

QUE SABEMOS EN PANAMA ACERCA DE LO QUE ES FOLKLORE

Sabemos aquí que las manifestaciones folklóricas son tan viejas como el mundo mismo. Sabido es también que el interés por estas materias cobró nueva vida cuando John Thoms logró con sus escritos, con su carta famosa y su inquietud, interesar al mundo de su época. En verdad él supo llegar a tiempo. Al crear el vocablo apropiado para designar el cúmulo de materias que llamaban la atención de los estudiosos de entonces, confirmó el nacimiento de una nueva ciencia y retuvo para sí la fortuna de la inmortalidad. Hemos comprobado que desde entonces los científicos se han debatido cada vez más en la lucha por la búsqueda de la extensión, límites y alcances de esta ciencia y cual más, cual menos, ha hecho su intentona para demarcar y definir lo que es el folklore cuyo material o contenido es muy vasto y disímil.

Thoms pareció referirse solamente a la parte literaria. Insistía mucho sobre la necesidad de recoger "para las futuras generaciones, las baladas, cuentos, narraciones, leyendas etc.". Hoy todos convienen, y lo creemos sinceramente, en que el Folklore va más allá de las manifestaciones literarias. Que es todo un cuerpo de materias de orden cultural, pertenecientes a la clase que por destino no ha podido o no ha llegado a adquirir toda la erudición que proviene de las instituciones poco a poco a cada hombre de su primaria envoltura intelectual y espiritual y le van proporcionando una nueva envoltura: la erudita; la cual, pensamos también como muchos otros, nunca será lo suficientemente fuerte como para borrar en su totalidad al hombre folk que llevamos dentro.

El vocablo creado por el afortunado inglés nos parece, también de una claridad admirable para comprender con amplitud el punto de partida de las afirmaciones anteriores. Su etimología nos viene justa para indicar lo que "el pueblo sabe"; para hablarnos de ese conjunto de objetos y fenómenos de orden cultural pertenecientes a ese grupo humano que a pesar de no haber adquirido erudición, sobrevive con los elementos que ellos mismos han creado para resolver los problemas de su vida cotidiana. Entran, por supuesto, todos los campesinos y ciudadanos no eruditos, que viven dentro de las sociedades civilizadas, participando de las ventajas que la civilización ofrece, pero que al mismo tiempo, siguen practicando por tradición o por hábito, sus viejas creencias, usando las líneas de conducta impresas por el tiempo sobre los aspectos físicos, morales y espirituales de sus vidas sencillas. Cada producto físico, ideológico o moral salido de su creación, adquiere un sello; un sello tan caracterizado que puede reconocerse fácilmente entre los objetos de igual condición producidos por el sector erudito. Es fácil observar que un rabel, especie de violín que usan nuestros campesinos,

diffiere notablemente de un violín fabricado por una casa dedicada exclusivamente a la producción de instrumentos para violinistas de renombre. Sin embargo, ambos instrumentos llenan una función y ponen a disposición de la comunidad en que se agitan, su espiritual servicio y utilidad. Una coplilla de tamborito producida en la improvisación de una "cantalante" (mujer solista en el grupo cantante de nuestros tamboritos), tiene el mismo valor funcional dentro de la comunidad en que se produce, que la estrofa estudiada y acabada, producida por poeta erudito. En una, habrá maestría, técnica, hermosas palabras modernas; en la otra, habrá ingenuidad, frescura, sabor.

El producto logrado por la exigencia de las necesidades espirituales, físicas o morales del sector social mencionado anteriormente, sin la intervención oficial de los liceos y universidades, es folklórico y su productor, lo que podemos conceputar por ente folklórico.

SOBRE LA ETIMOLOGIA DEL VOCABLO

Si penetramos más hondamente en lo que "folklore" significa y logramos reconocer sus principales cualidades y las condiciones imperativas de su materia, no habrá confusión en la designación de lo que es folklórico y de lo que no lo es. Empecemos por analizar el vocablo mismo creado por Thoms: folk — pueblo; lore — saber. El lore responde para nosotros al cúmulo de experiencias logradas por el pueblo, al cúmulo de soluciones encontradas por él, para resolver sus problemas, sus necesidades materiales, sociales y espirituales; a una sabiduría que trasmite la costumbre, el hábito; que está en el aire y que marca en el grupo huellas indelebles. Es una sabiduría que no está escrita, que no se ha adquirido en los libros de texto. Es un saber espontáneo que se sigue inconcientemente por peso de tradición. Son conocimientos que pertenecen a un grupo que ha convivido a través del tiempo sufriendo las desventajas o gozando las ventajas que le brinda su ambiente geográfico, histórico, elementos que influyen notablemente en las características del elemento cultural. Así se adquieren las prácticas, las convenciones: podan los árboles en ciertas épocas, por ejemplo. Saben que el bijao que se usa en la construcción de sus viviendas debe cortarse en determinada ocasión; que el tinte negro que da la "chizná" (planta de nuestros bosques) se logra cuando su sustancia se pone en contacto con el barro de los ríos; tienen sus ideas sobre días fastos y nefastos; en fin, poseen una serie de conocimientos que los han ayudado a vivir.

"Folk" responde al concepto de pueblo pero como lo han entendido siempre las autoridades científicas del folklore, no en el sentido político que la palabra puede encerrar sino en el

de vulgo, vulgo con el sentido que lo definió Cervantes: "Y no penséis, señor, que llamo vulgo a la gente plebeya y humilde, que todo aquel que no sabe, aunque sean señor o príncipe, pue-de y debe entrar en el número de vulgo. . ." Pensando como Cer-vantes y aplicándolo al folklore, es fácil advertir que lo folklórico no se compadece con lo letrado; con lo enseñado en las institucio-nes organizadas, oficiales, estatales. Su única escuela es el ambien-te, la historia, la tradición, el destino, la reacción psicológica ante los estímulos, el de la masa que es productor del hombre, ambien-te e historia.

El folk está constituido, pues, por el grupo de individuos que llevan una vida en común, que están unidos entre sí por las mismas prácticas surgidas de las experiencias obtenidas a través de los he-chos materiales y espirituales que los rodean y que han formado con ellas un patrimonio cultural propio. Cuando ellos actúan po-niendo en práctica sus conocimientos, están practicando un lore. Nosotros podemos fácilmente observar prácticas de conducta que son comunes a ciertos grupos: los adornos, nombres y frases que aparecen en el interior de nuestros pequeños buses, pertenecen al folklore de los buseros. La práctica de los ajos, medallas perfora-das y cruces de palma bendita en las cajitas en que guardan el di-nero los vendedores del mercado, pertenecen al folklore de ese tipo de comerciantes. Sólo cuando se práctica un lore hay cons-tituido un folk. Hasta donde se extiende una misma práctica, has-ta allí se extiende un folk. Donde comienza una nueva práctica hay que pensar en la constitución de un folk distinto. Sólo así nos explicamos las diferencias regionales y nacionales. Todo esto nos lleva también a pensar en que dentro de una comunidad que posee prácticas folklóricas generales y comunes a todos sus habitantes, se den casos de prácticas particulares, exclusivas de pequeños grupos que están ligados entre sí por las convenciones que han impuesto sobre sus miembros el oficio que ejercen empíricamente; y así por ejemplo, los pescadores, los cazadores, los agricultores, los buseros, sastres, costureras, cocineros y otros, tendrán sus prácticas folkló-ricas exclusivas dentro de las prácticas que son generales a la comu-nidad entera.

