



Tareas

ISSN: 0494-7061

cela@salacela.net

Centro de Estudios Latinoamericanos "Justo Arosemena"
Panamá

Hackshaw, Yolanda J.

“LA CUCARACHITA MANDINGA” NARRACIÓN TRANSCULTURAL

Tareas, núm. 165, 2020, Mayo-Agosto, pp. 69-88

Centro de Estudios Latinoamericanos "Justo Arosemena"
Panamá, Panamá

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=535068925007>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

PATRIMONIO CULTURAL

“LA CUCARACHITA MANDINGA” NARRACIÓN TRANSCULTURAL

Yolanda J. Hackshaw*

Resumen: La literatura es un elemento de transculturidad. Para los fines de esta investigación, nos apegamos al concepto dado por el antropólogo cubano Fernando Ortiz, quien señaló que “el vocablo transculturación expresa mejor las diferentes fases del proceso transitorio de una cultura a otra, porque éste no consiste solamente en adquirir una distinta cultura, que es lo que en rigor indica la voz angloamericana aculturation, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente...” De tal manera que en una narración como “La Cucarachita Mandinga” se combinarán los componentes de identidad de varios pueblos y que este estudio intentará descubrir cuáles son esos elementos que se van recombinaando hasta lograr ser parte de la identidad creativa de cada comunidad cultural que interviene en el proceso.

Palabras clave: *Literatura, transculturidad, identidad, an-tropología, Rogelio Sinán, Federico Escobar.*

Introducción

“La Cucarachita Mandinga” es una obra que data de cientos de años y, adicional a Portugal y a España, cada país de América, incluyendo a Estados Unidos, tiene su versión, en el caso de EEUU, por medio de la puertorriqueña Rosario Ferré.

“La Cucarachita Mandinga” no es una creación original de Rogelio Sinán. En la literatura no existe la originalidad, existe la intertextualidad, por eso los procesos de transculturación son pertinentes. El sustrato de la fábula es el mismo en cada país, lo único que varía de versión en versión son algunos elementos culturales, estilísticos y antropológicos de cada región con los que se nutre la trama. Por ejemplo, datos culturales en el plano culinario: añadir canela a la sopa borracha (que dicho sea de paso, el postre que usaron en la boda de la Cucarachita y el ratón Pérez era “Sopa de Gloria”, pues estaba hecha con leche y no tenía licor). En el aspecto de intercambio comercial, el nombre y la denominación de la moneda, etc. Verbi gracia, en el texto puertorriqueño de Rosario Ferré observamos la riqueza de los detalles del dulce para la boda:

“Al día siguiente, Martina se levantó muy temprano para preparar todo para su boda. Ella limpió su casa y cuando terminó sus tareas, ella comenzó a cocinar una gran olla de arroz con leche, pasas, miel, jengibre, canela y leche de coco. Mientras que el budín se cocinaba, se fue a su habitación para estar lista para casarse.” (Ferré, 1982).

No en todos los relatos hay tanto pormenores en este sentido, comparemos con la versión de Vicente Marcano, que lacónicamente solo dice: “Hubo un espléndido banquete...” (Marcano, 1989) Otros autores, como el español nacionalizado cubano, Herminio Almendros, ni siquiera mencionan qué tipo de comida hubo, solo afirma Almendros que hubo boda: “Y la cucarachita Martina y el ratón Pérez se casaron.” (Almendros, 1999).

Panamá ostenta seis versiones (tres de Rogelio Sinán, una de Federico Escobar, una versión ilustrada de Eudoro Silvera y una de Joaquina Padilla), hecho que representa un hallazgo significativo en la historia de la literatura panameña por cuanto que, hasta la fecha, solo se conoce una de las versiones de Rogelio Sinán. El estudio de todas las adaptaciones en América permitirá reconocer los elementos comunes de la identidad americana y, en el caso panameño, reivindicar la obra de Federico Escobar, la cual fue olvidada por la tradición

literaria, acaso por el impacto del vanguardismo de Rogelio Sinán, quien escribió, posterior a Escobar, la farsa infantil antes mencionada. Por otro lado, la investigación prueba, casi categóricamente, que "La Cucarachita Mandinga", tal como la conocemos en todas las Américas, no es de origen africano debido a las siguientes razones:

1. Según encuesta realizada en el continente africano y vía web, esta historia es desconocida en esas latitudes.

2. Solo en Panamá, Costa Rica y Ecuador se denomina Mandinga, en el resto de los países es Cucarachita Martina o Cucarachita Martínez y, como caso excepcional, en México se denomina Mondinga.

3. La onomástica en esta narración es absolutamente castiza: Martina, Martínez, Pérez. Estos nombres son reconocidos como castizos por algunos autores. En la historia de la antroponimia española el nombre Martín y su femenino Martina eran muy conocidos, tal como afirma Demetrio Castro: "Otros eran bien conocidos, aunque no tan comunes (Martina, que nunca alcanzó la difusión de su forma masculina a fines de la Edad Media, y que ahora se encuentra en cuatro compuestos) ..." (Castro, 2014).

El uso, especialmente de Martín, era de un 58 por ciento de los varones. La extensión abarcaba varias regiones y épocas. Al respecto dice Castro:

"Los cuatro nombres de varón más frecuentes en Tudela a mediados del siglo XVI (Juan, Pedro, Miguel, Martín) son los mismos que ya lo eran dos siglos antes y también los que predominaban en la merindad de Pamplona a mediados del XIV en proporciones cercanas a las dos terceras partes de los nombres extraídos de los repertorios, figurando tres de ellos entre los más comunes en la merindad de Estella y dos en la de Sangüesa por la misma época." (Castro, 2014).

