deben gritar para liberarse del cotidiano andar, de la faena y el sustento obtenido por medio de un ofrecimiento que nadie quiere y que al final de cuentas va a parar en la nada. Nuestro hombre vende sus empanadas, pero su voz cortante, gruñosa, reseca, en vez de acercar compradores, los ahuyenta. Es la voz del hambre que no vende, hasta que no puede más y prefiere ahogar su creciente inanición con el producto que devora.

Es este un cuadro de lo cotidiano; cuento que nos conduce a la moraleja sin dístico, dicho con lozanía y frescura. Parece un cuadro del Infante Don Juan Manuel.

Este hombre de las empanadas es grosero en su configuración:

...el hombre que vendía empanadas tenía una voz ronca, destemplada, chillona. Era como si el engraje de su aparato bucal tuviese los tornillos...²⁴⁹.

Su tragedia de no poder venderle a nadie se acrecienta de tal manera, que su voz se vuelve más opaca, más cortante.

...era como una voz hecha piltrafa por dientes rabiosos. Cada letra salía disparada como las balas de una ametralladora...²⁵⁰.

El último cuadro del relato conmueve y es patético:

...Se detuvo un momento; miró hacia todos lados, y entró a un zaguán ...Aseguróse de que nadie bajaba y se sentó en uno de los peldaños ...Sacó de su bolso una navaja y degolló (¡qué horror!) sus empanadas que devoró una a una...²⁵¹.

Galatea Rediviva (1945)

- Tema

Es la bella y triste historia de Pigmalión, el escultor griego enamorado de su estatua, una ninfa desnuda sorprendida a la salida del baño. Su tragedia es amarla sin poder darle el soplo de vida apetecido.

Sinán, tan gustoso de temas mitológicos, incorpora a su inspiración la historia del escultor ante su creación. Este tema vuelve a ser tratado en otro cuento suyo titulado *El cirujano del cielo*. La imagen de Galatea, le obsesiona. Es reiterada, en su producción narrativa, la imagen del mito en varias de sus creaciones; inclusive, en *Plenilunio*, le parece ver en Elena Cunha y en la *Lectora* que le acompaña, a la ninfa constante de la leyenda.

- Indicios estilísticos

Las imágenes aparecen bellamente construidas. Veamos algunas:

Símil

...su carne cedía ahora a la presión de sus manos como si fuera plástica...²⁵².

*Tal vez ese egoísmo había ofendido a la diosa y habíalo castigado iluminándolo con la divina flama a cuyo influjo surgió como la forma nívica de Galatea...*²⁵³.

Hay descripciones que se refugian en lo sexual y lo onírico, en las cuales se logra un equilibrado desplazamiento de voces, colores y sensaciones varias:

*...esperanzado, le dio un beso en la boca. ¿Qué tenía aquella boca? ¿De qué fuego palpitaban sus labios?*²⁵⁴.

*...nuevamente le presionó los labios. Galatea suspiraba. La estrechó entre sus brazos. Galatea hizo un esguince...*²⁵⁵.

*...Pigmalión anhelaba. ¿No sería todo un sueño? Y, receloso la estrechaba otra vez y otra vez en sus brazos con amoroso ardor. ¡Galatea estaba viva! Por sus venas circulaba la sangre y ya su carne se encendía de pasión*²⁵⁶.

*...Sin embargo, Pigmalión la asediaba...Y era tal su locura y tan sabrosos sus besos que la púdica ninfa se entregó gozosa y palpitante de vida*²⁵⁷.

*Al despertar, sintió a su lado un cuerpo frío, helado, yerto. Era la estatua de su adorada Galatea*²⁵⁸.

Primer mensaje en fuga a la voz lírica de una amiga lejana (1945)

Mensaje a una presencia inconforme (1945)

Mensaje lírico con luna, mar y trenes (1945)

- Tema

Son tres cuadros los que conforman una sola unidad temática.

Esta es una trilogía compuesta de mensajes. Lo epistolar resulta ser la extroversión hecha con palabras en las que se confiesan las peripecias de la interioridad.

En el primero, alúdese a una contestación exaltada, emotiva que el autor hace a su amiga y le analiza un poema que ella le ha enviado. Le impresionan sus duendes y espectros, le agradece los halagos; en el segundo, va creciendo el motivo anterior, hay algo de angustioso en las aclaraciones que hace a la amada; y en la tercera parte, el lirismo llega a su clímax como si fuese un raro espejismo de agonía donde la naturaleza les acompaña en quietud de rumores.

- Indicios estilísticos

Sinán se solaza hablándonos de su universo interior por medio de hermosas construcciones. Veamos algunas:

¡Gracias, gracias por los elogios! No creo que los merezco; pero tienen la fuerza de una racha de mar...²⁵⁹.

Tus palabras han sido como un trallazo de emoción; me salpicaron el rostro, y, al tratar de enjugármelo, creí que era mi sangre la que corría en tu busca...²⁶⁰.

Mi reloj se ha parado presintiendo algo raro: un río que corre con un tropel de nubes en sus espumas²⁶¹.

...Pupila, estrella loca, sed de infinito, flecha, desde aquí estoy mirando tu sangre triturada...²⁶².

...Acaso el éxtasis segó tu voz en brote y te olvidaste que del fondo del sueño surgen cuerpos de caucho y hielo seco...²⁶³.

...y habría nuevos remansos donde apagar el ansia de amaneceres²⁶⁴.

...ahora recuerdo la fila de palmeras saludando a la aurora; la saloma de los barcos viajeros; y los faros bañándose en el mar...²⁶⁵.

...calles y calles, en el laberinto alegre, con marinos inquietos y soldados de plomo...²⁶⁶.

No hay sombras que dormiten cuando un tren enemigo hace ejercicios de pitos y señales...²⁶⁷.

...rasga pronto la sandía de la noche para que salga la luna...²⁶⁸.

...no te olvides de cerrar bien la duda para que no se cuelen los ladrones de sombras...²⁶⁹.

...sobre rieles, nuestra flecha de voces cruzará lagos tristes y recuerdos de troncos...²⁷⁰.

Todo un conflicto de sangre (1946)

Este cuento escrito tres años después de *Plenilunio*, sigue la línea de la novela en cuanto a la técnica empleada y algunos temas tratados en ella.

- Tema

La protagonista de *Todo un conflicto de sangre* es la señora viuda de Rosenberg quien, a pesar de ser alemana, lleva sangre judía en sus venas. Ella repudia con toda intensidad a dicha raza y a los negros. El destino la coloca entre la vida y la muerte.

Un negro de nombre Joe, chófer suyo, dona su sangre para salvarla. Esta actitud provoca en la dama sentimientos de repulsa y deseo a la vez.

La señora de Rosenberg es otra Elena Cunha. En ambas hay vivencias de la guerra que las aturde hasta provocarles

crisis internas. En ellas priva lo sexual como eje central. Sin embargo, aquélla llega a integrarse al mundo que la rodea, convive con sus frivolidades y se vuelve una víctima de éste; la otra, siempre se mantiene en constante distanciamiento. El siquiatra aparece nuevamente (Dr. Serge). El chófer, negro Joe, nos recuerda al otro de *Plenilunio* (El Mack Amar-go). También de raza negra. Este Joe participa muy poco pero siempre está presente en el hilo narrativo. A Rogelio Sinán le resulta divertido hablarnos de mujeres con luchas espirituales y sexuales. Las viste de señorío con una moral resquebrajada por dentro.

El hombre de raza le parece ideal para plantear manifestaciones de índole síquica; racial sobre las mujeres, en su mayoría, de clases adineradas, intelectuales y extranjeras. Hay mucho de sexo en estos relatos. Los personajes sucumben bajo el imperio del sexo; son instrumentos del trópico ardiente con sus insolencias y picardías en medio de una sociedad irreflexiva, dispuesta al chisme, donde todos se divierten comentando secretos de alcoba.

Todo un conflicto de sangre da su solución de manera sorprendente, pues al final la señora de Rosenberg es sorprendida en actos inmorales con el negro Joe y, para ocultar este escándalo de enormes proporciones, se le hace creer a la sociedad que la dama ha dado muerte al chófer. El cuento agujonea constantemente el interés del lector mediante un desenlace que es imprevisto.

Rogelio Sinán emplea la técnica de la comprensión psicológica y la de la introspección. La señora de Rosenberg vive su angustia, se analiza con mucha capacidad; es consciente de todo lo que le ocurre. Su inteligencia le permite explicarse con lucidez y coherencia.

- Indicios estilísticos

Todo un conflicto de sangre no es más que la autocontemplación de una larga introspección donde la protagonista se confiesa pliegue por pliegue. Su discurso es en

voz alta y va dirigido al Dr. Serge. Los sueños van vertiéndose sin aparente contención. Hay una organización eficaz de la sintaxis convencional, que permite aclarar plenamente la acción, así como la caracterización del personaje que resulta bastante convincente.

Sinán, amante de las complicaciones síquicas, se desenvuelve en este campo con cautela. Deja que sus seres se autointerpreten y articulen con sutil fluidez. La lectura de *Todo un conflicto de sangre* no propone confusiones. Se nos traslada, por momentos, a otras esferas espacio-temporales sin desubicarnos de la secuencia central. El cuento se va explicando con ritmo galopante; los diálogos son abundantes. Las técnicas del narrador nos pasean de lo superficial en cada personaje a lo profundo de sus interioridades.

El diseño total ofrece concordancias de espacio y tiempo, de acción y desarrollo. Lo racial y la sexualidad desempeñan un papel de importancia. Cada cosa está en su sitio pero colocada en un conjunto armónico.

Manejo de las figuras

Como siempre, Sinán se vale de su afición por las imágenes para dejarnos, de vez en cuando, bellas realizaciones como las siguientes.

- Lenguaje tropológico
- Metáforas

*La terraza bullía plena de gente que iba de un lado a otro recogiendo noticias*²⁷¹.

*Los faroles chinescos, meciéndose en el aire, ponían su nota alegre y multicolor sobre las cosas y sobre el falso asombro reflejado en los rostros*²⁷².

*...detuviéronse un rato para hincarle aún los dientes a la infeliz causante de aquel revuelo*²⁷³.

...Yo notaba que mis dos pies se hundían en una masa

maleable...No era fango ni cera, pues de pronto advertí que iba subiendo sobre un rojo calvario de carne humana...²⁷⁴.

Y uní mi voz al coro con tal vehemencia que mis recuer-dos vocales se proyectaron fuera de mi garganta...Vibra-ban a medida que subían mis aullidos...Por instantes se iban haciendo tensas como si enormes dedos las estiraran...Iban ya a reventarse, ya las sentía estallar...²⁷⁵.

No hice más que acostarme y, al minuto, me sumí como en un sueño de plomo...²⁷⁶.

...porque, recuperando bruscamente sus bríos, lo fulminó con los ojos de hiena y dirigióse a la puerta vociferando...²⁷⁷.

Era más rubio que el más puro Sigfrido con todo y ser bien yaniqui ²⁷⁸.

- Símil

Su exuberante busto subía como órgano de Iglesia²⁷⁹.

Pero hallaba a mi paso agudas puntas hirientes como lanzas²⁸⁰.

Y la gran loma erizada comenzó a estremecerse como sobrecogida por un gran terremoto²⁸¹.

El Dr. Serge la miró retorcerse como una boa herida²⁸².

- Figuras descriptivas

- Retratos

...la viuda de Rosenberg, tan digna, tan austera, tan pagada de sí. Nadie creyera que la buena señora, con su gran corpulencia y a sus años, fuese capaz de armar lío tan grotesco...²⁸³.

...el Dr. Vieto, solterón sempiterno, venía haciéndole el juego a la soberbia matrona. De manera que, no sabiendo qué hacer, le echó la culpa de todo al doctor Serge, llamándolo imprudente y lenguaraz. ¿En qué quedaba el juramento de Hipócrates? ²⁸⁴.

- Figuras patéticas

- Interrupción

Estuve casi de muerte, doctor...Hubiera visto qué herida...Perdí toda mi sangre...Mire aquí...fue en la nuca...Aún puede verse la cicatriz...²⁸⁵.

Noté que, al escucharme, cuchichearon con marcado sarcasmo...Yo procuré insistir valorando la calidad de mis máscaras...Pero mi voz seguía tornándose áspera...Se rieron todas con un tono de mofa que me ofendió...No lo podía tolerar, y, ciega de ira, me lancé a apostrofarlas, sólo que les hablaba en puro slang antillano...Todo el público y, más aún, mis empleados, se echaron a reír...²⁸⁶.

Sentía un olor a guiso, tan agradable que despertó mi apetito...veía una cinta de humo culebreando ante mí para atraerme como he visto en los cines... Fui siguiendo tras la azul hebra de humo...Y poco a poco me acerqué a la cocina...La negra cocinera me saludó como si se tratase de alguna vieja amistad...Tal irrespeto, me pareció extrañísimo...Sobre todo porque le había prohibido hacer en casa menjunjes como áquel...Pero no hice gran caso, por oler la fragancia del sabroso guisado...²⁸⁷.

- Empleo de extranjerismos

El fiel agente alemán llevaba la importante misión de investigar el paquebot yanqui...²⁸⁸.

...No había podido salvarse nadie...¡Mein Gott!²⁸⁹.

Es Joe, el chofer, que nos divierte bailando jiterburg...²⁹⁰.

Bebió un vaso tras otro y comenzó a tararear God save America...²⁹¹.

- Configuración del diálogo

Están construidos con trazos ágiles:

...detuviéronse un rato para hincarle aún los dientes a la infeliz causante de aquel revuelo.

¡Qué bochorno!

¡Quién nos lo iba a decir!

¡Con esos aires de honorabilidad!

¡Mira, me alegro! ¡Ya me tenía cansada con ese cuento ¡Imagínate!...!

Parece que la cosa fue con un negro...!

¿Ese era el odio que les tenía?

¡Pues vaya que asco!

Finalmente se fueron.

En la calle quedó, como una rúbrica, la nube acre del humo que dejaban los autos²⁹².

Ya me lo imaginaba —dijo el médico—; se ha frotado la piel con toda clase de ungüentos y se la está irri-tando la piel con toda necrosis.

¿Y eso viene de negro?

No, de muerte, de mortificación. Pero, sigamos,

¿Tuvo usted otro sueño?

¡Sí! Fue anoche...¡Qué pesadilla horrenda!

¿Me la quiere narrar?
No sé si debo, doctor...
¡Haga un esfuerzo! ²⁹³.

¿No oyó ninguna música al despertarse?
No, doctor. Si la hubo, sería mientras dormía.
Sí, es posible...Alguna radio vecina...
Probablemente
Y su primera reacción después del sueño, ¿cuál fue?
¿Quiere decírmela? ²⁹⁴.

Lo que hubo fue el escándalo de la señora de Rosenberg
¡Pero, hombre!...¿En qué quedamos?...¿Lo soñé o fue
verdad?
¡Cómo! ¿No supo?
¡No me pongas nervioso! Dime, ¿qué fue lo que hizo
la señora de Rosenberg?
Bueno...¡Algo bochornoso!...Verá...¡La sorprendie-
ron con un zopenco negro!
¡Caramba! ¡Esto es más grave!...
¡Pobre viejo! ²⁹⁵.

- Interpretación de diversos problemas
- Lo racial

Hacia muy poco que, por recomendación de una amiga había admitido a su servicio a un chofer anti-llano. No le agradaban mucho los negros a la señora de Rosenberg.
Más bien los despreciaba. Le produjo un desagrado especial. Pero eran por lo menos sumisos. Y, además, el tal Joe caía simpático. Era un hombre fornido, muy robusto, con una amplia sonrisa que dejaba entrever su dentadura blanca y alineada. ¿Por qué se demoraba? Había ido a hacer el cambio de batería, pero caramba, ya debía estar de vuelta. ¡Maldito negro! ¡Todos eran iguales!... ²⁹⁶.

Lo que más me extrañaba era que el Cristo no era el rubio Mesías magro y doliente, sino un negro fornido...²⁹⁷.

- Lo socio-histórico

Veamos cómo el autor nos refiere en trazos rápidos el momento crucial de la Segunda Guerra Mundial en un ambiente como el de Panamá en el cual las damas de sociedad referían sus charlas sobre aquel momento histórico.

...Por cierto comenzaba soplar un airecillo más bien helado y no era el caso de pescar una gripe; de manera que aún los más rezagados se fueron despidiendo. Los señores, hablando de la guerra, del alza de los precios y de lo bien que andaban los negocios; las señoras, indignadas aún del alboroto, prometiéndose todas, a su turno, llamarse por teléfono al día siguiente para indagar noticias, si bien, ya en el vestíbulo, detuviéronse un rato...²⁹⁸.

Tenía él muy pocos años de vivir en el Istmo. La barbarie europea lo había empujado hasta América con una enorme J en su pasaporte: JUDIO. Y hubo de abandonar la clínica que tenía en Viena acusado de enemigo del régimen por haber atendido a varios prófugos. Sufrió mil sinsabores y escapó por fortuna de aquel infierno. En el Istmo, después del noviciado de las provincias centrales, pasó a la Capital, prestó servicios como médico interno...²⁹⁹.

...No hace otra cosa que chancearse conmigo ... ¡Imagínese!

...Dice que los conflictos psíquicos son mistificaciones propias de gente rica...³⁰⁰.

Luego, más tarde, cuando me vine a América, noté la mezcolanza de razas que hay en el Istmo...la gran

desproporción del tipo blanco en relación con los negros...Y, debo confesarlo, senti la imprescindible necesidad de que triunfara el nuevo orden...

Había que exterminar todas las razas de extracción inferior...

Y, sobre todo, a los negros...Yo los he visto siempre en mi concepto como una raza esclava...Por eso la detesto...Me producen cierto asco, cierta especie de repulsión...³⁰¹.

- Lo psíquico

¿Qué es lo que teme usted?

¡Me da vergüenza decirlo!

Haga un esfuerzo.

Doctor, ¿cómo expresarlo? ¡Me estoy volviendo negra!³⁰².

Elementos de lo onírico

El cuento se fragmenta en cuatro sueños de los cuales sacaré unas partes breves.

- Primer sueño

La señora respiró con afán; se enjugó el rostro; y procuró ordenar, antes que nada, el laberinto de imágenes –confuso–, indescifrable – que era su mundo onírico³⁰³.

- Segundo sueño

Siga usted.

Al día siguiente tuve el segundo sueño...Oía una música vocinglera, estridente...Y, atraída por ella, fui internándome en corredores sin fin. Eran pasillos muy largos que no acababan nunca... Yo seguía tras el ritmo, fascinada, nerviosa...

De repente me encontré en una iglesia de caprichosos arcos muy luminosos y oí un coro de negros en el que a veces las voces se alejaban hasta perderse o regresaban de súbito mezcladas a un estruendo de bombos y platillos...³⁰⁴.

- Tercer sueño

...No hice más que acostarme y, al minuto, me sumí como en un sueño de plomo... Sufrió entonces mi tercera pesadilla... Me encontraba en una tienda de modas que era y no era la mía...

Veía detalles que me la recordaban, pero era más lujosa y enorme...³⁰⁵.

- Cuarto sueño

No, de muerte, de mortificaciones... pero, sigamos.

¿Tuvo usted otro sueño?

¡Sí! Fue anoche... ¡Qué pesadilla horrenda!

