NARRACIÓN Y NACIÓN EN LA OBRA DE ROGELIO SINÁN

POR

MAIDA WATSON

Florida International University

La obra de Rogelio Sinán, igual que los años de su vida, (nace en 1902)¹ retrata temáticamente el cambio en el ámbito social y político de Panamá, de provincia olvidada de Colombia a país con identidad nacional. A través de la obra de Sinán se mitifica ese cambio: de cultura campesina, mestiza, rural, al mundo de la tecnología y la banca internacional. Sinán cuestiona los cambios que llevan al panameño, de la vida sencilla del campo, a la cultura de la modernización sin pasar por el tamiz de la propia realidad. De modo dramático, sus narraciones sitúan en primer término al ser humano desempeñando su papel social contra el trasfondo del medio social y cultural de espacios hegemónicos: sus escritos son radiografías de una sociedad emergente vista desde la perspectiva del ser marginado.

Sinán retrata este conflicto entre cultura autóctona y cultura extranjera, impuesta como resultado de la llegada del norteamericano y el Canal, a través de cuatro aspectos de su obra. Primeramente, utiliza el folclore panameño, sobre todo los ritmos africanos del tamborito, como el concepto raigal de la patria. Segundo, presenta lo racial, concretamente lo negro y lo mestizo, como símbolo de la identidad nacional. Tercero, identifica lo sexual, sobre todo en sus cuentos como “La boina roja”, “Todo un conflicto de sangre”, y en sus novelas, *Plenilunio* y *La Isla Mágica*, como lo autóctono en contraste con lo extranjero. Finalmente, vemos en su concepto de la “isla mágica”, retratada a través de toda su obra, el uso de lo telúrico.

Sinán utiliza las formas folclóricas para marcar la diferencia entre las tradiciones panameñas y las nuevas costumbres que vienen de fuera. En sus poesías, en su teatro infantil y en algunos de sus cuentos, destaca su identificación con el cantor popular. Es interesante el hecho de que Sinán pase gran parte de su vida en el exterior, primero en Chile, luego en Italia, la India y Méjico. Como resultado de su larga ausencia del país, Sinán va a experimentar mucho del mismo desarraigo del campesino venido a la ciudad. El folclore

¹ Rogelio Sinán es quizás el autor panameño más conocido fuera de Panamá. Muere en 1997 a los 95 años y su influencia sobre la literatura panameña la muestra el hecho de que lo llamen “el maestro” en Panamá casi como si fuera parte de su nombre. Es conocido sobre todo por sus cuentos cortos, más que por sus poesías o sus novelas aunque escribe todos estos géneros y además teatro infantil. Se cuenta que Sinán, aunque nació en 1902 siempre decía que había nacido en 1904, pues como la separación de Panamá de Colombia tuvo lugar en 1903, no quería que nadie dudase de su nacionalidad panameña.

para él marca el momento de la desaparición de la cultura primigenia que, al desaparecer ante los procesos de la formación de la nación, pasa a la memoria colectiva como la base de la nacionalidad.

En su poema “Candombe”, publicado en su libro *Saloma sin salomar*, Sinán utiliza el folclore con este propósito. El poema, con clara influencia de los poetas afro-cubanos y afro-antillanos, mezcla elementos del cancionero popular panameño, del folclore africano y de los conflictos sociales del país. El poema empieza con los versos:

Zamba, zambe, zarabanda
Mi perro, la luna y tú (48)

pero el poeta añade inmediatamente dos versos directamente relacionados con el conflicto entre cultura popular y hegemónica en el Panamá de los años 40 y 50:

¿Por qué te pones tan brava
cuando te llaman
Chombita del Curundu?

Se refiere en ese verso a la mulata que se pone brava porque le llaman chomba o negra y que se ubica en un lugar específico de Panamá, la parte de la zona del canal que se denomina Curundu.

En la siguiente estrofa, el autor vuelve a suscitar el tema local cuando dice:

a la luna se le puso
la cara toda de grana,
porque no quería llamarte
jamaicana.

Nuevamente, Sinán hace referencia a los antillanos que llegaron a construir el canal, entre ellos muchos de raza negra y al racismo que impera y hace que la zamba no quiera que la identifiquen como negra o jamaicana.