4. La narración oral, como todas las obras de esta índole surge de una copla. En este caso fue una que le cantaban a Martín Lutero, de allí el nombre Martina o Martínez. Por la importancia de esta vinculación, transcribo parte del texto de los archivos de la Santa Inquisición citados en Leer en la calle: coplas, avisos y panfletos áureos por Antonio Castillo Gómez donde se menciona: "...los niños y muchachos desta ciudad, por las calles de noche y de día usan cantar y cantan un cantar que dicen: "cucaracha Martín quan polidica andáys .."; (Castillo, 2005)

5. La moneda a la que la mayoría de las versiones hace alusión, es el cinquino, moneda usada en España en el siglo XVI y valía cinco maravedís.

6. La cita de autoridad de Rogelio Sinán, que muchos aludían como prueba para señalar que la narración era africana, fue mal interpretada: Sinán jamás dijo categóricamente que fuera africana.

7. Los elementos antropológicos presentes en la obra, tales como alimentos, ritos, prácticas religiosas son españoles.

8. La fauna que aparece en el relato no responde a la fauna africana.

9. Uno de los personajes principales, el Ratón Pérez, es elemento transcultural pasado, muy probablemente, de la cultura indígena mexicana a España, tal como se refleja en el texto Historia general de las cosas de Nueva España, de Bernardino Sahagún:

"Otra abusión tenían cerca del mudar de los dientes de los muchachos. Dezían que cuando mudava un diente algún muchacho, su madre o padre echava el diente mudado en el agujero de los ratones, o mandávalo echar. Dezían que si no lo echavan en el agujero de los ratones, no nacería, y que se quedaría desdentado. Estas abusiones empecen a la fe, y por esso conviene sabellas y predicar contra ellas. Hanse puesto estas pocas, aunque hay muchas más. Los diligentes predicadores y confessores búsqenlas para entenderlas en las confesiones, y para predicar contra ellas, porque son como una sarna que enferma a la fe." (Sahagún, S.F.)

No obstante, todos estos argumentos, tampoco se puede afirmar que sea meramente española, porque la versión más antigua conocida, por lo menos, hasta donde alcancé a rastrear la narración, es La ratita presumida (1683), de Perrault. No obstante, estoy convencida de que viene de España la estructura y los personajes de esta narración oral que surca toda América. Al término casi de esta investigación encontré un libro: Las granadas de

oro y otros cuentos tradicionales del oasis del Mزاب (Argelia), de Óscar Abenójar, que recoge una fábula titulada “Trágico matrimonio entre la escarabaja y el mosquito”, relato oral muy parecido al de la Cucarachita. No obstante, es imposible determinar si verdaderamente procede de Argelia, pues España tuvo presencia por siglos en esta región. No obstante transcribiré el cuento para que se observen los elementos comunes:

Del matrimonio trágico de la escarabaja y el mosquito

Había una vez una hembra escarabaja que quería casarse. Ya estaba harta de ser soltera, así que, un día se fue al bosque y se quedó sentada en el suelo esperando a que pasara por allí un candidato para pedirle que se casara con él. Al cabo de un rato llegó un burro y, al verlo llegar, el hembra escarabaja se levantó rápidamente y le dijo: –Señor burro, estoy buscando un marido... y el burro, sin dejarle siquiera que acabara la frase, le dijo: –¿Estás buscando un esposo para casarte? y ¿por qué no te casas conmigo? Pero, antes de aceptar, el hembra escarabaja quiso enterarse de cómo tenía la voz. Así que le dijo: –Por favor, ¿podría escuchar tu voz? Dime algo... y entonces el burro pegó un rebuzno con todas sus fuerzas. Cuando el hembra escarabaja escuchó aquel ruido tan espantoso se quedó de piedra, y empezó a gritar: – ¡Qué horror! ¡Qué estruendo! –le dijo–. ¡Nunca podría casarme con un hombre que tuviera una voz tan horrible! El burro se puso muy triste y se marchó. Al cabo de un rato pasó por allí un chacal, y ocurrió lo mismo que con el burro. El hembra escarabaja le dijo que estaba buscando marido. –y ¿por qué no te casas conmigo? –le propuso el chacal. Ella le pidió que hablara, porque quería escuchar su voz antes de tomar una decisión. El chacal pegó un gañido espantoso, y, claro, a la hembra escarabaja no le gustó nada la voz que tenía. –¡Horrible! No podría casarme con alguien que tuviera una voz como la tuya. ¡Ni lo sueñes! –le dijo la hembra escarabaja. y siguió esperando y esperando a que pasara por allí el candidato adecuado. Pero por allí no pasaba nadie... Y, por fin, justo cuando más desesperada estaba, llegó un mosquito y se posó cerca de ella. En cuanto lo vio, se puso muy contenta. Le gustó muchísimo. –Querido mosquito, ¿te gustaría casarte conmigo?, le dijo, y el mosquito le contestó: –Pues ¡claro! Ahora mismo, si quieres... –Estupendo –respondió ella–. Pero antes me gustaría escuchar tu voz. Al instante el mosquito empezó a revolotear, y a la hembra escarabaja le pareció que aquel zumbido era una música maravillosa. Pensó que era el candidato ideal. Estaba enamorada. Así que, sin pensárselo dos veces, le pidió que se casara con ella. Y el mosquito aceptó. Al cabo de una semana la hembra escarabaja y el mosquito celebraron la boda y desde aquel día vivieron muy felices. Pasaron los años y un día el mosquito cogió la cuchara para probar la comida que su mujer estaba preparando. Pero, mientras estaba cocinando, se despistó un instante, perdió el equilibrio y se cayó en el interior de la olla. El mosquito se hundió en la comida y acabó ahogándose. y así fue cómo el pobre hembra escarabaja perdió a su marido y volvió a quedarse sola. (Abenójar, 2015)

