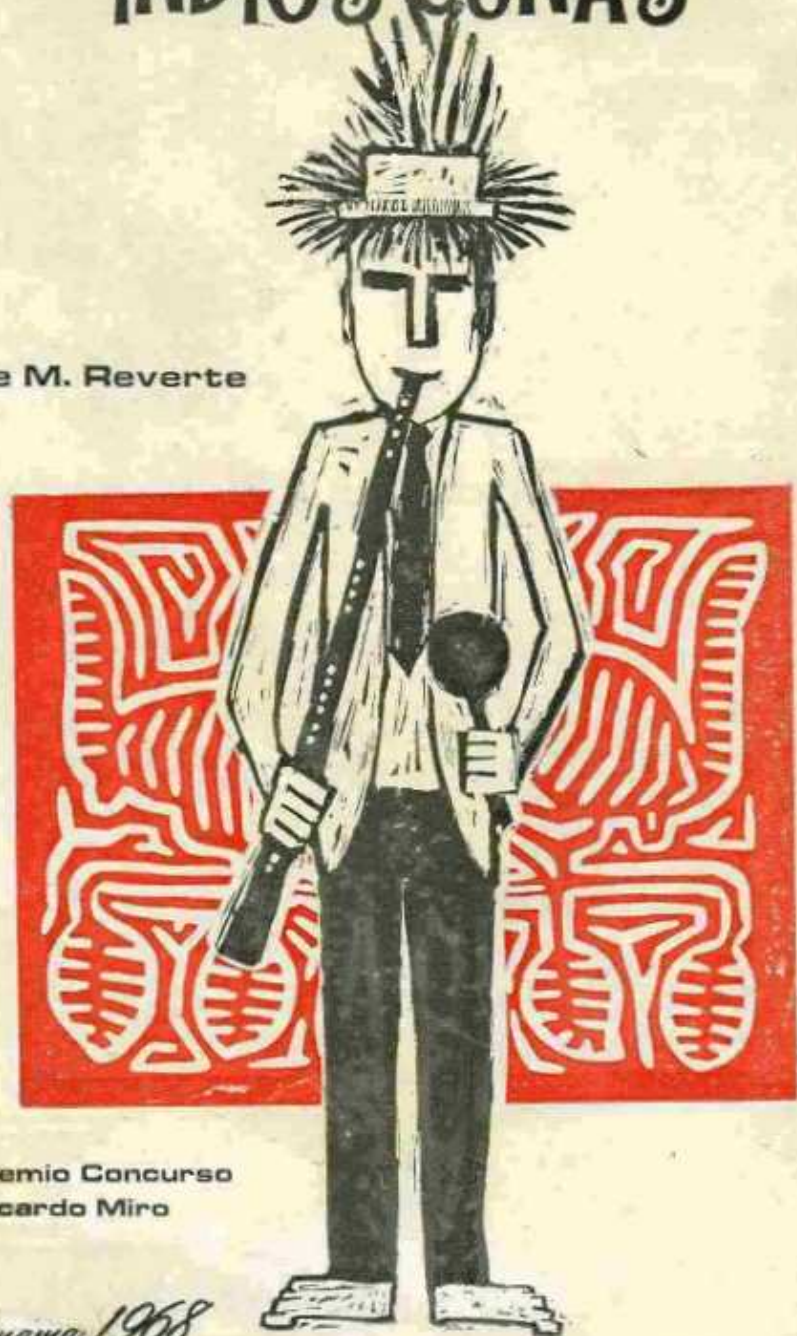


LITERATURA ORAL DE LOS INDIOS CUNAS

Jose M. Reverte



1er premio Concurso
Ricardo Miró

Panamá 1968

JOSE M. REVERTE



LITERATURA ORAL
DE LOS
INDIOS CUNAS

(Ensayo literario sobre una cultura aborigen panameña)



(Primer Premio ENSAYOS, Concurso Miró 1967)

P A N A M A

1968



El Dr. José Manuel Reverte, médico, profesor de Antropología y Etnología de la Universidad Santa María la Antigua de Panamá, ha dedicado gran parte de su tiempo al estudio de la vida y costumbres de los pueblos indígenas de América. Sus frecuentes expediciones a las selvas del Istmo americano usando toda clase de medios de transporte, desde la avioneta y el helicóptero a la canoa o las duras travesías por medio de la vegetación o los peligrosos ríos, le han proporcionado un extenso material que constituye la base de sus trabajos antropológicos e históricos.

Ha sido seis veces ganador en la Sección de Ensayos del Concurso Ricardo Miró máximo galardón que la República de Panamá otorga a los escritores e investigadores. Sus obras premiadas se titulan: "Bocio endémico en Panamá, un problema nacional", "Historia del Fuerte de San Lorenzo el Real de Chagres", "Castillos en Tierra Firme" (historia y evolución de las fortificaciones españolas en el Istmo de Panamá durante los siglos XVI, XVII y XVIII), "Río Bayano, región de mañana" (historia de una región de las selvas panameñas, primer ensayo geográfico publicado en Panamá) y la presente obra "Literatura oral de los indios cunas". Estando en prensa este libro acaba

de obtener por sexta vez el preciado galardón por su nuevo ensayo, "La poesía de Rubén Darío, un ensayo crítico y estilístico".