En la misma poesía, la estrofa termina con dos versos sacados directamente de la música folclórica panameña:

Te dijo el sol: Chomba mala
y te pusiste a llorar
bonito viento, morena,
bonito pa navega

Pero es en la próxima estrofa donde verdaderamente se unen los dos conceptos del folclore e identidad nacional. Sinán empieza con unos versos que recuerdan su unión tradicional de lo erótico y lo telúrico, su famoso poema de los senos desnudos en que la fruta tropical, el mango, se identifica con el cuerpo femenino (“La balada de los senos desnudos”), al decir:

qué sabroso se cimbrean
los cocos de tu palmera

pero añade una referencia a la bandera cuando dice:

ay, bate morena, bate
ay, báteme la bandera!

El sonido del poema se une con el sonido del tambor y se identifica con el símbolo nacional: la bandera. En la última estrofa, Sinán contrapone lo nacional, lo autóctono a lo extranjero. Los dos primeros versos son todo: son y sonido con ritmo de pindin (baile) interiorano:

Zape, zape, negra mala,
caderas de corotu

el cual termina de identificar lo folclórico, lo nacional y lo erótico el uno con el otro. La simbiosis es perfecta y, a este momento de crescendo y ritmo panafricano, Sinán contrapone lo extranjero al decir:

llora si te da la gana
and holing you!²

La frase ininteligible en inglés que remata el poema sirve para subrayar lo inexplicable que resulta la cultura extranjera a la nativa. Quizás, la frase final tenga solamente una función sonora y su misma incompreensión forme parte de esta oposición de valores no afines.

En las obras de teatro para niños, de Sinán, se observa también la identificación de lo folclórico con lo nacional. En una de ellas, *Chiquilinga*, aparecen los diablitos tradicionales del carnaval panameño. Aunque los personajes son animales de las fábulas tradicionales africanas y hay referencias al simbolismo de Disney y las fábulas de Esopo, Sinán utiliza canciones del tamborito como parte del diálogo de los personajes. Estos se contestan el uno al otro con versos como:

donde vive la langosta (18)

El coro de la obra viste montunas y repite el mismo estribillo, como en el tamborito folclórico:

Ay, apura, ven ligero,
beso de sal, salinero. (34)

² La frase “and holing you” se refiere a un baile de calypso de ritmo antillano conocido en Panamá en los años 1940 y 50.

Otra constante en la obra de Sinán es el tema de lo negro. El negro llega a ser una expresión ejemplar de las imágenes de la patria y del tipo nacional. Sinán plasmó el período crítico en la historia de la formación étnica y el período de la formación nacional y afirmó el mundo del negro, (la isla, el mar, lo onírico, el tambor), tanto local como de las islas del Caribe como un mundo esencialmente nacional, en contraste con lo extranjero, foráneo, (la ciudad, la ciencia, el prejuicio racial, la élite panameña). En sus obras nos habla de la condición social del negro que sufre la perversidad de los blancos y los poderosos que lo consideran despreciable. En su novela *Plenilunio*, comenta que el negro Mack Amargo es maltratado. Se puede observar en este pasaje:

Trabajaba en el rol de la Plata [...] los gringos, ya tú sabes se desviven hablando de buena vecindad [...] pero con todo y eso, nunca olvidan las discriminaciones raciales. Para ellos, buena paga, comodidades, todo; para nosotros nada, sólo faenas duras bajo el sol, bajo el agua. (38)

El tema de lo negro u oscuro es una constante en toda la obra de Sinán, tanto en sus cuentos, como en sus novelas y obras de teatro. En el negro, Sinán descubre bondades y virtudes raigales y lo vincula tanto con la naturaleza como con lo erótico, dos de sus otras constantes temáticas.

En una de sus obras más conocidas, su cuento “Todo un conflicto de sangre” que se encuentra en *La boina roja*, Sinán identifica lo negro con lo local a través del personaje de Mrs. Rosenberg. Mrs. Rosenberg empieza a creer que se está volviendo negra como resultado de una transfusión de sangre que ha recibido de un chófer negro. Los síntomas son obviamente histeria causada por la falta de atención sexual y el psiquiatra que la atiende pronto se da cuenta de esto. Mrs. Rosenberg le cuenta al médico los sueños en los que aparece Joe: “Sí, basta ya, basta ya [...] Pero eso era inútil [...] aquel ritmo podía más que sus gritos [...]” (135). Al final de la obra en la terraza del Club Unión, identificada por Sinán solamente como el Club, Mrs. Rosenberg tiene un ataque y adquiere la personalidad del chófer negro. Allí, rodeada de blancos y oligarcas, Mrs. Rosenberg empieza a hacerle el amor al negro causando un gran escándalo.

