



Tareas

E-ISSN: 0494-7061

cela@salacela.net

Centro de Estudios Latinoamericanos

"Justo Arosemena"

Panamá

Watson, Maida

NACIÓN E IDENTIDAD EN EL TEATRO DE ROGELIO SINÁN

Tareas, núm. 147, mayo-agosto, 2014, pp. 101-109

Centro de Estudios Latinoamericanos "Justo Arosemena"

Panamá, Panamá

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=535055512007>

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

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

# NACIÓN E IDENTIDAD EN EL TEATRO DE ROGELIO SINÁN\*

**Maida Watson\*\***

En sus tres obras de teatro para niños, *La Cucarachita Mandinga*, *Chiquilinga* y *Lobo Go Home*, el autor panameño Rogelio Sinán presenta una visión de la nación que ejemplifica las ideas de Benedict Anderson y Homi Bhabba sobre la nación imaginada en sus libros *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* y *Nation and Narration*. Rogelio Sinán asocia lo folclórico con los animales tropicales y con lo telúrico, usándolo como símbolo del mítico país original. Frente a las aceleradas transformaciones de la modernización que trae la llegada del Canal de Panamá y la dominación extranjera a principios del siglo XX, Sinán intenta construir universos alternativos, fundamentalmente esencialistas. Así, sus textos proyectan narraciones contra-hegemónicas, anticapitalistas y hasta antimodernas (es decir, contra los paradigmas norteamericanos o europeos) vía la apropiación y reorganización de fábulas clásicas e historias de niños.

\*Tomado de *Amérique Latine Histoire & Mémoire*, 16, 2008:Etat et Nation II, <http://alhim.revues.org/2995>.

\*\*Profesora de Lenguas Modernas de la Florida International University (Miami, EEUU).

Primeramente, el mundo imaginado que crea Rogelio Sinán está basado en su propia nostalgia al vivir una gran parte de su vida fuera de Panamá y al identificarse a sí mismo con el sentimiento de desarraigo del campesino panameño recién llegado a la ciudad. A mediados del siglo XX, con el advenimiento de un nuevo orden económico, se sentaron en Latinoamérica las bases de una cultura materialista que impuso el concepto de mercado como el elemento rector de las actividades humanas, inclusive las literarias. El escritor de esta época sugiere otra alternativa, el regreso al mundo de los valores en oposición, es decir, los de la aspiración autosuficiente, expresivos de una tentativa de liberación del peso del discurso dominante. Como indica Iván Schulman en su artículo “Modernismo/modernidad y el proyecto de alzar la nación”, al estudiar el mismo fenómeno en los autores modernistas, los escritores latinoamericanos experimentan una contradicción. Pese al rechazo por parte de ellos, los íconos del discurso dominante se cuelan en el pretendido contradiscurso. (Schulman, 1998:123) En el caso específico de Sinán, los símbolos de la cultura foránea serán los animales de Walt Disney, productos del extranjero norteamericano, contraponiéndolos con animales tropicales de la cultura autóctona. Entonces, en sus obras aparecen personajes como el del tío Pato de los cuentos panameños, como representante de los valores nacionales pero retratado con claras alusiones al Pato Donald de Walt Disney. Por otro lado, el tío Tigre es un animal tropical pero vestido como los piratas del Caribe del idealizado cine norteamericano en contraste con animales más caseros como la iguana y las hormigas tropicales vestidas de los trajes folclóricos panameños.

De esta forma, el bestiario de Sinán identifica algunos animales con las fuerzas neocolonialistas y a otros con los valores nacionales. Como resultado, sus animales pertenecen a un mundo pre o pseudocientífico en donde los animales y las criaturas fantásticas son traducciones de valores morales en términos simbólicos. Esta función de los animales no se limita a su obra teatral para niños. Por ejemplo, en su cuento *La boina roja*, los animales se identifican con la naturaleza y representan lo anticientífico. El científico norteamericano de este cuento, Paul Eckerd, representa la influencia

de lo extranjero por lo cual el autor lo contrapone con la fuerza mágica de los peces en el mar tropical donde éste lleva a cabo sus investigaciones. La sensualidad de los peces que hacen el amor en el mar se apodera de la frialdad científica del cerebro de Eckerd y lo hace enloquecer. Linda Olsen, la ayudante norteamericana de Eckerd, da a luz a una niña que al ser sirena, medio pez y medio mujer, representa esta oposición entre los dos mundos.