El origen de “La Cucarachita Mandinga”

La literatura fue, durante muchos años, un arte oral, relacionado, de manera muy cercana, con la teatralidad, tal como lo afirma Patricia Henríquez Puentes cuando expresa: puede afirmarse que la teatralidad es consustancial a las culturas orales (Henríquez, 2003). Los contadores de relatos, los cantantes arcaicos, los oradores, en general, eran portadores de la voz que transmitía modos de vida, valores, anécdotas, en suma, que permitía a las generaciones herederas, conocer más sobre sus contextos y sobre sí mismas. Esta transmisión se realizaba —y se sigue realizando— con expresiones próximas a la vida cotidiana, entendida, esta última, de acuerdo con lo que constituía la cotidianidad, desde el punto de vista verbal y no verbal, en determinadas culturas (Torner, 2011). Con esta cita, como tejido conductor, entraremos al mundo de “La Cucarachita Mandinga”, un cuento que pertenece a la tradición oral y que surgió de una copla contra Martín Lutero en 1561 mezclada con la tradición oral francesa y los cuentos de hadas españoles. La copla contra Lutero decía: “cucaracha Martín quan polidica andáys”. De aquí, Martina, Martínez.

“La Cucarachita Mandinga”, narración transcultural

El origen del cuento de “La Cucarachita Mandinga” se pierde en el tiempo, por su procedencia oral. No obstante, hay noticias de algunos autores que lo recuperaron de la tradición oral y lo escribieron, es el caso de Charles Perrault (París 1628-1703), que compuso “La ratita presumida”, cuyo argumento es espejo del relato de La Cucarachita. Perrault indica en su libro Cuentos del pasado, llamado también Cuentos de *mamá gansa* (1683) que estas

historias no eran originales; sino que él las había rescatado de sus antepasados. En su propuesta, Perrault casa a la ratoncita con otro ratón. Otros autores, en otras regiones, hacen lo mismo, es el caso de Fernán Caballero quien lo escribe - es incierta la fecha - pero aparece en el libro *Cuentos, oraciones, adivinanzas y refranes populares*, publicado póstumamente en 1921. En el cuento "La Hormiguita", de Fernán Caballero, es una hormiga que se casa con un ratón. En México, a partir del texto de Fernán Caballero, como reza en los créditos, se publica en la colección Chapulín la obra *La Cucarachita Mondinga y el Ratón Pérez*. No explican si el título es parte de la adaptación o si Fernán Caballero tenía alguna versión con este paratexto.

Como podemos entender, "La Cucarachita Mandinga" no es un cuento nacional ni tampoco americano. Este relato nació de la tradición oral y posteriormente fue escrito y ganado para la tradición literaria mundial. Considero que ha tenido éxito en el proceso transcultural porque presenta una situación universal y humana de impacto para cada ser vivo: el encuentro de la pareja ideal. Por otro lado, el tema del matrimonio ha sido un tema controversial, en todos los tiempos, en la época en la que más o menos se ubica la obra (siglo XVI, por la copla de 1561 sobre Lutero) el matrimonio interracial estaba prohibido y condenado por Ley eclesiástica y política. Además, recordemos que el sexo en el matrimonio solo tenía el fin de la procreación, hecho que entonces, generajocosidad al pensar en lo que procrearían un ratón y una cucaracha. En este sentido, Quintín Calvo Cubilla afirma en su libro *Para comprender: el placer en la ética cristiana*, que "Lo que sí excusa de pecado el acto sexual dentro del matrimonio es, por supuesto, la procreación, ya que «lo que ha sido mandado por Dios no puede ser pecado» (Calvo, 2008). Ante este mandato, tras una lectura semiótica, la obra se convierte en una flagrante denuncia contra las imposiciones sociales y religiosas.

Evidentemente este relato existe en muchas partes del mundo. Es un discurso cultural sometido a múltiples transculturizaciones. Mi investigación se centra en las versiones americanas. Conforme a esta delimitación he encontrado variaciones en Puerto Rico (1981), en Cuba, Uruguay, Chile, Argentina, México (incluye una versión en maya y otra en español), Venezuela (1880), Costa Rica (1920), Ecuador y Panamá (Escobar, (1911); Sinán, (1937, 1974, 1976); Padilla, (1995); Eudoro Silvera (versión en pasquín, sin fecha); Tilcia Perigault, (sin fecha). Es de suponer que también hay en el resto de las repúblicas hispanoamericanas. En esta investigación, solo se utilizarán las versiones de Escobar y Sinán, porque le daré valor a la fecha de publicación, 1911 y 1937, respectivamente, las demás (Padilla, 1995; Silvera, s.f, Perigault, s.f.) considero que pueden estar influidas por las más antiguas. Este trabajo se inicia por una inquietud que tuve en mis clases de Literatura Panameña al comentar la obra de Federico Escobar, uno de los seudónimos de José del Carmen de los Dolores Escobar. Me percaté que entre sus títulos se encontraba "La Cucarachita Mandinga", publicada 26 años antes que la versión de Rogelio Sinán. En ese momento pensé: ¿Por qué esta obra de Escobar no ha tenido la misma difusión y acogida que la propuesta de Sinán?

Escobar se debatía entre sus raíces y la cultura impuesta por los españoles. No obstante, en su *Cucarachita* rescata valores importantes de la nacionalidad panameña y, por ende, defiende la idea de país y entrevé su condición de negro.

Por otro lado, Escobar plasma su versión en el género cuento, en cambio Sinán escribe una farsa infantil, una obra de teatro llena de humor y dramatismo, que definitivamente es más atractiva para los niños. En toda América, las versiones varían entre cuento y farsa.