¿Me la quiere narrar?

No sé si debo doctor...

¡Haga un esfuerzo!³⁰⁶.

*Todo un conflicto de sangre nos mantiene en constante expectativa. No hay búsqueda de novedosas formulaciones rítmicas ni estéticas, pues, sólo es un nuevo desenvolvimiento de los tratamientos ya ensayados, con hábil manejo, en la novela *Plenilunio*. El juego narrativo sigue la linealidad escindida por franjas aisladas que nos transportan a lo onírico. Se han mezclado los ingredientes de la denuncia (lo racial y lo social) con lo psicológico. Las introspecciones están bien intercaladas; no hay agobio ni abuso. El lector nunca se pierde por los meandros de los desórdenes espacio-temporales a los cuales está acostumbrado el narrador.*

La acción excita nuestra curiosidad, mantiene despierta la atención y nos obliga a esperar un desenlace de factura

esencialmente humorística. El empleo de las diversas figuras, así como la disolución de interpretaciones que conducen a reflexiones de corte socio-histórico, con pinceladas de registros de lo racial, corresponden a una unidad de orden lógico y natural. Rogelio Sinán demuestra que sí sabe levantar sus edificios narrativos con elementos bien configurados y eslabonados.

La señora Rosenberg sufre una degradación constante. No puede evitar la caída de sus conceptos. Le es difícil sobreponerse ante la inevitable absorción de su fortaleza interior. El proceso de este hundimiento queda disuelto por intermedio del desenlace que nos deja la sensación de lo inacabado y lo abierto en el desarrollo del cuento. Sinán organiza su espectáculo que yo llamaría *irónico*. En un medio como éste donde se desarrolla la acción, no sería muy fácil encontrar a una criolla enlazarse con un negro, pero sí a una extranjera, como la señora viuda de Rosenberg, quien sucumbe —sin remordimientos— ante la fuerza de sus ansiedades. Es, pues, el interesante estudio de una época y un momento en la historia de Panamá aunado a un asunto de sexo y muerte.

Una excursión al Darién (1949)

Este cuento fue incluido en el libro *Tradiciones panameñas*, antología preparada por la profesora Berta María Cabezas y en la cual se incluyen trabajos de los más valiosos cuentistas del país centroamericano. Esta edición corresponde al año 1949. También fue publicado en el libro del Ministerio de Educación de Panamá en la misma época. En enero de 1972, el Instituto Colombiano de Cultura lo publica junto con otros cuentos en el tomo No. 24 titulado *Cuentos panameños* (antología), correspondiente a la Colección Popular que aparecía semanalmente en Bogotá.

- Tema

Más que un cuento, es la crónica pormenorizada de un viaje a esta parte de América, considerada la región más her-

mosa de todo el Istmo centroamericano. El autor nos refiere la travesía, no exenta de situaciones jocosas, hacia el Darién. Hay alusiones a la geografía, historia y leyendas propias de esta parte del Istmo.

Con estilo más bien cercano a lo periodístico y una prosa desenvuelta en imágenes múltiples que van de las descriptivas a las tropológicas, el autor ha logrado un ritmo adecuado a la estructura del cuento que no conlleva complicaciones ni de espacio ni forma. Todo tiene recurrencia fluida e interesante.

- Indicios estilísticos

- Lo descriptivo

El lenguaje y la manera como está construido el relato es vital para conocer el estilo del autor. En este cuento prevalecen frases cortas y el lenguaje es muy sencillo. Las descripciones parecen sacadas de algún texto sobre geografía del Istmo.

Las imágenes descritas ofrecen un halo de plasticidad surrealista y el lenguaje pertenece al habla corriente. Este tipo de fórmula comunicante resulta ser lo esencial en el relato; lo conversacional prevalece.

Las charlas entre los pasajeros del barco *La República*, las pláticas en torno al panorama, las referencias constantes a lo observado, serán el discurso habitual en la construcción diegética.

La frecuencia del discurso queda ampliada con planos breves que aluden a la historia, al folclore y a las tradiciones de cada sitio abordado por la nave de los excursionistas. Son motivos integrados al eje central: el paseo. Estas construcciones intercaladas enriquecen el contenido, lo matizan y hacen variado.

En el proceso del discurso la fusión de lo subjetivo y objetivo da por resultado, con frecuencia, aproximaciones a lo lírico; por ello, el paisaje y los caseríos visitados, son inusitadas descritas por medio de imágenes colmadas de subjetividad que no está desligada del mundo que las rodea.

Veamos cómo el autor ejecuta su proceso narrativo a través de las descripciones que hace de cada sitio que va conociendo en la travesía.

Los lugares son:

Garachiné – pueblo costeño

...Y toda nuestra tropa invadió el pueblo por la vía principal que es una calle pavimentada, recta, primorosa, flanqueada de jardines³⁰⁷.

La Palma – ciudad portuaria

La Palma tiene ya todo el aspecto de una ciudad portuaria. Ella recoge casi todo el comercio de la Providencia. Su puerto es una escala forzosa de las naves que trafican por las dos vías fluviales³⁰⁸.

El Tuira y el Chucunaque – dos ríos

El Chucunaque y el Tuira se unen en un canal que alcanza en ciertos sitios más de trescientos metros de anchura y diez de fondo. A partir de este sitio sus aguas no son dulces, pues las mareas las mezclan con las aguas del mar. Y es allí donde comienza lo que puede llamarse el gran estuario...³⁰⁹.

Chepigana – caserío costero

...y ya era el mediodía cuando llegamos bajo un rutilante sol, a Chepigana, nimbada de palmeras.

Al recorrer sus calles recibimos una lluvia de flores, gesto amable que las excursionistas apreciaron en todo su valor³¹⁰.

El Real – pueblo ribereño de Santa María

La descripción de este pueblo se acerca mucho a una visión surrealista de lo observado. Las imágenes aparecen distorsionadas, extrañamente dibujadas en el espacio que ocupan:

A la distancia se veían, en efecto, algunas casas que daban la impresión de ser los restos de un raro cataclismo. Quedaban tan al borde del precipicio que los puntales de una hacían esfuerzos por encontrar apoyo en el vacío. La corriente fluvial les devoraba poco a poco las bases, corroía sus cimientos y amenazaba aún con arrancarles a ellas y echarles cuesta abajo³¹¹.

Sin embargo, más adelante, nos vuelve a hablar del mismo lugar, pero despojado de esencias líricas, con mayor objetividad y ojo de periodista:

Visto desde la nave el muy histórico Real de Santa María daba el aspecto de un caserío sencillo. Pero cuando, ya en tierra, recorreremos sus calles nos hemos admirado de su gran extensión, su gran limpieza y su progreso notorio³¹².

Las riberas son descritas así:

La nave navegaba entre riberas cubiertas de bosque. Sobre el verdor perenne de las laderas campeaban grandes cuipos. Y, a intervalos, pasaban blancas garzas en vuelo lento³¹³.

Como se ha podido advertir, son postales sacadas del espacio geográfico engarzadas en el relato sin desmejorar la fluidez del estilo empleado. También hay descripciones llenas de colorido como las que aluden a la leyenda, al folclore y a la historia:

la danza del bullarengue –mezcla de tamborito y cumbia– porque los instrumentos son de cumbia costeña, pero el orden del coro da idea de tamborito³¹⁴.

Una pareja bailaba.

Ella avanzaba, serena y seria, trazando un semicírculo, y allí se detenía, quedaba estática mirando al compañero. Cuando él se le acercaba, ella hacía un dengue, daba una vuelta y proseguía indiferente. Él se afanaba por hacerse notorio; se encogía, daba saltos, hacía muecas, cimbrábase, logrando la más extraña serie de figuras grotescas³¹⁵.

la leyenda de la virgen Setetule

Era una virgen de la raza chocoe. Tenía una extraña belleza que hechizaba a todo el que la quería. Pero su encanto tenía origen divino. Los dioses de su raza habíanle otorgado el don eterno de la belleza por conducto del Sol. Cada mañana Setetule subía hasta un elevado sitio de Pinogana, y, en actitud hierática, recibía la caricia de los rayos del sol sobre sus senos... Los chocoanos desde entonces llevan desnudo el torso. Setetule tenía preciosos senos...³¹⁶.

lo histórico

Una maestra buscó el Manual del Censo y nos leyó algunos datos:

Esta riqueza aurífera del Darién fue advertida por Vasco Núñez de Balboa, pero sus minas no fueron explotadas hasta mediados del siglo XVII. Para seguridad de esos trabajos y del oro extraído se creó el fuerte denominado Real de Santa María. Antes del año 1860 se hallaron los riquísimos minerales de Caná y explotóse la mina del Espíritu Santo que producía el metal a manos llenas para los quintos reales³¹⁷.

Se hizo un poco de historia en relación con la industria de los sanmigueleros: las pesquerías de perlas. Y hasta se mencionó la historia de la famosa perla llamada La Peregrina que adornó la corona de España y fue cantada por Cervantes y Lope³¹⁸.

El narrador se vale de lo sucinto para describirlo todo; es casi cortante y demasiado breve, lo cual le proporciona a las formulaciones una velocidad de instantáneas. Por ejemplo, para hablarnos del mareo que sufren los pasajeros en el barco, emplea la reiteración de fórmulas:

*Fatiga. Miedo. Malestar.
Empellones³¹⁹.
Mareo. Mareo. Mareo.
Sal y limones³²⁰.*

Cuando todos los excursionistas recuperan la calma, nos dice lo siguiente:

*Risas, chanzas y cantos.
Costas. Olas³²¹.*

El panorama que va pasando a lo largo de la travesía queda grabado en proposiciones cortantes y ágiles no exentas de luz y calor:

*Costas. Costas. Sol fuerte. Islas lejanas³²².
Todo era verde. Los ramajes. El agua.
Mangles. Mangles³²³.*

La alegría de las fiestas

Exclamaciones. Aplausos³²⁴.

*¡Hagan rueda! ¡Hagan rueda!
Una pareja bailaba el bullerengue.
Los tambores tronaban³²⁵.*

- Empleo de imágenes
- Lenguaje tropológico

Las metáforas que emplea el autor, se caracterizan por la plasticidad casi poética y evocadora que contienen. También hay fusión de diversas impresiones sensoriales en tonos claros y oscuros. Veamos:

La naturaleza:

*La tarde, envuelta en selvas, sumergi6se en el r6o*³²⁶.

*Cruzaban por la orilla en mudo vuelo varias garzas morenas*³²⁷.

Dentro de las figuras denominadas *descriptivas* está la *enumeraci6n*, que consiste en la seriaci6n de varios miembros, por lo general, asindtica; es decir, que van unidos sin trabaz6n lingüística, s6lo por comas. Sinn es prol6fero en esta figura que emplea aquí con maestría:

*El abre-boca despert6 el apetito, y cada cual fue sacando su bastimento: galletas, aceitunas, jam6n, queso, pasteles*³²⁸.

*Llevaban botiquines ampliamente surtidos con las más eficaces drogas, compuestos y calmantes*³²⁹.

*Balboa, Pedrarias Dávila, Anayansi, Caciques*³³⁰.

*Algunos botes(chingos, bongos, cayucos) se fueron acercando a nuestra nave*³³¹.

*...es una calle pavimentada, recta, primorosa, flanqueada de jardines*³³².

Todo el pueblo asisti6.

*Música, cantos, discuros y poesías*³³³.

Costas. Montes. Montañas. Cielo claro.
Y un mar amplio y sereno³³⁴.

A su vez, éste levantó a algunos músicos: Batería,
clarinete, flautas y canto³³⁵.

...y se bailaba de todo: tamborito, curacha, cumbia,
danza...³³⁶.

Profesores, doctores, poetas, académicos.
Nadie podía negarse³³⁷.

Se conversaba del Darién Majestuoso, y de sus mu-
chas riquezas inexploradas: la caoba, el petróleo, el
cuipo, el plátano y las minas de Cana riquísimas en
oro³³⁸.

Por las noches se llevaron a efecto los diferentes
números del programa: proyección de películas lle-
vadas ex profeso, concierto de la Banda, recital de
poesías, varios discursos³³⁹.

...y hechos espeluznantes ocurridos en las espesas
selvas del Darién: tigres, machos de monte, mapanás,
curanderos, fantasmas, brujos, fiebres y crecidas del
río³⁴⁰.

La prosopopeya también es otra figura a la cual recurre
Sinán:

La nave *La República* parece llena de calor humano cuan-
do el autor nos habla de ella como si fuese una chiquilla
excitada por la aventura del viaje a merced de la naturaleza
bravía.

...se balanceaba, inquieta, deseosa de zarpar.
Olas traviesas la hacían dar cabezazos y tumbos jun-
to al muelle³⁴¹.

*Hasta que al fin las olas se cansaron del juego y La República, pudo cantar victoria*³⁴².

En otras, aparece como ser extravaído:

*...nuestra lancha dio con el borde mismo del barranco y aún le rumió un pedazo*³⁴³.

Las aguas de la lluvia también poseen estas cualidades de racional instinto:

*...ya que los goterones daban claras señales de no escuchar ni a Dios*³⁴⁴.

La noche tiene propiedades de metamorfosear la naturaleza a su antojo:

*La noche recortaba las costas en silueta sobre un cielo sin nubes*³⁴⁵.

Otra figura de las denominadas *retóricas* es la *anáfora*. En este cuento hay varios ejemplos de ellas:

*...todo el mundo recuperó la calma, la alegría, la esperanza*³⁴⁶.

*...la habían visitado y elogiaban sus playas, su gente hospitalaria, su agudeza de ingenio...*³⁴⁷.

*¡A dormir! ¡A dormir!*³⁴⁸.

*Claro, aquellos es más grande, más completo pero el cuadro nocturno es parecido*³⁴⁹.

- Tratamiento de la onomatopeya

Los sonidos o imitación de éstos también tienen su importancia en el estilo del narrador que alude a ellos:

...decidió echarse a andar tras el alegre tum-tum del bullerengue³⁵⁰.

...y el parche del tambor los animaba con su tam-tam sonoro³⁵¹.

La caja repicaba y el tambor daba tumbos al son de las maracas³⁵².

- Empleo de las voces

Las voces que el autor pone a dialogar resultan una mezcla de gritos atropellados, desbordados en confusión sonora y estridente:

¡Mi balsa!

¡Mi maleta!

¡Embarquen pronto! No hay tiempo que perder³⁵³.

¡Apártense! — gritaba el capitán.

¡Al muelle! ¡Al muelle!

¡No, señor! ¡Ya nos vamos! ¡Los que saltan se quedan!

¿Se queda alguno?

¡No! ¡No! ¡Ya estamos todos! ³⁵⁴.

Que traigan más limones.

Mejor es darles sal.

Respiren fuerte.

¡Cuidado con mi lunch! ³⁵⁵.

Yo me harté de quinina.

¿Y en La Palma cómo será la cosa?

No hay que cantar victoria.

Por si acaso, yo tengo a mano el frasco.

No hablen tanto. ¿Vieron el cura párroco?

Se quitó la sotana para ayudarnos.

Y ¿no saben? se vino con nosotros.

¿Dónde está? ¿Sin sotana? ³⁵⁶.

- Empleo de los apodos

Rogelio Sinán gusta de la novedad y el frescor en los giros así como en las expresiones que emplea para referirse a los pasajeros del barco. Sabe que al pueblo le gusta ponerle sobrenombres a todo y en un grupo tan heterogéneo como el que aquí aparece, este detalle tan familiar del *sermo-vulgaris* no podía hacer falta. Sin decirnos nombres propios nos habla de:

El abogado

¿Quién cayó?

Parece que El Abogado ha pescado un tiburón...

¿Por eso gritan? No sería nada raro. Lo insólito habría sido lo contrario... ³⁵⁷.

El locutor

Yo prefiero un buen whisky, musitó El Locutor ³⁵⁸.

El práctico

Por fin como a las nueve, se oyó la voz de El Práctico ¡Garachiné a la vista! ³⁵⁹.

La chitreana (gentilicio de Chitré-provincia de Panamá)

La chitreana no se dejó rogar y abrió la fuente de su garganta mágica³⁶⁰.

Para nuestro autor no era tan vital crear personajes, pues aquí la naturaleza, con su riqueza y exuberancia, es la única protagonista del cuento. Todo el proceso de la narración es testimonio de este acerto. La amplitud épica queda desarrollada por medio de las imágenes. Estas van surgiendo cual olas. Nada es estático. Hay agilidad, espontaneidad, fluidez y desenvolvimiento constante.

La recurrencia de las metáforas y las enumeraciones, es un síntoma que patentiza el gusto y las preferencias del autor. Sus huellas de lírida no escapan a la prosa; es por ello que la naturaleza descrita está motivada por contrastes de extraordinario colorido y por una constante movilidad, cuyas proporciones caen en lo pictórico sin ser exageradas, sin negar la violencia o la serenidad de este mundo cuya belleza es realmente impresionante.

La boina roja (1953)

En el año de 1953, *El Nacional*, de México, abrió un Concurso Interamericano del Cuento cuyo único premio fue concedió al relato del panameño Rogelio Sinán: *La boina roja*.

Por aquellos años, nuestro escritor se destacaba como notable cuentista fuera de su patria. Esta presea otorgada a su cuento fue repetida por la Papelera América de Panamá.

La boina roja es, para su autor, el cuento de técnica más novedosa, por la diversidad de realidades que ofrece al lector, estructuradas de tal modo que éste no puede decidirse por ninguna³⁶¹.

Este cuento reincide en lo psicológico. La inquietud que Sinán tiene por hablarnos siempre de lo mítico y lo misterioso, queda plenamente desenvuelto en esta interesante formulación narrativa. Una fuerza de sensualidad inagotable lo recrea todo. El mar y el ambiente empapado de raro exotismo sirven de fondo a esta singular aventura que riela sobre los sueños, las visiones alucinantes y las reminiscencias. Sinán lo alía todo con el goce estético. Conoce al mar de su teluria y lo remeza con sorprendente fantasía de narrador nato.

En *La boina roja* el autor toma las fuentes de la mitología con serenidad y las refleja en este mundo tropical, pero siempre circunscrito a la perenne perspicacia crítica de su animismo creativo que pone los ojos en cosas remotas, cobijantes de recuerdos infantiles y experiencias aprehendidas en otras tierras conocidas por su vivencia de trashumante.

Su carácter narrativo tiene vitalidad que va modificándose, cual organismo vivo, a lo largo de la labor constan-

te. Sus voces se esparcen a través de las fórmulas escritas. Sin descanso absorbe otros afluentes, se insufla, sin desbordarse, de lo humanístico. No hay cuento suyo que no sepa a mito, vernáculo y poesía. *La boina roja* es la esencia de su espíritu literario galopante y peculiar conque sazona, en gran parte, las circunstancias de corte cotidiano que a él tanto le gusta poner en sus cuentos.

Me resulta este cuento su mejor aliento. Logra a plenitud desenvolverse en los planos del sueño y de la realidad. Desentraña el eterno conflicto del alma, pero de un alma que bebe lo mítico como lo elemental. Nos sumerge en las fuerzas extrañas de la naturaleza humana y la violencia del trópico que siempre riela por aquí, como en el resto de sus narraciones.