En muchos casos, el autor se contenta con los valores simbólicos tradicionales (por lo general, negativos) de los animales que invoca. Por ejemplo, el tío Puerco como representación del norteamericano rico o el tío Lobo como delegado del capitalismo extranjero que se roba el país. Estos animales, con rostros humanos, ocupan un largo trayecto histórico conocido, pues es una configuración bestial que ya forma parte de una realidad analógica universal. A base del contraste entre una bestia opresiva y su víctima inocente, Sinán nos dibuja un mundo social lleno de opresión e injusticias.

En su obra de teatro *La Cucarachita Mandinga*, Rogelio Sinán identifica a algunos animales, como por ejemplo a los puercos, con las fuerzas neocoloniales que vienen a repartirse el país y a otros, como las cucarachas y los ratones, con los habitantes oprimidos. Los cerdos, fuertes y opresores, son los pretendientes de la oscura y pequeña Cucarachita, animal indefenso quien se casa con otro animal marginado, el ratón Pérez. Además, Cucarachita viste una pollera, traje típico panameño, subrayando así su identificación con los valores raigales.

En las tres obras de teatro infantil, el tema de lo racial, o sea lo negro en contraste con lo blanco, aparece relacionado con el simbolismo de los animales. No es causalidad que la cucarachita se llame 'Cucarachita Mandinga' para acordarnos su herencia de los Mandinga, tribu africana conocida por su belleza y coraje. Además, Mandinga es también el nombre de una fábula africana relatada por los descendientes de los esclavos negros. Sinán explica en el prólogo a una de las ediciones de la obra, que los orígenes de la fábula son de la India pero que también lo son los cuentos zoológicos recogidos por León Frobenius en *El decamerón negro*. (Sinán, 1976: 3) El hecho que la Cucarachita sea negra, erótica y bella representa también una constante en la obra de Sinán: la identificación

de lo negro u oscuro con valores positivos y nacionales, en yuxtaposición a lo blanco, como lo foráneo, corrupto y extranjero.

En la obra de teatro *La Cucarachita Mandinga*, dos de sus pretendientes la desdennan porque es oscura y sólo la quieren porque piensan que tiene dinero. Por ejemplo, el tío Toro, que representa a España, dice : “aunque es india, tiene oro en abundancia”. (Sinán, 1992: 20) También, otro pretendiente, el caballo inglés le dice “eres rica, tienes mucho oro y mucha plata. Pero eres mulatita”. Como respuesta a esto, la cucarachita le contesta: “no me gustan los discriminadores, que menosprecian a las razas morenas. Creo que eres uno de ellos”. (Sinán, 1992: 23)

Rogelio Sinán amplía esta relación entre el racismo y la identidad de los animales en otras dos de sus obras teatrales. En su obra *Lobo Go Home* dice: “Los negros por la puerta del servicio”. (Sinán, 1976: 16) Asimismo, cuando el lobo trata de comerse a Caperucita, ella le dice: “no te conviene. Puedes indigestarte. Tengo la sangre negra. Mi abuela es africana”. (Sinán, 1976: 33) Otro ejemplo de esto está en la obra *Chiquilinga*, cuando el personaje principal se encuentra también con un tío Caballo, pero esta vez no es un inglés sino sólo un vanidoso ridículo. Se dice de él que: “sólo habla de su sangre y su nobleza-¡si vieras que pureza! La remueves un poco... se pone turbia y... bueno”. (Sinán, 1961: 54) El tema de la identificación del caballo como inglés y como un ser vanidoso al cual sólo le interesa hablar de sus antepasados aquí ha cambiado. De representar un país específico y en concreto como en *La Cucarachita Mandinga*, en *Chiquilinga* ya el animal representa valores asociados con lo foráneo en general, como la importancia de hablar de sus antepasados ilustres y de sus ascendentes blancos.