Es importante señalar que hasta donde he investigado una de las más antigua de las versiones en América es la panameña de Escobar. Anterior a esta solo la del venezolano Vicente Marcano quien publica bajo el seudónimo de Tito Salcedo (1880), según Héctor Pérez Marchelli, quien prologa el libro aparecido en 1989. Señala que Marcano publicó el 16 de septiembre de 1880 el cuento "La Cucarachita Martina"; no obstante, Pérez afirma que "los primeros años del quinquenio (1880-1884) los datos sobre Marcano son muy imprecisos" (Marcano, 1989). La pregunta es: ¿Cómo entonces puede ser tan preciso en la fecha de publicación del cuento de "La Cucarachita Martina"? Ante esto, me inclino por pensar que la primera versión del relato en América es la de Federico Escobar.

Espero rescatar del olvido un texto importante de nuestra bibliografía nacional y dejar de manifiesto mi respeto y admiración por un negro luchador e inteligente como lo fue Federico Escobar, por supuesto, sin menoscabo de la figura de mi maestro y amigo, Rogelio Sinán.

En cuanto al desarrollo de los elementos de la trama, analizaremos los siguientes elementos:

1. El hallazgo de la moneda
2. Las opciones de compra

3. Los pretendientes
4. Detalles culinarios de la boda y mortaja
5. El desenlace

Para el análisis emplearé los textos de 1911 y 1937, la primera de Escobar y la segunda de Sinán. Hago la aclaración, porque Rogelio Sinán escribió tres Cucarachitas, una en 1937, otra en 1974 y otra en 1976. Emplearé la de 1937, menos politizada que las de 1974 y 1976.

Hecha la aclaración necesaria, pasaremos al análisis solo de las versiones panameñas antes señaladas, como anticipo de la investigación.

1. El hallazgo de la moneda

El hallazgo de la moneda cobra relevancia porque aquella seleccionada por el autor nos ubica en una época que pudiera dar luces de cómo llegó la narración a Panamá. En Sinán la Cucarachita se encuentra un medio, en Escobar un medio de cruz. Esto llamó mi atención poderosamente. Desde hace más de 30 años me dedico a la numismática. Sé que en Panamá en 1907 se acuñó una moneda de medio centésimo de balboa. Si entendemos que esta tradición oral es muy antigua, debemos llegar a la conclusión que el medio que aparece en la farsa de Sinán no puede tener relación con la moneda de 1907, a menos que el cuento haya llegado a él con este dato alterado por su época. Es decir, la alusión a la moneda en Sinán o está modificada o alterada por la tradición o las circunstancias culturales del momento, por lo tanto es impreciso adjudicarle un valor. El medio de cruz de Escobar es muy significativo, porque nos acerca y señala una dirección: España. Efectivamente, Alfonso VI, conquistador de Toledo en el año 1085 realizó las primeras monedas castellanoleonesas. Las primeras emisiones llevaban la leyenda de la ceca (Según el diccionario la palabra ceca es una voz árabe sikka, que significa moneda y troquel. La voz árabe forma parte también de la frase dar alsikka cuyo significado es literalmente "casa de la moneda") donde fueron acuñadas las monedas y la cruz con aros y estrellas. Estas monedas circulaban ya para el año 1088 y se usaron hasta 1718. No tenían un nombre, se les denominaba simplemente 'dineros' o 'vellones'. Por ser esta moneda usada exclusivamente por la población para transacciones menores, por estar hecha de una aleación de plata con cobre se les denominaba dinerillo de la cruz, según el Portal Fuenterrebollo, sitio español dedicado al estudio de la numismática antigua española,

"era una moneda de vellón con valor de medio dinero, es decir, 5 maravedíes o una meaja. Usada en el territorio de la Corona de Aragón durante Alfonso V de Aragón, Fernando II de Aragón, Juana I de Castilla y Carlos I de España. Existen otras monedas con el mismo nombre usadas durante los reinados de Carlos de Austria y Felipe V de España, quien finalizó su acuñación el 9 de junio de 1728, aunque anteriormente en 1718 habían sido puestos fuera de la circulación". (Fuenterrebollo, s.f)

Según este dato, nuestra Cucarachita llega por medio de los españoles y el valor de la moneda, según el blog El Sexagenario, conforme a los datos y valores de la época "un maravedí equivaldría a 16 euros que en dólares americanos representarían 17,9 dólares aproximadamente". ([http:// elsexagenario.blogspot.com/2011/12/curiosidades-del-sigloxxvii](http://elsexagenario.blogspot.com/2011/12/curiosidades-del-sigloxxvii)). Significa que la Cucarachita de Escobar realmente se encontró un tesoro.

2. Las opciones de compra

En este punto tenemos que observar qué deja de comprar y en qué invierte el dinero encontrado. Las posibilidades para comprar están íntimamente ligadas al valor de la moneda, por ende, el punto anterior era importante para saber con qué presupuesto contaba. No obstante, por ser una farsa la propuesta de Sinán, cualquier cosa puede suceder. Por eso, la Cucarachita con ese medio podía optar por comprar: pan, queso, yuca, ñame, carne, huevos, tripas, bollo, puerco, chicha o cinta. Pero con el medio de cruz cambió el panorama económico de nuestro personaje: podía comprar mameyes, piñas, tamarindo o una cuarta de cinta, unas peinetitas falsas y unas babuchitas. Todos sabemos la decisión de nuestra coqueta cucaracha. Lo interesante aquí es reflexionar sobre las opciones. Ellas también nos ubican en un topónimo X. Si bien es cierto que ambos escritores apuntan hacia los gustos panameños, Escobar es más específico, porque recoge los alimentos que abundan en la isla de Taboga (mameyes, tamarindos, piñas), espacio físico donde se desarrolla su historia. En este sentido, Sinán es más incluyente y menos selectivo que Escobar.