En otro de sus cuentos, “Bobby” que se encuentra en *Canal, tres relatos panameños*, Lucy Loving es una muchacha blanca norteamericana que estudia en un colegio en Panamá donde todas las clases se imparten en inglés. No se entiende muy bien si el colegio está en la zona del Canal o en Panamá, si es privado o público, pero parece ser que está en la Zona y probablemente sea privado. Sinán dice que se admiten latinas sólo si son blancas (68). Lucy y sus amigas van todos los fines de semana a visitar a los marineros que están asignados en la isla de Taboga para disfrutar de encuentros ocultos y escondidas eróticas en la isla. Otra vez Sinán identifica lo sexual con lo racial, pero ahora el negro es un negro americano.

Desde el principio del cuento, se establecen dos mundos separados por idioma y raza. Sin embargo, aparece también una separación por nivel cultural. Sid, el marinero negro, es un hombre culto, al cual le faltaba poco para obtener su maestría antes de ingresar en la fuerza naval norteamericana. El sargento norteamericano lo explota por ser negro, pero lo defiende la única otra persona culta dentro del grupo naval, el joven médico. El racismo de la cultura hegemónica, que se identifica con el sargento norteamericano y Lucy Loving, se contrapone a la sensualidad de la naturaleza de la isla.

El concepto de lo negro desarrollado por Aime Cesaire adopta estereotipos que reflejan prejuicios europeos. En este concepto de “negritud” se considera que la cultura negra es emocional en vez de racional, y que tiene un concepto diferente de tiempo y espacio (Ashcroft, *The Empire Writes Back* 21). Sinán satiriza estos estereotipos raciales, sobre todo los utilizados por Walt Disney en sus cuentos.

Los negros que aparecen en algunos de los cuentos de Sinán tocan instrumentos del sur de Estados Unidos y cantan que quieren comer sandía. Joe Ward, el marinero negro de *La Boina Roja* aparece como el estereotipo del negro visto a través de la lupa del prejuicio norteamericano. El chófer de la señora Rosenberg baila el jitterbug y se ríe mucho. La viuda Rosenberg dice que, para ella, esta carcajada era “de increíble volumen” (*Todo un conflicto de sangre* 134), como si emitiera un gigantesco amplificador. La risa se ha vuelto caricatura casi grotesca y el negro feliz de las películas de Disney aparece contrapuesto a la realidad del trato del negro por el blanco.

En las obras de teatro para niños de Sinán, aparece también el tema racial. Los animales que vienen a pedirle la mano a Cucarachita Mandinga simbolizan los países imperialistas que buscan el control de Panamá. Sin embargo, aunque buscan la riqueza que les puede otorgar el canal, no pueden esconder su prejuicio racial. El tío toro, símbolo de España, dice acerca de Cucarachita: “Aunque es india, tiene oro en abundancia” (*Teatro infantil* 20). El tío caballo representa a los ingleses, quienes dicen: “eres rica, tienes mucho oro y mucha plata. Pero eres mulatita” (23). En la obra “Lobo go home”, se dice: “Los negros por la puerta de servicio” y Caperucita le dice al lobo cuando la quiere devorar: “tengo la sangre negra” (33).

Desde el punto de vista de los blancos siempre ha existido una asociación entre la magia y los negros. Esta relación que viene del interés en el vudú y la santería aparece en la obra de Sinán. En su cuento “La boina roja”, el científico norteamericano Paul Ecker habla de una negra que él creía practicaba, para aliviar los dolores a Linda, brujerías ocultas. Otra vez se identifica el negro con una gran carcajada, pero esta vez no es la sátira del estereotipo de Disney, sino algo relacionado directamente con lo telúrico. El científico Paul Ecker cree oír de nuevo la carcajada de la Haitiana y el misterioso canto del huracán.

Pero en la obra de Sinán, la magia de los blancos causa más horror que la del vudú y la santería. Esta magia es la de la ciencia y la psicología. En *La boina roja* se postula la posibilidad de que Paul Ecker pueda haber vuelto a Linda Olsen o a su hija en una sirena. La señora Rosenberg se vuelve otro ser por la fuerza de lo psíquico sin haber bebido ninguna poción mágica. La magia de los blancos es mucho más poderosa que los ritos de los negros y puede producir efectos más nefastos.