Entendemos el concepto de la nación en términos de un artefacto cultural que se construye en la inteligencia humana con el perfil de una comunidad imaginada tal como dice Anderson en su ya citado libro. Y, como tal, la nación viene a ser la expresión social y cultural de un proceso continuo por medio del cual un pueblo se redime y se expresa en forma reproductiva y repetitiva. En la obra de Rogelio Sinán, aparece el esfuerzo por rechazar moldes impuestos por religiones organizadas, por prácticas sociales, por el colonialismo o el

neo-colonialismo, o por las estructuras políticas y económicas de las administraciones ultramarinas. Descubrimos en él un discurso doble-conflictivo y contracultural que busca desarticular la voz autoritaria y establecer la otredad de una identidad cultural y nacional. Así, el concepto de la nación se transforma y busca identificarse con los elementos marginados e híbridos de la nacionalidad.

Estos elementos los encuentra Sinán en la jerarquía zoológica de sus obras de teatro. En *Chiquilinga*, son las hormigas, seres pisados y olvidados, los personajes principales. Además, la obra se titula *Chiquilinga o La gloria de ser hormiga*, evidencia suficiente sobre la identificación jerárquica del bestiario de Rogelio Sinán. Por otro lado, en *La Cucarachita Mandinga* el personaje principal es una cucaracha, insecto insignificante y desdenado, y un ratón, objeto de trampas y venenos especiales. Los animales tropicales como parte de la naturaleza panameña representan la patria. Nicolás Shumway, en su estudio sobre la nación hispanoamericana, habla de la función de lo telúrico en la identidad nacional. Éste dice:

[...] el vínculo entre la tribu y una tierra prometida que es no sólo un espacio donde la tribu vive su historia sino también un elemento sobrenatural en la identidad colectiva de la tribu : un lugar de orígenes, milagros y sueños del retorno del exilio. En una palabra la patria. (Shumway, 1997: 63)

De este modo, Sinán construye este espacio como el lugar donde se inscribe la historia panameña. La tierra sagrada es el interior del país en contraste con las ciudades principales del Canal, Panamá y Colón. Como tal, este espacio geográfico forma parte de un paradigma de dos posturas opuestas: una posición constructivista que ve la nación como una construcción contingente que responde a las necesidades materiales y políticas del momento, y otra esencialista que sugiere un pasado mítico. La imagen de la patria se presenta en el conjunto de todos los elementos de su realidad. La idea de la percepción lírica y subjetiva de la naturaleza, de la cual surgen la animación de las fuerzas telúricas y el panteísmo, es una constante en la obra de Sinán.

No sólo opera la geografía tropical como un símbolo de lo nacional en general, sino que el lugar específico en donde viven los animales, por ejemplo el hormiguero en *Chiquilinga*, adquiere este mismo valor simbólico. En *Chiquilinga*, el hormiguero es el eje de la obra. Se describe como un “hormiguero fantástico”. (Sinán, 1961: 11) Es el hormiguero enorme de las hormigas tropicales, las cuales construyen un laberinto tan grande que parece una casa. Las hormigas, elemento indispensable de la selva tropical, son para Sinán el símbolo de los valores del campo, es decir, del interior panameño, en contraste con la falta de valores raigales de la capital del país. Por eso, *Chiquilinga* como hormiga es trabajadora, viste traje típico (R. Sinán incluye en la obra extensas acotaciones de como se deben vestir los personajes), baila tambor (baile típico de Panamá) y canta las canciones del campo panameño.

Rogelio Sinán crea una oposición a las hormigas en su función de símbolos de la patria con cuatro animales que son presentados como los cuatro falso amigos de *Chiquilinga*. Estos son: tío Toro, tío Caballo, tío Puerco y tío Pato. (Sinán, 1961: 7-8) Todos estos personajes representan aspectos del mundo que se contraponen a los valores autóctonos. Los cuatro animales aparecen en otras obras de Sinán, destacándose por su modo de vestir. Como por ejemplo, el toro, relacionado con España y el pasado colonial de Panamá se viste como torero, acordándonos del poder que España ejerció sobre el istmo por mucho tiempo. También, vemos personajes como el tigre, vestido como pirata y vistiendo una máscara; el caballo, vestido de jockey y el puerco, vestido de millonario, recordándonos su asociación con la élite en varias obras de Sinán.