Sería interesante el trazado de mapas que delinearan los usos de estas prácticas. Si se trazaran los límites políticos a los usos fol-klóricos, quizás sería más equitativa y justa la distribución geográ-fico-política; habría más cohesión, más unidad. Si elaboramos ma-pas con algunos elementos de éstos en nuestra tierra, más de una vez nos saldrían extensiones sorprendidas. Si levantáramos uno, usando como base el tema de la mejorana de Ázuero que compren-de dos provincias políticamente delimitadas y parte de otras dos. Si usáramos el motivo de nuestra cumbia, nuestro mapa cruzaría fronteras; adquiriría una forma extraña y llegaría a incluir tierras

de Colombia y Venezuela. No siempre coinciden los límites folklóricos con los geográficos o con los políticos.

CUALIDADES DE LA MATERIA FOLKLORICA Y DEL GRUPO QUE LA PRODUCE

De importancia y necesidad es conocer la materia folklórica la cual ha de distinguirse por sus cualidades más salientes que le han de diferenciar de los demás productos culturales del hombre. Muchas veces el investigador vacila cuando tiene que clasificar un producto folklórico porque como el sector productor de folklore no está aislado sino que vive hombro a hombro con el otro en las ciudades y en los campos, ambas corrientes dan y reciben de lo que tienen. Es simplemente un sector que ocupa un lugar intermedio entre lo erudito y lo primitivo, conviviendo permanentemente, simultáneamente, en los mismos lugares con los que se han cultivado en las academias. De estas simbiosis resulta lo imposible que sería marcar una línea divisoria; es que hilando delgado nos encontramos con que en cada uno de nosotros hay un hombre folk que no siempre duerme.

Lo fuimos totalmente, hasta que la instrucción, el proceso escolar y universitario nos arrancó la corteza; pero más de una vez surge desde el fondo de nuestro ser, el que llevamos dentro y por más que las ciencias nos saturen, a la vuelta de cualquier esquina vemos cómo inconscientemente, amarramos las cuatro puntas de un pañuelo para que no llueva o matamos la horrible mariposa negra que se le ocurrió dormir en nuestra casa para augurarnos catástrofes venideras, o preferimos la infusión de yerba buena para el mal de estómago a la receta médica. Pesa sobre nosotros esa suma de hechos que le bastan a nuestras comunidades para satisfacer las más elementales exigencias de sus vidas, prácticas que hacen el formidable milagro de mantenerlos cohesionados. Son todos elementos integrantes de una cultura que ha propiciado la supervivencia de los grupos que la poseen y que la ha permitido llegar hasta nosotros.

Si el folklore es un organismo cultural, tenemos que aceptar que su conocimiento es materia de estudio y como tal, exige la observación, la inspección o inventario, la descripción, comparación y clasificación, que se requieren para aplicar a estas tareas los métodos preestablecidos y al final, concluir interpretando y derivando leyes útiles para el conocimiento humano. Debemos admitir que el estudio del folklore es objeto de una ciencia y no de arte o afición. La ciencia que lo estudia es de carácter eminentemente humanista y cada uno que ha penetrado en ella ha tratado de demostrar la importancia que tiene el reconocer el hecho mediante sus características. Sabemos que esto de las características ha sido motivo de grandes discusiones, pero de todos modos se ha llegado

a un mínimo de caracteres concurrentes en el hecho folklórico que bastan para clasificarlo como tal. Algunos como Carvalho Neto, hacen la distinción entre específicas y eventuales.

Sobre este punto, pensamos nosotros, debemos meditar algo más. Si observamos la significación de los vocablos "específico" y "eventual" nos encontramos con que el primero se refiere a lo que siempre pertenece a una cosa y lo eventual, a lo que está sujeto a contingencias; lo que puede ser a veces y no siempre. Si hemos de pensar que la materia folklórica tiene características específicas y también eventuales, es necesario reparar en cuáles son las permanentes que siempre estarán presentes en ella y cuáles no serán siempre permanentes. Por esto hemos pensado en que entre las cualidades específicas están lo tradicional, lo anónimo, lo plástico, lo prelógico, lo no institucionalizado; y entre las eventuales, están lo funcional-popular-vigente, y lo ubicable. Y como elemento básico, el hecho de que la materia folklórica es un hecho cultural. Veamos estos conceptos:

La materia folklórica, hecho cultural

Es cultural porque es un hecho social, producto del hombre mismo en su peripecia como miembro de su comunidad; porque es producto de sus relaciones con el medio ambiente; porque es la resultante de su esfuerzo para arrancarle al medio sus secretos a fin de hacerlo habitable, de convertir a su mundo en humana morada suya. Cada hecho es el producto de su psiquis creadora, impulsada por estímulos externos o por excitantes internos. En lo remoto de las edades cuando el hombre primitivo realizando un hecho semejante al de agarrar una vara, por ejemplo, prolongó así su brazo para alcanzar una fruta y adoptó este proceder como una ruina para ayudarse a subsistir, iniciaba lo que en el siglo XIX había de llamarse cultura. Aquel palo que luego pudo ser gancho, chuzo, venablo, lanza, palanca, arma u otros instrumentos, sin dejar de ser un elemento natural, se convirtió en objeto cultural. Millares y millones de otros objetos nacieron y evolucionaron igualmente, pero una idea que fue primitiva y simple, dio origen a otras y a otras más complejas. A las ideas simples siguieron procesos de pensamiento, hábitos físicos y mentales, conceptos y aptitudes, valores, organización colectiva para defenderse, para sobrevivir, recrearse; para interpretar el ambiente y los fenómenos naturales, para preveerlos en lo posible y protegerse de sus contingencias. Así se formó a lo largo de los milenios esta totalidad de hechos, conocimientos y conductas que cuando se cristalizaron dando cohesión y definición a un grupo humano constituyeron lo que hoy llamamos cultura de ese grupo.

No pretendemos que esta sea una definición ni el exacto proceso sino que exponemos una simple idea del asunto tal como lo que vemos nosotros con más claridad. Ese conjunto de conocimientos y de prácticas se hace inherente a la naturaleza física del hombre; lo es también de su naturaleza mental y al constituir un fenómeno colectivo, deriva hacia una formación particular supra-individual que revierte hacia el ser humano; que lo gobierna en cierto modo y que se hace propio e irreductible a lo largo del tiempo y de la evolución. La cultura adquiere forma, evoluciona, se refina, pierde algunos elementos, crea otros, pero conserva los que tienen una función o más vigor. También puede envejecer, desaparecer. En su larga historia la cultura de un pueblo puede entrar en contacto y en lucha con la de otros grupos; en esa lucha puede transformarse, dominar o ser dominada; aniquilarse o a veces renacer. Tienen también períodos de estabilidad y se van formando sedimentos que sirven como de suelo nutritivo al pueblo o grupo que la ha generado. Sus elementos físicos, ideológicos, morales o espirituales forman el patrimonio cultural. En unos grupos, más desarrollados; en otros, menos; pero aún entre las culturas más desarrolladas algunos elementos quedan que demuestran retraso, lentitud o negación a evolucionar; demuestran que no han avanzado y alcanzado el nivel de otros elementos pero se mantienen persistentemente sobre todo entre los grupos que menos oportunidades han tenido para alcanzar el nivel óptimo que han logrado los demás. Son los hechos de este nivel, generalmente, los que van formando la materia folklórica, la cual puede reconocerse a través de sus cualidades que son lo tradicional, lo anónimo, lo plástico, lo prelógico y lo no institucionalizado, como cualidades permanentes, es decir específicas; y lo funcional-popular-vigente y lo ubicable, como eventuales.

La mayoría de los estudiosos en el tema que nos ocupa convienen en que estas son las cualidades que distinguen a la materia folklórica; que cuando todas ellas concurren en el mismo objeto éste puede catalogarse como folklórico. Es el método que se está usando generalmente para diferenciar el hecho folklórico del que no lo es.