- Tema

La trama de *La boina roja* reúne a cinco personajes:

- el doctor Paul Ecker
- Linda Olsen
- Ben Parker
- el negro Joe Ward
- Vudú

El lugar de la acción es en una isla del mar Pacífico llamada Saboga y; la época transcurre durante la Segunda Guerra Mundial cuando los norteamericanos tenían una base en esta isla con el propósito de vigilarla de ataque enemigos.

El cuento trata de lo siguiente: Linda Olsen, ayudante de laboratorio, acompaña al ictiólogo europeo doctor Paul Ecker a la isla Saboga con el propósito de efectuar algunos estudios sobre la fauna marina.

La señorita Olsen, para despejar su aburrimiento, busca la compañía de dos hombres: el rubio holandés Ben Parker y luego al negro Joe Ward. Ambos hombres huyen de la isla sin volver jamás, mientras Linda Olsen acusa al negro de

haberla violado. El doctor Ecker decide casarse con ella para aliviar su posible deshonra. Nota, sin embargo, que al correr de los meses, la joven se va sintiendo atraída por el mar de manera inexplicable. La encuentra un día jugando con un enorme tritón y otro día, asfixiándose en la orilla del mar.

Logra salvarla, tal como si hiciese con un pez moribundo y la sumerge en las aguas. De inmediato recobra la vitalidad. Su alimentación extraña al Doctor Ecker quien comprueba su predilección por las algas, medusas y moluscos. El estado de gravidez de Linda Olsen provoca una crisis en ella. El Doctor Ecker le hace la cesárea y se sorprende al ver que el fruto del parto es un horrible feto negro. Para evitar que ella sepa la verdad de esta masa, negra e informe, es lanzada al mar.

Todo este caso lo confiesa el Doctor Ecker a un Juez quien comprueba más adelante que parte de lo referido es falso pues, al operar a la mujer, el Doctor había visto que la criatura recién nacida tenía la figura de sirena: un mito viviente. Linda Olsen, luego de la operación, empieza también a sufrir una extraña evolución. Finalmente, en una noche de vendaval, se pierde entre las olas del mar que sería su nuevo hogar.

Los personajes de este cuento son el resultado del juego mágico de la naturaleza: un mar que los atrae y transforma, una isla que provoca pasiones encontradas. La prosa es rica y nos deslumbra con referencias a la fauna marina. Esencias de lo mítico se encuentran aquí conjugadas con la fantasía del narrador.

La naturaleza marina ha sido asimilada sin complejidades. Los cimientos de estas vidas aquí desenvueltas, son, en esencia, sensuales. El sueño de amor de Linda Olsen es la vigilia sexual de las olas que la metamorfosean; mientras que para los hombres, se traduce en temor y engaño, como le ocurre al Doctor Ecker y a los dos marinos. Linda Olsen corresponde a la galería de las mujeres creadas por Rogelio Sinán que, junto a Elena Cunha, la Señora Viuda de Rosenberg, Laura, y otras, representan la más clara manifestación de los conflictos pasionales interpretados con sutileza.

za a través de un esquema con ribetes psicológicos, muy freudianos, pero revestido con ropajes míticos.

- Indicios estilísticos

La boina roja es un cuento de bien proporcionada estructura en el cual el desarrollo es preciso, elaborado con estilo limpio y trabajado; su aliento poético mantiene la sorpresa de principio a fin. Linda Olsen es un personaje interesante visto en relación con su circunstancia. Todo lo que le pasa es el resultado de la acumulación de incidentes que son dados a la medida del encuadre ambiental. No nos resulta caprichoso el final, pues todo está presentido sin caer, por ello, en desproporciones. Rogelio Sinán gusta mucho de lo difícil porque conoce el reto que obliga a poner en juego su calidad de narrador. *La boina roja* demuestra esta faena que hace justicia a sus méritos literarios.

Veamos cómo se nos revelan las facetas de su calidad artística por medio de un estudio más pormenorizado del cuento a través de los valores estéticos que encierra.

- Estructura del cuento

La boina roja se divide en tres partes, a saber:

- . La referencia de la llegada a la isla Saboga, en el Archipiélago de las Perlas, en Panamá.
- . Alusión a las relaciones entre los cuatro caracteres del cuento: Ben, Joe, Paul y Linda.
- . Degradación externa e interna del Doctor Ecker y Linda Olsen. Final.

- Ritmo narrativo del cuento

Resulta un tanto complejo, ya que Rogelio Sinán elabora su diseño narrativo desde diversos ángulos y perspectivas. Lo que se nos va presentando no es la conciencia sino la

subconciencia del protagonista: el Doctor Paul Ecker, quien nos refiere, casi en su totalidad, todo lo que se desea saber.

Lo que está en el foco de la visión narrada es el carácter de este personaje. Si se expresa directamente con la voz en *off* y en *in* con frecuencia. El se ve vivir de nuevo en la isla donde han acontecido los hechos, días (tiempo indeterminado...?) atrás. Es consciente de todo lo que ha pasado y se va explicando de manera lúcida, coherente. *La boina roja* es, pues, una extensa introspección de este personaje, que sólo se autocontempla y permite, a la vez, que se contemple a Linda Olsen (cognoscible sólo por él).

Su discurso, en primera persona, va dirigido al Juez, que ocupa un lugar importante en los diálogos que efectúa con este personaje en espacio y tiempo presente en la narración. En otras ocasiones, el discurso que hace el Doctor Ecker es hablado, sólo pronunciado pero con la voz en *off* (entre paréntesis). Ocurre, además, que el discurso puede ser silencioso y del cual nos enteramos porque el autor omnisciente nos lo traduce. En todos los casos el personaje se va diluyendo con un perfecto dominio de sí.

Esta técnica de *in* y *out* que va de las analepsis (*flashbacks*) de un tiempo pretérito al presente, la emplea Sinán no sólo para caracterizar al héroe del relato, sino también para aclarar la acción del cuento. Se nos hace oír la voz silenciosa del personaje; es como si indirectamente nos presentara una especie de monólogo interior donde el narrador no interviene. El lector no advierte la presencia, salvo en escasas ocasiones, para detenerse en muy fugaces referencias al Doctor Ecker y al Juez mientras dialogan.

El cuento es, pues, un extenso diálogo remozado o imbricado con otros diálogos y monólogos interiores que proporcionan al lector la ilusión que se ha penetrado en el ánimo del personaje y que se está en contacto inmediato con sus más recónditos pensamientos.

Esta técnica está hábilmente mezclada y trabajada, a veces en una misma página. Veamos.

- Empleo de dos planos espacio temporales

- *Voz en off* que nos ubica en una esfera espacio-temporal pretérita (*flashback*) y otra voz en *in* (presente):

Paul Ecker clava sus ojos verdes en el vacío. Siente calor. Transpira. Las pausas isocrónicas de un gran ventilador le envían a ratos un airecillo tenue que juguetea un instante con las rojizas hebras de su barba.

*(...Allá en la islita no hacía tanto calor. Era agradable sentarse en los peñascos a la orilla del mar...Hundir los ojos en la vasta movilidad oceánica...Ver cómo se divierten los raudos tiburones. Y sentir la caricia del viento que te echa al rostro la espuma de las olas...)*³⁶².

...Otros, por cierto datos inconexos que usted dejó entrever, supusieron que usted había empujado a Miss Olsen entre los tiburones...Hubo quienes creyeron lo del suicidio por no sé qué percance sentimental...

*(...¿Cómo iba a asesinarla? ¿Suicidio? ¡Ni pensarlo! Las causas y los hechos eran muy diferentes; pero ¿cómo decirlos sin despertar la duda de que fuesen, producto del desvarío causado por el naufragio?... Todavía le quedaba en los oídos la escalofriante risa de la haitiana y aun parecíale oír sobre las olas el canto de Linda Olsen tremolando como una bandera...)*³⁶³.

- El autor aparece para explicar lo que acontece en el tiempo presente de la narración:

Paul Ecker se estremece sin saber definir si es por el aire de los ventiladores o por otras mil causas que procura olvidar sin conseguirlo.

El funcionario prosigue:

En estas cartas nos ruegan ser clementes...Nos mencionan sus recientes estudios sobre diversos temas...³⁶⁴.

...Es cocinero, mecánico, marino y hasta -¡asómbrase!- gran tocador de banjo. Ben Parker es un buen ayudante y toca armónica. Es aparcero de Joe. Siempre andan juntos...).

El funcionario mueve su corpulencia provocando un discordante chirriar de muelles flojos y de piezas gastadas.

No sé por qué motivo, al poco tiempo, usted mismo solicitó el retiro de ambos jóvenes, ¿no es así? ³⁶⁵.

Ecker reprime un gesto que deja traslucir una ligera aflicción.

El funcionario comprende que ha presionado un punto neurálgico. Casi inconscientemente oprime un timbre.

—Descanse usted, doctor.

Y, al entrar el ujier, se enjuga el rostro mientras le dice:

—Traíganos agua fresca³⁶⁶.

...¡Asesinaste a mi niña, a mi pequeña criatura hermosa y bella!... ¡Asesino, asesino!...).

El funcionario golpea impacientemente la mesa con un lápiz como para llamar la atención del acusado.

Luego, con gran paciencia, dictamina:

- La circunstancia del naufragio y a lo mejor los golpes...³⁶⁷.

- Aparece la voz de Linda Olsen por medio del off en Paul Ecker.

(Por culpa de John Hamilton se la encontró de nuevo en Pensilvania...¿No me recuerdas ya? ¡Soy Linda Olsen, la de la boina roja!...¡Qué memoria suya, doctor Ecker! Claro, como no llevo mi casquete púrpuro ni la faldita azul...¿Qué tal me veo con lentes? ¿Parezco gente seria, ¿verdad?... 368.

...Ante sus ojos se extiende el mar inmenso y le parece ver surgir de sus olas la cabeza de Linda con las pupilas fijas como en estado de trance. Sólo Paul Ecker oye su voz que dice:

- No me agradan los negros... No puedo remediarlo... Es algo que he llevado en la sangre desde pequeña...Son taras de familia que no es el caso discutir...Con todo y eso, confieso...369.

- Configuración del diálogo

Es el diálogo el eje central sobre el cual descansa la estructura rítmica del cuento.

Los elementos que lo configuran son:

- El Doctor Paúl Ecker
- El Juez

Este diálogo sufre constantes quiebres sin que con ello, se altere su frecuencia hasta el final. Por momentos es un diálogo sereno, con abundantes aclaraciones. Es una conversación animada que, en ocasiones, el narrador, vuelca en algo ágil y dinámico.

*El mofletudo custodio de la ley se abanica.
Se dice que Linda Olsen iba a tener un niño, ¿no es así?
Desde luego.
Todo ello a consecuencia...*

¿De qué?

De sus amores...

No sé a qué se refiere.

Bueno, en definitiva, queda casi probado...

¿Qué el hijo no era mío?

!En qué quedamos, mi querido doctori

Creo haberle dicho que Miss Olsen erraba de un lado para otro, rebosante de vida, plena de juventud, trastornada por los encantos mágicos de la isla. Yo no podía atenderla... Usted comprende... Yo estaba dedicado en cuerpo y alma a vigilar en las charcas y entre los arrecifes la heteróclita ovulación de los peces... Mis severas costumbres ponían entre nosotros una muralla rígida de austeridad...

(...Más allá de ese muro, todo era égloga bárbara, pagana libertad en la que él, lujurioso, saltaba como un sátiro tras una ninfa en celo...) ³⁷⁰.

- Recursos estilísticos empleados

En *La boina roja* el lenguaje es, esencialmente sencillo, con abundantes fórmulas líricas que el narrador aprovecha para ofrecernos descripciones de hondura musical. El paisaje marino resulta ser rara sinfonía tropical por medio del empleo de las metáforas y los símil.

- Empleo de las metáforas

...y aun parecía oír sobre las olas el canto de Linda Olsen tremolando como una banderola... ³⁷¹.

El mofletudo custodio de la ley se abanicaba ³⁷².

...Quería ser una nota en el gran canto de la Naturaleza ³⁷³.

La noche era un infierno de ruidos y luces ³⁷⁴.

- Empleo del símil

*En ese estado como duermevela nació por fin aquello*³⁷⁵.

*... Lo hice sencillamente como lo hacen los pájaros y las aves del mar...*³⁷⁶.

*...pero yo seguía oyendo dentro de mí el eco lejano de aquel canto mezclado a la honda resonancia del mar como si mi alma entera se hubiese transformado en un gigantesco caracol...*³⁷⁷.

- Pasajes con hondura lírica

*...Allá en la islita no hacía tanto calor. Era agradable sentarse en los peñascos a la orilla del mar...Hundir los ojos en la vasta movilidad oceánica...Ver cómo se divierten los raudos tiburo-nes... Y sentir la caricia del viento que te echa al rostro la espuma de las olas...*³⁷⁸.

*...Trastornado por la naturaleza alegre de la isla, enceguecido por la gran soledad que lo rodeaba frente al mar y el cielo, y obsesionado por el jovial efluvio de Linda Olsen, Paul Ecker despertó como a un mundo jamás imaginado; sufrió una especie de mágica metamorfosis, y, al dejar la crisálida que lo hacía parecer severamente científico, sintió de sopetón el estallido solar y la excitante fragancia de las olas...*³⁷⁹.

*...Los colores del mar; el juego alegre de las espumas y gaviotas; el canto de los pájaros; el brillo de la luz; la exuberancia de vida; la canícula; y el olor penetrante de la tierra después de la tormenta... Todo hablaba de amor, todo era un himno pagano que me inundaba como en una vorágine lujuriosa, lasciva...*³⁸⁰.

*Aún recuerdo una de ellas de indudable intención
 enamorada...
 ¡Qué bonita boina roja,
 la boina mía.
 Oh mar azul...
 Cuando la veo se me antoja
 una sandía de Carolina del Sur...³⁸¹.*

La naturaleza, con sus misterios, aparece descrita con viva fuerza colorista:

...Se cubrió a la ligera y, acercándosele, fueron ambos testigos, desde el reborde, de una escena de amor que era un poema de la Naturaleza... Nadaba entre las aguas un pez enorme de colores fastuosos...La nacarada bestia (notaron que era una hembra) se apoyó en sus aletas, dejó gotear sus huevos hacia el fondo arenoso y, la misión concluida, se retiró con suaves ondulaciones...Al poco rato, llegó el macho gallardo, nadó parsimonioso sobre la freza y, acomodándose con ritual ceremonia, fue cubriéndola con su rocío blancuzco...Satisfecho el instinto, se alejó muy orondo...La especie estaba a salvo...³⁸².

- Otras figuras
- El retrato

Los retratos de los caracteres son de excelente factura descriptiva; lo dice todo con rasgos muy precisos:

Paul *Paul Ecker clava sus ojos verdes en el vacío. Siente calor.*
 Ecker *Transpira. Las pausas isocrónicas de un gran ventilador le envían a ratos un airecillo tenue que juguetea un instante con las rojizas hebras de su barba³⁸³.*

Paul *...No sé si ya le he hablado de mi primer divorcio por incapacidad genésica...Mi suegro, que era rico y muy dado a esas*
 Ecker *(problema) sonseras de alcurnia, deseaba a todo trance un nieto debida-*

sexual y psíquico) *mente sano, robusto y fuerte que le heredase el nombre y la fortuna. Nació un niño varón, pero tarado, contrahecho, deforme... Menos mal que sólo duró unas horas... Se hizo estudio clínico de mi gente y se encontró... Usted sabe... No hace falta insistir sobre estas cosas. Mi suegro me obligó a cederle el puesto a un semental de indu-bitable fecundia... A aquel fracaso inicial debo mis glorias en el campo científico...³⁸⁴.*

Y la salvé en efecto, pero tuve el temor de que al saber la verdad me abandonara, y preferí inventarle la mentira de una criatura negra. ¿Dónde está? -me gritaba- ¡Quiero verla!. No sabiendo mentirle, me enredé más y más hasta quedar a ella convertido en un vulgar asesino³⁸⁵.

Paul
Ecker
(Lo racial) *...La haitiana había salido con el mismo propósito, pero al ver las r piruetas que en cada brinco hacía la enferma, se echó a reír con esa risa brutal característica de los negros³⁸⁶.*

Linda
Olsen *(¡La Sorbonne!... Sí, allí la conoció... Tenía el aspecto de una inocente colegiala pero ¡qué embrujadora!... Lo que más lo sedujo fue su faldita corta azul marino y aquella boina roja levemente ladeada sobre una sien...³⁸⁷.*

...ella, en pleno goce de su explosiva experiencia y adolescencia, languidecía de hastío...³⁸⁸.

Linda
Olsen
(Lo racial) *... ¡Sí, sí, no he de negarle que recibí una oferta de John Hamilton!
... ¡Qué ofensa! ¿Se imagina? Yo, asistente de un hombre de color
... ¡Oh sí!... Todo lo célebre que usted quiera llamarlo... Ni me lo diga... Ya sé qué es candidato al Premio Nobel...³⁸⁹.*

Linda
Olsen
(Problema psíquico) *... Para mi, pobre víctima de las inhibiciones sociales, aquello era un milagro de libertad... Allí en la isla no había prejuicios que me ataran... Deshice mis cadenas y me sentí a mis anchas, con ganas de gritar, de hundirme íntegra en la embriaguez del ambiente... Todo en la isla me parecía un milagro de la naturaleza...³⁹⁰.*

Joe ...No hay nada que él no sepa. Es cocinero, mecánico, marino
Ward y hasta—iasómbrense!— gran tocador de banjo...³⁹¹.

y
Ben ...Se le asignó, para uso exclusivo de usted y su asistente, una
Parker lancha a motor y dos adjuntos: un maquinista de raza
afrodinense, Joe Ward y un marinero blanco, Ben Parker...³⁹².

...Me causaban deleite las piruetas y las mil ocurrencias de
Joe Ward...Joven, fuerte, radiante, tenía los dientes blancos y
reía con una risa atractiva... La atmósfera de la isla y la fra-
gancia de la brisa yodada me lo hicieron mirar embellecido
como un Apolo negro...³⁹³.

El juez ¿Cómo hacerle entender a aquel obeso señor de piel viscosa lo
que fue para ellos el farallón?...³⁹⁴.

El mofletudo custodio de la ley se abanica³⁹⁵.

La La aseá Yeya, una haitiana, que cuida las gallinas y cultiva la
Haitiana tierra. Es vejancona. Le dicen la Vudú. Habla una jerga rara,
pero entiende el inglés³⁹⁶.

- Tratamiento de lo mítico

El cuento sigue la línea de la inmersión a lo mítico. Sinán
nunca se desliga de ello y en este caso lo desenvuelve a lo
largo de toda la extensión narrada, pero con fuerte sesgo
sexual:

- Andrómeda y Perseo

...El escuchó sus gritos y, pensando en Andrómeda
atacada por el monstruo, se lanzó a rescatarla...La
tuvo que sacar así desnuda - imaldita timidez! - tras
mil esfuerzos y graves resbalones...Esa noche Linda
Olsen hizo bromas y rió bajo la luna poniendo en
entredicho su varonía. Hubo, claro, un instante en
que la sangre se le encendió de pronto...Sintió que

*se iba hundiendo en un abismo profundo...Y esa noche fue Andrómeda quien devoró a Perseo...Desde entonces...*³⁹⁷.

- Sátiros y ninfas

*...Más allá de ese muro, todo era égloga bárbara, pagana libertad en la que él, lujurioso, saltaba como un sátiro tras una ninfa en celo...*³⁹⁸.