Como se dice en *The Empire Writes Back* (8),³ un elemento importante de la literatura postcolonial es la importancia que se le da al lugar. Sinán vive una gran parte de su vida fuera del país y ve Panamá desde fuera, a través de la lupa de la nostalgia y el recuerdo. Desde *Onda*, su colección de poemas, hasta su novela *La isla mágica*, el innato sincretismo de la obra de Sinán y su anhelo de narratizar la nación, confirma la presencia de una identidad nacional y la continuación de un proyecto sociocultural postcolonial: el de la disconformidad y, simultáneamente, el de la autoconciencia sociocultural. La imagen de la patria se presenta

³ El autor dice “a major feature of post colonial literature is the concern with place and displacement”.

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 un elemento raigal de su obra. El símbolo que unifica todos estos elementos es el de la isla mágica.

En *La boina roja* Sinán contrapone lo telúrico: la isla, a lo foráneo a través del uso del diálogo contrapuesto, la técnica surrealista y el uso del subconsciente. El cuento empieza con una referencia a un ventilador (9) que logra enviar un poco de aire fresco para apaciguar el agobiante calor de Panamá. Esta referencia está en la parte principal del cuento donde a través del diálogo entre el doctor Ecker y el funcionario de la corte panameña se establecen ciertos elementos de este mundo. El otro mundo, el mundo del subconsciente, se nos da a conocer a través del monólogo del doctor Ecker que se encuentra en la parte escrita en letra bastardilla. Así nos informamos que en el paraíso de la isla hace fresco (9), en contraste con el infierno tanto simbólico como real del calor del primer mundo.

Esta juxtaposición continúa a través del cuento. En el mundo del consciente, o sea la modernidad y lo real, se encuentran los prejuicios raciales representados por la actitud de Linda Olsen hacia los negros. Para Sinán ella es el símbolo del racismo: oriunda de Atlanta se niega a trabajar con un famoso científico, John Hamilton, porque es negro. Linda Olsen sufre también de enfermedades psicológicas con pesadillas durante las cuales se ve rodeada de monstruos marítimos (34). Es durante estos sueños que ella empieza a levantarse sonámbula y chapalea entre las olas (35).

La descripción de la enfermedad psicológica de Linda y el hecho de que quizás se esté volviendo sirena lo cuenta Sinán en la parte de la narración que retrata el consciente, o sea la parte escrita en letra normal. Sin embargo, las transformaciones tanto psicológicas como físicas que ella experimenta se narran predominantemente en el monólogo escrito en bastardilla que retrata el subconsciente.

Para Sinán el mundo del subconsciente es el mundo de la magia, donde tienen lugar cambios que no son aceptados por la realidad del mundo científico. Es el mundo onírico donde impera la realidad del otro y la ley de la otredad. Sinán crea un tercer nivel de realidad en "La boina roja" cuando nos cuenta las palabras de Linda Olsen a través de los recuerdos del Dr. Ecker, o sea el narrador omnisciente nos cuenta cómo el científico oye la voz de Linda contándole la influencia mágica de la isla sobre ella. Ecker nos cuenta que Linda le dice: "el ambiente de la isla me hechizó, transformándome, me hizo ver en mí misma a otra persona distinta a la de antes" (26) y añade que Linda se deshizo de sus prejuicios sociales y empezó a ver al joven marinero negro como "un Apolo negro" (27).

Paul Ecker también experimenta cambios alucinantes a través del efecto de lo telúrico. La narrativa escrita en bastardilla cuenta cómo el científico sufre "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" (17). Este cambio se lo debe a la "naturaleza alegre" de la isla y el "jovial efluvio de Linda Olsen" (17).

La división entre estos dos mundos está claramente demarcada por el conflicto entre lo científico, asociado por Sinán con el mundo foráneo, y la magia, asociada con el mundo autóctono. Paul Ecker le cuenta al funcionario panameño que existía una muralla entre estos dos mundos, el mundo científico dedicado al trabajo y el análisis concienzudo de los experimentos y la sensualidad de la isla mágica y los encantos de Linda Olsen. Esta muralla,

de acuerdo con Ecker, era producto de sus “severas costumbres” pero que “mas allá de este muro, todo era égloga bárbara, pagana libertad en la que él, lujurioso, saltaba como un sátiro tras una ninfa en celo” (19).

A través de esta imagen, Sinán identifica la isla, lo telúrico y lo mágico con la mitología griega. Se establece un paralelo entre los eventos en la isla panameña y la mitología asociada con el mar. El niño al cual Linda Olsen da a luz es descrito por Paul Ecker como “un mito viviente” (30). Ecker cree escuchar a lo lejos durante el interrogatorio que lleva a cabo el funcionario panameño “un canto misterioso que parece surgir de entre las olas” (22) lo cual nos recuerda el canto de las sirenas. Cuando Ecker tiene relaciones sexuales ante la insistencia de Linda Olsen, dice: “y esa noche fue Andrómeda quien devoró a Perseo” (18). Linda le hace el amor a un tritón “de largos rizos y espesa barba rubia” (41).