Hemos agrupado las cualidades antes dichas en la forma que hemos apuntado, porque creemos que lo tradicional, anónimo, prelógico, plástico y no institucionalizado están presentes en el hecho, siempre; mientras que las otras para que existan dependen de circunstancias diversas; por eso las agrupamos entre las eventuales. La vigencia y la popularidad dependen de la función, de la utilidad, de la necesidad que satisfagan en el momento de su existencia y cuando dejan de ser útiles, pierden la función y pierden popularidad, pero aunque se conviertan en pieza de museo los hechos en mención, conservan en cierto modo las cualidades anteriores que hemos agrupado como específicas.

Lo tradicional

Hay autores que le niegan la tradicionalidad a lo folklórico y lo cambian por antiguo. Nos parece que todo lo tradicional conlleva la calidad de antiguo y todo lo antiguo si se repite de generación en generación o mejor dicho goza de vida en el presente, es tradicional. Sólo por haber pasado hasta el presente, hasta la actualidad, está gritando que una generación pasó a la siguiente y lo que goza de esta característica pertenece a la tradición.

Lo antiguo es simplemente antiguo. Una piedra antiquísima sin otra función ni característica que la de haber sido piedra es antigua simplemente; pero lo tradicional involucra algo más que el ser simple objeto; es algo antiguo que funciona, que existe actuando, que trae el pasado a lo presente y lo hace activo. Lo antiguo tradicional, vive; lo antiguo sólo nos da la sensación de cosa inanimada y lo tradicional si no funciona ya no es tradicional, es cosa fósil, antigua.

El Folklore lo que menos tiene es de inanimado; por eso preferimos la designación de tradicional a la de antiguo. Creemos como muchos estudiosos que la tradición en términos generales es un principio integrado de cultura; es el "nexo cultural que al procurarle continuidad da en cierto modo razón de su existencia". Los hechos folk son transmitidos de generación en generación por siglos, por milenios. Esta tradición no está regulada por maestros, ni por sistemas escolares. Es oral, gesticular o mímica; implica aprendizaje espontáneo, consuetudinario. Si un hecho tradicional no se ajusta a esta exigencia, no pertenece al folklore. "Tradición", como dice Ismael Moya, "equivale a la continuidad en el tiempo y en el espacio. La voz, la actitud, la creación plástica de los pueblos sobrevive en cada generación tal como una onda que se repite indefinidamente en otra onda del mismo eterno río." Nada se pierde en este ejercicio porque así como el cuerpo que va a la tierra se convierte en sustancia fecundadora de otras vidas, así lo que de las culturas parece haber quedado en la oscuridad de la memoria dando lugar a otros hechos, no ha desaparecido fatalmente, sino que constituye cimiento de lo que tiene vigencia actual.

Pero hay que distinguir entre los hechos que son simplemente tradicionales y los que son folklóricos porque son tradicionales, pues no siempre un hecho tradicional es folklórico. Así, por ejemplo, en nuestra tierra celebramos desde 1821 nuestra independencia de España pero tal como lo hacemos es una celebración tradicional de carácter cívico; su organización proviene de las instituciones y organismos gubernamentales oficiales. Sin embargo la celebración tradicional de las fiestas de la Cruz para el 2 de mayo en la noche, es espontánea; la hace el pueblo sin que se le indique que lo haga; no repara en la repetición de esta práctica que se pierde en la histo-

ria de los tiempos. Esta celebración es netamente folklórica.

Nos encontramos también con hechos que no tienen muchos años de estarse practicando; quizás 50 años; por ejemplo, entre nosotros el uso de las grandes ramazones de labores en nuestra pollera. ¿Podría considerarse tradicional esta práctica? ¿Qué cantidad de tiempo podría considerarse suficiente para catalogar un hecho como tradicional? Esto es bueno pensarlo. ¿Nos atenderíamos simplemente a las formas presentes o a sus esencias? La forma puede ser relativamente nueva, ¿pero su esencia? Si la esencia no es nueva puede considerarse tradicional.

Lo anónimo

Otra de las cualidades de la materia folklórica es lo anónimo. No hay nombres de autores conocidos en el hecho folklórico. Al menos si lo hay, el ente folk lo ignora.

Todos sabemos que existe un creador pero al perderse con el tiempo el nombre del creador, la obra resulta anónima. Algunas formas folklóricas de hoy son de riguroso anonimato: adivinanzas, refranes, decires. Otras hay cuyos autores no son o no han sido identificados, pero que al individuo autor, le importa un bledo la paternidad, pues para él la creación no reviste mérito tan suficiente que lo mueva a reclamar "derechos de autor". Esto de los derechos de autor es enfermedad de eruditos. El pueblo toma la creación sin saber quién es el autor; para él es una propiedad colectiva, no individual. En algunos casos por ejemplo el de los aperos de labranza, los hechos son el resultado de un proceso de un esfuerzo colectivo de mejoramiento, pero no es lo mismo cuando se trata de otras creaciones: las espirituales, por ejemplo. Estas tienen al menos en su base un autor individual conocido o no y aún las modificaciones que se producen a lo largo del uso son fruto de mentes individuales. El usufructo de estas creaciones sí es colectivo, no así la verdadera creación. Lo anónimo en el caso que nos ocupa, se refiere al autor desconocido o al autor identificable a quien no interesa la paternidad. Además el tiempo de uso de que goza el hecho folklórico contribuye a ignorar al autor. El hecho es anónimo porque se repite con desconocimiento del autor individual que estuvo en su principio. De esta anonimía goza la materia folklórica. De cada manifestación nadie sabe cuándo comenzó y quién fue su creador.

Lo plástico

Muy unido al proceso de anonimato está lo plástico. Cuando la creación es tan del gusto del pueblo, tan de su nivel que se adentra en el alma de la colectividad, ésta acaba por hacerla patrimonio común hasta el punto que cualquiera se permite alterarla, vestirla

de nuevas formas. De ello resulta que al cabo de algún tiempo la forma primitiva ha desaparecido; la nueva es realmente del pueblo y el autor original se ha perdido o por lo menos no cuenta. Ya lo explica con gracia única de los cantares boyacenses de Quiñones Pardo:

Una vez hice un cantar
brillante como un cocuyo;
José le quitó el sombrero
y lo cantó como suyo.

Hice una vez un cantar
y rodó con tanta suerte
que ahora tu'el mundo lo canta
y él con tu'el mundo se mete.

Pero ya nadie se acuerda
que ese cantar era mío
de tanto oirlo en las fiestas
yo estoy pensando en lo mismo.

El hecho de que el pueblo haga suya la creación y le infiera variaciones, alteraciones y adiciones, hace que el hecho folklórico sea plástico. El hecho folklórico es plástico; es decir, capaz de sufrir mutaciones, de generar variantes. Si no fuera así no sería algo viviente; figuraría entre los elementos de museo. Es natural que al sufrir mutaciones provocadas por la ingerencia individual o colectiva, por las corrientes modernas, surjan variantes pero siempre se notará que guardan en sí la forma básica, el patrón que nos lleva sin lugar a dudas al patrón que fue la estructura original.

En fin, el hecho folklórico es plástico porque va cambiando constantemente e inconscientemente en sus formas aunque conserva su esencia. El hallazgo de variantes de un hecho debe llenar de gozo al colector, pues eso le estará indicando que está en presencia de un hecho auténticamente folklórico. Lo erudito no tiene variantes; no cambia. Podemos nosotros notarlo en nuestra música de mejorana, en la plasticidad de sus especies, gallino mesano, zapatero; en nuestros bailes de tambor con sus variantes el bullerengue, el tambor congo, el tamborito de San Miguel, el de Ocú, de Chorrera. Sin embargo la obra titulada "La Cucarachita Mandinga", de Rogelio Sinán y Gonzalo Brenes, no cambiará nunca.