- Apolo

*...La atmósfera de la isla y la fragancia de la brisa yodada me lo hicieron mirar embellecido como un Apolo negro...*³⁹⁹.

- Glauco

*...Su gran voracidad no hacía distinciones entre algas, y babosas...La vi engullir medusas a mordiscos con la fruición de quien deglute moldes de gelatina...*⁴⁰⁰.

*...¡Meditando sobre ello elucubré lo del Complejo de Glauco de que tanto se ha hablado en los periódicos...Debe usted recordar que ese héroe mítico comió de ciertas yerbas y se sintió atraído por el mar hasta el grado de no poder frenar su ciego impulso...El pobre no tuvo más remedio que sucumbir. Sumergió en sus ondas, las nereidas, lo metamorfosearon en tritón o algo por el estilo...*⁴⁰¹.

Cuando se alude a Glauco, el dios marino, es interesante advertir que el autor nos acerca por medio de él, a la belleza marina. La contemplación de las aguas, por parte de Linda Olsen, es rica en sugerencias míticas. La visión del mar suscita y refuerza un sentido de introspección, profundidad y misterio. Ante este inmenso mar, la imaginación se despierta hacia algo más vasto, aceptándose, así, el desafío de lo infinito.

Rogelio Sinán ha sabido aprovechar los recuerdos de su infancia. El nació en Taboga, isla de belleza singular, conocida también como *isla de las flores*, ubicada en la Bahía de Panamá, cerca de Saboga, donde se desarrolla el asunto de este cuento. Quién mejor que él para remitirnos a ese ambiente que logra estimular su imaginación de artista auténtico.

En este relato están las imágenes fundamentales de su estro lírico plagado de sencillez y extraña voluptuosidad sexual. Todo lo que nos es dicho por medio de lo mítico está fundido con la magia del panorama calcinante y salado, que acaba por envolver a los personajes.

Linda Olsen, al igual que el dios Glauco, ingiere las plantas del mar para poder alcanzar el llamado mágico de sus profundidades misteriosas. La aparición de los tritones, por medio de un sueño que tiene Linda Olsen, es otra referencia mítica:

...con una leve sombra de picardía y sonrojo me dijo que había visto a un vigoroso tritón de largos rizos y espesa barba rubia como la mía ...Al evocar el sueño se echó a reír alegre...Parece que el tritón le hizo la corte de manera brutal...La empujó hasta la playa sin miramiento alguno y allí la poseyó rudamente entre bufidos y mordiscos feroces...⁴⁰².

Se nos habla, además, de las sirenas:

...Y yo anhelaba recibir en sus manos a la criatura para sentirla suya, perfecta y sana, cuando aquello saltó, dio un coletazo y rebotó sobre el lecho...Quedó paralizada, con la esperanza en éxtasis como si de su gesto dependiera la paz del mundo...Lo que bullía frente a él, sobre las sábanas, era un mito viviente, un pez rosado como un hermoso barbo, pero con torso humano, con bracitos inquietos y con una carita de querubín...Aquella cosa de rasgos femeninos tenía todo el aspecto de una sirena...El las había admirado en obras de arte, en poemas...⁴⁰³.

Al final del relato, Linda Olsen sufre la inevitable metamorfosis y termina por unirse al mar como sirena, cuyo sonido estremece al protagonista del cuento, el Doctor Ecker:

...no dejé de escuchar un solo instante el doloroso alarido de Miss Olsen y un misterioso canto ...pero yo seguía oyendo dentro de mí el eco lejano de aquel canto mezclado a la honda resonancia del mar como si mi alma entera, se hubiese transformado en un gigantesco caracol...⁴⁰⁴.

Consideraciones finales

Rogelio Sinán logra darle a las imágenes un genuino frescor novedoso que descansa en su inclinación poética. *La boina roja* es, como él muy bien lo afirma, *una pastoral pagana, bucólica sinfonía tropical*. El Doctor Paul Ecker y Linda Olsen son dos extraños en un mundo empapado de estallidos solares y excitante fragancia marina. Hay una especie de magia irresistible. Todo asedia hasta provocar raras pero comprensibles metamorfosis.

La densidad de lo mítico explica, en buena parte, el porqué Sinán es un poeta. Estos efectos que provoca en el lector tales imágenes míticas son extraordinarias. Las imágenes de los seres y del paisaje brotan de manera espontánea, sin artificios ni rebuscamientos exagerados. La retoricidad en el estilo de Sinán no tiene cabida. Su prosa es atrayente por los contenidos que en ella confluyen, siempre sencilla. *La boina roja* es un engendro de varias metáforas que nos van desenvolviendo una misma idea: la metamorfosis.

La recurrencia del enfoque psicológico en la producción de Rogelio Sinán es un hecho insoslayable. Es un testimonio constante que pareciera obsesionarlo sin tregua. Para descifrar esta inclinación es importante acercarse al ritmo de su estilo. En él hay progresión temática que se va acentuando, y sugiriendo el camino de vericuetos mentales. Lo onírico,

así como lo mítico, refuerzan este acierto hasta desbordarse por los caminos de lo freudiano.

Esta problemática de índole psicológica queda confirmada por medio del lenguaje. Sus personajes se autoanalizan o se dejan analizar. El tic de la locura y las obsesiones en sus más diversas formas vienen a ser una especie de *leit-motivo* en la obra del narrador. Desde antes de *Plenilunio* ya se perciben estos tratamientos y, después de la novela, aún continúan.

El estudio literario de la obra del panameño ofrece interesantes y sugestivas perspectivas que reafirman su valor dentro del campo de la creatividad.

La voz decapitada (1953)

Este cuento fue escrito en ciudad de México en 1953.

- Tema

Nos remite a los horrores de la guerra. Las referencias nos llegan a través de una carta. Es la expresión sencilla y angustiada del hijo que se comunica desde la Alemania nazi con su madre que vive en algún sitio de América. Las palabras: *resígnate, mamita*, reiteradas en la carta y la alusión a una de las estampillas adheridas al sobre, son la clave que conduce a la sufrida madre a conocer la cruel verdad. Tras la estampilla, que tiene la efigie del dictador tudesco, están plasmadas unas diminutas palabras que dicen: *¡Resígnate, mamita! Estos bandidos me cortaron la lengua.*

- Indicios estilísticos

En *La voz decapitada* hay ausencia de metáforas y símiles. Es un cuento con constantes *flashbacks* (ir hacia atrás), que nos permiten conocer a Tony, escuchar su voz y, a la vez, entrar al estado anímico de su madre —eje central de la narración— que aguarda ansiosa noticias de su querido hijo ausente.

Veamos cómo el autor nos ubica en el mundo pretérito de Tony que surge por medio de las pausas reflexivas de su madre, a medida que va leyendo la carta:

Recordaba cuando, siendo estudiante, pronunciaba discursos que daba gusto oírlo. El cura Eusebio...¿cuándo fue que lo oyó?...Pues, sí...la noche de la graduación, le dijo: Con esa voz soberbia puede llegar a ser presidente...⁴⁰⁵.

Lo mismo fue la noche que, ya hombre, se embarcó hacia Alemania. ¡Qué desazón fue aquella! La oscuridad, la lluvia, los ruidos, el gentío. Todo en el puerto tenía algo de locura. Las sirenas del barco...los trallazos del mar...y aquellos hombres empapados en agua apresurándola para levar el puente...Bueno, hijo mío, desprédete le dijo llorando. Y él besándola: ¡Resígnate, mamita!⁴⁰⁶.

La voz de Tony nos llega a través de la carta que nos lee su madre en voz alta:

¿Qué le diría en la carta? Se dispuso a leerla. Resígnate, mamita: Antes que nada te quiero suplicar que no descuides mi colección de sellos y la pongas al día. Ya tú sabes que has de tener cuidado cuando rasgues los sobres de las cartas para que no se rompan los dientes de la estampilla. No olvides el cuidado con que yo hacía esas cosas, y acuérdate que siempre me ayudabas con ternura y cariño. Despréndelas del modo que te enseñé; las secas y las colocas en el álbum. No lo olvides, mamita, no lo olvides...⁴⁰⁷.

Para llevarnos a ese otro espacio de la narración el autor se vale del suspenso:

Se acomodó los lentes y preparó el espíritu a las malas noticias que, estaba segurísima, ocultaba la carta.

Con la mayor premura y usando las tijeras fue cortando la orilla del envelope. Debía hacerlo con tiento, pues la vista ya le estaba fallando aún con los lentes y si se equivocaba (¡Dios del cielo!) cortaría las palabras. Sí, así, por la orillita del sobre, así, apenitas, con el mismo cuidado con que enseñaba a Tony a recortar figuritas. Llegó al odioso parche de la censura nazi. Lo rasgó con placer y estuvo a punto de sajar la estampilla. Mírabala con terror aquella cara acerada, pero sabía que Tony deseaba la estampilla sana, intacta⁴⁰⁸.

Hacia al final del cuento, la trama da un giro que parece aliento contenido, casi suspenso:

Las letras eran claras. No se habían desteñido. Tal vez algún secreto de su endiablada química. Colocó bien la lupa y al leer las diminutas palabras, sintió que se iba hundiendo como en un negro abismo sin fondo y sin sentido cuyos húmedos muros repetían siempre el eco de la frase leída: ¡Resígnate, mamita! Estos bandidos me cortaron la lengua⁴⁰⁹.

La estructura de *La voz decapitada* es sencilla. Hay doble frecuencia temporal que nos lleva y trae del presente al pasado. Una sola voz —la de la madre— nos llega por medio de introspecciones que nos permiten escuchar las otras voces que rielan por los vericuetos internos de sus reflexiones suscitadas a raíz de la carta recién llegada.

El tema de la Segunda Guerra Mundial vuelve a preocupar a nuestro autor. Emplea rasgos breves que anuncian un aspecto de la angustia y el terror vivido en la Alemania nazi. Tony es víctima de este maremágnum histórico. Lo fatal determina el hilo de la narración hasta el final.

Este es un cuento sin mayores complicaciones. No hay multiplicidad de enfoques y el proceso de la invención narrativa adolece de desórdenes y perspectivas interiores, lo

cual nos permite captar el hilo de los acontecimientos como un proceso simple, cabal muestra del ejercicio creativo de Sinán que, con trazos sencillos, nos habla de una causa y efecto en la madre solitaria y triste que nos cuenta su asunto en un orden racional sin complejidades no exentas de ternura y dolor.

El cirujano del cielo (1954)

- Tema

El relato se resume de la siguiente manera: es la historia de un escultor obsesionado por Anfítrite quien, al igual que Pígalión, desea hacer suya a la estatua y para ello efectúa un pacto con Satanás. Para lograr el propósito, el Diablo lo insta a que se robe un rubí de la corona de Dios. Al hacerlo, muere. Cuando reencarna, se vuelve cirujano. El Supremo lo envía nuevamente a tierra como tal para espiar su culpa. Se emplea en una clínica y allí ejecuta la cirugía plástica de unos labios que coloca sobre una moribunda. El éxito es total y con este suceso es suficiente para que ingrese al cielo lleno honores celestiales.

- Indicios estilísticos

Una rima, a manera de epígrafe, sirve de introducción. Esta pertenece al poeta Gustavo Adolfo Bécquer:

*Son tus labios un rubí
por gotas partido en dos,
arrancado para ti
de la corona de Dios.*

Este epígrafe resume, en buena parte, el contenido del cuento. *La conciencia intelectual* del narrador se bifurca por diversos afluentes manejada con espontaneidad humorística.

Veamos cómo está conformada la estructura del cuento:

Lugares de la acción del relato:

- El cielo
- La ciudad de Florencia (época medieval)
- Un hospital de la tierra (época contemporánea)

Caracteres:

Se dividen en varias categorías:

CIELO

LADO DEL BIEN

Ángel
Ángel neófito
San Pedro
Dios

LADO DEL MAL

Satanás

TIERRA

El escultor de Florencia
El cirujano
Anfítrite

Divisiones de la estructura:

- Llegada de un alma al cielo (aguarda en el vestíbulo)

Conversación de dos ángeles sobre la historia del recién llegado:

- Su obsesión como escultor por Anfítrite
- Deseo de hacerla suya y pacto con Satanás
- Entrada al cielo por engaño a Pedro y robo de un rubí de la corona de Dios
- Muerte
- Reencarnación en cirujano
- Vuelta a la tierra para expiar su culpa
- Cirugía de unos labios

Entrada definitiva al cielo y honores celestiales por haber inventado la cirugía plástica.

- Fuentes varias del contenido:

El cirujano del cielo amalgama varias fuentes que permiten una seria reflexión sobre el numen intelectual del autor quien maneja los conceptos con imágenes llenas de singular colorido. Aquí hay no sólo magia sino invención. Es el cuento donde vuelve a aparecer lo mítico, pero cubriendo casi todo el espacio narrativo.

El barniz mítico descansa sobre:

Lo Cristiano	ángeles santos lo omnipotente lo demoníaco
-----------------	---

Mito

Lo pagano	Anfítrite,
-----------	------------

Los clisés que nos aproximan a lo cristiano están en el ámbito de este Cielo descrito que nos resulta un edificio cualquiera de la tierra, donde San Pedro y los ángeles hablan un lenguaje familiar y actúan con singular desenfado de mortales.

Para desenvolver mejor lo dicho anteriormente, remitámonos a la parte aquella cuando el alma llega al Cielo y el Ángel encargado de revisar sus documentos lo recibe a la manera de un agente en función aduanera:

Supongo que esta vez no has de venirnos como agente secreto de Satanás. ¡Acércate! ¿Has tenido tus documentos en regla? Deja ver... ¡Pasaporte con J...⁴¹⁰.

El narrador aprovecha para poner en labios del Ángel frases de corte discriminatorio:

...¿Eres judío? No olvides que aquí discriminamos. Cada cual a su puesto, nada de bromas... 411.

El Cielo del cuento tiene una singularísima sala o vestíbulo que nos es descrita de la siguiente manera:

Como en una antesala de ministro o de clínica, las almas esperaban su turno, temerosas y humildes, estrujando en las manos sus documentos debidamente en orden y el currículum vitae correspondiente. Los debían presentar al venerable San Pedro, Ujier del Cielo, cuya severidad y blancas barbas notábanse a través de una manpara cubierta de cartelones turísticos y rótulos. «Visite al Paraíso», «No hay vacantes», «Pruebe las hostias ÁNGEL». Las mejores, «Se prohíbe la entrada», «Vea la efigie de Dios, tecnicolor», «No Smoking», «Cave Canem», «No dogs allowed here», «Vuele en EMPIREO EXPRESS», «Comodidades y nubes supersónicas», «Smile», «Espere turno» 412.

Cuando, uno de los ángeles se refiere a la visita que les hiciera Dante Alighieri, lo hace con sutil humorismo:

La vez que vino Dante ¡qué alboroto! Quedó todo al revés. Hasta una tal Beatricilla... 413.

También se vale el autor de lo humorístico cuando el Ángel habla del engaño que hizo el orfebre para entrar al Cielo apelando a la vanidad de San Pedro, el Ujier:

...Tú sabes que el Ujier siempre inaugura las estatuas del cielo. Pues cayó en el anzuelo por pura vanidad porque el secreto está en que Dios sí se echa, cuando nadie lo ve, su siestecita, ¡Y allí está la patraña, allí la argucia! Nuestro oribe, que conocía el secreto, supo esperar con calma, y apenas vio al Señor entre ronquidos, substituyó un rubí de la corona de Dios por una piedra sin valor comercial 414.

Estos ángeles aparecen exentos de dulzor, son calculadores y fríos, llenos de frases agudas. Nos ponen al tanto de la vida del alma recién llegada al Cielo. Por ellos conocemos su vida.

El narrador se apoya en los mitos de la cultura oriental y los pone en boca, paradójicamente, de San Pedro. Él nos habla de la *reencarnación* que debe sufrir el orfebre en cirujano para que de esa manera expíe su culpa bajo otro ropaje en un mundo correspondiente a otra época:

*Volverás a la tierra para que expíes tu culpa –sentenció el viejo Pedro–. Tu esencia encarnará en un joven médico. Vivirás en una época muy distinta a la tuya. Los tiempos han cambiado porque han pasado siglos. Notarás cosas raras; modas, armas, ideas, todo se embrolla, todo tiende a un fin rápido. Los hombres se han cansado del mundo. Ya la belleza ha muerto. Hoy sólo existe la alegría de la muerte!*⁴¹⁵.

Esta metempsicosis del alma del orfebre en joven cirujano nos la describe el autor así:

*¿Cómo iba a detenerse a dialogar con la muerte cuando una nueva vida brutal rugía en sus venas? No podía detenerse. La arrastraban sus labios. Y se perdió en la noche!*⁴¹⁶.

En cuanto a lo pagano, es decir, lo concerniente a la mitología de la antigua Grecia, se nos habla de la divinidad Anfítrite y de Diana: Uno de los Ángeles nos hace referencia a ella:

*...pues debía modelar en una fuente la estatua de Anfítrite. ¿Sabes quién es? La glauca divinidad del mar. Toda desnuda (¡Satanás vade retro!)...*⁴¹⁷.

Al describirnos a la modelo del orfebre, la ve así:

Ella, medrosa, se cubría (como Diana sorprendida en el baño) y susurraba sonriente...⁴¹⁸.

El cuento, en su totalidad, es una doble metáfora:

- metáfora de un cielo
- metáfora de un orfebre enamorado de su modelo Anfítrite

Ambas ampliaciones sirven para adjudicarle varios significados al relato, así como para poner en movimiento energías sugestivas de todo género:

- la metáfora de este cielo, con sus seres plenos de picardía y sagacidad, se interpreta como el mundo que los mortales desean alcanzar y cuyos requisitos no difieren con las imposiciones que en la tierra se encuentran a cada paso. También hay salvoconductos para el ingreso, esperas en vestíbulos y premios a los inventos con magníficas recompensas.
- la metáfora del amor entre el escultor y su estatua, es la eterna tragedia del hombre que vive esclavizado de su creación complicando la realidad con las cosas que caen en el espacio de lo ficticio. Su angustia es cerebral. Es el mortal que sabe que la belleza ha muerto y persiste en retenerla. Para él, el triunfo de lo sintético y lo plástico es el premio a su esfuerzo y a su inteligencia.

- Otras imágenes

Rogelio Sinán no se olvida de sazonar su obra con el manejo de símiles y metáforas. Véamos algunas:

- Metáforas

Las almas llegan al Cielo como si fuesen aviones supersónicos:

...y se distrajo mirando hacia unas nubes donde, en místico vuelo de propulsión a chorro, llegaban nuevas almas⁴¹⁹.

Los besos son fuego:

...él buscaba la forma de incendiarla con sus mejores besos, pero todo era en vano...⁴²⁰.

La metamorfosis del alma o paso de la vida a la muerte, queda descrita de la siguiente forma:

¿Cómo iba a detenerse a dialogar con la muerte cuando una nueva vida brutal rugía en sus venas?⁴²¹.

- Símbolos

Las compuertas del éter se abrieron en silencio y lentamente como cosa de magia⁴²².

Tus labios son helados como los de una estatua, le decía, y al besarte siento el frío de la muerte⁴²³.