Es además autor de "Biopatología de Pedrarias Dávila", "Los indios teribes de Panamá", "El matrimonio entre los indios cunas" (dos ediciones agotadas), "El pacto médico-hechicero", "El indio guaymí de Cricamola" (tres ediciones agotadas), "El Quijote visto por un médico", "Magia y curación entre los indios cunas", "Vida de los indios chocóes", "La medicina entre los indios cunas". Prepara actualmente un Diccionario de 17 tomos de todas las lenguas aborígenes del Istmo de Panamá.

Su vida como médico en las selvas panameñas los años 1950 a 1968 está plena de interesantísimas aventuras y experiencias, y su amistad con los caciques y brujos de las diversas tribus le ha permitido penetrar en los más misteriosos ritos de estos pueblos aborígenes. Ha viajado por todo el Continente americano dictando conferencias sobre temas antropológicos y estudiando tribus indígenas y Museos o realizando excavaciones.

Sus trabajos se han visto recompensados siendo nombrado miembro titular de la Academia de Ciencias de Panamá, miembro correspondiente de las Academias de la Historia y de la Lengua de Panamá, Miembro de Honor de la Sociedad Española de Endocrinología, de la Academia Médico-Quirúrgica de España, de las Academias de la Historia de Barranquilla, Atlántico, de Envigado, del Valle del Cauca, Colombia, y Miembro de la Royal Society of Medicine de Londres, de la Interamerican Society of Psychology, y de la Sociedad de Antropología de Antioquia. Es Caballero de la Orden de Vasco Núñez de Balboa, y Asesor en Asuntos Indígenas del Gobierno de Panamá.

INDICE GENERAL

	PAGINA
I. ¿Qué es un ensayo literario?	11
II. ¿Puede hablarse de literatura cuna?	15
III. Literatura oral	21
IV. Evolución de las literaturas orales	29
V. La mentalidad primitiva	37
VI. Influencia en la formación de la literatura oral ...	47
El medio geográfico	49
Influencia de la época	51
Influencias de culturas vecinas	52
Influencias religioso-morales	54
Influencia de la escritura y de la cultura panameña	59
VII. El Cantor. El Narrador	61
VIII. La poesía primitiva cuna	73
IX. Estilo literario cuna	81
X. La barrera del idioma	105
XI. Posesión literaria entre los indios cunas	113
XII. Folklore y literatura oral	119
XIII. Clasificación de la literatura oral cuna	125
XIV. Cantos mágico-religiosos	133
(1) Cantos o mitos de creación	139
(2) Cantos mágico-curativos	149
(3) Cantos mágico-sagrados	161
(4) Cantos religiosos propiamente dichos	167

	PAGINA
(5) Cantos ceremoniales	175
(6) Encantamientos o fórmulas mágicas	189
(7) Invocaciones	193
(8) Cantos funerarios	197
(9) Mitos del origen del fuego	201
(10) Historias de diablos y monstruos	207
XV. Cantos épicos	213
Héroes culturales cunas	220
Cantos de migraciones cunas	223
Cantos de guerra	224
XVI. La poesía lírica cuna	227
XVII. Sabiduría popular	239
Enigmas y adivinanzas	243
Fábulas (apólogos)	244
Canciones-consejos para los Congresos. Can- tos didascálicos	248
XVIII. Cantos de costumbres	253
Cantos de cacería	255
Cantos de pesca	256
Cantos para trabajar	256
Cantos descriptivos	257
Cantos para pasar el rato	257
Cantos para adquirir habilidad (<i>Akurguin</i>) ..	258
XIX. Oratoria	261
XX. Manifestaciones dramáticas entre los indios cunas..	269
XXI. Biografía	275
XXII. Influencia de la literatura cuna sobre la literatura panameña en general	279
INDICE DE MATERIAS Y AUTORES	285

LITERATURA ORAL
DE LOS
INDIOS CUNAS

I

¿Qué es un ensayo literario?

El Diccionario de la Lengua define el *Ensayo*, como “un escrito, sin el aparato ni la extensión que requiere un tratado completo sobre la misma materia”.

Como toda definición ha de ser escueta, exponiendo con el menor número de palabras el mayor número de conceptos, con 17 palabras cumple ésta su cometido.

Pero, es necesario, que aquí, para dar comienzo a nuestro trabajo al que vamos a ceñir dentro de la categoría de ensayo, variedad literario, ampliemos algo más el concepto, ya que consideramos que por mucho tiempo se han tomado por tales, obras y trabajos que si bien meritorios por su contenido o sus proyecciones, no podrían encuadrarse dentro del género literario ensayístico. Afortunadamente, la Comisión Organizadora del Concurso Ricardo Miró, con muy buen acuerdo, ha puesto las cosas en su sitio, exigiendo dentro de la Sección Ensayos, el sometimiento a las reglas del arte.