Hay que distinguir también entre lo plástico y lo que no lo es. Una poesía hecha por eruditos seguirá siempre igual y cuando alguien le varía algo, sale, nadie sabe de dónde, un corrector o el mismo autor, para indicar que no es así y que se siga la vereda por donde debe. Una sinfonía seguirá tocándose siempre como el pentagrama que fijó su autor lo indique; pero cuando se trata por ejemplo, de los textos de las décimas de la mejorana o de las coplas del tamborito cuántas variantes corren por la boca del pueblo.

Podría pensarse en lo contradictorio que a simple vista pareciera el hecho de que un motivo fuera tradicional y a la vez plástico; pero la verdad es que si las mutaciones son exigibles, también han de tener sus limitaciones; sólo la plasticidad que respeta las esencias o el espíritu de la tradición, las pautas o matrices reveladas por las formas básicas, deben ser consideradas como admisibles. La verdad es que el hecho folklórico a pesar de las variantes se puede percibir y llegar a comprobar una forma básica original que es la que ha mantenido y sentado la tradición.

Lo preológico

Según Carvalho Neto es lo que está determinado por los sentimientos y no por la razón. "La lógica afectiva no puede comprobar los fenómenos; solamente los justifica. Esta lógica es subjetiva. El hecho vulgar es siempre la consecuencia de la lógica de los sentimientos. Es una lógica que predetermina las conclusiones sin haberlas razonado. No descompone, no analiza, no comprueba los fenómenos. . ." Estamos de acuerdo con la existencia de este proceso en la vida de los hechos folklóricos. El mismo Carvalho Neto expresa: "El folklóre es una sobrevivencia emocional. Es la conservación de elementos preológicos que persisten en el esfuerzo de las culturas por su afirmación conceptual. En cada hecho podemos ver esta sobrevivencia de la mentalidad primitiva en el modo de pensar, de actuar en las instituciones populares, en los cuentos, leyendas, proverbios, prácticas". Todo esto nos parece real, sobre todo porque entra intensamente el elemento psicológico. Además es de fácil comprobación. Sabemos, por ejemplo, de prácticas en las tierras montañosas de algunas regiones de nuestro país que son la confirmación de estas ideas. Los "velorios de angelitos" como los llaman, son una demostración palpable de que en la práctica no entra el razonamiento. Los padres entierran al niño, muchas veces, cuando ya el cadáver da visos de descomposición, porque han tenido al niño visitando sus padrinos, pasando un rato en casa de los amigos de sus padres, antes de ser enterrado. A veces estas visitas demoran tanto que el cuerpo va a la tierra casi putrefacto. No entra tampoco el razonamiento en este proceso cuando los enfermos de tumores toman el pie o la manita del cadáver y se lo restriegan en las partes afectadas porque creen en sus cualidades curativas que nunca han resultado, pero que siguen creyendo en ellas. Este carácter, esta cualidad preológica más o menos fuerte se nota en la vida de las manifestaciones folklóricas por lo que la consideramos una de las cualidades permanentes.

Lo no institucionalizado

En muchos párrafos anteriores hemos insistido en que el hecho

folklórico no debe ser enseñado ni adquirido en las escuelas a través de un ejercicio sistemático y organizado. El se aprende sólo en contacto con el ambiente; con los grupos que componen la comunidad en una forma inconsciente y progresiva; igual que como aprendemos a caminar, a vestirnos, a comer. Es algo que se aprende sin ayuda de los demás, con sólo convivir. Lo aprendido sistemáticamente es otra cosa, no folklórica; será algo pedagógico, pero nada más. Si una persona enseña a otra, le imprimirá su estilo particular, pero si el individuo aprende por contacto con su comunidad adquirirá el sello general de la colectividad que es lo importante. Lo folklórico presenta este sello colectivo no individual por lo que resulta institucionalizado.

Lo funcional-popular-vigente

Lo funcional se refiere al uso cotidiano; al hecho que existe porque es útil, tiene uso, tiene un papel en el área que lo acogió o lo generó, que responde a una urgencia que satisface. Si no se practica es cosa muerta. Cuando deja de satisfacer una necesidad, el hecho muere; por eso es eventual. La adopción colectiva de un bien cualquiera no es caprichosa; está guiada por la mayor o menor eficacia con que el bien propuesto satisfaga una necesidad biológica o cultural. Si lo hace en consonancia con las imposiciones del medio adecuándose a las normas tradicionales que sustentan la vida social se incorporará funcionalmente al conglomerado; por lo tanto para interpretar el valor o función de cualquier elemento hay que considerarlo engranado dentro del contexto de una cultura, pues es la única manera de demostrar cuál es su papel, y su importancia; y naturalmente si funciona, está vigente; si está vigente, tiene actualidad y por lo tanto digno de estudio, de observación. Por su funcionalismo y su vigencia podemos deducir su popularidad que en este caso no es sólo lo que se halle simplemente difundido sino que es algo inherente a la colectividad, que es patrimonio común del grupo que lo cultiva. Para Alfredo Poviña es popular todo lo que se practica o trasmite en el pueblo fuera de lo que se impone o es enseñado por las autoridades constituidas. Toda manifestación folklórica goza de estas cualidades mientras el pueblo siente su necesidad, pero cuando lo arrastran las corrientes modernas de la civilización va desechando elementos y aunque fueron folklóricos podría decirse que al olvidarse, pertenecen a la historia de lo folklórico. Por esto estas cualidades nos resultan eventuales.

Lo ubicable

La materia folklórica debe también ser ubicable. Ella suele identificarse con un grupo definido, con una época, con una región, que puede ser determinada con facilidad. Así entre nosotros pode-

mos ubicar las diferentes manifestaciones de la mejorana, del tamborito, de la cumbia, por el folk que las practica. El canto de la mejorana, por ejemplo, se ha concretado a las comunidades santianas y parte de las herreranas y coclesanas, mientras que el baile tiene más vigor en Veraguas y parte de Herrera.

No puede entenderse ni fijarse el contorno de un hecho folklórico, si no se le sitúa en un grupo conocido y se le vincula a un momento. Quizás parecería un tanto laborioso esclarecer este pensamiento cuando se sabe que gran parte de los hechos folklóricos tienen una extensión universal que parece ser patrimonio de toda la humanidad y de todos los tiempos. No habrá más que recordar los cuentos de María Cachita, Pulgarcito, los mitos del Diluvio, ciertos proverbios. Sin embargo es cosa aceptada que lo universal no está reñido con lo regional. Lo ubicable ha de entenderse en el sentido de que no obstante lo universal de una forma, para que esta forma pueda considerarse patrimonio folklórico de un grupo o pueblo, este pueblo o grupo debe haberle infundido alguna característica por mínima que sea y en tal forma que revele una debida consubstanciación con el hecho y es que a lo largo de su compleja evolución el ambiente natural del hombre y su cultura forman una trama inseparable. La naturaleza interviene con mayor o menor preponderancia en las manifestaciones esenciales ya como factor condicionante, ya como rico arsenal de imágenes que se alojan en el mundo mental del hombre.

No hablemos de la perspectiva geográfica e histórica como cosa aparte, pues todo esto está contenido en lo ubicable. Al ubicar una manifestación en el grupo que la practica o la ha generado, han de concurrir todos estos aspectos inevitables. Se verá que no hay grupo que no reciba la influencia telúrica o climática y que sus reacciones psicológicas no pueden quedar inmunes. Los recursos naturales, la producción, el régimen de vida a lo cual añadiremos el mundo espiritual que se impone tanto como la naturaleza física forman el producto cultural que pertenece al folklore.

Hay también quienes hablan de la oralidad como cualidad obligante para la clasificación de un hecho como perteneciente al folklore, pero el tiempo en que vivimos hace perder la importancia de esta cualidad. Hoy las tres cuartas partes de la población saben leer y escribir y sigue practicando sus convenciones folklóricas y escribiendo sin que pierda el hecho su sustancia.