En otro de sus cuentos “A la orilla de las estatuas maduras” establece la ecuación: telúrico = mitología = erótico = nacional. El cuento tiene lugar en un pueblo en el campo del interior de Panamá, el espacio geográfico que escoge Sinán además de la isla, como símbolo de lo autóctono.

El relato se desarrolla durante una fiesta en el verano panameño, momento en el cual los inmigrantes a la ciudad regresan al campo. Es la época de “la junta de Alba y el paseo con iguana”, una fiesta que Sinán describe en términos casi apoteósicos como “cumbia y chicha” (Sinán, “A las orillas de las estatuas maduras”, *La boina roja* 53). Sinán contrapone al cura, símbolo de la rigidez de los dictámenes de la iglesia y de la cultura foránea, al erotismo de los habitantes del pueblo. El cura siente tentaciones por parte de lo erótico pero lucha contra ellas leyendo los libros de los Padres de la Iglesia Católica, sobre los cuales comenta Sinán “Ay Señor, cómo se adivinaba que ellos no habían vivido en el Trópico” (62).

Durante la fiesta veraniega, Sinán juxtapone al mundo foráneo el espacio del campo donde dominan los valores raigales. El pueblo se llena de personas que vienen de afuera para participar en las fiestas, ritos casi dionisiacos de los bailes locales. El niño ve a las tres muchachas nadando en el río, desnudas. Como dice Sinán, “Habrían llegado ayer en la baladra del Nopo Juan” (53). Son rubias y por eso el muchacho sabe que son de afuera y dice que “no había visto gente así rubia en el pueblo” (53).

Cogidas de la mano, bailan dando vueltas, son tres como en los cuentos mitológicos o los cuentos de hadas. Las muchachas se identifican con la naturaleza tropical. Sinán utiliza la intertextualidad y nos recuerda su famoso poema “La Balada de los senos desnudos” con la identificación del cuerpo femenino con la fruta tropical. Las muchachas caen “como frutas, una tras otra, al agua” (Sinán, “A las orillas de las estatuas maduras” 56). Los cuerpos desnudos de las muchachas se identifican con las hojas verdes. Sinán dice que “entre las hojas verdes, los tres cuerpos desnudos se balancean” (59).

La identificación mitológica griega = telúrico = erótico = nacional aparece también con el símbolo del toro en este cuento. El toro, símbolo griego y lusohispano, representa la virilidad pero también forma parte del mundo autóctono. El pueblo es un pueblo de ganaderos y el toro es la fuente económica y el símbolo de los valores hispanos en contraste con los foráneos o norteamericanos. Curiosamente, es el toro el que destapa a todos los que representan los valores de afuera. Su llegada inesperada hace que las tres muchachas se refugien en el árbol y a la vez hace que el cura huya desnudo, dejando detrás su libro y sus ropas.

En contraste con *la isla mágica y el interior*, existe otro espacio telúrico mitificado por Sinán, y éste es La Zona. En “Lobo go home”, un personaje le dice al Lobo:

vete ya de la zona
 Lobito lindo
 Lárgate ya en buena hora
 Cara de gringo (21)

En los textos postcoloniales la alineación se encuentra más frecuentemente relacionada con las escrituras que tratan de reconstruir el lugar, o sea, lo telúrico (*The Empire Writes Back* 9). La referencia a la Zona en mayúscula es la Zona del Canal, área asignada primordialmente a los norteamericanos y en la que, en algunas partes, se les prohibía la entrada a los panameños. La identificación del símbolo es Lobo = Zona = norteamericano = cultura foránea.

El coro reitera esta asociación, cuando dice, “vete a rodar, intruso, queremos el Canal” (“Lobo go home” 22) y cuando asocia, más adelante en la obra de teatro, el lobo = norteamericano con su propio espacio telúrico o tierra, Chicago. Al ritmo de una canción de niños, pato, patito, el coro canta:

viene de Chicago
 con su gran hocico (26).