Observen que la cucarachita tabogana podía comprar tres veces más que la cucarachita de Sinán. Esto nos lleva a deducir que no es el mismo medio, como ya lo hemos comprobado.

Otro aspecto importante es cómo Escobar deja entrever su negritud por medio de la selección de alimentos que crecen en el follaje (mameyes, tamarindos, piñas). El negro es follaje y flores, por eso Taboga es el espacio donde se desarrolla la obra en Escobar. Sinán no identifica el topónimo, nos ubica en una casita pobre que entreve las condiciones sociales de los personajes.

3. Los pretendientes

Llegó el mito en este punto del análisis. Según James George Frazer, en *La rama dorada*, para lograr casarse los pretendientes debían demostrar aptitudes que los hicieran merecedores, sobre todo, porque lo que estaba en juego era el trono, se refería al trono en el Antiguo Lacio. Además, el matrimonio era exogámico, es decir, entre diferentes clanes y a veces hasta diferentes razas (Frazer, 1981). En el caso que nos ocupa se dan las dos situaciones: los pretendientes deben demostrar una aptitud y, además, el matrimonio se da entre dos especies diferentes.

En las obras estudiadas hay movimientos diferentes para la competencia por la mano de nuestra novia. Mientras que en la de Sinán los pretendientes llegan en busca de ella. En Escobar la Cucarachita se hace la encontradiza con los pretendientes, ella camina y mientras lo hace se dan los diálogos de petición. En el camino a la iglesia se encuentra con el Gallo Góngora. De regreso se topa con don Gato y luego con el Ratoncito Pérez. En Sinán llegan: Tío Toro, Tío Caballo, Tío Puerco, Tío Pato, Tío Sapo y el Ratón Pérez.

Es obvia la diferencia de pretendientes. Quizá esto obedezca al género. El cuento exige pocos personajes; en cambio, en teatro no hay límites.

En lo que sí se pusieron de acuerdo Escobar y Sinán es en la pinta del ratón. En Sinán “El Ratón Pérez viene vestido de don Juan Tenorio, con sombrero de gran pluma y espada al cinto” (Sinán, 1937). En Escobar: “El Ratoncito, sombrero de pelo, levita faldona, flor en el ojal, calzones “tres Jolie”, zapatos de charol.” (Escobar, 1911).

En esta referencia hay otro signo de negritud en Escobar. Es sabido que a los negros nos gusta lucir bien. Nos esmeramos en nuestra vestimenta, en nuestra apariencia. El Ratón Pérez de Escobar cuida hasta el último detalle.

4. Detalles culinarios de la boda y mortaja Sinán solo menciona que lo que se cocinó fue una sopa borracha, dulce característico de los connubios. En cambio Escobar apunta parte del cocimiento de este tipo de manjar, pues señala: “El día del casamiento con Blanca, Ratón Pérez hervía la leche en el patio de su vivienda para la natilla y las sopas borrachas de la boda.” (Escobar, 1911). La diferencia le añade a la versión de Escobar más riqueza, se muestra al mulato conocedor de los misterios culinarios, muy propio de los negros.

En cuanto al rito mortuario, Sinán abunda en detalles y convierte en un espectáculo la muerte. En ambos hay una clara alusión a la fe. En Sinán el ratón resucita, como Cristo; en Escobar el ratón se transfigura, como Jesús.

5. El desenlace

Un niño no debe ser atormentado con finales trágicos, por esa razón ambos panameños le dan un giro al desenlace: Sinán lo resucita de un nuevo susto con los cañonazos por su muerte. Escobar, Escobar le da un giro espiritual y mágico al final. Leamos los dos finales: en Sinán: Voz de la radio: ¿Qué ha sucedido? El ratón Pérez se ha despertado asustado. En Escobar:

“Súbitamente una columna de humo azulado que fue tomando la forma espiral se distinguía vagamente la figura de un hombre de piel otelina, tenía en la diestra la palma del martirio y en la cabeza la corona de laurel. Tras de aquel hombre martirizado y laureado, surgió una Virgen alta como Desdémona. Entre la espiral que se iba desvaneciendo a medida que tomaba proporciones, ascendieron a la Gloria el Poeta y la Virgen, quienes tenían 50 años de haber sido encantados.

—¿Quién era la Virgen? —La Cucarachita.

—¿Quién era el Poeta? —Ratoncito Pérez.

—¿Quién el Ratoncito? —El Poeta encantado.

—¿Quién la Mandanguita? —La Musa del Poeta también encantada.” (Escobar, 1911).

El realismo mágico y lo real maravilloso que se supone surgió en la tercera década del siglo XX, se ve reflejado en este final donde en medio de la realidad sucede algo absolutamente inverosímil y maravilloso: la transformación del animal en diosa, tópico muy recurrido también en la mitología clásica.

El tiempo de encantamiento de la cucaracha blanca y el ratón era de 50 años, coincidentemente con los años cumplidos por Escobar el 16 de julio de 1911, fecha en la que publica la obra.