EL FOLKLORE, CIENCIA NUEVA

No será nuestro propósito adentrarnos en el problema del Folklore como ciencia, pero sí creemos que no debe ignorarse el valor y el vastísimo material que él puede ofrecer al pensamiento científico, al mejor conocimiento del hombre. Todo lo concerniente a la cultura es hoy considerado como propio de las ciencias y en este

aspecto de la cultura la categoría científica del folklore corre pareja con la de la antropología, la etnografía, la sicología, la historia, la filosofía, a las cuales se halla también estrechamente vinculado.

No es hasta fines del siglo pasado cuando el Folklore adquiere esta categoría de ciencia reconocida por los investigadores y hoy ha llegado hasta hacerse distinción entre "folklore" manifestación de cultura popular y "Folklore" (con mayúscula), la ciencia, sistematización de conocimientos que versan sobre su cuerpo de materias.

Hemos hablado a menudo del folklore como una creación humana de orden cultural y siendo así, habrá que convenir en que a su estudio deben aplicarse los métodos estrictamente científicos. Debe tenerse en cuenta que la ciencia folklórica nace como una urgencia ya que las ciencias de la cultura como la historia, la etnografía y la sicología, a pesar de incluir en sus respectivos campos de estudio mucho de lo que hoy consideramos como folklórico, no habían precisado su contorno; no le habían dado el material en las respectivas ciencias como retazo disperso sin configuración plena, sin identidad propia. Por otra parte, el sector humano productor del folklore, carecía, también en las ciencias de la cultura, anteriores, a la mitad del siglo pasado de la caracterización y valorización que hoy se le da. El concepto de "pueblo" y de "saber popular" que se halla a raíz de la ciencia del folklore, es relativamente reciente y se forma con el folklore mismo. Sólo ahora, cuando tales conceptos han logrado destacarse, es cuando ha venido a percibirse con más claridad el carácter y valor de ellos y su vinculación con los demás elementos de la cultura. Es necesario, pues, señalarle su campo, su contenido, su método de estudio y ubicarlo en el cuadro general de las ciencias.

Sabemos que se ha discutido mucho si podrá merecer este título de ciencia. Creemos que el Folklore posee materiales propios y suficientes áreas que interesan cada día más por los descubrimientos que se hacen en ellos. Sabemos que las finalidades que lo mueven son bastante diferentes de las que persiguen otras ciencias relacionadas con el hombre. ¿Por qué entonces, no clasificarlo como ciencia si cada día se necesita más y más los conocimientos que se derivan de las investigaciones sobre este nuevo terreno? Debemos, pues, convenir en que estamos frente a una ciencia particular que merece el título de tal, ya que no podría realizarse ninguna investigación sería dentro de su campo, si no se siguen las fases que caracterizan a las ciencias de un modo general como lo son la observación, recolección crítica, clasificación e intervención de los hechos. Cada cosa es demostrada y comprobada sobre algo vivo, existente.

Por el objeto de su estudio tiene conexiones con la etnografía, la historia, la antropología. Algunos la incorporan al vasto dominio histórico y en realidad tiene relaciones estrechas en cuanto a

que el Folklore designa antigüedades, hace referencias al pasado, se ocupa de la tradición, pero debemos aceptar que los puntos de vista con que el Folklore analiza las antigüedades, es distinto pues sólo le interesan los hechos en lo que tienen de vida y no de cosa desaparecida. Lo folklórico reúne los hechos sociales actuales aunque tengan sabor de pasado.

Con la etnografía también sus relaciones son estrechas, pero ha de observarse que la etnografía dirige su mirada a la vida de los pueblos, concentrando su atención en las características sociales, morales y religiosas de los primitivos actuales y de sus asimilados mientras que el Folklore limita su visión a la vida del pueblo no erudito de las naciones civilizadas para descubrir características que la tradición conserva y trasmite y que le da un sentido a la existencia de los grupos que la han generado. Como se ve, los senderos por los cuales transitan son diferentes, aunque se relacionen íntimamente por el objeto de su interés. La etnografía estudia toda la cultura de los grupos no civilizados mientras que el Folklore estudia toda la cultura del substrato civilizado.

Si nos enfrentamos con la sociología, ella tendrá áreas de contacto, vinculaciones que son evidentes, pero ello no es suficiente para creer que Folklore y sociología estén identificados. El objeto del Folklore constituye una realidad social con sentido dinámico y complejo, en constante transformación. Actúa en lo social, no oficial y reconoce dos clases en la sociedad, las cuales no son estrictamente clases, sino niveles cognoscitivos: el saber empírico y el saber erudito. La sociología, hay que recordarlo, actúa sobre lo social institucionalizado. Su tónica diferencial está constituida por la división en clases. Si los contenidos y objetos son distintos, los métodos adecuados, sus disciplinas, tienen también que ser distintos. Los estudios del Folklore han llegado a tal punto de madurez en el plano científico, que ya es posible, a los que lo cultivan, superar la fase analítica de los hechos y llegar a la interpretativa. Se trata, pues, de una ciencia nueva en el campo de las ciencias sociales y antropológicas. No es una disciplina auxiliar, ni está bajo su tutela. Sus trazos, sus características deberán advenir del estudio de sus propios hechos, no de su incidencia en el conocimiento de obras científicas. Su misión es interpretar el material que analiza en su estructura y escudriña en su dinámica. El Folklore es una ciencia en función de la investigación y de acuerdo con las palabras de Raúl Pearson, "no hay camino para alcanzar el conocimiento del Universo que no sea pasando por la puerta del método científico". Luego sólo podemos adentrarnos en el Folklore a través de la investigación científica, cuyos datos servirán para interpretar los hechos a fin de permitir que se establezcan leyes que los expliquen.

EL FOLKLORISTA Y EL FOLKLORÓLOGO

El que se dedica a la ciencia o sistematización de conocimientos que versan sobre la materia folklórica, es un científico del folklore. Por mucho tiempo se le dio a estas personas el calificativo de "folkloristas", lo que en cierto modo era impropio. El sufijo "ista" como sabemos, significa partidario de algo; así llamamos socialistas, comunistas, Degaulistas o Trotskistas a los amigos, admiradores o partidarios de las personas que llevan esos apellidos o de esas doctrinas. Es de colegir, entonces, que la palabra "folklorista" debe ser, para el amigo de la manifestación folklórica; y a tener el término "folklorólogo" para el investigador científico.

Un folklorista puede ser un simple coleccionador de objetos folklóricos, igual que aquel que colecciona cuadros de grandes pintores, discos, monedas o sellos. Puede ser una persona que le guste presenciar actos en los que se expongan manifestaciones folklóricas, gozar también tratando de ejecutarlas sin ninguna otra intención que satisfacer una afición, como puede serlo también, porque trabaja científicamente en el campo del folklore, ya haciendo investigaciones serias, ya colectando material folklórico para el que-hacer científico.

El folklorólogo es aquel que estudia las manifestaciones de ese sector que podría clasificarse como grupo intermedio entre lo erudito y lo primitivo, en forma científica siguiendo las disciplinas que las ciencias exigen para ello a fin de lograr con su estudio conclusiones de carácter antropológico que sirven, a los estudiosos de las ciencias del hombre, a los estadistas, a los educadores, como guía para obtener una verdad aproximada sobre el carácter, psicología, reacciones del grupo que se estudia y llegar a soluciones atinadas. Los folklorólogos son muy pocos; los folkloristas son muchos. El folklorólogo no necesita saber bailar, por ejemplo, ni vestir trajes típicos, ni ser artista. El sólo es científico. Su obra lleva otras direcciones, otros horizontes.