Ensayo, por su misma definición, quiere decir “obra incompleta” (“lo inacabado tiene un profundo encanto” decía Azorín), no exigiendo rigor sistemático, sino una forma personalísima de interpretar un tema determinado que da nombre a la variedad del ensayo (sea filosófico, científico o literario), tema que debe suponer una transcendencia tal que estimule posteriores investigaciones y trabajos sobre su contenido.

Por otra parte, debe, al par que constituir una aportación sobre la materia que trata, llevar consigo las ideas y contribuciones críticas del autor, como planos, perspectivas y ángulos a través de los que puede enfocarse la materia en estudio.

Otro aspecto de gran importancia es la libertad de elección, que permite el desarrollo de la propia personalidad del autor, técnica, invención, ideación, creación, lo que acertadamente también la Comisión Organizadora del Concurso Ricardo Miró ha especificado en sus bases.

Esta libertad en la elección del tema dentro de la sistemática y técnica ensayística permite desenvolver la interior fuerza emocional, la inquietud artístico-literaria, con la hondura crítica y la extensión suficiente sin llegar a convertirse en una monografía.

En todo ensayo es preciso valorar:

- a) la transcendencia del tema
- b) la novedad del tema
- c) el propósito del tema
- d) la forma de presentación
- e) el estilo y exposición
- f) el plan de desarrollo
- g) la tesis misma
- h) las cualidades del autor

Todos estos aspectos en que puede descomponerse la crítica o la estructura misma del ensayo deben verse bajo la lente eminentemente subjetiva del autor.

Si hemos cumplido los requisitos y hemos acertado en la elección del tema, así como en la forma de su desarrollo, en las manos de ese Honorable Tribunal está el juzgarlo.

II

¿Puede hablarse de Literatura Cuna?

Si literatura es “el arte bello que emplea como instrumento la palabra”, como por definición se considera, sí podemos hablar de literatura cuna.

Literatura es la expresión o realización de la belleza por medio de la palabra; es el arte de la letra o el arte de la palabra, y así todo autor se propone con sus palabras o sus escritos la creación de la belleza.

Según esto, ¿podemos hablar de una literatura cuna?

Tal será el objeto de este ensayo, que intenta demostrar que con todo derecho puede hablarse de una literatura cuna como se habla de una literatura védica, o de una literatura maya, de una literatura azteca o una literatura guaraní.

El indio cuna ha luchado a través de los siglos por conservar oralmente, y también por escrito (escritura ideográfica) sus tradiciones, costumbres, ritos, cosmología y todo su mundo, su *Weltanschauung*, y ha logrado reunir una extensa colección de poemas, cantos y composiciones en las que ha vertido toda la belleza que la naturaleza le ha enseñado. Ha hablado y ha escrito. Y además ha tratado de hacerlo bellamente. Ha hecho pues, literatura, ha hecho un arte hermoso del uso de la palabra. Y la utiliza aún ampliamente en sus diarios Congresos o en sus periódicas convenciones, verdaderos torneos de orato-

ria en los que se manifiesta su habilidad, su gusto artístico en la lengua vernácula que recoge en sonoridades notabilísimas su pensamiento expresado con frecuencia en forma metafórica.

Creo por tanto, que con todo rigor podemos hablar de literatura cuna y Panamá debe sentir un orgullo legítimo al poder recoger, conservar y conocer estas manifestaciones autóctonas que se remontan a la antigüedad prehistórica de nuestro suelo.

¿Podemos analizar la literatura, es decir, la belleza, por medio de normas o patrones rígidos? Sinceramente creo que no, que no es posible; como todas las manifestaciones del espíritu, no es mensurable, y por esta misma razón es preciso acercarnos a ella, no con un metro en la mano, sino con una actitud estética, que quiere decir evaluación por sintonía (del gr. *tonos*, tono, acento, tensión de una cuerda, y *sin*, con), o simpatía (del gr. *simpatheia*, acto de sentir igual que otro).

El indio cuna, movido por su fantasía, por su pensamiento imaginativo, ha desarrollado toda una serie de extensos poemas en los que las imágenes se suceden unas a otras a veces con ritmo vertiginoso, a veces gradualmente, habiendo creado de esta manera, formas de gran belleza en las que la reiteración es una de las cualidades más características.

Estudiando la ingente obra contenida en la tradición oral y escrita de los indios cunas (usaremos el plural castellano), puede observarse un estrato profundo, arcaico, germinal, común a muchos pueblos americanos aborígenes y aún a pueblos asiáticos y polinesios, otro estrato medio o evolutivo, fluído, todavía visible y aparente, y un tercer estrato superficial, post-histórico, post-colombino, en el que la influencia de la cultura traída por los conquistadores ha ocupado también un lugar aparente.

Con el instrumento disponible, el idioma, su lengua, el indio cuna ha creado y recreado una obra artística en la que se une lo bello y lo útil.