En general, las dos obras presentan un mismo argumento: una cucaracha que se encuentra dinero mientras barre y lo utiliza para acicalarse y lograr un matrimonio con una pareja que no la asuste. No obstante, las intenciones son distintas en ambos escritores. Sinán apuesta a lo lúdico mediante el metalenguaje: el teatro en el teatro. Su énfasis es en la seducción interesada de la cucarachita por los pretendientes que connotan naciones e imperios, en Escobar la intención es la metamorfosis religiosa. "Al levantarse el telón, aparece un segundo telón". Sinán, (1937) refuerza elementos de la panameñidad: los ambientes insanos llenos de mosquitos, los vestidos típicos nacionales (los mosquitos y los grillos van vestidos de paisanos y la Cucarachita con pollera de lujo), emplea lo grotesco para producir risas y la inefable música que le imprime alegría y entusiasmo a la farsa. Escobar, en cambio, con el mismo argumento, utiliza el texto como eco, pues hay alusiones a otras obras literarias (Otelo de Shakespeare). Le da independencia a la figura femenina que invierte los roles: ella sale a buscar a su macho, no lo espera, exalta los espacios insulares (ubica la acción en Taboga); resalta el estilo de la ropa del ratón Pérez quien va con "sombrero de pelo, levita faldona, flor en el ojal, calzones "tres Jolie", zapatos de charol" (Escobar, 1911). Utiliza el texto como un espacio sincrético de cultura religiosa, pues los animales por una fuerza desconocida se convierten en diosas y dioses católicos.

Resultados y discusión

Considero que el éxito de Sinán y la permanencia en la memoria de los panameños de asociar por antonomasia a La Cucarachita con Sinán obedece a la riqueza que ofrece el género teatral para incorporar a otros personajes, para introducir canto y música, para mostrar comportamientos y actitudes. El cuento, aunque rico en detalles, no puede competir con el teatro al momento de fijar ideas. Siempre he creído que el teatro es la técnica para grabar en nuestra memoria cualquier hecho, no solo porque exige la memorización, sino porque despierta la emoción. Además, Rogelio Sinán gozaba del prestigio literario de haber introducido la Vanguardia en Panamá y de ser un escritor reconocido internacionalmente; en cambio Escobar, era considerado un autor menor. Por otro lado, Rogelio Sinán, al ser el padre de la Vanguardia en Panamá, revoluciona un texto con una tradición ancestral en un artificio lúdico con parámetros muy claros donde resalta la función de la infancia como fundamento del hombre nuevo, renovado. Somete a la tradición oral, a la farsa infantil, a un espacio musical que deviene en risa y alegría. Sinán refuerza en la obra su tono picaresco, que parece robustecer la fecha y el espacio en la que he ubicado el origen de esta narración (España, 1561) al coincidir esta época con el surgimiento de la literatura picaresca, impronta incuestionable de España. Por el contrario, Escobar, en un metalenguaje extendido, transforma desde el lenguaje (alusiones a obras literarias donde el amor es el tema central: Otelo) y desde el tema religioso hace una metamorfosis del amor desde el punto de vista humano y simbólico. Los desposados muertos por el calor de una leche hervida (el amor trágico en su parte humana simbolizada en el género fábula) se transforman, sufren una metamorfosis. La cucarachita se trasmuta en la Virgen, en la musa y el ratón en el poeta. Aparece el símbolo religioso y marca el aspecto tradicional en la propuesta de Escobar. No obstante, es una tradición a medias, porque lo real maravilloso que significa esta metamorfosis le imprime al cuento de Escobar un valor incalculable que trasciende la vanguardia de Sinán.

Esta narración tiene una multiplicidad de mensajes e interpretaciones. Por ejemplo, advierte sobre los amores inconvenientes, aquellos que por sus diferencias terminarán obligadamente en una tragedia, este mensaje es quizá la voz atávica del siglo XVI que prohibía los amores interraciales, tal cual ocurría en la obra Otelo de Shakespeare, aludida por Escobar. También se observa la satanización de la mujer por medio del concepto "mandinga" que si bien es cierto puede significar la procedencia geográfica también alude al demonio. La mujer como causante de los males del hombre. Observamos en todas las versiones, en unas más que en otras, una mujer decidida a buscar a su macho. En el siglo XVI, que la mujer tuviera determinación se consideraba liviandad y podía quedar impune, por ejemplo, un acto

de violación, así lo afirma Adrián García: "Cualquier muestra de excesiva seguridad o, incluso, demasiada lucidez en sus declaraciones podía llegar a ser interpretada como prueba de su liviandad, invalidando así el proceso contra el acusado." (García, 2018). La cucarachita del cuento es determinada, segura, ella sabe lo que quiere, por eso, de acuerdo con los códigos de la época de donde procede, ella representa al demonio. Llama la atención que a quien elige es al ratón, otro elemento satanizado, según lo observamos en la cita de Sahagún, desde el plano diabólico de la visión reducida del siglo XVI eran la pareja ideal: demonio con demonio. Si vinculamos esto a la copla que genera al cuento, Lutero también fue considerado un engendro diabólico por crear el cisma de la Iglesia.

Las posibilidades de sentido en esta narración son múltiples, hecho que nos lleva a concluir que el texto provoca que existan tantos genotextos como lectores y que la búsqueda del fenotexto nos lleva a todas partes, porque el proceso de transculturización fundamenta su origen.

Esta narración tiene muchos elementos transculturales. Entre ellos se pueden mencionar: aceptación y adopción de prácticas míticas, incorporación de elementos religiosos, intercambio de unidades monetarias, reemplazo y muestras de repertorios gastronómicos, básicamente. Estas formas que se convierten en transculturales se enlazan de tal manera que a veces ni una prolija investigación es capaz de determinar qué ha aportado cada cultura. El elemento de transculturación más llamativo de este relato se encuentra en el hecho de cómo una práctica mexicana (el ratón como hada de los dientes), condenada por la Iglesia católica durante la Colonización, siglos después es aceptada y sistematizada por un sacerdote, el padre Luis Coloma. Narra en un cuento (El Ratón Pérez) una 'abusión' que reafirma esa misma práctica, otrora condenada, ahora como autóctona y que estoy segura de que desde muchísimo tiempo antes había corrido por las venas vernáculos españolas desde su humilde y despreciado origen: la Nueva España. La abusión sobre el ratón como el hada de los dientes, de los indígenas mexicanos, fue abominada, perseguida, condenada y satanizada injustamente por los sacerdotes españoles. En cambio, hoy es patrimonio transcultural español, pero no americano.