El amor a la tierra puede, sin embargo, redimir al extranjero. En las obras de Sinán aparecen también norteamericanos buenos y a todos los salva lo telúrico, el amor a la tierra. En su cuento “Bobby”, el Doctor Williams es un norteamericano blanco que defiende al negro norteamericano, Sid, de los ataques raciales del sargento blanco. Sinán lo distingue de los otros norteamericanos, no sólo porque es más inteligente y no siente prejuicios raciales, sino porque se siente “íntimamente ligado a la inefable belleza de las cosas” (75). En su cuento “La boina roja”, la señorita Olsen está fascinada por la isla tropical que la rodea.

Quizás en ningún otro cuento como “La boina roja” se una tanto lo erótico con lo telúrico. Se trata de un procedimiento narrativo, (contradiscursivo), basado en el cuestionamiento de la cultura dominante; el narrador se insinúa en los códigos del discurso hegemónico, amplía las fronteras de su narración y crea un discurso alternativo: el del discurso del deseo.⁴ La sexualidad de Linda Olsen produce en la Isla Mágica, donde tiene lugar el cuento, efectos nefastos sobre los hombres que la rodean. Su atractivo físico causa un enorme trastorno en los hombres que viven en la isla, como si fuera una tormenta tropical. El marinero negro y el blanco compiten con el científico, el doctor Ecker, para gozar de ella, y a la vez luchan entre sí.

En el cuento, “Bobby”, el nombre del personaje Lucy Loving (loving es amorosa en inglés) es satírico, pues no representa el amor sino el odio racial. El amor de su nombre, Loving, es el deseo carnal de las norteamericanas que van a Taboga a acostarse con los marineros. La Cucarachita Mandinga, en la obra de teatro del mismo nombre, sólo puede

⁴ Ivan Schulman, “Modernismo/Modernidad y el proyecto de alzar la nación”, conferencia presentada en noviembre, 1997, en Florida International University, Miami, Florida.

mejorar su situación económica al encontrar marido. Aquí, la identificación de la nación con una mujer, con lo erótico, es interesante.

La identidad nacional había sido identidad masculina, pero nación y mujer en *La Cucarachita Mandinga* se vuelven categorías análogas. La Cucarachita es símbolo de Panamá. Sus pretendientes representan los colonizadores del país a través de la historia: España, Francia, el pirata inglés, y finalmente, los norteamericanos.

En el cuento de Sinán, “A la orilla de las estatuas maduras”, los códigos se organizan según la dicotomía clásica nietzscheana de lo apolíneo y dionísaco. El cura representa la represión sexual, el toro y las muchachas desnudas que se esconden en el árbol, el despertar de la sexualidad. Sinán contrasta las escenas de sensualidad interiorana cuando las muchachas se bañan en el río, con la represión del cura a través de su cuerpo deforme.

La obra de Sinán explora asuntos de actualidad para el panameño de hoy día. La identidad nacional y el futuro del país son temas que se estudian en Sinán y que están aún vigentes. ¿Qué será de Panamá después de la transición del Canal en el año 1999?. Quizás, las palabras del coro en la obra de teatro *La Cucarachita Mandinga* nos den la respuesta cuando ella descubre una moneda, un medio, y el coro le dice al público:

Es el medio de que ella ha de valerse para saber administrarse, pero empezó a conocerse.
(13)

Al final de la obra, Cucarachita sugiere una solución. Le propone al público el trabajo y el desarrollo económico como respuesta cuando dice:

Que nadie se quede sin bailar,
sólo así lograremos progresar y el progreso nos puede
liberar con riqueza y cultura de verdad (42)

BIBLIOGRAFÍA

- Ashcroft, Bill. *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literature*. Nueva York: Routledge, 1989.
- Sinán, Rogelio. *La cucarachita Mandinga*. Panamá: Instituto Nacional de Cultura, Dirección Nacional de Extensión Cultural, Departamento de Letras, 1992.
- _____. *Onda*. Ciudad Panamá: Formato Dieciseis, 1983.
- _____. *Teatro infantil*. Panamá: Impresora Géminis, 1976.
- _____. *Canal. Tres relatos panameños*. La Habana, Cuba: Casa de las Américas, 1974.
- _____. *Saloma sin salomar*. Panamá: Ministerio de Educación, 1969.
- _____. *La boina roja*. Panamá: Ministerio de Educación, 1961.
- _____. *Chiquilinga, farsa para teatro infantil*. Panamá: n.p., 1961.
- _____. *Plenilunio*. Panamá: Impresora Panamá, 1961.
- _____. *Todo un conflicto de sangre*. Panamá: Biblioteca Selecta, 1946.