Aún si suponemos *a priori* que la finalidad de esa producción artística no fue la belleza pura y simple, aún admitiendo que el indio no haya creado sus poemas y canciones o relatos sólo por el afán de crear belleza, sino que ideó toda una complicadísima trama de variada y rica forma con el único y exclusivo objeto de disponer de un soporte para sus creencias, con el solo objeto de mantener viva su tradición y su historia transmitiéndola oralmente de generación en generación, es preciso reconocer que usó de la belleza como expresión, que usó del lenguaje combinado en forma armónica y cadenciosa, rítmica, como expresión de su sensibilidad interior. Buscó un fin práctico, pero lo hizo en forma bella. Por eso una vez más consideramos que con toda justicia y propiedad puede hablarse de una literatura cuna.

Podría pensarse quizás que se trata de una literatura accidental, pero en muchas ocasiones se aprecia, y lo veremos en el curso de este ensayo, que no fue tan solo la finalidad práctica, utilitaria, sino la misma expresión estética, lo que movió al indio cuna a crear una obra literaria. De la misma forma que en sus tejidos de complicadas grecas y dibujos alegóricos, en sus tallas antropo o zoomorfas, en su música y su danza, o en la propia construcción de sus enseres caseros, se aprecia algo más que lo útil: lo artístico; así en los aspectos literarios de su vida puede notarse ese placer estético, ese recrearse en la belleza por la belleza misma.

Aunque en la exactitud hay belleza, no quiere esto decir que lo bello haya de ser rigurosamente exacto. Muchas veces la belleza está en la irregularidad, es decir en la inexactitud, en la imprecisión, siendo más lo que se intuye que lo que se ve, más lo que se imagina o se piensa que lo que podría medirse o palpase. Por eso el arte es vibración del espíritu. Por eso no todos los espíritus sintonizan de la misma forma el arte, por eso no todos los seres humanos tienen una misma interpretación del arte. Esto sucede también en literatura.

Es por estas razones que recomendamos, para poder llegar al mensaje indígena, para poder adentrarnos, incluso abismarnos en el pensamiento cuna y sus bellas formas de expresión, adoptar una actitud de comprensión y simpatía o más bien *empatía* (penetración o comprensión de los sentimientos de otra persona) hacia esas manifestaciones.

Solamente así lograremos captar las vibraciones telúricas, profundas, arcaicas, primigenias, de su pensamiento expresado bajo formas literarias. Sólo así podremos llegar a traducir su sentir y su filosofía y entender el mensaje, el legado que este notable pueblo ha dejado a quienes sepan interpretarlo y descifrarlo debidamente.

Creo, por lo que llevamos expresado, que hay suficientes razones para emprender nuestro estudio sobre la literatura cuna, tesis sobre la que gira este ensayo.

III

Literatura oral

**"En el principio era el Verbo, y el Verbo
era con Dios, y el Verbo era Dios".**

(San Juan, I, 1)

Así mismo sucede en toda expresión literaria. Primero es el verbo, verbum, la palabra, la transmisión oral, la literatura oral. Dice Menéndez Pidal que "entre las varias formas de arte existente, hay una forma de arte tradicional, en la que el gusto literario es profundamente colectivo. El autor de cada obra es anónimo por esencia, porque él, individuo, se sumerge en la colectividad. Por esta forma de arte tradicional y anónimo, comienzan históricamente todas las literaturas". (*)

Confirman estas palabras del insigne escritor español el hecho tantas veces observado de que las manifestaciones literarias transmitidas oralmente (tradiciones, cantares de gesta, épicos, mágicos, etc.) no son más que las fases embrionarias, evolutivas, de toda literatura. Por eso, al hablar de literatura oral entre los cunas, consideramos que es una etapa más en su evolución, que como toda manifestación del pensamiento humano, aún está en marcha sometida a múltiples influencias y preparada siempre para aceptar nuevos cambios e influencias.

(*) Menéndez Pidal, R.: "Los godos y la epopeya española", (Espasa-Calpe, S.A., pág. 61, Col. Austral).

De la misma forma que en sus costumbres este pueblo ha evolucionado lentamente, debido a la fuerza de los tabús o prohibiciones, tradiciones y creencias, fuertes anclas que le atan al pasado, de la misma forma ha evolucionado lentamente su literatura.

Las manifestaciones artísticas entre las que pueden incluirse las literarias, no son ni más ni menos que la forma de expresión de los sentimientos, y una y otras corren parejas. Si el pueblo cuna vive aún una tecnología neolítica, su literatura tiene que ir a la par, y ha de ser también neolítica, rudimentaria.

Por otra parte, igual que en la tecnología es dable apreciar las influencias extrañas (aculturación, préstamos culturales), igualmente en las manifestaciones literarias esto es perceptible, y así, las influencias en el lenguaje (neologismos, hispanismos, anglicismos) o en las ideas (cristianismo, organización política, cultivos, obtención de alimentos, cacería o pesca, medicina), también puede observarse esta intromisión culturoológica, esta aceptación de préstamos culturales.