Dentro del panorama del folklorista entran el admirador o aficionado, el que se dedica a coleccionar objetos o a informar hechos, el músico que usa frases melódicas del folk para componer sus piezas musicales que no van a ser usadas en la comunidad folk sino entre los eruditos de las urbes, el autor teatral que recoge elementos folklóricos, el comerciante, el director de conjuntos de bailes típicos. Cada uno de ellos usa el elemento folklórico a su manera y cada uno de ellos tiene su sitio en este engranaje de nuestra cultura. Desde el punto de vista de la educación, el folklorólogo tiene papel importante. Para encauzar un movimiento, promover una actividad, divulgar un hecho folklórico, dirigir las actividades de

conservación y estímulo de las manifestaciones de mérito y desechar las que no lo tienen no basta ser folklorista, es necesario ser folklorólogo.

SOBRE LO FOLKLORICO Y LA PROYECCION FOLKLORICA

Algo que debería dilucidarse es también el concepto de lo que es folklore y lo que debe designarse como una proyección del folklore en la obra del hombre culto a fin de evitar la confusión. Creemos sinceramente que es necesario llegar a un acuerdo ya que periódicos, revistas, estaciones de radio y televisión están tratando de divulgar una cosa que debe ser divulgada pero que al hacerlo debía hacerse con justeza y no para guiar al público por senderos equivocados. Estas gentes llaman, hoy día, a todo, folklore. No reparan en nada, ni se dan cuenta siquiera del problema que ellos representan ni del mal que están haciendo al confundir al público que sigue ignorando una verdad y a la vez creyendo que la sabe. Por lo que exponen todos los estudiosos del tema, nada que involucre la enseñanza sistemática, organizada, intencional, puede ser una práctica folklórica.

De esto ha de deducirse lo imposible de calificar como folklóricas las creaciones de la persona culta aunque use en su creación elementos de este carácter y menos de calificar como folklóricas las prácticas que hacen las personas cultas de manifestaciones que pertenecen al folk y que ellos han tratado de imitar, sobre todo porque cada una de esas demostraciones han sido el resultado de ensayos organizados, sistemáticos hasta alcanzar la forma que un determinado director considere óptima, condiciones éstas, que son la negación de lo que es folklore. Será realmente la obra de este sector o la presentación, una proyección del folklore en ellas. Es sólo folklórica la obra creada por el hombre folk que la ha producido bajo la influencia constante de las condiciones ambientales, culturales, psicológicas, geográficas, históricas, elementos que siempre han de darle sustancia a su creación y que le dan un sello particular de cosa colectiva y no individual.

El ente folklórico aprende por imitación inconsciente en su medio ambiente, poniendo en su práctica su propia personalidad, su individualidad; nunca repara en cuándo comenzó a practicarlo ni en qué momento preciso aprendió a hacerlo. Tratándose de las manifestaciones rítmicas, por ejemplo, que son las más difundidas, podrá observarse que cuando lo hace es para gozar él, no para divertir a los demás; es inconsciente de la admiración o de la desaparición de los espectadores. Contrariamente al sector erudito que hace notoria su falta de espontaneidad sobre todo cuando ejecuta los bailes típicos, y su deseo de ser admirado y aplaudido.

Demos, pues a las cosas su nombre. Dejemos el calificativo de folklórico a la producción del ente folklórico y de proyección folklórica a lo que tiene visos de imitar el hecho creado por el "folk".

"Nuestra Posición Frente a las Teorías Folklóricas", en Varios Autores, Teorías del folklore en América Latina, Biblioteca del Instituto Interamericano de Etnomusicología y Folklore del CONAC, No. 1, pp. 133-150, Talleres de Italgráfica, Caracas, Venezuela, 1975.

ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE LOS ROTULOS Y LAS PINTURAS EN LOS MEDIOS DE TRANSPORTE DE LA CIUDAD DE PANAMA (UN TEMA DE FOLKLORE URBANO)

Por JULIO AROSEMENA MORENO

I. INTRODUCCION

En nuestro diario bregar por la ciudad de Panamá, observamos, hace varios años, la existencia de rótulos y pinturas que distinguían o adornaban a una gran mayoría del transporte colectivo urbano. Muchos de ellos se grabaron en nuestra memoria al familiarizarnos con su constante lectura, bien por la jocosidad de sus leyendas, o porque en ellas encontrábamos un problema o test al cual debíamos dedicar un momento de raciocinio. En realidad éramos como el común del hombre de la ciudad que encuentra en estos rótulos una forma de identificar el medio de transporte que lo lleva diariamente a su trabajo, hogar, etc. Sin embargo, hace dos años este hecho cultural dejó de ser, para nosotros, un simple motivo de curiosidad o pasatiempo para convertirse en un hecho de estudio.

La esporádica recolección de rótulos y pinturas hizo crisis en mayo de 1973, cuando ante la inevitable renovación del equipo rodante de uso público colectivo que sirve a la ciudad de Panamá, se inició el cambio, o más bien, el desplazamiento de las "chivas" (*) y "busitos" por modernos autobuses de fabricación española, lo que nos impuso la urgente tarea de recolectar este rico filón de elementos y rasgos culturales, que por años han dado "personalidad-identidad o carácter propio" a cada uno de ellos. Fue así como iniciamos desde la cátedra universitaria de Folklore, con la participación de los estudiantes del primer semestre del año lectivo 1973-1974, una labor de recolección que nos llevó, por grupos, a las distintas rutas y a una gran parte de sus conductores. Recolec-tamos 1783 rótulos y 337 pinturas.

Deseamos que este trabajo sea un aporte a la comprensión del hombre de nuestra metrópoli y algunas de sus características lingüísticas, filosóficas, morales, sociales, psicológicas y artísticas, entre otras.

(1) Deseo reconocer y agradecer la colaboración prestada por los estudiantes del curso de folklore de la Universidad de Panamá, Primer Semestre año lectivo 1973-1974. Igualmente a la Sra. Rudy Martinelli de Rigau por su paciente labor de Secretaría.

(*) Vehículo de transporte provisto de asientos laterales.

II. OTRAS FUENTES

El tema de los rótulos y las pinturas que encontramos en autobuses, taxis y otros medios de transporte colectivo de la ciudad de Panamá o que sirven a ésta, ha sido motivo de interés por parte de varios "observadores sociales", periodistas o artistas.

Samuel Lewis, periodista y editor de revistas panameñas, anotó un fenómeno que para el año 1911 (**) le sucedía al conductor de una "chiva" que jamás permitía subir a su "matraca" mujeres.

Se afirma que "los conductores comenzaron a darle nombres cariñosos y cada vez más sugestivos a las chivas. Los esfuerzos por ser originales los llevaron a producir nombres realmente picantes y atrevidos y, en una ocasión, el Alcalde de Panamá ordenó eliminarlos". (1)

El Decreto u ordenanza alcaldicia consiguió borrarlos por un tiempo, pero la fuerza de la tradición popular renació y se generalizó a todos los medios de transporte urbano. Según información lograda por Canel, "la costumbre de bautizar a los autobuses tomó su origen según se cuenta —dice Canel— en el segundo decenio del siglo". (2).

Silvano Lora, pintor dominicano radicado en Panamá, investigó y escribió sobre "las pinturas populares en Panamá". Lora, con todo acierto nos dice que "no es necesario descender a los bajos fondos de las cantinas y los prostíbulos para notar este fenómeno cultural. Basta un simple paseo por la Avenida Central, o tomar uno de los autobuses de cualquiera de las líneas que surcan la capital o cubren el territorio nacional, para percatarse de que rutilantes panoramas cubren los muros y saltan a la vista los temas más extraordinarios con colores incendiarios o apaciguantes tonalidades. Esta manifestación de la plástica panameña constituye una categoría particular de la cultura popular, una parcela bien caracterizada de la cultura nacional", (3) termina afirmando Silvano Lora.

(**) Según otras informaciones es alrededor de 1926 cuando aparecen las "chivas", que causan gran atención por su forma y el sonido de sus bocinas que es semejante a los que emite el animal del mismo nombre.