En cuanto al origen de la obra, se puede ver de dos maneras: el origen de la obra en América y el origen en general de la narración. En cuanto al primero, por los argumentos señalados, el origen de la narración en América es español. En cuanto al segundo, queda gris este dato, porque Óscar Abenójar, quien realiza la investigación en el oasis de Mzab en Argelia, no da dato alguno que nos pueda ubicar en una época, además el crítico que presenta y analiza el relato, José Manuel Pedrosa, es consciente de la copla sobre Lutero y abre interrogaciones sobre su origen. Por otro lado, de acuerdo con la clasificación de los cuentos en el catálogo internacional de cuentos de Aarne-Thompson-Uther, este tipo de relato, es identificado con el número ATu 2023 como un cuento de fórmula. En otros catálogos, como en el de Montserrat Amores, adicional a este número de clasificación se ubica con una descripción: La hormiguita encuentra dinero. se compra un vestido (Tipo 2023) (Amores, 1997) Si consideramos esta información a la luz del cuento recolectado por Abenójar, del matrimonio trágico de la escarabaja y el mosquito, podemos observar que no responde al mismo lema, pues en el cuento de la escarabaja no hay monedas ni compra de vestido, que es característico de la narración que estudiamos. No obstante, según la tesis de Abenójar – además, dada la relación de España con los árabes (ocho siglos de dominación) - también puede ser probable que la tradición oral española, por medio de las coplas, influyera en la población árabe.

Conclusión

Por las razones expuestas en cuanto a los nombres castizos que aparecen en la obra (Martina, Martínez, Pérez) y que tal parecen surgir de la copla dedicada a Martín Lutero en 1561, siglo en el que circula la moneda que principalmente se emplea en la mayor cantidad de versiones, situación que permite establecer nexos temporales entre el uso de la moneda, la copla y el nombre del personaje, que mayormente es Martina y no Mandinga, aunado al título original de la obra que registra Mondinga y no Mandinga. Por todo esto y más, podemos concluir que La Cucarachita Mandinga que circula en toda las Américas procede de España y no de África, a pesar de tener el término Mandinga algún tipo de relación semántica con los originarios de esta región de África. Incluso, si consideramos el descubrimiento de Abenójar y aceptáramos su tesis como válida que el origen de este cuento es africano, en todo caso procedería de Argelia y no de Mandinga.