Los cunas aún están en esa etapa evolutiva literaria que se manifiesta por la transmisión oral junto con otra etapa de transición en la que la primigenia escritura ideográfica o pictografía se combina con el préstamo cultural de la escritura moderna.

Palabra y memoria fueron los dos elementos propulsores de toda cultura, los que pusieron desde el comienzo en marcha esta evolución artística. Toda literatura se ha nutrido de ambas. El término "literatura oral" se debe a Paul Sebillot quien lo hizo popular. Cortazar propone para la misma el término de "folklore literario" (*), así

(*) Cortazar, A. R.: Véase: "Folklore y Literatura", Fondo de Cult. Econ. Méjico, 1964, p. 7. Y del mismo autor: "Folklore literario y Literatura folklórica" en "Historia de la Literatura Argentina", dir. Rafael Alberto Arrieta, t. V, p. 17-395, B. Aires, Peuser, 1959.

como para cualquier manifestación literaria, en verso o en prosa, que como rasgo fundamental haya tenido el de la oralidad, o sea la palabra hablada.

Se ha llamado también la “tradición sin letra” a esta literatura oral. Y aún hay quienes discuten este término y no quieren considerar como literatura más que a las manifestaciones escritas del pensamiento, basándose en la etimología de la palabra puesto que literatura viene de letra, lettera, que supone algo escrito, la representación de sonidos por medio de signos o símbolos.

Otro término que también se ha aplicado a esta forma de expresión del pensamiento primitivo es el de Etnoliteratura, que suena muy bien, pero que no quiere decir más que lo que convencionalmente se quiere expresar. Su verdadero significado es literatura de un grupo humano y nada más.

Otras denominaciones tales como Paleoliteratura, Arqueoliteratura, no han sido tan felices, de manera que la que elegimos nosotros por ser la más expresiva es también la más sencilla: Literatura oral.

“Gesunkenes Kulturhut” (herencia cultural oral) según Hans Naumann (*) es la mayor parte de la literatura oral, y Goethe llegó aún más lejos al fundir todas estas ideas en una sola palabra: “Weltliterature”, con la cual quería expresar que la literatura como el arte y la Humanidad es una solamente (**).

Si estudiamos cualquier literatura actual, aún las más evolucionadas, podremos comprobar en la mayoría de los casos (y no digo en todos porque en muchos se ha perdido

(*) Nauman H.: “Primitive Gemeinschaft-Kultur”, Jena, 1921 (citado por Wellek y Warren en “Teoría Literaria, pág. 58).

(**) Wellek, R. y Warren, A.: “Teoría Literaria” Bibl. Rom. Hisp. Ed. Gredos, 1959, pág. 62).

esta etapa para los investigadores) que tuvieron una etapa oral.

Los primitivos pueblos germánicos de Europa tenían sus tradiciones cantadas que se iban transmitiendo oralmente de generación en generación. Los *maiorum facta* o hechos de sus mayores, eran entonados en forma de canciones que se acompañaban con la música de cítaras. Esta combinación de música y canto con la que expresaban las pasadas hazañas, estimulaba a los jóvenes a realizar otras mejores superando a aquéllas.

Los *carmina maiorum* de los Godos ibéricos, los *carmina facta* de los Godos de Europa Oriental, los *maiorum laudes* de los visigodos, los *carmina antique* de los pueblos germanos que menciona Menéndez Pidal (*), no son otra cosa que los cantos tradicionales aprendidos oralmente, igual que entre los indios cunas.

Si entre los pueblos germánicos, la finalidad de la literatura oral era excitarlos a la consecución de la gloria, entre los indios cunas tienen como finalidad recordarles los hechos de sus mayores, mejorar sus costumbres y conservar las tradiciones.

El efecto moral de que habla Menéndez Pidal, entre las huestes de Atila quienes contaban con recitadores y cantores que entonaban las viejas hazañas, no es distinto al de los actuales cantos mágico-religiosos cunas.

Carlomagno ordenó que los cantos bárbaros y antiquísimos de los francos fuesen aprendidos de memoria para que no se perdiesen para las generaciones venideras (***) y el propio San Isidoro instauró esta misma costumbre entre los visigodos para la educación de los jóvenes.

(*) Menéndez Pidal, R.: loc. cit. pág. 27 y 28.

(**) Menéndez Pidal, R.: loc. cit. pág. 28.

¿Y qué son los cantares de gesta sino historia cantada, literatura oralmente transmitida? Y lo mismo podemos decir de toda esa etapa, hoy nebulosa, que precedió a los primeros escritos de los griegos, egipcios, las literaturas escritas orientales y la propia escritura bíblica que recogen en su tiempo muchas de las tradiciones que por siglos y milenios habíanse ido transmitiendo de unos a otros pueblos, de boca a boca.