Ella, medrosa, se cubría (como Diana sorprendida en el baño) y susurraba sonriente⁴²⁴.

...y al punto convirtiéronse en dos labios purpúreos como rosa encarnada⁴²⁵.

La empleadita deja el auricular, y se dirigió a un hombrecito tímido como un ángel que está sentado en frente...⁴²⁶.

Su boca, ahora encendida como flor de pecado, despertará mil sueños de lascivia entre el público⁴²⁷.

Ahora eran labios pálidos, fríos y muertos como los de una estatua⁴²⁸.

El cirujano del cielo nos permite un análisis interesante de sus imágenes debido al manejo que hace el autor de ellas. Los seres celestiales conforman un mundo de débiles y poderosos donde las flaquezas humanas son propias de Dios, San Pedro y los ángeles que custodian las puertas del Cielo.

En líneas generales, es un cuento determinado por una estructura bien equilibrada, con frases de sencilla construcción y elementos estéticos con rasgos propios de la poesía que el autor nunca abandona aun en el terreno de la prosa. Los caracteres resultan bien delineados sin caer en desorbitaciones. Se les ha dado tratamiento lleno de picardía y simpatía. Cuando se trata de condimentar el cuento con humorismo, Sinán lo sabe hacer bastante bien.

Bobby (1954)

Este cuento sigue al anterior; ambos fueron escritos en México. El autor lo tituló primero *Mientras crece el aguaje*, más tarde lo cambió por *Bobby*.

- Tema

El cuento nos refiere la muerte del niño Bobby por soldados norteamericanos que simulan un ataque al enemigo durante la Segunda Guerra Mundial en la isla de Taboga donde éstos tienen sus bases navales. Esta muerte provoca crisis moral en la hermana de Bobby, Lucy Loving, la cual prefiere hacer el amor con Benny Williams y descuidar a su hermano, así como también con el Negro Sid quien es señalado injustamente, por problemas raciales, como el causante de la tragedia.

- Indicios estilísticos

Bobby se divide en 14 cuadros a manera de breves capítulos. La estructura total queda configurada de la siguiente manera:

- Presentación del mundo de Bobby

En esta parte, el autor se refiere a la isla donde él nació (Taboga). Para ello, hecha mano de las vivencias propias de sus años infantiles. El mundo infantil, con sus juegos inocentes y el ambiente marino de singular belleza tropical, son descritos aquí:

Sólo allí en la Restinga, bien lejos de las olas, se encuentra Bobby a gusto. Su hermanita le ha dicho: juega con tus conchitas mientras crece el aguaje, que yo estoy a tu lado para que ese sargento McCoy, siempre borracho, no te vuelva a llevar a lo más hondo... Sí, a Bobby no le agrada que lo tiren al mar. El mar terrible que se come a los niños está apenas por la punta de El Morro...⁴²⁹.

- Presentación de Lucy Loving y su mundo

Se nos habla de la pubertad de Lucy Loving en medio de ese mundo marino:

A Lucy Loving no le hace mucha gracia lo de tener que estarse allí plantada cuidando al hermanito. No entiende por qué diablos jamás la dejan libre de ese estorbo. Siempre que va a una jira con las otras amigas, le sale la mamá con lo de «Lucy, llévate a Bobby». Tal vez ella imagina que Lucy es tan pequeña como para jugar con los chiquillos o a lo mejor supone que estando ya en edad de echarse un novio mejor es evitar algún percance, pues dice con frecuencia: nadie sabe lo que puede ocurrir en esa isla con tantos marinos y soldados ociosos⁴³⁰.

De la presencia de hombres extranjeros en la isla:

Claro que hay marineros, un buen racimo de ellos, como que han instalado la base principal de la Armada en el extremo de la isla, junto al Morro, donde

los ejercitan para la guerra en Asia. Toda aquella extensión de tierra, mar, cielo y aire la ocupan los muchachos...⁴³¹.

Lo racial y lo sexual están presentes en el mundo de la niña Lucy Loving. Ella sabe que sus amigas se divierten con los soldados:

...cada conjunto de alumnas lleva el nombre de algún país aliado, pues aunque la gran parte son norteamericanas, ahora aceptan a una que otra latina por lo del buen vecino con tal de que sean blancas...⁴³².

El colegio no admite otro color. Si bien se mira, resulta más armónico y se evitan los conflictos raciales que casi nunca faltan cuando hay mezcla. La gente de color tiene su escuela. Y así todos contentos...⁴³³.

¡Hace tanto calor y son tan gratas las caricias de la guerra!⁴³⁴.

No hay amiga de Lucy que no haya combinado su bélico romance con sus marinerito...⁴³⁵.

Conoce compañeras que saben de caricias de las que van de veras, más allá de los besos y otras cosas de sentido social, esto y aquello...⁴³⁶.

Lucy Loving es la chica que se siente aislada de las diversiones con los jóvenes marinos. Hay, en ella, frustración y permanente agobio:

Una muchacha debe tener su orgullo y esperar que los hombres vengán a saludarla, no andar ingenuamente tras ellos...⁴³⁷.

El tono de su voz la hizo pensarlo rendido de pasión, pero ahora se sabe que aquello fue un momento de emoción pasajera iclaro!, de lo contrario ya él la hu-

biera buscado, y en cambio estaba allí, sobre una piedra, leyendo su librote...⁴³⁸.

Bobby es la contención a sus impulsos y curiosidad por corresponder a ese mundo de desenfado y diversión con los marinos:

...Sin embargo, si apareciera Sid, podía quedarse con Bobby un momentito; pero así son las cosas. ¿Dónde estará metido el muy idiota?⁴³⁹.

Bobby, a su vez, se siente solo sin su amigo el Negro Sid, que lo acompaña en juegos de piratas:

...Pero Sid se ha perdido, y ahora Bobby está solo con su bastión inútil cuyas torres se están desmoronando⁴⁴⁰.

- El mundo interior del negro Sid

El joven negro Sid habla de sus tareas serviles y recuerdos:

Sid, todo sudoroso, brega en una de las barracas de El Morro limpiando los fusiles, las ametralladoras y algunos reflectores que usarán los comandos por la noche cuando asalten la isleta...⁴⁴¹.

Hay dolor de raza:

Dura faena le dan los reflectores. Le parece inhumano que le asignen a él solo esa tarea. Será destino, pero el hermano negro apenas sirve para mondar patatas y limpiar los fusiles. Recuerda aquellos versos de otro insigne poeta de color: «Yo también soy América». Sid sabe que ni el vestido blanco de marino ni siquiera la muerte pueden igualar dos razas y destruir prejuicios...⁴⁴².

Recuerdos de estudios truncos del ayer:

Cuando piensa qué poco le faltaba para obtener su máster, le vuelve la nostalgia de sus años en la universidad. Añora aquello como un mundo perdido. Vivía en íntimo goce espiritual con el arte, con la literatura. No había dicha más grande para él como el anhelo de la creación poética. Y ha dejado sus libros, lo ha abandonado todo, en sacrificio sublime por la patria, para ser el lacayo, el mozo, el groom⁴⁴³.

Deseo de superación:

...menos mal que su amigo Benny Williams, que ama también los libros, ya ha dado algunos pasos para que lo designen como asistente suyo. Por lo menos podrá leer un poco allí en la clínica y aprender muchas cosas de medicina...⁴⁴⁴.

La humillación a su condición de negro la aprehende con alma de lírida:

...esa tarde del sábado, que es libre, Sid tiene más trabajo. Y en cambio los demás están gozando de la vista del mar. Oh mar inmenso, yo te siento mugir y me consuelo. ¡Tú eres también esclavo como el hermano negro!⁴⁴⁵.

Bobby simboliza la inocencia perdida de los hombres que lo sojuzgan y someten a sus caprichos. Bobby es la liberación a sus pesares:

Lo que lo mortifica es que encerrado como está en la caseta, no puede entretenerse con Bobby, con su amiguito rubio. La infancia, que es lo puro del hombre, no establece diferencias raciales: sólo espera sonrisas, cariño, comprensión...⁴⁴⁶.

El pobre Bobby se aburrirá solito allá en la arena sin su buen compañero. Juega, lindo pirata, que Sid irá a buscarte cuando acabe su difícil bregar para los blancos⁴⁴⁷.

- La obsesión pasional de Lucy Loving por Benny Williams

Lucy piensa que el ser guardiana de Bobby la limita en sus posibilidades de conquista:

De nada sirve su vestido de baño marca Jansen que deja ver los senos y su pañuelo rojo ceñido en la cabeza ni sus piernas desnudas que ella sabe hermosísimas ni sus pies limpiecitos con las uñas pintadas que ahora tiene en un charco chapaleando. Sí, señor. Todo inútil. Su vida ha terminado, por que ella debe estar allí aburrida cuidando a su hermanito, «Good-bye mis ilusiones». Y el doctor Benny Williams que se hace el importante y ni se digna mirarla⁴⁴⁸.

- El mundo de Benny Williams

Es amante de la lectura y la poesía. Odia a la guerra que considera algo inútil:

Benny Williams, además de doctor, es un amante de la naturaleza. Se aficiona por la literatura y adora los poemas. Es un enamorado de Shakespeare. Lo ha traído consigo. Conoce de memoria cuatro o cinco sonetos...⁴⁴⁹.

Analizando las causas de la guerra, le daba la impresión de algo inhumano e inútil. ¿Para qué? Todo en vano. Tanta sangre regada, tantas vidas deshechas y tantas ilusiones echadas en el mar...⁴⁵⁰.

Admira a la naturaleza. La isla no es sólo un sitio de trabajo, sino lugar para el refugio aislamiento y deleitación:

el cine, que comen muchachitos...A Bobby, el capitán, se le hace un nudo...⁴⁵⁹.

Bobby cumple su odisea:

Y él se arriesga a subir por esa selva que lo llena de espanto. Aquella hazaña resulta más difícil. Gime. Lloro. Resbala. Se agarra de las plantas. Rueda aquí, rueda allá. Trepa de nuevo. Las manitas le duelen...⁴⁶⁰.

Lucy Loving se siente perdida sin su hermano Bobby. Lo racial la ofusca y miente, mientras Sid va en ayuda del aterrado niño:

¡El negro! ¡Corran! ¡Quiso violarme a mí! ¡Tiene ahora al niño! ¡Sí, allá arriba! ¡Está loco!⁴⁶¹.

- Clímax y muerte del niño

Los hechos cobran un inusitado dramatismo cuando Lucy recurre a Benny Williams. La muerte llega a oídos del moribundo Sid quien cree a salvo al niño rubio:

*Oye un estruendo que supone de triunfo porque ha salvado al niño. Y aún puede darse cuenta de que Benny, su gran amigo Benny, cuando recibe al nene, dice con voz de llanto:
¡Pobre Bobby! ¡Está muerto!⁴⁶².*

Bobby es un cuento hilvanado con cuatro historias bien eslabonadas unas con otras:

- historia de Bobby
- historia de Lucy Loving
- historia del negro Sid
- historia de Benny Williams

El cierre está plagado de hondo dramatismo y fuerza emotiva. Todos los personajes giran en torno a la presencia de Bobby:

Bobby Sid (la liberación)
Lucy (la limitación)
Benny (la tragedia)

El paisaje parece sacado de una postal o de un filme en tanticolor. Todo es apacible en esta isla de encanto, de habitantes complacientes con el foráneo, de espíritu festivo, pero son pariencias que esconden otros problemas:

- El problema de la intervención de lo foráneo representado por los soldados que tienen sus bases en la isla.
- El problema de una juventud que se corrompe atraída por el encanto de una prosperidad aparente que traen estos hombres de otra raza y otro idioma.
- El problema racial encarnado en el negro Sid.
- El problema de la adolescencia irresponsable en Lucy Loving que, evidentemente, desencadena la tragedia final.
- El problema de la guerra que a todos aliena y somete, interrumpiendo las esperanzas de hombres jóvenes, con inquietudes de progreso y repudio al fragor del combate.

Bobby es el símbolo de la inocencia perdida, de ese mundo olvidado de la niñez, de la soledad y el abandono. Para hablarnos de Bobby y su mundo empapado de sal, olas y vocinglería juvenil, el autor se vale de innumerables figuras retóricas:

- Símil

Llegan a mediodía, sin dejar sábado, cantando como grullas⁴⁶³.

*En el muelle se agrupan en tropel los marineros que parecen gaviotas cuando hay mucho pescado*⁴⁶⁴.

*Lo habían desarraigado para echarlo a jugar con el destino como alfil de ajedrez*⁴⁶⁵.

*...y viendo el agua clara tal como una esmeralda con muchos pececitos...*⁴⁶⁶.

*Menos mal que es liviana como una golondrina*⁴⁶⁷.

- Metáforas

*También se dio sus humos y se fue por la playa con pasos menuditos y el hocico trepado llevando a Bobby a rastras...*⁴⁶⁸.

*...y en los labios hay como un beso tímido que quiere echarse al agua y no se atreve*⁴⁶⁹.

*Se produce un silencio en que retumba sólo la voz del mar...*⁴⁷⁰.

Lo poético no queda olvidado en esta ocasión. La historia de Bobby va entretejiéndose con fragmentos aislados de versos que van surgiendo de manera espontánea en algunas partes del cuento y que al final conforman una bella canción con tema marino:

- Parte Ia. Mar,
 no subas a molestar a Bobby
 juega con tus olitas
- IIa. Juega
 lindo pirata,
 que Sid irá a buscarte cuando acaba su
 difícil bregar para los blancos
- IIIa. Rema,
 rema,
 remito

IVa. Bueno,
lindo pirata,
yo creo que te has dormido.

- Onomatopeya

Lo malo es que detrás del fortín no está su amigo tendido, el que dispara ipum! ipum!, el marinero que, el sábado pasado, se entretuvo con Bobby⁴⁷¹.

...cuando el corazoncito comienza a hacer tic tac...⁴⁷².

Ah, si fuera en la guerra y ella armada con su ametralladora ¡Ta ta ta ta ta ta! ⁴⁷³.

El empleo de anglicismos es abundante; veamos unos ejemplos:

...algunas niñas bien que cada sábado van a pasar con ellos el weekend ⁴⁷⁴.

...para ser el lacayo, el mozo, el groom⁴⁷⁵.

Good-bye mis ilusiones...⁴⁷⁶.

...Oh yes, I am too America...⁴⁷⁷.

La nochebuena de la doctora Duarte (1954)

En 1954, *El Zócalo*, periódico de México publica en sus páginas 22 y 23 el cuento de Rogelio Sinán titulado: *La nochebuena de la doctora Duarte*.

- Tema

Este cuento nos ubica en una noche de Navidad en la congestionada y cosmopolita ciudad de Panamá donde los soldados y marinos yankis, junto al pueblo de alma alegre y

desenfadada, celebran el jolgorio navideño mientras otros seres, como la doctora Sefina Duarte, viven una intensa tragedia sentimental. Abandonada por su esposo que prefiere estar con otra mujer, recibe una llamada urgente para que vaya hacerse cargo de su rival que se encuentra al borde de la muerte tras haber sido atendida por la abuela de su esposo que quiso hacer de partera improvisada. Anteponiendo el deber profesional a la humillación que debe afrontar, salva la vida de la mujer que sí es capaz de darle una niña hermosa a su esposo, ya que ella está incapacitada para procrear. Luego de despedirse sufre una crisis derivada de su estado depresivo. Y en el camino hacia el hospital, donde la aguardan unos niños internos para celebrar la nochebuena, se estrella aparatosamente quedando regado en el pavimento un pesebre todo deshecho manchado de sangre que era el obsequio destinado para una niña inválida que la quería como a su madre.

- Indicios estilísticos

El relato es sencillo y así lo es su estructura. Está referida en analepsis por medio de una voz homodiegética. Quién nos cuenta todo es un abogado panameño que había conocido los pormenores de la tragedia, ya que él estaba con la doctora Duarte poco antes del accidente, el cual le tocó presenciar. A pesar de que los hechos llevaban un año de haber acontecido, él los revive no sin antes explicarnos el porqué:

Quiero ahora referir lo ocurrido en esa terrible Noche de Navidad cuyo recuerdo me golpea la memoria como un eterno sueño de pesadillas. Lo hago para tranquilidad de mi conciencia. Será una especie de autoanálisis. Por eso no omitiré detalles y narraré los hechos de la manera más sencilla⁴⁷⁸.

Quien narra los hechos necesita efectuar una especie de catarsis, aunque no ha sido culpable de lo ocurrido; siente malestar y algo inexplicable lo impulsa a confesarse a través

de la tragedia de aquello que admiró y conoció en París cuando era todavía estudiante de derecho. Su sentimiento de culpa consistía en haber sido el abogado de la familia Duarte; y con el deseo de granjearse la fama y el prestigio en el medio que lo conocía poco, mintió sobre el accidente echándole la culpa de todo a una compañía constructora que, por descuido, había dejado sus máquinas en el camino sin luces de prevención. Mintió y ganó el pleito. Por ello, y sometido a esta presión de haber hecho algo desaprobable, él nos dice:

No fue menor la lid que en lo más hondo de mi conciencia tuvieron que librar los espíritus del bien y el mal. Sin embargo, dominado por mi ambición de lucro dejé correr mi instinto demoníaco hasta lograr mi propósito⁴⁷⁹.

Nuestro personaje es, pues, prisionero de un laberinto cuya urdimbre lo hace sentirse prisionero de su conciencia.

Tenemos, pues, dos planos en la estructura del cuento:

- El naufragio moral del narrador que ve revivir los hechos, analizándose por medio de ellos y explicándose de manera lúdica y coherente.
- La tragedia moral de la doctora Duarte que culmina con la muerte...¿o el suicidio?

Contemplamos a la doctora Duarte y a su confusión interna a través del análisis que hace, como una introspección, el protagonista. Los acontecimientos son ofrecidos como confesión.

He aquí una doble comprensión:

- Lo que psicológicamente le acontece al protagonista.
- Lo que psicológicamente le acontece a la doctora Duarte.

El personaje, doctora Sefina Duarte, está muy bien delineado. Ella misma se encarga de sacar a la luz las asociaciones de relación con su problemática interior. Los comentarios que hace de su vida profesional, de la frustración matrimonial y el abandono del cual es presa, nos permiten entender el universo de esa angustia que alberga. Su capacidad de autoanálisis hace más fácil la comprensión del personaje y nos facilita el aproximarnos sin necesidad de interpretaciones externas. Todo queda dicho de manera clara.

El personaje que nos narra los hechos, no inventa a la doctora Duarte, sino que la hace surgir del pasado que vive en su subconsciente como pesadilla. Y para expulsarla poco a poco; para descargar las impresiones de lo ocurrido hace ya un año, la hace vivir y destruir nuevamente. Sin embargo, el cuento no queda circunscrito a lo que le ocurre a la doctora Duarte. También nos lleva por otros linderos que nos muestran una noche de Navidad en la ciudad de Panamá. El autor aprovecha para que su personaje nos hable de la vida intensa, nocturna que tiene esta ciudad de cosmopolitismo singular y festivo. El narrador nos habla, además, de los yanquis que pueblan la Zona del Canal, así como también de la capital centroamericana.

...el gentío de las aceras impedía caminar, pues para colmo de males la ciudad estaba esa noche llena de marineros y soldados yanquis...⁴⁸⁰.