Bibliografía

- Abenójar, Óscar, 2015, Las granadas de oro y otros cuentos tradicionales del oasis del Mzab (Argelia), España, Editorial QBook.
- Alatorre, Samuel, 1998, El decir de la gente: antología-refranes, dichos, versos y poesía, México, Ediciones Castillo.
- Almendros, Herminio, (1999), La Cucarachita Martina, publicado en «Había una vez», La Habana, Editorial Gente Nueva.
- Amores, Montserrat, 1997, Catálogo de cuentos folclóricos reelaborados por escritores del siglo XIX, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas Departamento de Antropología de España y América.
- Álvarez-Uría, Fernando, 2014, El reconocimiento de la humanidad: España, Portugal y América Latina en la génesis de la modernidad, Ediciones Morata, S. L.
- Amores, Montserrat, 1997, Instituto de Filología. Biblioteca de Dialectología y Tradiciones Populares XXVII. Catálogo de Cuentos Folclóricos reelaborados por escritores del Siglo XIX, Consejo Superior de Investigaciones Científicas Departamento de Antropología de España y América, Madrid.
- Anónimo, Cuentos africanos, 2003, Argentina: Editorial El Cid Editor, Fecha de publicación impresa 2003-01-01.
- Arráiz, A., Márquez, 200), Biblioteca Biográfica Venezolana (Volumen 85), El Nacional, Caracas, Venezuela.
- Bloom, Harold, 2007, El ángel caído, Barcelona, Editorial Paidós.
- Brenes, Gonzalo y Sinán, Rogelio, 1978, La Cucarachita Mandinga [Grabación en dos discos compactos], Instituto Nacional de Cultura, Panamá.
- Caballero, Fernán, 2010, La Cucarachita Mondinga y el Ratón Pérez, Sevilla, Ediciones Ulises.
- Castillo Gómez, Antonio, 2005, "Leer en la calle: coplas, avisos y panfletos áureos" Seminario Interdisciplinar de Estudios sobre Cultura Escrita (SIECE) Universidad de Alcalá en Literatura: teoría, historia, crítica 7.
- Castillo Mathieu, Nicolás del, 2014, Obra selecta, Bogotá, UTadeo. Seccional del Caribe.
- Castro, Demetrio, 2014, "Antroponimia y sociedad: una aproximación sociohistórica al nombre de persona como fenómeno cultural", Universidad Pública de Navarra.
- Catelli, Laura, 2012, Términos claves de la teoría poscolonial latinoamericana: despliegues, matices, definiciones. Rosario, UNR Editora. Editorial de la Universidad Nacional de Rosario, CD-Rom, República de Argentina.
- Collado, Héctor, 2012, "75 años de La Cucarachita Mandinga. Panamá América", 3 de noviembre.
- "Cuentos Populares Andaluces (XVIII)", 2007, Revista de Folklore, Tomo 27º, Núm. 314.
- Cuesta de Vélez, Cecilia, 2013, La travesía de la Cucarachita Martínez y el Ratón Pérez. Universidad de Los Andes, Facultad de Humanidades y Educación, Instituto de Investigaciones Literarias, Mérida, estado Mérida, Venezuela.
- Enciclopedia Océano de Venezuela, (2001), Editorial Océano, Barcelona, España.
- Escobar, Federico, 1911, "La Cucarachita Mandinga," La Estrella de Panamá, 15 de julio.
- Ferré, Rosario, 1982, La Cucarachita Martina, en: La mona que le pisaron la cola, Puerto Rico, Ediciones Huracán.
- Ferreira de Almeida, María Cándida y Viveros, Diego Arévalo, (2012), Escribir al otro: alteridad, literatura y antropología, Venezuela, Editorial Universidad de los Andes.
- Foruria Murelaga, Jon, 2009, Principales enfoques teóricos y autores de la antropología social, Argentina, El Cid Editor.
- Foucault, Miche, 2003, Historia de la sexualidad, Tomo I, II y III, Argentina, Siglo XXI editores.
- Frazer, George, 1981, La rama dorada, México, Fondo de Cultura Económica.
- Frossard, André, 1992, Treinta y seis pruebas de la existencia del diablo, Madrid, Ediciones Rialp.
- García, Torres, Adrián, et al, (2018), Economía, política y sociedad en Iberoamérica (siglos XVI-XIX): actuales líneas de investigación histórica, Publicacions Universitat Alacant.
- Henríquez, Patricia, 2003, Oralidad y teatralidad en el Popol Vuh, Santiago de Chile, Universidad de Concepción, Facultad de Humanidades y Arte, Departamento de Español (Concepción).
- J. Frigolé Reixach (ed.), 1997, Las razas humanas, 8 vol. Barcelona, Instituto Gallach. Editorial Océano.
- Jamieson, Martín, 1992, "Africanismos en el español de Panamá," Localización: Anuario de lingüística hispánica, ISSN 0213-053X, Vol. 8, págs. 149-170, Fundación Dialnet.
- Lyra, Carmen, 1994, La Cucarachita Mandinga, San José, Editorial Universitaria Centroamericana.
- Marcano, Vicente, 1989, La Cucarachita Martina y otros relatos, Caracas, Industria Gráfica Integral.
- Miró, Rodrigo, 1972, La Literatura Panameña (Origen y Proceso), Imprenta Trejos Hermanos, San José.
- Miró, Rodrigo, 2003, Itinerario de la poesía en Panamá, Panamá, Editorial Universitaria Carlos Manuel Gasteazoro.
- Ocampo, Melchor y otros, (1900), Obras completas: Letras y ciencias, Mexico, Editorial F. Vázquez.
- Ortiz, Fernando, 1987, Contrapunteo cubano del azúcar y del tabaco. Caracas, Biblioteca Ayacucho, Reimpresión.
- Ortiz, Fernando, 1924, Glosario de afronegrismos, Imprenta El Siglo XX, La Habana.
- Pereira de Padilla, Joaquina, 199), La Cucarachita Mandinga, Panamá, Editorial Universitaria.
- Prop, Vladimir, 1970, Morfología del cuento, 2da edición, Madrid, Editorial Fundamentos.
- Rama, Ángel, 2004, Transculturación narrativa en América Latina, México, Siglo XXI Editores, 4ta edición.
- Rodríguez Matos, María del Carmen, (2001), "La religión como elemento de la identidad latinoamericana," ISLAS, 43(127):15-19, enero-marzo.
- Ruvalcaba, Rosario, (1988), La Cucarachita Mondinga y el ratón Pérez (adaptación), Julio Prieto, illus. México, SEP.
- Sánchez, Rafael, 2003, La Cucarachita Mandinga, Costa Rica: Biblioteca Universal.
- Semillitas, ¿[19—?], Editorial, Panamá, Unesco, Colección papeletón.
- Sinán, Rogelio, (1937), La Cucarachita Mandinga (Farsa Infantil), Revista Caminos, Panamá.
- Sinán, Rogelio, 1978, La Cucarachita Mandinga (farsa infantil), La Estrella de Panamá, domingo 29 de enero.
- Sinán, Rogelio, 1976, Teatro infantil: lobo go home, Fuenteovejuna, La Cucarachita Mandinga, Panamá, Editora Géminis.
- Silvera, Eudoro, [19—?], La Cucarachita Mandinga: cuento infantil, versión popular panameña, Panamá, Industria Papelera América.
- Tornero Salinas, Angélica, (2011), El personaje literario: historia y borradura: consideraciones teórico-metodológicos para el estudio de la identidad de los personajes en las obras literarias, México, D.F., MX, Editorial Miguel Ángel Porrúa.
- Watson, Maida, 2001, "Narración y nación en la obra de Rogelio Sinán", Revista Iberoamericana, Vol. LXVII, Núm. 196, julio-setiembre, 433-441.

Infografía

- Cantillano, O. (1). Aspectos folklóricos en Cuentos de mi tía Panchita. LETRAS, (33), 33-97. Recuperado a partir de www.revistas.una.ac.cr/index.php/letras/article/view/3656.
- Corrales, Cristóbal, y Dolores Corbella, Diccionario Histórico del español de Canarias (DHECan). <http://web.frl.es/DHECan.html> (13 de octubre de 2019)
- <http://elsexagenario.blogspot.com/2011/12/curiosidades-del-sigloxvi.html>
- Instituto de Investigación Rafael Lapesa de la Real Academia Española (2013): Mapa de diccionarios [en línea]. <<http://web.frl.es/ntllet>> [Consulta: 04/10/2018].