Una de las características que más llama la atención en las literaturas orales primitivas es lo que nosotros consideramos la “*despersonalización*”. No quiero decir con esto que no sea una persona la que inició el proceso, sino que en el curso del tiempo, no queda el nombre, pero sí el hecho, el relato, la historia, modificada una o mil veces por unos y por otros, hasta llegar a ser el final de una larga cadena de cambios en el espacio y en el tiempo. Decía Keats: “el caracter del poeta es no tener yo”. Aquí podría muy bien aplicarse esta frase, y añadir con el mismo autor que “un poeta es la cosa menos poética del mundo, porque no tiene identidad, está constantemente dando forma y contenido al otro cuerpo”.

Por estas razones la literatura oral no puede ser estudiada a través de las características personales del autor como individuo, sino que es expresión del *ethnos*, del grupo, el antiguo y el actual. Y es por eso que más que de individuo podemos hablar de *Zeitgeist* o espíritu de la época cuando analizamos un canto cuna, una síntesis del ambiente que ha rodeado a ese pueblo durante el paso del tiempo, una creación colectiva.

En la literatura cuna como en toda literatura oral, hay una despersonalización, una desaparición del yo personal en el yo colectivo, en el *ethnos*, lo que hace más interesante el análisis de este tipo de literatura como manifestación no del individuo sino de todo el grupo humano.

Toda obra literaria y podríamos ampliar la expresión a toda manifestación artística, es el extremo de una larga cadena como ya dijimos, a la que seguirán agregándose nuevos eslabones o modificándose algunos de ellos conforme pasa el tiempo.

Carl Jung hubiera quizás entendido la experiencia colectiva que supone este tipo de literatura oral como su "inconsciente colectivo" o memoria de nuestro pasado racial e inclusive de nuestra prehumanidad, entelequia que situaba por debajo del "inconsciente individual" o residuo de nuestra infancia y nuestra niñez.

Citando de nuevo a Menéndez Pidal diremos que la "tradicionalidad supone una poetización colectiva" (*) pero sin suprimir la función creadora del individuo en el arte, sin negar al individuo-poeta ya que cualquier variación que sufra la obra original es obra de un individuo, de muchos individuos.

Cada uno de estos autores son coautores y siempre anónimos.

(*) Menéndez Pidal, R.: loc. cit. pág. 12-13.

IV

Evolución de las literaturas orales

En estos cambios pequeños o grandes, pero constantes, sostenidos, agregados como partículas superpuestas, se basa la evolución constante de las literaturas orales. Cambios pequeños pero repetidos que sumados en el tiempo hacen a veces modificar casi por completo el contexto de una creación literaria.

También ocurre que los que saben ciertas composiciones muy particulares, mueren, ancianos o no, sin haberlas enseñado de memoria a nadie. Alguno de los que las oyeron varias veces, las recuerdan quizás en su contenido general, y comienzan a contarlas con otras o parecidas palabras, en una versión nueva, recogiendo el tema fundamental pero variando los detalles según su propia imaginación.

Por otra parte, aun fiando a la memoria los cantos tradicionales, las modificaciones se presentan, pues todo lo que se confía a la memoria, por mucho cuidado que se ponga, por mucho que se repita por espacio de años, llega a cambiar, a modificarse, y no sólo debido a fallas de la memoria sino por ese deseo innato en el hombre de crear, modificar, renovar, agregar de su propia cosecha o variar las formas de expresión.

La experiencia de los que se han dedicado a recoger historias entre los pueblos primitivos, es que no se cuentan dos veces igual. Esto da origen a tal cantidad de nuevas versiones que muchas veces no puede en ellas reco-

nocerse la que fue originalmente su predecesora. Esto no deja de tener su gracia y quizás sea la verdadera enjundia del genio creador del hombre, que manifiesta una vez más en la literatura oral ese fenómeno que conocemos con el nombre de *variabilidad*.

Precisamente esta circunstancia ha creado verdaderos problemas entre los indios cunas. En el caso específico de *Inna Uila* la canción de cerca de 8.000 versos que el Kantule entona con motivo de la fiesta de la pubertad femenina, había sufrido tal variación, que los mismos indios alarmados, convocaron un Congreso especialmente dirigido a tratar de unificar la técnica de dicha fiesta, pues los de Mulatupu la cantaban de una manera, los de Ustupu de otra, los de Cartí de otra manera distinta y los del Alto Chucunaque y Bayano de otras formas distintas. Después de numerosas discusiones y de varios días de deliberaciones, se redujeron a aceptar tres variantes: *Ibegan-gandur*, la forma más antigua, arcaica, y tradicional que dura tres días, *Niagangandur* o *Niagandur*, la primera gran reforma o variante de la anterior, y por ello lleva el nombre de diablo (*nia*) o diablos (*niagan*). Así se celebra la fiesta en el grupo de islas de Cartí. Y por último *Sulugangandur*, que es la tercera variante aceptada por el Congreso General y se celebra en Mulatupu y sus alrededores. Dura un día y medio solamente.

El contar historias es un arte reservado en las comunidades indígenas a un selecto grupo de individuos en directa relación con los poderes mágico-religiosos.