Más adelante vuelve a enfatizar este aspecto:

De pronto el tránsito se detuvo por una riña de soldados y marineros yanquis que corrían de un lado a otro dándose puños. Llegó un jeep con policías militares que santiguando a éste y aquél con sus garrotes dominaron la gresca. ¡Merry Christmas!⁴⁸¹.

Pone, además, en labios de la gente, expresiones propias del pueblo panameño:

Dentro de él se escuchaban las opiniones más curiosas.

Vendo tamales y gallinas. Yo aprovecho las fiestas. En cada Navidad me hago mis buenos pesos.

Haces bien. Hay que sacarles a las vías, que son los únicos que verdaderamente gozan en estas fiestas y en todas.

¡Claro! Los pobres agachamos el lomo. Para eso somos pobres⁴⁸².

El cuento posee otros valores de orden estético. El autor emplea un lenguaje pleno de sencillez, aunque no exento de ciertas fórmulas que lo remozan plasticidad, como las metáforas que aparecen dispersas en el relato. Las descripciones que ofrece de los caracteres, sirven para interpretar bastante bien sus indecisiones:

- Retratos de los caracteres

La doctora Duarte es un personaje poseído por la desesperación de la soledad y la ingratitud. Así aparece en el cuento cuando platica con el protagonista:

Dejó su mesita. Se levantó.

Hizo girar la manecilla de la radio.

Y yo estoy sola, ¿comprende? ¡Yo estoy sola!

Reprimió a tiempo la queja de un sollozo.

La radio transmitía un villancico de Navidad⁴⁸³.

Siempre aparece como un ser destruido, sin posibilidad de evadir la tragedia que la ronda y presiente, por ello, al final, poco antes de morir, cuando salva la vida de la otra y su niña, se le advierte un rasgo de entereza frente al hombre que ya no la ama:

Ya puedes alegrarte – le dijo ella –; por milagro se han salvado los dos. Es mi regalo de navidad... ¡Anda,

*tu hija te espera! Ya no me perteneces. Ahora sí te he perdido... ¡Para siempre!*⁴⁸⁴.

En cuanto al resto de los personajes, poco habría que decir. Willy Duarte, el hombre sin carácter, aparece como el pusilánime que no se atreve a manifestarle agradecimiento a aquella que abandonó sin justificación alguna. El autor lo hace hablar al final del cuento con el protagonista. Se le nota un rasgo de vergüenza y arrepentimiento.

*...a Sefina yo no quise llamarla... Es una infamia lo que le he hecho... La fue a buscar el profesor... ¿Crees que Sefina olvidará?...*⁴⁸⁵.

Y en esta otra parte cuando se enfrenta a la doctora Duarte:

*La doctora salía en ese momento de su recámara, limpiándose las manos con una toalla y se aproximó a nosotros. Willy no se atrevió a mirarla de frente*⁴⁸⁶.

- Manejo de algunas imágenes
- Símil

*En la penumbra brilló como un gran ópalo su copa*⁴⁸⁷.

*La Avenida Central de Panamá a esa hora parecía un mercado persa*⁴⁸⁸.

*Y se llevó una mano a la frente como para oponer un dique a sus ideas*⁴⁸⁹.

- Metáforas

*Los almacenes hervían*⁴⁹⁰.

*La doctora sólo miraba hacia delante, la vista fija en el camino y el cabello flotando en banderola*⁴⁹¹.

*Los ayes de la enferma partían la noche*⁴⁹².

*La luna hacía visajes a través de los árboles*⁴⁹³.

Para concluir este análisis de *La nochebuena de la doctora Duarte*, podríamos decir que el cuento no es más que un juego de reflejos de la interioridad muy bien hilvanado. La Nochebuena de la protagonista surge del recuerdo del abogado, que nos habla. Es un relato de doble estructura; multiplicación de imágenes proyectadas desde la visión o el fluir de la conciencia del personaje intermediario, pero dicho todo en voz alta.

En cuanto al espacio y el tiempo de la narración, ambos están atados por medio de analepsis que oscilan con el presente histórico. El narrador es marco de referencia en homodiégesis, quien recobra los hechos y nos lo cuenta todo a su manera. La heroína es la doctora Duarte; él sólo nos la recobra.

En el relato, las frases, de hechura sencilla, son la mecánica convencional del aparato narrado. Hay fluidez, como siempre, que se complementa con rasgos serenos de lo que ocurre muy bien encabalgado con otros, colmados de dramatismo y tensión que nos conducen hacia el inesperado clímax.

Los pájaros del sueño (1957)

En el año 1957 se publica en ciudad de México el cuento *Los pájaros del sueño*, el cual obtuvo el primer premio en concurso patrocinado por la Editora América de este país.

- Tema

Este cuento se desenvuelve en un ambiente costero. Es narrado en primera persona por un joven que hace memoria de sus años juveniles. La acción se desarrolla en una aldea de pescadores ya desaparecida, por la construcción del Canal de Panamá, antes de la llegada de los franceses. El

relato se circunscribe a decirnos cómo zozobra la pubertad del protagonista en medio de un ambiente plagado de risas burlonas, una mujer loca llamada Andrea y la picardía de Coralín, rapazuela de ojos verdes que le abre los ojos al niño al sexo, perdiendo para siempre su inocencia. Hay un encanto juvenil y retozón en el esbozo del carácter principal, así como también en el de la Nana y las primas.

- Indicios estilísticos

El lenguaje es muy sencillo, colmado de frases cortas, con proliferación de figuras retóricas que le dan al contenido vitalidad y belleza.

- Símil

Mi abuela (requiescat) acostumbraba deambular con nosotros, a la buena de Dios como una clueca rodeada de sus nietos⁴⁹⁴.

Sobre el cayuco móvil, hacinados como recelo en gajo, callábamos de miedo masticando las semillas del grito⁴⁹⁵.

En efecto, no era cosa de bromas, ya que el bongo bailaba que parecía un azogue y amagaba zozobra: icarne fresca para los cocodrilos!⁴⁹⁶.

Su sana exuberancia podía tener doce años y era tan gordezuela como una encantadora cerdita⁴⁹⁷.

Sí, los tenía clavados en él, como las víboras, en actitud hipnótica⁴⁹⁸.

Bajé entre mil aplausos, y me sentí glorioso como el príncipe de un viejo cuento de hadas⁴⁹⁹.

Los ojos verdes de ella rebrillaban como los de una víbora⁵⁰⁰.

*Fue tan inesperado, tan intenso el dolor, que todo mi odio subió en ciclón de furia hasta cegarme como animal herido*⁵⁰¹.

*Fue tan grande mi miedo, que de un tirón violento le dejé entre las manos en mi camisón rasgado y escapé desnudito a grandes saltos como quien ve a las ánimas*⁵⁰².

*Sí, era un tropel jocundo que azotaba mis carnes como hortigas hirientes*⁵⁰³.

*Entonces comprendí por qué esa risa con sabor a mujer iba siguiéndome como una perra en celo: Había olfateado los pájaros del sueño*⁵⁰⁴.

- Metáforas

*Sobre la lama gris de los manglares se asoleaban caimanes faraónicos que al vernos se inquietaban. El chapoteo que hacían al deslizarse en el agua deshiloanaba el vuelo de las garzas morenas*⁵⁰⁵.

*Nuestra niñez descalza (la mía y la de mis primas) retozó por sus playas y se volvió racimo entre las ramas de hospitalarios árboles frutales*⁵⁰⁶.

*Y el tímido rebaño, amilanado, bajaba de sus bancos y se ponía en cuclillas con el alma en las olas*⁵⁰⁷.

*En la playa reía, según costumbre, la lealtad de Melania con su voluminosa carcajada de nácar*⁵⁰⁸.

*Era tan limpia, que hasta su risa fresca trascendía a té de albahaca*⁵⁰⁹.

*Melania desgranaba su marzorca de risas*⁵¹⁰.

*De uno de los rincones saltó un cruel gato negro con la muerte en las garras*⁵¹¹.

*La modorra de la hora y el hartazgo, sumados al cansancio, pusieron en la atmósfera la molicie del sueño*⁵¹².

*...y salió muy ufana tal vez a atar sus sueños en la cocina*⁵¹³.

*Allí fue Troya, porque todo su cuerpo se desgajó en chubasco de llanto y de lamento*⁵¹⁴.

*Reían a carcajadas Melania, Andrea, mis primas, Carolín y la brisa*⁵¹⁵.

Los pájaros del sueño es un cuento de breve extensión, sin complicaciones estructurales, ni espacio-temporales. Lo picaresco será la tónica central de todo el relato. El trópico con su exuberancia, el rumor de la naturaleza agreste y unos seres imbuidos de anhelos reprimidos, son el *leit-motiv* que Sinán no abandona y que son el resultado de una constante reiteración ya advertida en otros de sus cuentos analizados.

Mosquita muerta (1959)

En el año 1959 el autor escribe *Mosquita muerta*, cuento que cierra el ciclo de narraciones hechas en México.

- Tema

Rogelio Sinán empieza hablándonos de una introspección: aquella que sufre un hombre dedicado a la creatividad literaria. Una mosca necia e impertinente; el calor del lugar y, para colmo, su depresión nerviosa, abulia y apatía, le coarctan la inspiración. A medida que va avanzando el relato, nuestro personaje desnuda su potencial anímico hasta reve-

larnos que se encuentra solo, luego de haber perdido a su hija que él llamaba cariñosamente *mosquita muerta* y a su esposa, *mujer infiel*, en un inevitable accidente aéreo. Aquella mosca que lo asedia le resulta ser el ánima de su hija que ha reencarnado y viene a hacerle compañía, pero él, lleno de furia, le asesta un golpe con el matamoscas. En este instante tiene la idea del cuento.

- Indicios estilísticos

Este proceso de la introspección es traído con estilo ágil, ligero y cortante. Es un monólogo que nos permite escudriñar las parcelas interiores del personaje. Toda su incertidumbre y soledad rielan de manera incontenible por el cuento. Las otras voces que van surgiendo son como algo lejano, apenas percibido, casi como a través de una hermosa frecuencia pretérita.

La mosca que acompaña a la abulia y la desesperación del personaje central es el acicate que le permite despojarse del peso de esos recuerdos y esos otros hechos que lo agobian. La mosca simboliza al tálamo implacable que se posa sobre los labios del hombre. El carácter central es un escritor yermo, sin inspiración.

Rogelio Sinán tiene suficiente habilidad de narrador para hablarnos de estas transiciones anímicas que van de lo aparentemente apacible al clímax de lo angustioso. Con una sutileza narrativa, prosa clara y limpia va disolviendo las frecuencias psíquicas del personaje, que aparece bien delineado y, a la vez, caracterizado.

Veamos de qué manera nos habla de la abulia; de esa impresión fatal que sufre el escritor cuando se percata que sus *duendes* lo han abandonado.

...puso en el cenicero el cigarrillo. Procuró concentrarse. Hizo un esfuerzo por reanudar el hilo de la trama iniciada. Inútil. Sentíase nuevamente tan abúlico como antes de empezar y desechaba como

*cosas insulsas e inadecuadas los diversos asuntos que su imaginación le brindaba*⁵¹⁶.

Al permitirnos ingresar por los vericuetos de su mente, otras voces van ocupando la cavidad de la interioridad atormentada:

Papá, ¿qué escribes?

Un cuento.

Entonces, cuéntamelo.

No es de los que se cuentan.

Si no es para contarlos, ¿para qué escribes cuentos?

Para comer.

*¿Quieres que coma cuentos?*⁵¹⁷.

Mosquita muerta está suspendido en un presente histórico escindido por acontecimientos pretéritos:

*La esposa, entretenida con algún libro interesante, no se ocupa de la niña, que volvía a molestarlo. El se indignaba y ardía Troya*⁵¹⁸.

*Ahora, de nada le servían la soledad y el silencio que había creído conquistar ya que más bien era la atmósfera propicia para que lo invadiesen los tenaces fantasmas del recuerdo. Sumido en esa atmósfera irreal, como de sueño, le parecía aún sentir el lloriqueo de la niña y el fastidioso ronroneo de la esposa*⁵¹⁹.

La mosca tiene vital importancia en el cuento, ya que es ella quien le permite al protagonista recuperar los fantasmas latentes de la creatividad. Es casi humana:

*Necia, intrépida, tenaz, impertinente, prefería impacientarlo, como si su consigna fuese la de empujarlo a la locura o al crimen. Era como si, obedeciendo a algún destino fatal, ella buscara la muerte que solamente él podía darle*⁵²⁰.

El autor se vale de los espejos para describirnos al personaje principal:

Al levantarse, con la mayor cautela, se vio a sí mismo en el espejo. Le pareció que ese otro del espejo no era él. El rostro que veía no era su rostro de antes, sereno, bondadoso. Barbudo, despeinado, con los ojos rojizos y esas ojeras, violáceas, más parecía un recluso, un forajido⁵²¹.

Esta autodescripción anterior nos aproxima a la patética metamorfosis del hombre que se ha extraviado por los laberintos del dolor. No le queda más que la inspiración deshecha.

El relato toma un giro dramático; la secuencia de la acción se vuelve un torbellino que acaba de malograr la paciencia del héroe en un ser completamente irreflexivo e irracional, que actúa casi como un criminal, pero que le permite recabar la chispa de la inspiración. Su irracional actitud es la catarsis, la final búsqueda de los motivos, es el despojarse de la pasividad para entrar al mundo de los duendes y desbordarse por sus cauces sin contención. De esa manera, cuando se acerca para lanzar el golpe de gracia sobre la mosca, ocurre el prodigio inesperado. El cuentista nos lo dice de esta manera:

Ya iba a lanzar el golpe cuesta abajo, cuando se vio a sí mismo en el espejo.

Parecía un criminal.

En ese instante tuvo la idea del cuento⁵²².

Luego, empieza a desglosarse el cuento que es el núcleo central de esta estructura narrativa. Van apareciendo sobre las cuartillas los seres con sus voces bien definidas:

Voz infantil: *¡Yo quiero ver a mi papá!*

Voz maternal: *¡Te he dicho que no puedes!*

Voz infantil: *¿Por qué?*

- Voz maternal: *Porque los muertos no vuelven a la tierra.*
- Voz infantil: *¿Yo no quiero estar muerta!*
- Voz cósmica: *¿Por qué alborota tanto esa niña?*
- Voz etérea: *Dice que quiere ver a su papá.*
- Voz cósmica: *Bueno, que no fastidie (un trueno). ¡Déjenla ir! (otro trueno). Visitará a su padre, pero en forma de mosca (una centella). Será una de esas moscas que andan en busca de la muerte...⁵²³.*

El proceso de la inspiración concluye con la vuelta a la inevitable soledad, a la ausencia de las voces que han quedado, como testigos amordazados, en las cuartillas aún colocadas en la máquina Underwood. Sólo se percibe el sollozo nítido del hombre que llora la muerte de su *mosquita muerta*.

Lo invadió la tristeza. Sintió dentro de sí como una ola que subía por sus venas inundándolo de un dolor infinito. Se echó sobre la máquina de escribir, deshecho en llanto, y estalló en sollozos: ¡Mosquita muerta!⁵²⁴.

Mosquita muerta está escrito con un estilo cortante, periodístico. Lo descriptivo y las acciones aparecen fragmentadas en proposiciones breves:

Puso en el cenicero el cigarrillo. Procuró concentrarse. Hizo un esfuerzo por reanudar el hilo de la trama iniciada. Inútil⁵²⁵.

Sacó de su petaca el cigarrillo. Le dio lumbre⁵²⁶.

La mosca estaba allí nuevamente sobre la nítida cuartilla.

Puso en proyecto el golpe.

La espiral de humo blanco sufrió una distorsión como de pánico. Ya iba a lanzar el golpe cuesta abajo, cuando se vio a sí mismo en el espejo. Parecía un criminal⁵²⁷.

¿Por qué das manotazos? No me gusta ese juego. Papacito, no me mires así. Me das miedo. Pero, ¿qué te sucede? Tienes la cara horrenda...⁵²⁸.

El estilo de este cuento es, en suma, ágil. Porta un dejo fatalista muy bien equilibrado con el proceso de la introspección. Contiene un hilo narrativo que mana sin estridencias. A veces resulta tan monótono como la vida del protagonista, que pedalea sin rumbo por la vía de sus tormentos interiores. El ir y venir de la mosca impertinente se vuelve algo pesado, insostenible. Y qué decir de los minutos tan breves que abarcan el espacio del cuento. Parecen tejer en torno del lector un capullo de silencio dentro del cual queda inmerso sin posibilidad de escape. Son minutos aceitados con una prosa vitalizada. Hay aquí tono de tensión y reprimido anhelo que Sinán sabe captar en el gentil arte de la ficción.

Cuna común (1963)

En 1963, las ediciones de la *Revista Tareas* de Panamá publica el cuento *Cuna común* con dibujos del artista panameño Ivan A. Zachrisson y comentarios hechos en *El Tiempo* de Bogotá, por el reputado crítico Luis Alberto Sánchez.

- Tema

Cuna común es el retrato fiel de la cholita pueblerina que abandona el hogar tras haber sido engañada por un vividor ciudadano. Es la historia dolorosa de aquellas que llevan al hijo en las entrañas buscando la justicia al desengaño, para al fin, encontrar refugio en una casa de la vida alegre donde hallarán la paz y el bienestar anhelado, así como una cuna común para dormir a su niño, *no como el niño Dios entre una mula y un buey, pero sí entre canciones y burbujitas de hipo.*

- Indicios estilísticos

Caracteres del cuento y su configuración:

- Ulalia es la protagonista del cuento; es la víctima del engaño; simboliza una de las más patéticas realidades que sufren los habitantes de las áreas rurales de nuestro continente
- La Fula personaje pintoresco del mundo donde las mujeres están para servir a los hombres que buscan placeres
- Ña Inacia mujer del pueblo, de espíritu y actitudes desenfadadas
- Bilo Mayo la contrafigura del cuento; es el hombre inescrupuloso; el de la gran ciudad quien sólo sabe jugar con la inocencia de las cholitas desprevenidas
- La Gorda dueña del garito en la ciudad; la astucia y la persuasión son sus dotes más señaladas

Las mujeres de este relato son todas persistentes. Corresponden a un mundo donde el ser avispadas debe ser la virtud esencial. Víctimas de un destino inevitable, se adaptan y vuelcan sus interioridades no exentas de ternura y anhelos de afecto. Todo es sordidez.

Son mujeres bien delineadas en el cuento. Rogelio Sinán nos habla de ellas de la siguiente manera:

La culpa de que el chichí llorara la tenían las muchachas. Remordidas acaso por frustrados anhelos maternales, peléabanse los turnos por el simple prurito de besuquearlo y arrullarlo, de manera que todo el santo día se lo pasaban zangoloteándolo...⁵²⁹.

Son seres deprimidos por los recuerdos gratos entre el desengaño del abandono. Ulalia piensa en su estado con melancolía:

Desde allí se distrae viendo el ir y venir de las que suben con los clientes de turno; también oye la música del cabaret de enfrente, a cuyo ritmo vuelve a afligirse la entraña, ya que le trae recuerdos de aquel primer amor, fruta temprana desprendida a destiempo de la rama —como él decía—⁵³⁰.