Rogelio Sinán, usa al tío Puerco y al tío Pato también para representar a la ascendente clase mercader y clase media de Panamá que surge después de la construcción del Canal. Sus valores son los del mundo que Sinán contrapone al del interior panameño y se caracterizan por la prudencia, el sentido común y el sentido de lo práctico (Sinán, 1961: 26). Ellos le aconsejan a *Chiquilinga* que se case con tío Toro pues es la solución más práctica y la más conveniente para ellos. Por esta razón, Sinán los llama los falsos amigos. Así, el matrimonio de *Chiquilinga* con tío Toro es el símbolo del tratado de Panamá con los EEUU para el Canal. El tratado es, pues de

acuerdo con R. Sinán, un convenio que protege la clase poderosa pero que no beneficiará a los pobres.

En contraste con los valores de los mercaderes de la ciudad capitalina, representados por el tío Puerco y el tío Pato, vemos la presentación de la boda de las abejas como símbolo del modo de ser de los habitantes del interior de Panamá. Las abejas celebran la boda de su reina en su colmena con música de avispas, de grillos y mosquitos. (Sinán, 1961:30) Éstas, se tienen que quedar dentro de la colmena toda la noche porque la lluvia, la misma lluvia que ha destrozado el hormiguero gigante, los obliga a no salir durante toda la noche. Esta escena representa la lluvia de meses cuando en Panamá no deja de llover. Pero al quedarse dentro de la colmena, las abejas se pasan la noche comiendo miel y salen al día siguiente borrachas por comer tanta miel. La boda de las abejas, representa el mundo del placer y el goce inmediato de los valores preindustriales, en contraste con el mundo ahorrativo y precavido de la clase media capitalina.

Por otro lado, en la obra *Lobo Go Home* Rogelio Sinán combina el uso del espacio como distintivo de lo esencial en la nación con el simbolismo de los animales. Aquí, el lobo representa las fuerzas extranjeras que atacan a un grupo de estudiantes, acordándonos el ataque de 1964 a los estudiantes panameños por parte de la policía norteamericana en la Zona del Canal. Inclusive, se hacen referencias al lobo como la CIA, le dicen que es un intruso, y lo llaman “el infame invasor”. (Sinán, 1976: 9) Además, dice que “haciéndose llamar libertador nos quiere conquistar”, (Sinán, 1976: 10) refiriéndose al hecho de 1903 en el que EEUU ayuda a Panamá a liberarse de Colombia pero en cambio terminan controlándola durante todo el siglo XX.

La justificación de EEUU para hacer que Panamá tome parte en la guerra fría entre EEUU y Rusia se representa en la obra con el simbolismo del personaje de Caperucita Roja. Pues, la Caperucita es “roja” o comunista, y el lobo usa eso como excusa para atacarla. También, Caperucita le dice al lobo “tú eres un oligarca imperialista” Además, el coro le canta al lobo: “queremos liberarnos, vete a tu tierra”. (Sinán, 1976: 12) Así, la referencia a EEUU es aún más directa cuando otro personaje dice: “vete ya de la zona/lobito lindo”, (Sinán, 1976:21) haciendo alusión a la Zona del Canal, un espacio



que en la época en que Sinán escribe la obra se encontraba bajo el control político de los norteamericanos.

La falta de apoyo en la ley que encuentran los pobres en las sociedades latinoamericanas, la retrata R. Sinán con el encuentro entre Caperucita Roja y el Lobo. Caperucita le dice al lobo, «conozco mis derechos, recurriré a los tribunales». El Lobo se ríe de ella, representando el poder, no sólo de los Estados Unidos sino de todos los que están asociados con el poder de los norteamericanos, o sea la elite. Entonces, él le dice «yo recurro a mis colmillos. Es la ley del más fuerte». (Sinán, 1976: 12)