Otro detalle interesante es que el cantor o narrador indígena no suele atribuirse a sí mismo la paternidad, ni de la historia ni de los cambios introducidos en el relato o canto. Hay excepciones entre los indios cunas y algunos de los actuales mencionan la circunstancia de que tal o cual canto fue invención de su maestro. Hay como una especie de vergüenza natural o timidez que les impide manifestarse como autores o modificadores de la historia, po-

siblemente porque al hacerlo confesarían realmente una incorrección, ya que lo tradicional es repetir exactamente el tema, o bien porque al atribuirse la paternidad del mismo perdería valor ya que estaban negándole antigüedad que es lo que da verdadero mérito a la tradición. Así que aunque un indio haya inventado una historia, será muy difícil que lo reconozca y se confiese su autor, porque la historia perdería su verdadero valor de tradición.

“Un pueblo no compone un poema, sino que es obra individual” dice Hegel. Esto es cierto en cuanto miramos a la historia inicial, al primero que la inventó, que alguno tuvo que ser, cuya imaginación tomase de aquí y de allá datos para enhebrar la primera narración, que quizás estaba en el ambiente de la época, pero conforme hemos visto, y al paso del tiempo, unos y otros han ido dejando su huella en la narración y el final de la cadena, es decir la narración o poema tal cual llega a nosotros, bien podemos decir que es la obra de muchos, del pueblo mismo.

Claro que Hegel no terminó ahí su frase, sino que añadió: “pero la causa original es el genio de un siglo, de una nación” (*), algo así como el “Zeitgeist” del que hablamos anteriormente.

El día que se quiera reconstruir la historia del pueblo cuna, se tendrán que estudiar y analizar estas fuentes que constituyen sus cantos rituales y mágico-religiosos.

La literatura cuna ha evolucionado según formas tradicionales. Imaginemos un poblado cuna en cualquier parte de la comarca de San Blas, aislado del resto del mundo, fuera de las rutas habituales del turismo. Un pequeño grupo humano vive en esa isla dejando que la vida se deslice con un ritmo peculiar, sin prisas, sin aceleraciones, en un ambiente donde la máquina no rompe la armonía del conjunto.

(*) Hegel, G. W. F.: “Poética”. (Col. Austral, Espasa-Calpe, S. A. pág. 83).

Este grupo humano obedece a sus propias y primitivas leyes tribales, evolucionadas perezosamente en el tiempo, pero leyes tradicionales arraigadas por generaciones a un pasado remoto.

Oralmente se han ido transmitiendo historias, leyendas, cuentos y canciones, unas populares, otras reservadas a un grupo selecto formado por los Kantules, Inatudelis, Neles y Absoguedis. Es un fenómeno popular, de *folk*, y ese grupo o *folk* va interpretando a su manera lo que aprende, y en cada generación y en cada persona que aprende, surgen ideas nuevas, pequeñas o grandes variaciones, por omisión unas veces, por adición otras o alteración quizás. El hecho es que se va modificando la composición, se va alterando, y siempre nueva, siempre renovada, mantiene un estrato substancial profundo que se puede reconocer al cabo de siglos inclusive. Mientras tanto, el follaje, las hojas, van cambiando en cada generación; el tronco, engruesa, se deforma, se le superponen capas concéntricas. El follaje cae, cambia, vuelve a brotar con diversas tonalidades en cada momento histórico. El tronco siempre se reconoce a través de ese follaje.

Así es como evolucionan las composiciones literarias transmitidas oralmente entre los llamados primitivos. Todo cambia, todo evoluciona, lo mismo que la personalidad humana, sus manifestaciones culturales, el arte, el vestido, la ciencia popular, la tradición y la literatura.

Hoy estamos asistiendo a un momento decisivo en la vida del pueblo cuna, momento histórico (todos los momentos son históricos, pero éste es además crucial), en el que es necesario salvar del naufragio del olvido los elementos más interesantes de su cultura: su literatura, la expresión del pensamiento evolutivo indígena.

El tesoro cultural encerrado en las viejas tradiciones oralmente transmitidas permanece encerrado en la mente de un pequeño grupo de viejos indios. Los nuevos ya no

quieren o no pueden recoger el relevo, y como ha sucedido con otros grupos étnicos de Panamá, las tradiciones están a punto de perderse. Y si bien en algunos casos el conocedor de esa tradición ha sido capaz de transcribirla por medio de un lenguaje ideográfico, a manera de "aide-mémoire", sobre cuadernos o cartones (antiguamente lo hacían sobre cortezas de árbol o tejidos extraídos de éstas), es lo mismo que nada pues sólo el interesado lo entiende ya que se trata de un simbolismo exclusivamente convencional y personal que una vez desaparecido el autor, nadie más puede traducir.

Las tradiciones orales se van transformando con la época y las generaciones. Muchas viejas tradiciones se han perdido sin embargo totalmente. Otras han sido re-creadas.