Ulalia piensa en su hijo con la inocencia y la frescura propia de la gente pueblerina:

Mejor hubiera sido —piensa Ulalia— tener a su chichí allá en el campo, no entre un burro y un buey (ya eran pobres y no tenían más bestia que la Chacha que le marcaron a Ño Hilario), pero sí entre los suyos y entre las garrapatas, los piojos y las niguas. Así al menos podría tener el gusto de rascarse⁵³¹.

Rogelio Sinán ha sabido elaborar muy bien a este personaje. La angustia y la frustración que sufre la desamparada cholita al llegar a la gran ciudad de luces y bocinazos, queda descrita de esta manera:

Más tarde, en la ciudad, quedó aterrada frente al ciclón de luces y de ruidos. (¡Ave María Purísima!)⁵³².

A pie y a pata como la garrapata, se fue acercando al río de luces; pero cuando llegó a la orilla opuesta quedó en suspenso y sin resuello⁵³³.

Las situaciones frente a las cuales se ve abocada en un medio desconocido la vuelven arisca y valiente:

Lo que intentó enseñarle, ya Ulalia lo sabía; lo había aprendido con el otro zopenco; por eso corcoveó con tal brío que echó por tierra unos tinacos...⁵³⁴.

Ulalia tiene capacidad para reflexionar, a pesar de su aparente ignorancia, sobre las cualidades morales del canalla que la obsesiona:

Sin embargo, se preguntaba a sí misma si le era posible seguir queriendo a un miserable como él. Dentro de ella chocaban los más contradictorios impulsos. Sabía que toda buena mujer debe sacrificarse por su hombre y por sus hijos...⁵³⁵.

La sociedad le niega la reivindicación que anhela y es por ello que la vemos ir en búsqueda de la corrupción como único refugio que le queda:

...por eso se echó a correr como una loca, para caer cuanto antes en brazos de la gorda, ya que ella le ofrecía lo que la vida le había negado avara⁵³⁶.

La Ña Inacia es otra de las mujeres que desfilan a lo largo de este cuento. Hay en ella ternura por el dolor ajeno, aunque también picardía:

...vendía sus frituras en el portal, compadecida de verla allí pegada a un horcón llora que llora, se le ablandó la entraña⁵³⁷.

Ña Inicia, que estaba vuelta dengues con el gordito, les confió muy a la chita callando, que ella tenía en su rancho una botella de seco cimarrón⁵³⁸.

La Gorda, con su voz de trueno, de figura grotesca y un tabaco entre los labios, será el ángel salvador de Ulalia. Es la mujer decidida y comerciante, persuasiva, astuta.

Para convencer a Ulalia de que su porvenir será trabajar en su casa con las otras muchachas, emplea estas palabras:

...eres muy joven y estás desamparada en esta ciudad llena de vicios y tentaciones. Lo más sensato es que te quedes conmigo. Tendrás de todo: cama, comida, ropa. Lo que tú quieras⁵³⁹.

Verás qué dineral ganaremos cuando mis clientes sepan que en la casa tenemos una chiquilla tan graciosa⁵⁴⁰.

Bilo Mayo es el hombre artista de la ciudad que llega al campo para conquistar a la ingenua Ulalia con una frase:

*Fue entonces cuanto lo oyó decir aquello de la fruta temprana desprendida a destiempo de la rama*⁵⁴¹.

Para ella, este cantante era como el salvador que se le transforma en un ser infame y cobarde cuando, luego de ir a buscarlo tras larga travesía, le dice:

*¡No seas ilusa!, repuso él. Todo eso, olvídalo. Puros castillos en el aire. No pienses en el hijo que pudimos haber tenido. No tenerlo es lo mejor para tí*⁵⁴².

Estos hombres del cuento son seres sin escrúpulos, ni moral. Aparte de Bilo Mayo, también aparecen sus amigos como el Pecoso que se aprovecha de la desvalida protagonista; otros que también abusan de su inocencia son: el Zambo que la perjudicara por vez primera y vuelve a aparecersele para humillarla; el otro, es el policía mulato de la capital, cuya corrupción ofende su investidura.

- Otras consideraciones estilísticas

- Ritmo narrativo

El ritmo narrativo queda disuelto en dos planos. El cuento se inicia en tiempo presente; luego penetra por los vericuentos del pasado que la protagonista lleva consigo. Entramos a su mundo interior para conocer, paso a paso, los hechos que la han conducido a su estado actual. Las imágenes de Na Inacia, Hermenegilda, Bilo Mayo, el Zambo, el Pecoso, La Fula, la Gorda, etc... van cobrando vida con sus angustias, temores y desenfado, en la sordidez de un ambiente plagado de desdichas sin freno que van del campo hasta la ciudad.

- Empleo de las imágenes

Pareciera que Rogelio Sinán lleva consigo el germen constante de las metáforas y el símil cuando está en plena labor creadora. *Cuna común* es otro de sus cuentos por donde rielan estas imágenes, que él sabe manejar recurriendo a su imaginación poblada de riqueza descriptiva.

Hay sensación de metáforas que iluminan la experiencia central o sea el numen del relato. Sus imágenes avanzan por toda la extensión épica con dinamismo y rapidez. Arrebata-do por su propio ímpetu, el escritor deja salir su alma de poeta sobre una prosa despojada de complicaciones.

- Las metáforas

Hay párrafos y extensas creaciones donde se complementan varias metáforas. Son motivos plagados de lenguaje tropológico:

Más a gusto se siente allí con sus hijo; por eso entretiene meciendo la cunita aun convencida de que, tras un ruidoso y torrencial río de lágrimas, ahora el niño reposa en un remanso de sueños pespunteado por burbujas de hipo⁵⁴³.

Cuando el personaje Bilo Mayo hace suya a Ulalia, nuestro autor lo expresa con esta breve proposición cargada de lenguaje tropológico, muy colorista y expresivo; casi con ironía y humorismo:

Y, claro, el muy ladino no dejó ni las cáscaras⁵⁴⁴.

Hay otras que se refieren a la protagonista:

...al explicarle Ña Inacia lo del niño, se le aflojó la cuerda de la esperanza y se fue en llanto⁵⁴⁵.

Las pisadas del hombre que llega luego de larga ausencia se perciben así:

*Sus espuelas iban marcando el tiempo*⁵⁴⁶.

El lenguaje fluye ufano. Son imágenes audaces:

...y estaba con la sangre hecha un fogón... ⁵⁴⁷.

*Las palabras se le enredan en los dientes y las echaba afuera escupiéndolas*⁵⁴⁸.

*Todo el trayecto lo hizo a lomos del cuando llegaremos, mientras bebía paisajes en oleadas de alambres, postes, árboles...*⁵⁴⁹.

*Más tarde, en la ciudad, quedó aterrada frente al ciclón de luces y ruidos*⁵⁵⁰.

*Y anduvo, atando calles con las patas al suelo, buscando una esperanza con su ingenua ansiedad a flor de labios*⁵⁵¹.

*...se fue acercando al río de luces; pero cuando llegó a la orilla opuesta quedó en suspenso...*⁵⁵².

*...cruzó la calle entre un infierno de bocinazos e improperios*⁵⁵³.

*Atravesó de nuevo la balumba de ruedas...*⁵⁵⁴.

*En todo el día no había probado ni jota...*⁵⁵⁵.

*...y le metió el diente con tal gana que a ella se le hizo agua la boca*⁵⁵⁶.

- Símil

El estudio de estas imágenes en su obra narrativa nos ayuda, con rigor científico, a establecer las funciones y el

papel que estas fórmulas desempeñan en la estructura motivada por el imaginario del autor.

El empleo de estas imágenes, por parte del autor, y su estudio, nos permite establecer importantes conclusiones de reinterpretación estética.

Hay expresiones que nos ofrecen símiles de sorprendente singularidad estética. Son hermosos por su elaborada sencillez y espontaneidad.

De ese fruto le quedó la semilla cuyo retoño, dormido ahora en la cuna, crecerá como un árbol, se hará hombre...⁵⁵⁷.

Como perra calunga fue siguiendo tras ella hasta un ranchito enclenque e íngrimo...⁵⁵⁸.

Es Bilo Mayo, el de la radio. Canta la mar de bien. Es como un ángel⁵⁵⁹.

Sentirlo así, sin verlo y sin tocarlo, era para ella como besar el aire⁵⁶⁰.

...quedó sin habla y temblequeando como una hojita al viento⁵⁶¹.

Ña Inacia se había quedado como en ascuas⁵⁶².

...y los ojos los tenía como brasas⁵⁶³.

...se sacudió como las bestias y se largó a caballo⁵⁶⁴.

A pie y a pata como la garrapata...⁵⁶⁵.

Se le vino a la boca la emoción como un golpe de sangre⁵⁶⁶.

De repente, todos los poros de su cuerpo, como los de una perra hambrienta, sintieron el olor del pescado⁵⁶⁷.

Mostraba un ceño de muy pocos amigos y era más prieto que Mandinga⁵⁶⁸.

- Metáforas

*Mirándolo, asustada, hasta los nervios le dieron por reirse*⁵⁶⁹.

*Notó entre el centelleo de sus lágrimas*⁵⁷⁰.

*...La tenía apersogada que ni a novilla errática e iba norteándola con rumbo hacia la casa...*⁵⁷¹.

*...logró asirla de nuevo con rapidez de boa...*⁵⁷².

*Camino de regreso, el sol les puso tres máscaras biliosas*⁵⁷³.

*Quiso gritar y el grito se le enredó en los dientes vuelto sollozo*⁵⁷⁴.

- Otras figuras empleadas

Aunque no con la misma intensidad que las metáforas y símiles, el narrador también recurre a figuras tales como:

- la prosopopeya

*Esa noche la luna estaba alegre y no tan triste como la que brillaba cuando cruzó por vez primera aquel llano*⁵⁷⁵.

- la enumeración

*...y soñaba despierta, mezclando a esas imágenes la voz de Bilo Mayo, la luna, las luciérnagas, el seco cimarrón, las canciones, y el hijo, el hijo...*⁵⁷⁶.
*...Tendrás de todo: cama, comida, ropa...*⁵⁷⁷.

- la anáfora

*Si acaso tienes una desilusión con ese tipo; si de pronto te encuentras sin amparo, sin comida y sin cama en que dormir...*⁵⁷⁸.

...qué le darían sepa Dios qué contratos y sepa Dios qué puestos...⁵⁷⁹.

- Fórmulas expresivas

Sinán emplea expresiones breves que le proporcionan a la obra un equilibrio de armonía y movimiento, con respecto a proposiciones más extensas. Estas fórmulas de corte espontáneo tienen el efecto de *flashes* descriptivos y van bien asociados al mundo que se nos ofrece, ya sea éste provinciano o no, como acontece con este caso, en que la historia se desarrolla en dos paisajes diferentes.

Estas variantes estilísticas, que emplea Sinán, ayudan a darle al relato un grado conveniente de énfasis. Son efectos gramaticales que conllevan elegancia, simetría y variedad en la armazón de la obra. Veamos algunos fragmentos del cuento y cómo los maneja:

*La humedad de la hierba le refrescó los pies. Iba a llover. La luna se nubló. Había luciérnagas*⁵⁸⁰.

*Tenía sed. Le dio agua. La bebió. Pidió más...*⁵⁸¹.

*Su hermanito gritaba pidiendo agua. Se la dio. Fue calmándose...*⁵⁸².

*Arrancaron. Ulalia iba detrás con su hombre. Los otros dos, delante. Manejaba el pecoso*⁵⁸³.

*Pero aun esta esperanza resultó vana. Regresaron limpiándose los dientes. Para ella, ni los huesos. Arrancaron de nuevo muy satisfechos y orondos*⁵⁸⁴.

*Se levantó. Echó a andar. ¿Dónde ir ahora? ¿Cómo iba a regresar a su pueblo? Y aún pudiendo volver, ¿no la esperaban allá el policía?...*⁵⁸⁵.

- Uso de la voz en *off*

El narrador sabe aprovecharse de este efecto relacionado con la voz de la protagonista Ulalia, cuyos pensamientos quedan entre paréntesis. Son desplazamientos de la voz que nos revelan la angustia que lleva dentro. Este proceso literario se consigue encerrando el sonido de ciertas expresiones e intercalándolas con precisión en las locuciones y parlamentos:

Menos mal que a aquella buena señora (¿Cómo es que se llamaba? Ña Inacia) que vendía sus frituras...⁵⁸⁶.

Le tuvo que explicar a Bilo Mayo que si lloraba era porque le habría gustado ser para él una niña pero...

(¡Vaya suerte mangaja la de los pobres!)⁵⁸⁷.

Debía juir, juir, (¡Bendito Dios!) Pero, ¿cómo? ¿Dónde hallar el dinero para su viaje?⁵⁸⁸.

Las presas fritas iban saliendo de la paila chisporroteantes y olorosas. (¡Madre del Verbo!) En todo el día no había probado ni jota⁵⁸⁹.

Ulalia, al vérselos, recordó al otro zambo. (¡Virgen de los Dolores!) Le entró tal tembladera...⁵⁹⁰.

- Vocabulario

Cuna común refiérese a personajes del campo y, por ello, hablan como tales. Las palabras registradas en el cuento no son antojadizas sino indispensables para comprender la condición social y ambiental de los caracteres. El autor nos aclimata a las fórmulas de expresión con las cuales se comunican estos seres. La edición de la Revista *Tareas* hizo el tiraje de este cuento con expresiones en letras de tipo cursiva para destacarlas como regionalismos y formas de expresión propias del hombre campesino panameño.

*La culpa de que el chichí llorara la tenían las muchachas*⁵⁹¹.

chichí panameñismo masculino; aplícase al niño recién nacido.

las muchachas se refiere a las mujeres de la vida disipada, alegre.

*Estos berrinches no estaban muy de acuerdo con el prestigio de la casa*⁵⁹².

la casa refiérese a las casas de diversión.

*La cebaron talmente como lo hizo su tata allá en el campo, con la chanchita que le mercó a Ño Hilario*⁵⁹³.

talmente fórmula para referirse a la expresión: de tal manera.

tata se refiere a papá.

mercó vendió, hizo negocio en el mercado.

Ño tratamiento dado a señor por reducción de sílaba y la ere.

*...pero más que a ninguna a la patrona por el merecimiento de recogerla caritativamente...*⁵⁹⁴.

merecimiento fórmula arcáica por mérito.

*La Fula, que es leída, se la pasa ensartando jeringonzas*⁵⁹⁵.

Fula adjetivo. Dícese de la persona que tiene el pelo rubio.

*...tan ponedora como aquella carata que se volvía una furia cuando andaba culeca o con sus pollos*⁵⁹⁶.

carata adjetivo. En las gallinas, plumaje en que alternan manchas grises con otras blancuzcas o negras.

culeca adjetivo. Derivación de clueco, a, por metátesis o trueque de sonidos. En las fiestas de carnaval, hombre a quien se disfraza con traje femenino, emplumándolo, para pasearlo burlescamente.

Como perra colunga fue siguiendo tras ella...⁵⁹⁷.

colunga adjetivo. Persona o animal desprovista de vellos o pelos.

...cuando escuchó el rasguear de una guitarra y un penco de canción...⁵⁹⁸.

penco expresión con la cual se pondera una cosa o a un hombre o mujer.

...que estaba bien jumado, se apoyó en un horcón...⁵⁹⁹.

jumado adjetivo. Embriagado, borracho.

...querían seguir chupando, pero ya habían cerrado la cantina⁶⁰⁰.

chupando verbo. Tomar licor en abundancia.

...que ella tenía en su rancho una botella de seco cimarrón...⁶⁰¹.

seco cimarrón adjetivo. Nómbrase así el aguardiente producido clandestinamente y contra la ley en alambiques de fabricación rústica.

La embriagó, más que el guaro, la hamaca...⁶⁰².

guaro masculino, familiar. Nombre dado, en general, a las bebidas alcohólicas

*...para cruzarlo tan de prisa como para que el paco no la alcanzase*⁶⁰³.

paco masculino. Uso popular. Policía.

*Volvió a llenarle la totuma*⁶⁰⁴.

totuma femenino. Vasija rústica fabricada utilizando parte de una calabaza.

*Debía juir, juir...*⁶⁰⁵.

juir deformación fonética de huir.

*...aun con la juma que cargaba, se mantuvo en la línea...*⁶⁰⁶.

juma femenino. Borrachera.

*...dizque porque iban a tomarse el arranque*⁶⁰⁷.

arranque tomarse los últimos tragos.

- Testimonio de corte socio-crítico

Cuna común, aunque no se puede clasificar de cuento campesino, sí hallamos en éste ingredientes para considerarlo como una curiosa amalgama de lo rural con lo urbano.

Sinán es buen conocedor del alma de estas gentes que viven por los campos del istmo, sobre todo, de las desdichadas cholitas que buscan el éxodo hacia la capital para ocultar su deshonra quedando absorvidas por ese otro mundo de manera inexorable.

Aunque el cuento no propone soluciones, si nos deja una inquietud de hondura crítica. Sinán será el cronista involuntario de este acontecer dramático, donde se refleja la vida de esas mujeres de frutos ilegítimos que ven, de súbito, frustrado su destino; hay en ellas una dimensión humana que nos permite entenderlas mejor. El narrador no contento con hablarnos de la problemática de la cholita engañada, señala la corrupción que cubre otras esferas de la sociedad.

Los representantes de la ley reciben su crítica, como cuando un agente de la policía trata de abusar de Ulalia y La Gorda, dueña de la casa de cita, lo amonesta:

*¿Qué pretendías hacer con la chiquilla? ¿Quieres que te denuncie por sátiro? ¿No ves que es una niña?*⁶⁰⁸.

Más adelante le dice:

*Con todo y eso, tu manera de alejarla del vicio no parecía la más adecuada. ¿Crees que no te conozco? Ten cuidado, porque si te denuncio no sólo hago que te quiten la placa sino que hasta te meten en la reja. Si estás tan apurado, anda allá adentro y regodéate a tus anchas. Si te apetece, puedes echarte un trago. Yo corro con la cuenta*⁶⁰⁹.

La Gorda representa al vicio comercializado en un sistema donde hay ausencia de valores, donde se explica de manera inmisericorde, al proletariado con el opio de la inmoralidad y la concupiscencia. Mujeres como ella, dan órdenes a la ley de la nación y osan amenazarla, tal y como lo hace en este relato, a la manera del rico poderoso que compra las conciencias con halagos y obsequios para proteger sus intereses. La Gorda es instrumento de los potentados que esconden sus lacras en estos burdeles y desde allí dirigen el orden para convertirlo en desorden.

También aparecen dos personajes que participan muy brevemente en el cuento. Son jóvenes influyentes dentro de

las facciones políticas, quienes, sin escrúpulo alguno, se burlan de Ulalia y luego la abandonan en estado deplorable. Simbolizan al político que se oculta en carros lujosos, que mira al pueblo con desdén. Sinán da dos trazos que los definen totalmente en la ampliación épica del cuento:

...Llena de júbilo se disponía a salir del auto, cuando el trigüeño la detuvo groseramente: ¡Tú, no! Mejor no bajas. Agáchate para que no te vean con nosotros. Eres menor de edad, y si la prensa de oposición se entera podría armarnos un bochinche⁶¹⁰.

El pecosos, que iba al volante como siempre, dijo de pronto:

Ahora que el auto pase junto a ese cabaré donde la hallamos hay que echarla. No la podemos lucir por la ciudad. Sería un escándalo⁶¹¹.