(1) CANEL, Vic: "Las Pinturas que se ven en "chivas y autobuses de Panamá son colorida expresión de individualidad". Revista del Canal de Panamá, Mayo 1973, Pág. 2.

(2) CANEL, Vic: Idem, Pág. 1

(3) LORA, Silvano: "La pintura popular en Panamá". Panamá, Revista Lotería, Abril-Mayo, No. 208, 1973, Pág. 109.

FOLKLORE URBANO

Constantemente se piensa que para encontrar folklore debemos recurrir a la zona campesina, "aquella en donde está el ente folklórico neto; aquella en donde la posibilidad de encontrar la manifestación folklórica es posible, o quizás, es pura". (*)

Esta idea o actitud generalizada que niega la actividad creadora de la cultura popular fuera de esta área, está limitando el concepto del hecho folklórico y por tanto de su propio gestor. Así se parece negar la posibilidad de un folklore urbano. Sin embargo, hechos como los que exponemos nos demuestran que el medio urbano está impregnado de elementos folklóricos, que generalmente no ubicamos entre los propios de la sabiduría popular por total desconocimiento de lo que ella comprende.

Ya en nuestro trabajo sobre el "folklore del embarazo", presentado en el III Simposio Nacional de Antropología, Arqueología y Etnohistoria (**), se encontraron pruebas evidentes de cómo la gente de nuestra urbe está sumergida en decenas de supersticiones, que sin considerar barreras entre los grados de educación o edad, modifican el comportamiento aprendido, provocando todo tipo de trastornos. Igualmente es común para quien asiste a los actos públicos, especialmente los deportivos, escuchar la voz de un pregón en plena acción; o los mecanismos supersticiosos que influyen en la decisión de un juego de competencias. Sea este motivo de los rótulos y las pinturas un trabajo que despierte la atención de un fenómeno poco atendido: EL FOLKLORE URBANO. El cual se encuentra expuesto a una brusca desaparición o transformación, que por su rapidez no permite su recolección con la amplitud necesaria.

ASPECTOS LINGÜISTICOS

A través de los rótulos recolectados podemos conocer variados aspectos lingüísticos del medio panameño. El vocablo regional o panameñismos, la deformación intencional o por desconocimiento, la influencia creativa de letras y números; los problemas fonológicos, constituyen unos de los tantos rasgos del carácter lingüístico propios del folklore urbano.

El habla, expresión natural del panameño y sus panameñismos, constituye un material frecuente en el tipo de leyenda de

(*) Idea errónea muy generalizada en el medio panameño.

(**) Evento científico auspiciado por el Centro de Investigaciones Antropológicas de la Universidad de Panamá y la Dirección de Patrimonio Histórico del Instituto Nacional de Cultura y Deporte, en el año de 1972.

autobuses y taxis. No podía alejarse la realidad lingüística de una necesidad interna, ya que como afirma Lora, "la obra puede catalogarse de popular cuando responde a una necesidad interna, cuando comporta sus propios elementos formales y estilísticos. . . representa la esencia de la realidad panameña comportando en la selección, el amor por su tierra y una realidad histórica panameña". (1)

Así se leen expresiones, tales como:

- EL COME BOLLO
- EL CORROCHUTO
- A QUIEN LE HUYE SEÑOR PAVO
- EL PAPASITO DE TODAS SOY YO
- DON CHENCHO
- LOS COMPITAS
- CONMIGO TE EQUIVOCAS TULIVIEJA
- COGEO SUAVE RAREZA
- CIERREN LOS CATRES POR FAVOR
- METO

La primera de estas expresiones —EL COME BOLLO— es localista, propia de La Chorrera. Ella alude a quien ingiere el "cilindro de masa de maíz que se envuelve, para cocinarlo, en hojas de caña de azúcar o en la cubierta de la propia mazorca de maíz, si es todavía tierno".

EL CORROCHUTO: es una palabra sin significado definido.

PAVO: "Individuo que viaja sin pagar su pasaje". En este sentido se le aplica en la frase anterior.

PAPASITO: Se usa para designar al hombre de gran popularidad entre el sexo femenino.

COMPITAS: Es un individuo del vocativo con que se le dirige la palabra al compadre.

TULIVIEJA: Personaje de leyenda de nuestro medio panameño que simboliza un "fantasma en forma de mujer", llamada también TEPESA o LLORONA. La intención de la frase "conmigo te equivocas tulivieja" es la de sentenciar a quien pretende engañar al conductor del autobús.

CATRES: Se usa en forma despectiva para designar las piernas o extremidades inferiores.

METO: Una interjección popular característica de la provincia de Chiriquí, que indica extrañeza, reparo o asombro. Ejemplos

(1) LORA, Silvano: La Pintura popular en Panamá, Lotería No. 208, abril-mayo 1973.

con los que se utiliza esta interjección popular son: ¿Sabes que Felipe ha comprado una propiedad muy valiosa: **METO**.

La presencia de deformaciones lingüísticas por efectos de omisiones de consonantes o vocales son casos frecuentes en el habla del panameño, por ello encontramos palabras como las siguientes:

- Pisao por pisado
- Entuba por enturbia

Los casos de homofonías constituyen otros de los rasgos característicos de nuestros rótulos. Ellos se expresan en letras, solamente, o alternando con números.

Ejemplos característicos son los siguientes:

- T.B.C. Y T.D.G. UN B.B.
- D.G.C.D. APUROS
- ME 109 CITO
- 5 mentarios

La presencia de errores ortográficos se puede catalogar en errores de carácter intencional o por desconocimiento. El desarrollo de la expresión demuestra, en primera instancia, su naturaleza. En algunos casos es necesario consultar a quienes ejecutaron la obra a fin de poder determinar su carácter.

Algunos de los ejemplos de falta de ortografía intencional son los siguientes:

- Eres un niño mal educado deberías usar un Zenicero.
- Bamonos pal monte.
- A quien Dios se la dio San Pedro se la Vendiga.

En otros casos su ejecución ha sido por desconocimiento de la ortografía correcta, por parte de quien pintó el rótulo, según se deduce de lo investigado. Algunos de dichos ejemplos son:

- No digas lo que oiste AYA.
- Gracias venga otra ves.

La presencia de palabras sajonas mezcladas con términos castizos demuestra la fuerte intromisión de la cultura norteamericana en nuestro medio. La presencia de galicismos, de frases en inglés o lo anteriormente enunciado son casos frecuentes, por ello vemos:

MR. ESTILO

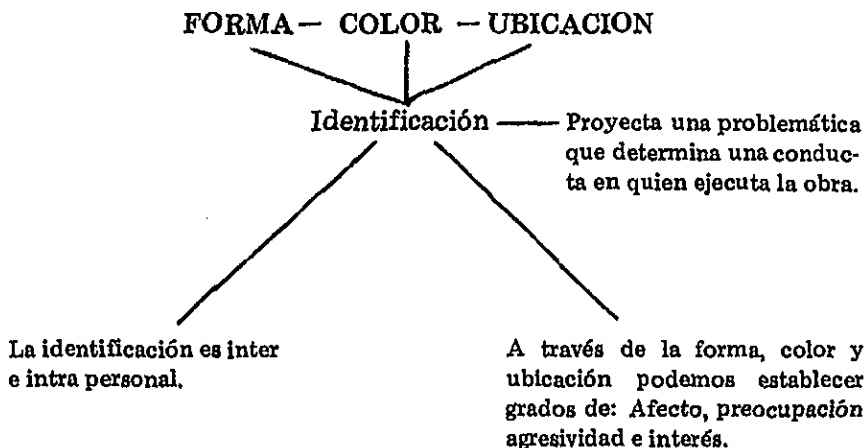
en donde el vocablo extranjerizante da un sentido diferente según el propósito de quien lo solicitó, manifestó el informante.