Rogelio Sinán utiliza la figura del lobo en la obra *Lobo Go Home* para satirizar todos los programas de los norteamericanos relacionados con Latinoamérica como la Alianza para el Progreso, el destino manifiesto, etc. Por ejemplo, el lobo dice “haré un canal para que el agua de ustedes llegue a mi casa en abundancia, les venderé lo que sobre, alzaré mi bandera y haré lo que me dé la gana”. (Sinán, 1976: 14) Por ejemplo, en la obra aparecen los personajes de los tres magnates (Magnate Primero, Magnate Segundo y Magnate Tercero) representando a los ricos que se venden a Estados Unidos para asegurarse el Canal. Como evidencia de esto, Magnate tercero dice “recuerda que tendremos independencia y dólares”, y también Magnate Segundo añade “sométete al destino manifiesto”. (Sinán, 1976: 15)

El tema del tratado entre Estados Unidos y Panamá, aparece una y otra vez en los símbolos que representan los animales de Sinán. También, tío Lobo es, obviamente, la representación del Tío Sam o de Estados Unidos. El tratado original entre EEUU y Panamá era a perpetuidad. Cuando Rogelio Sinán escribió esta obra no se había firmado el Tratado Torrijos Carter. Como resultado de esto, Sinán satiriza el tratado al hacer que un coro de niños cante :

Juguemos en el bosque  
Mientras Tío Lobo está  
Prepara tus maletas  
Para la eternidad.  
(Sinán, 1976: 21)

En estas obras teatrales infantiles, Sinán presenta a través del simbolismo animal y de lo folclórico, una visión de un

país indefenso en el cual no se cuestiona la dependencia sino quién será el opresor. La Cucarachita sirve como alegoría nacional. El poder se afirma en el personaje que logre casarse con ella, o sea la posesión del cuerpo femenino. También, el dinero que encuentra la Cucarachita lo gasta en cintas y no en cosas productivas, pero ésta se salva casándose. Además, el ratón Pérez se cae en la olla y muere por ser goloso (¿nuestros políticos?) pero resucita al final.

En definitiva, la imposibilidad de la literatura de ejercer una acción más influyente en el mundo social posiciona al poeta como un ser separado de la historia. La dialéctica entre una realidad política y una realidad nacional no se resuelve en una armoniosa reconciliación. Como las hormigas en la obra *Chiquilinga*, que representan en el fabulario clásico las virtudes del trabajo, la disciplina y el esfuerzo colectivo, la solución que sugiere Sinán implica un profundo cambio en el ideario nacional. Sin dejar de echarle la culpa al opresor foráneo, Rogelio Sinán propone otra solución con su uso de simbología de animales, espacio y elementos del folclore panameño. Esta respuesta a los problemas de Panamá la podemos ver en la canción del coro al final de la obra *La Cucarachita Mandinga* cuando canta el coro diciendo “tampoco olvidemos trabajar, y el progreso nos puede liberar”. (Sinán, 1992: 42)

### **Bibliografía**

- Anderson, Benedict, *Imaged Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, edición revisada, Londres, verso, 1991.
- Bhabha, Homi, *Nation and Narration*, Londres, Routledge, 1990.
- Schulman, Ivan, “Modernismo/modernidad y el proyecto de alzar la Nación”, en *Journal of Iberian and Latin American Studies*, 4.2, 1998, p. 123-125.
- Shumway, Nicolas, “La Nación hispanoamericana como proyecto racional y nostalgia: algunos ejemplos de la poesía”, en *Revista Iberoamericana*, LXIII, ene.-jun., 1997, p. 178-179.
- Sinán, Rogelio, *Chiquilinga, farsa para teatro infantil*, Panamá, Impresora Panamá, 1961.
- —, *La boina roja*, Panamá, Ministerio de Educación, 1961.
- —, *La cucarachita Mandinga*, Panamá, Instituto Nacional de Cultura, 1992.
- —, *Teatro infantil*, Panamá, Impresora Géminis, 1976.
- Maida, Watson, “Nación e identidad en el teatro de Rogelio Sinán”, *Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM*, 16 | 2008, [En línea], puesto en línea el 27 octubre 2009. URL: <http://alhim.revues.org/2995>, consultado el 18 octubre 2013.