Otro personaje es Bilo Mayo. Un pusilánime, hombre del pueblo con vena de artista, que prefiere comerciar con la honra de la mujer que lleva un hijo suyo en sus entrañas antes que defenderla; su hombría, ya deshecha y perdida entre la podredumbre de esta sociedad implacable, ha quedado envilecida. Bilo Mayo es simbólico del guiñapo codicioso que pulula por las avenidas de un continente plagado de injusticias. No tiene moral ni le preocupa poseerla:

Bilo Mayo se le arrimó mimoso y le dio un beso; le dijo que él la quería muchísimo, que estaba muy contento con ella, que le pondría una casa en la ciudad y patatín patatán; pero que todo eso requería harto dinero y que esos tipos eran hijos de políticos influyentes que le darían sepa Dios qué contratos y sepa Dios qué puestos; él iba a ser muy rico y patatín y patatán...⁶¹².

La síntesis de este drama queda complementada en el último párrafo del cuento que por sí solo lo dice todo:

La casa de La Gorda fue para Ulalia como un amable asilo de redención donde encontró no sólo paz y bienestar sino además la cuna común en que su niño duerme plácidamente...⁶¹³.

La trama de *Cuna común* se mueve bajo el imperio de fuerzas ineludibles y cuyo desenlace es indefectiblemente desgraciado. Sus personajes sufren un proceso irreversible de degradación inalterable que ha nacido de la observación que hace el autor de ese mundo degradante que pulula por la cosmopolita ciudad de Panamá. El cuento simboliza, en su totalidad, al vicio citadino, la desmoralización que riela por la calles. Es el reflejo auténtico de un narrador que se ocupa por decirnos cosas que duelen y estremecen.

Cuna común es un cuento de estructuración uniforme. Hay coherencia en los pensamientos expuestos, unidad en las acciones y precisión en los caracteres que resultan ser convincentes, como la vida misma, sin dejar de estar conformados en un universo que procede de lo imaginativo. Sinán nos ofrece una recreación de cosas que son, en esencia, cotidianas, pero dichas con arte y riqueza expresiva.

Descuento (1971)

Tenemos otro cuento de muy breve extensión escrito en Panamá durante el año 1971.

- Tema

Se nos conduce al mundo de los niños. El protagonista del cuento es un chicuelo de corta edad que decide comprar un libro de cuentos en la Feria del Libro con solamente cinco centavos.

Luego de seleccionar el libro de su predilección, pregunta por el precio que resulta ser de cinco centavos; todo su capital. Para defender sus intereses discute finalmente con el vendedor y le pide un descuento. Tomado de sorpre-

sa, el vendedor de libros no sabe si indignarse o reirse. Opta por lo último y le regala el libro.

- Indicios estilísticos

A pesar de lo suscito de este relato, el narrador recoge la gracia que encierra el mundo infantil con singular encanto. La mentalidad del niño que busca un libro de cinco centavos, así como sus reflexiones y actitudes, se pueden percibir en estos fragmentos del cuento:

¡Tantos libros fantásticos! ¡Volúmenes preciosos lujosamente encuadernados y con ilustraciones bellísimas! Deben costar un dineral. Piensa: tendré que contentarme con algo moderado, de pocas páginas y de muy bajo precio. Claro que él no va a ser tan tonto de dejarse engatusar...⁶¹⁴.

Algunas de las láminas le parecen al niño descoloridas. Piensa: ¿serán libros usados? ¿Los darán más barato?...⁶¹⁵.

El ambiente de feria es descrito con delicioso desenfado. Es la escapada lánguida al universo infantil en medio de comparsas luminosas de voces, colores y alegría. Sinán pone en movimiento *las imágenes*, las alumbra con sencillez sin necesidad de ir a la casería de metáforas y símiles, sus imágenes preferidas:

Feria del libro. Luces, colores, música. Ir y venir de la gente de todas las edades y de ambos sexos. Afiches sicodélicos. Anaqueles con multitud de alegres y vistosas carátulas. Altoparlantes que desde opuestos sitios vociferan dando noticias de las últimas novedades editoriales y de los más insólitos best-sellers...⁶¹⁶.

...Pasa un buhonero gritando a voz en cuello: ¡Chocolates! ¡Galletas! Otro salmodia: ¡Helados! Y un

*megáfono anuncia: ¡Mil cuentos infantiles a precios módicos!*⁶¹⁷.

*...Entre los tintes detonantes de los dibujos pululan duendes, silfos, monstruos y diferentes héroes del reino de las hadas*⁶¹⁸.

La Carata (1972)

Este cuento apareció en la revista *Prisma* de Panamá, tomo No. 2 del mes de febrero de 1972.

- Tema

El título de este cuento refiérese a las gallinas, cuyo plumaje alterna manchas grises con otras blancuzcas o negras.

Con tono jocoso, se nos transporta al mundo infantil del protagonista cuando su familia, cansada de pasar penurias económicas en la ciudad, decide hacer éxodo a un paupérrimo caserío de pescadores al otro lado del canal, cuya zanja aún no se había abierto del todo.

El mundo de nuestro héroe está plagado y enriquecido con brujas, duendes y caimanes. Hay situaciones llenas de humor en este ambiente de singular colorido tropical. Mientras los niños se dedican a la cría de gallinas ponedoras, el padre hace labor de caza y pesca entre juergas con sus amigos, buenos bebedores, del pueblo. Sus borracheras son descargarlas en su mujer e hijos en medio de insultos, rabietas y deseos de mandar a una carata a la olla.

Ocurre que en una de tales situaciones explosivas, el hombre llega buscando pretextos para ofender. Al sentarse a la mesa pide desde la sal hasta las chanquetas. La esposa, perdiendo los estribos, le grita: ¿qué más quieres?. ¡Mierda!, le contesta. Ella, con paciencia y cierta serenidad levanta una taza que cubre el excreto dejado por la gallina carata sobre la mesa. Aquello es una sorpresa que acaba con accesos de risa, mientras los niños agradecen aliviados

que la carata, a pesar de su gran iconoclasia, se había salvado de morir en la hoguera.

- Indicios estilísticos

Nuestro autor se distingue por la nota humorística que pone en algunas de sus creaciones. *La Carata*, así como *Los pájaros del sueño*, están ambientados en el mundo infantil, en caseríos cercanos a la gran zanja canalera. Hay agudeza, melancolía y fidelidad al paisaje rural.

Volviendo a la nota de temperamento ingenioso y alegre que predomina en este cuento, se puede decir que hay un relieve poético en la melancolía con la cual el protagonista nos refiere aquellos hechos del ayer.

La Carata es de fino humor, cuajado y nutrido de malicia. Sinán posee la vena esencial para adjudicarle a estos cortos cuentos cierto espíritu juvenil y emoción sincera. Sus caracteres son de fibra sencilla, perspicaces e inquietos. La visión del panorama que describe está revestido de autenticidad.

Una cobra en mi cama (1973)

El domingo, 25 de febrero de 1973, el periódico *El Panamá-América*, publica en su sección literaria, uno de los últimos cuentos de Rogelio Sinán.

- Tema

Una cobra en mi cama es el relato que el autor nos ofrece como una de sus tantas experiencias durante su permanencia en Calcuta en el papel de Cónsul de Panamá. No cabe duda que es esta una especie de reminiscencia guardada en el diario de sus viajes a tan exóticos lugares de la tierra.

La fábula gira en torno a la observación de experiencias personales. Es la exposición de un curioso hecho que le acontece apenas recién llegado a Calcuta después del ajetreo de

un viaje en tren desde Bombay. La primera noche que permanece en un *bungalow*, o sea, hotel de la ciudad, cree ver en la oscuridad de su cuarto una cobra al pie del lecho. Aterrorizado enciende la luz y nota que no es más que su correa negra en cuya hebilla brillan dos botoncitos niquelados, todo ello producto de su febril imaginación alimentada por una conversación con un amigo latinoamericano sobre estos ofidios.

- Indicios estilísticos

El encanto de lo exótico le atrae. Su vida de trashumante le ha servido para portar consigo todo un extraordinario bagaje de notables experiencias dotadas de singular colorido. Él amplía estas esferas aprehendidas en sus viajes, dándoles vitalidad a través de su fecunda imaginación. Por todo esto, la producción narrativa se ha enriquecido con temas que incluyen lugares y seres de remotas latitudes como lo son: *Hechizo*, *Sin novedad en Shanghai* y éste último.

El margen de tiempo del relato está dado en un día. Es breve. La acción está prácticamente comprimida bajo el imperio de la intensidad. A pesar de esta apreciación dada, el cuento hace vivir, al compás del escritor, los hechos ya fijados en el papel.

La descripción es poca. Se limita a darnos breves referencias al ambiente que observa. El foco de la atención central está en la conversación que tiene el protagonista con su amigo en un restaurante elegante de Calcuta sobre el peligro de ser mordido por una cobra.

En la referencia de los seres y el ambiente que nos hace el narrador, es interesante advertir cómo se nos va ubicando en este lugar del mundo, caluroso, con sirvientes llamados *boy*, con dueños de hoteles que discriminan a los huéspedes hindúes no admitiéndolos, restaurantes lujosos llenos de mangostas husmeándolo todo plácidamente.

Todos estos aspectos referenciales van ordenados conformando la estructura a manera de imágenes bien construidas. La percepción de tal atmósfera llena de exotismo

para el lector, con sensaciones auditivas y visuales configuran un todo donde cada elemento cumple su función.

Una cobra en mi cama constitúyese en cuadro pleno de matices que dan cabal ubicación al lector y lo sumerge, como por arte de encantamiento, en el universo de singulares atractivos. Los personajes son descritos por medio de actitudes, gestos y ademanes. Veamos:

Para hablarnos del *boy* o sirviente acompañante lo hace con trazos ligeros:

*Le hice un gesto; me siguió sin chistar y, ya en la pieza, le expliqué que deseaba darme un baño. Supo desenvolverse con soltura; colocó sobre el lecho mi ropa limpia, cruzó los brazos y esperó. Entré a bañarme y me encerré por dentro, temiendo que al boy se le ocurriera enjabonarme*⁶¹⁹.

O en este otro fragmento:

*cuando me vio trajeado, al regresar, manifestó su estupor con gestos de aflicción y palabras entremezcladas de bengalí e inglés; pero notó que aún me faltaba la correa, que halló colgada a los pies de mi cama. Lleno de júbilo, se apresuró a cogerla. No he podido olvidar la complacencia con que fue colocándomela presilla por presilla*⁶²⁰.

Al hablarnos de la dueña del hotel o *bungalow*, también llamada *landlady*, nos la pinta de la siguiente manera con actitud que revela una mentalidad colonialista, esclavista y discriminatoria:

*La dueña del hotel, inglesa con aires de gran dama, al verme, gruñó en inglés, frunciendo el ceño: No admitimos hindúes...*⁶²¹.

Utiliza el diálogo como puente de la posición en primera persona a segunda persona para darle viveza al relato y

no hacerlo monótono. Hay mayor rapidez, animación y naturalidad. Con esto, no se necesita ahondar en la presentación de los demás caracteres. Por ello, cuando se encuentra con su amigo, un cónsul latinoamericano, dramaturgo, con quien le une una vieja amistad, nos dice:

*Mi anfitrión resultó ser un agradable conversador, como siempre, y me contó dramáticas experiencias de Bengala*⁶²².

- Lenguaje

El que emplea nuestro cuentista se adapta al ambiente. Utiliza términos y expresiones extranjeras no sólo por el valor *snob* que en este caso no peca de afectación alguna en cuanto al relato en sí, sino para darnos el adecuado efecto de ambiente extranjero. El escritor usa las palabras provenientes del bengalí y del inglés para darle mayor énfasis exótico a la historia.

Estas construcciones proporcionan tonalidades especiales que sabe explotar muy bien con fines estilísticos. Con ello está creando una impresión de encanto extraño. Esta fórmula ya había sido ensayada en mayor proporción en su cuento *Sin novedad en Shanghai* donde dicho recurso sugiere tintes de solemnidad lingüística internacional.

Sabemos que el personaje central es un Cónsul que, por lo tanto, hablar algo de inglés o ensayar algunas palabras en hindostani, como lo hace su *friend mister* cónsul con el *boy*, es símbolo de la condición social que representa. Este artificio sencillo y, al parecer trivial, desempeña gran papel en la estructura del cuento. Veamos cómo lo maneja:

*...por buena parte de Calcuta, el chofer –sikh de barbas paradójicamente nazarenas – detuvo el taxi frente a un inmenso bungalow...*⁶²³.

*El babú encargado de mostrarme la pieza me sugirió cerrar de nuevo...*⁶²⁴.

*Le pedí un glass of water, please, very cold. Hizo que un boy ejecutara la orden...*⁶²⁵.

*Sólo es un lizard inofensivo. Los hay en cada casa, pues son muy útiles...*⁶²⁶.

*La landlady me acompañó hasta el corredor...*⁶²⁷.

*...te ayudará a vestir; perfumará tu ropa y, en resu- midas cuentas, hará las veces de un valet*⁶²⁸.

*Los que hablan buen inglés son más caros – dijo la hostess*⁶²⁹.

*...estaba allí, silencioso, para anunciarme que my friend mister consul había llegado en su auto*⁶³⁰.

*Recuerdo que el exceso de pimienta en el curry and rice me humedeció los ojos y me hizo ver estrellas*⁶³¹.

*Pani barf lao –dijo, y el bengalí salió a buscarla*⁶³².

*...nos beberemos unos cuantos gin-tonics...*⁶³³.

*...En tales días los sapwalas o encantadores de ser- pientes traen de la selva muchas y las sueltan...*⁶³⁴.

¿Mangostas here?

*Nay, sahib – dijo – con signos negativos de cabe- za*⁶³⁵.

- El empleo de imágenes

- Metáforas

*...detuvo el taxi frente a un inmenso bungalow, ro- deado de árboles y de tal suma de follaje que parecía campar en plena jungla*⁶³⁶.

*...puso en acción cuatro ventiladores de quijotescas aspas que pendían del artesonado*⁶³⁷.

Entre el encaje que la luna y las sombras tejían sobre los pies de mi cama, vi brillar dos puntitos⁶³⁸.

- Símil

Por las noches, él dormirá en el suelo frente a la entrada de tu cuarto como un lebrel, para que nadie te moleste⁶³⁹.

...Y me contraje como una sanguijuela⁶⁴⁰.

El candelabro de los malos ofidios (1974)

Este libro de cuentos inéditos escritos en Panamá durante el mes de abril de 1974, fue publicado a fines del año en México.

La obra está conformada por siete relatos breves, a saber:

- Un ofidio iracundo
- La coral plástica
- El cazador de iguanas
- Una boa vengativa
- Un reptil decapitado
- Soñar o no soñar
- El gran pecado original

- Temas

Todos estos relatos foman un haz de recurrencias temáticas. Es la exploración minuciosa de las posibilidades fantásticas que esconde la realidad. La presencia simultánea de hechos cotidianos nos sugieren la existencia de otra realidad en la cual campea lo onírico y lo insólito en un universo infantil y sexual imbuido de situaciones imprevisibles donde reina la muerte, siempre acechante, casi como gemela de nuestro vivir. Es la muerte-ofidio vislumbrada en los sueños y luego conocida como experiencia totalizante.

Las serpientes en sus diversas formas, así como el título del libro, encierran fórmulas de índole cabalística: el *candelabro con siete cavidades* donde reposan los malos ofidios. El *siete* y los *ofidios* serán la fórmula de carácter esotérica que nos transporta hacia un nuevo encuentro con Rogelio Sinán.

Son cuentos desconcertantes que nos confunden y asombran por ese constante acecho de la muerte sin tregua.

Un ofidio iracundo es la tragedia que se presiente; es la fatalidad absoluta que oscurece la naturaleza y al hombre. El ofidio es motivo para hablarnos del folclore negroide de los zambos que celebran la muerte del chiquillo mordido por el reptil. Son cuentos de sierpes venenosas y de infalibles brujos curanderos. Lo mismo acontece con *La coral plástica*, donde el animal vuelve a ser la forma de lo desconcertante tras morder al niño en el jardín.

El cazador de iguanas, *Una boa vengativa* y *Un reptil decapitado*, son tres cuentos con ambientes y hechos similares. La exuberancia de la selva que acecha parece arrollar a los seres de las narraciones. Se percibe un vaho opresivo y expectante. Parece una senda honda, vertiginosa donde cada golpe de machete separa la cabeza voraz del cuerpo, mientras asombrados, advertimos como se retuerce la fuerza brutal del monstruo y la boca aún se cierra y abre con vano intento de venganza. Es la fluctuación del bien y del mal. Es la representación, en este caso, de la astucia humana que detiene el sino maldito. Son alaridos angustiosos que Sinán dibuja con sutileza pintoresca. Amante de su trópico, lo justifica con este clisé sacado de la tradición cristiana y de nuestra cultura occidental.

En los dos últimos cuentos: *Soñar o no soñar* y *El gran pecado original* es la muerte y el demonio que llegan en los sueños y el sexo. Se trata de revelarnos un aspecto de pesadilla, desencanto y frustración. Rogelio Sinán interpreta el sueño con boas, como encuentro inevitable de la muerte. Es la crisis de la identidad con la cual nuestro héroe logra finalmente deshacerse de los abominables anillos que con sadismo lo están aniquilando por medio del súbito despertar. Prefiere

no dormir nuevamente, pues sabe que hay la posibilidad del reencuentro y a lo mejor queda en los límites de esa otra realidad donde se confunde lo auténtico con lo inauténtico.

En *El gran pecado original*, Sinán vuelve a ser el eterno sicoanalista. La boa aparece para interrumpir la representación de la fecundidad, del amor y del acoplamiento. El monstruo impide la culpa del gran pecado original, mientras muerde la fruta prohibida que le ofrece la mujer, en este caso, una gitana domadora de serpientes y de otras bestias similares. El hombre ve con desconcierto que su miembro viril es como un fálico reptil cuya quemante agresividad eréctil desfallece ante la presencia de este demonio, ángel piadoso, guardián de la mujer: sinónimo de toda astucia como en la leyenda del Génesis.

La tentación y la muerte estarán representadas por los ofidios del candelabro que Sinán saca de sus laberintos fantásticos, de esa gruta donde aún sigue frondoso el árbol genealógico de su conciencia intelectual entre cuyos ramajes penden los cauces míticos y las tradiciones populares que se remontan a los orígenes de la cultura occidental desde los apacibles días bíblicos en que Jehová maldijo a la serpiente por haber tentado a Eva hasta hacerla probar el fruto del árbol de la sabiduría. Estos cuentos no cierran la hornada literaria de Rogelio Sinán quien sigue, sin desmayo, explorando con excelente factura el universo de la creatividad con raros mosaicos de experiencias que apuntan descarnadamente hacia una búsqueda de nuevas dimensiones narrativas sin abandonar ese estilo tan suyo que siempre se ha caracterizado por llevar un lenguaje sencillo, accesible y ágil, que nos permite acercarnos a su capacidad imaginativa poblada de mundos desdoblados, oníricos o simplemente eróticos.

- Indicios estilísticos
- Configuración de los personajes

A excepción de *Un reptil decapitado* y *El gran pecado original*, los demás cuentos presentan seres paralelos. Hay, en