La identificación del transporte con el lugar en donde opera o de donde proviene es motivo frecuente. Algunos ejemplos de los recolectados son los siguientes:

- EL CHEPANITO
- EL CHORRERANO

PROYECCION PSICOLOGICA

La interrelación de lo lingüístico con la forma y el color, al igual que el lugar que ocupa cada leyenda nos permite esbozar un esquema propio de la psicología clínica proyectiva, que podemos esquematizar de la siguiente manera:



Se expresa a través de algunas pinturas y rótulos lo que bien no se puede o no se es capaz de expresar de manera directa. Esto constituye —evidentemente— un mecanismo de defensa.

Generalmente los temas amorosos se distinguen por el color rojo; las sentencias morales o filosóficas suelen ser pintadas en color oscuro.

La ubicación es otro de los aspectos que determina una correlación con el mensaje.

- REY DE REYES (Defensa posterior del autobús).
- CHOFER CON PLATA (Vidrio retrovisor en rojo).
- SOY SOLTERO. . . la casada es mi mujer. (Interior del bus, sobre el vidrio frontal).

FILOSOFIA EN EL PENSAMIENTO POPULAR.....

El tema axiológico tiene una gran vida entre este tipo de hechos culturales. Ellos son el reflejo de la filosofía popular, en donde las sentencias son directas e inequívocas. Pareciera como que de aquí emerge con toda agudeza la crítica a los males sociales. Vivos ejemplos son los siguientes:

- LA PEREZA ES VICIO Y ENFERMEDAD
- SOY POBRE PERO HONRADO.
- EL AVARO ES CAPAZ DE TODO LO MALO.
- LA CALUMNIA, ES HIJA DE LA IGNORANCIA Y HERMANA GEMELA DE LA ENVIDIA.
- LA VERDAD ADELGAZA PERO NO QUIEBRA.
- NO ME GUSTA EL BOCHINCHE, PERO ME ENTRETENE.
- EL QUE CRITICA POR ENVIDIA PECA POR IGNORANCIA.

El pensamiento filosófico en sus diversas corrientes está presente: Desde el Idealismo, expresado en:

- EL QUE VIVE DE ESPERANZA MUERE DE SENTIMIENTO.

hasta el cinismo y pragmatismo:

- VIVE TU VIDA SIN IMPORTARTE LA AJENA.
- SEGURO MATO A CONFIANZA.

se encuentran describiendo la mentalidad popular en sus formas de pensamiento, además de los ya consabidos refranes de uso popular corriente como:

- AGUA QUE NO HAS DE BEBER DEJALA CORRER.

Son propios de los mensajes los reflejos de una acción directa como indirecta sobre ciertos personajes. Los más comunes son el conductor y la suegra. Es así como leemos:

- A MI BUENA FE LA LLAMAN IGNORANCIA.
- SI UD. NO ES ALEGRE CUIDESE DE SU SUEGRA.

- CHOFER CASADO PERO  Chinverguenchón
singuenguenchón


Estos dos personajes son centros de atracción de muchas pinturas y rótulos que tratan de expresar una situación social por reflejos de identificación.

Temáticamente debemos clasificar otras tantas leyendas en:

- Frases religiosas:

- a. Tome la biblia y lea lo grande que fue Jesús.
- b. Por sus hechos los conocerás.

- Humorísticas:





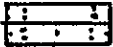
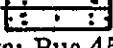
- a. Feo pero decente
- b. Bajo un  un ciego miraba a un sordo que escuchaba lo que un mudo le decía.

- De sentido doble:

- a. Si como lo mueves lo bates, que sabroso chocolate.

- Satíricas: (expresión constante)

- a. Del cielo bajó un pintor a pintar tu hermosura y al verte tan flaca y fea se le secó la pintura.
- b. Las arrugas son las tinieblas del amor.

- c. Tu madre anda diciendo que tú eres mejor que yo, no se en qué libro ni en qué sueño lo soñó.
- d. Barriga llena, pastilla equivocada.
- Amorosas: (uno de los motivos más frecuentes)
- a. El amor es como los signos matemáticos:
amor
- x toda la vida
- odio
- : entre los dos
- b. Has de mi boca, cárcel de tu lengua.
- c. Te quiero serenamente sin recelo y sin dudas con el alma a flor de labios sediento de ternura.
- Influencias de la propaganda institucionalizada:
- a. Lo máximo. Trátame como soy.
- Influencias y arreglos de frases ajenas:
- a. Hijos predilectos de nuestra revolución, por favor no me rompan los asientos.
- Nombre de canciones:
- a. JIBARO SOY
- b. LA PIRAGUA
- Críticas:
- a. El amor después de dar más de lo que posee acaba dando menos de lo que recibe.
- b. Vidajena 18
- c. No escondas en tus ojos lo que tu  siente.
- d. Con Ud. Por favor use 
o si no 
y no sea tan 
- Test 
- Bus  Domino?
- Respuesta: Bus 45
- Expresiones de machismo u hombría:
- a. EL TIGRE DE LOS TIGRES
- b. EL PAPASITO DE TODOS SOY YO
- Nombre de personas y películas: DON CARLOS — LOVE STORY

ROTULO — PINTURA — DISEÑO — CONDUCTOR Y PINTOR

Son todos partes de una fuerte interrelación. Por norma general el dueño del autobús o su conductor habitual contratan los servicios de un pintor, para que le pinten un determinado cuadro o leyenda. Es en muchos casos una solicitud humanizante, pues como dice Lora, “se trata de una humanización del espacio mecánico en que vive el conductor aferrado a la máquina en la que se gana su salario”. Se trata de “una búsqueda de equilibrio entre el

motor y la naturaleza, lo orgánico natural y lo mecánico? En muchos casos sí, es el deseo de tener algo que le permita seguir sobreviviendo como hombre y no como máquina. Es por ello, que a veces encontramos quienes han pagado hasta B/. 150.00 por 18 cuadros pintados en el interior del autobús.

Tanto la leyenda como la pintura aspiran al encuentro del hombre consigo mismo, la sociedad en la que vive y el ambiente natural e histórico que le sirve de marco de referencia. Es la producción del artista que pasa de la observación directamente a la experimentación.

Este arte, de murales rodantes, diferente del que el mundo occidental moderno suele entender, es un arte propio que corresponde a las características históricas y sociales en que surge y a los propósitos de la comunidad que lo hace posible, es libre, en tanto que no depende en su estilo ya que él es el producto del pintor que dialoga con su corazón y con el del pueblo; que no engaña, que no pinta las cosas en vano ni al azar, ni desfigura el rostro ni el sentido de las cosas.

Hay en él acusadas diferencias de concepciones, de estilo, de tendencias, de método y de técnica. En algunos el discurrir ideológico es más definido y claro; en otros el temple emocional tiene primacía; otros más dan preferencia a la grandiosidad y al dinamismo de las formas; pero a todos ellos, los emparenta una corriente de energía popular y humanística. En síntesis hemos de confirmar que es un arte libre, imagen de un pueblo que lucha por la libertad, por eso puede verse la variedad de estilo, mensaje, temas y tendencias particulares. (1)

Vemos en este venero de limpia inspiración la idiosincracia del pueblo panameño expuesta a todos los que conviven en esta urbe, en verdaderos murales rodantes como ya hemos dicho.

En síntesis, un hecho folklórico que se proyecta con toda su gama de riquezas culturales.

- (1) LA PINTURA MURAL DE LA REVOLUCION MEXICANA, MEXICO. Fondo de la Cultura Económica, 1967, Checoslovaquia, 2da. edición, 42, 43.

"Algunas consideraciones sobre los rótulos y las pinturas en los medios de transporte de la ciudad de Panamá (Un tema de folklore urbano)" en revista Loterfa, No. 218, pp. 11-43, Panamá, abril de 1974.