En las actuales manifestaciones de la literatura oral cuna pueden hallarse influencias modernas, pero sin duda se mantiene todavía en ellas el substrato arcaico del que hablamos y que aflora entre la nueva terminología. Ninguna cultura es igual en el ayer ni en el hoy. Todo cambia, todo evoluciona, todo se transforma. Los cunas no han sido una excepción. Han cambiado, han recibido influencias de grupos indígenas vecinos y de grupos no indígenas, han asimilado préstamos culturales y han ido transformándose lentamente, evolucionando con nuevas ideas hasta ser lo que son hoy.

Pero existe entre ellos un fuerte, profundo substrato que no cambia, al que se mantienen aferrados y que hace de ellos en cierto sentido un grupo independiente y autóctono. Ese deseo *extralógico*, más allá de toda lógica, de aferrarse al pasado, de volver la espalda al porvenir podría ser considerado como una cualidad negativa, pero también puede interpretarse como un valor positivo de su cultura pues es el que les ha hecho sobrevivir a las convulsiones que otros muchos grupos no pudieron resistir. El apego a la tradición, tratando de retener a toda costa las

viejas creencias, mostrando hostilidad ante las nuevas que consideran absorbentes y destructoras, es un fenómeno natural en muchos grupos humanos. Resistirse a la evolución acelerada en todos los aspectos de la vida, es una manifestación de autodefensa. En lo literario la evolución existe pero al ritmo que ellos consideran inevitable y tan lento como la marcha del tiempo.

V

La mentalidad primitiva

Uno de los primeros problemas que confronta el que pretende realizar un estudio de la literatura oral entre grupos de cultura llamados primitivos, es la diferencia de mentalidad o de lo que podíamos llamar diferencia de enfoque, de punto de vista. En un intento de versión trátase de reducir a patrones preestablecidos por la nuestra, los propios y específicos de otra cultura, de otra manera de ser y de enfrentarse con el mundo, es decir de una manera distinta de entender la Weltanschauung, la perístasis, el entorno.

Por eso es preciso que para que nuestro estudio pueda avanzar, dediquemos un espacio a un sucinto análisis de la que se ha llamado *mentalidad primitiva*. No porque constituya una barrera insalvable, sino porque así podremos alcanzar ese ideal de empatía o de comprensión de las manifestaciones literarias, objeto de este trabajo.

Mayor barrera constituye el idioma, la diferencia de lengua y sin embargo es salvable. Pero desde luego constituye una de las mayores dificultades en cualquier estudio llevado a cabo entre pueblos indígenas, la dificultad de éstos para comprender las abstracciones como nosotros las entendemos, la dificultad de resumir, sintetizar, y la fatiga que les produce el acto de pensar.

Consideraba Levy-Bruhl que la mentalidad primitiva difiere de la nuestra, no por el grado de desarrollo, sino

porque es cualitativamente distinta, y está orientada en forma diametralmente opuesta. Llama a nuestra mentalidad *lógica* y a la de los grupos primitivos, *prelógica* (*).

Y Weinberg en su prólogo al libro de Levy-Bruhl comentando la idea de este autor de que si nosotros buscamos las causas mediatas de los sucesos, ellos se dan por satisfechos atribuyéndolos de inmediato y directamente a las potencias místicas, dando la sensación de ser impermeables a la experiencia, dice que “para el primitivo no existe causalidad ni azar”.

Otro autor como Franz Boas que ha estudiado con profundidad el pensamiento del hombre primitivo, considera que la mentalidad de éste no es cualitativamente distinta, ya que cuando se dedican a ocupaciones cotidianas persiguiendo un fin práctico, piensan tan lógicamente como nosotros. La tradición determina sus pensamientos dice Boas. Pero lo notable es que lo mismo sucede con cualquiera de los hombres de culturas superiores en los momentos de emoción intensa (**).

Kahler por su parte decía que “los pueblos primitivos de hoy dan la impresión de callejones sin salida desgajados de la evolución humana”. ¿Por qué estos pueblos no han alcanzado nunca etapas más elevadas de desarrollo?

A esta pregunta nosotros contestaríamos que simplemente por aferrarse a sus tradiciones tan fuertemente. El hombre primitivo vive bajo un perpetuo temor, el terror cósmico, las represiones de los tabús tan numerosas les mantienen anclados a un puerto del que no pueden partir para proyectarse a la inmensidad del mar y conocer otros lugares. La fuerza de la herencia es también grande y el ambiente en que viven y desarrollan su espíritu tiende a frenar sus impulsos naturales.

(*) Levy-Bruhl, S. “La mentalidad del hombre primitivo”, 1956.

(**) Boas, F.: “The mind of primitive man” (Ed. Lautaro, B. Aires, 1947).

¿Pero que sucede con el niño indígena sacado tempranamente de su ambiente y educado por ejemplo en una familia de la capital? ¿No debería desarrollar lo mismo que los niños de nuestra propia cultura, libre de tabús, de las influencias del grupo del que salió, de tradiciones y creencias? Así debería ser, y la consecuencia debería ser la obtención de un individuo igual a cualquier otro de la capital. Y sin embargo no es así. Aun cuando reciban una esmerada educación, algo hay en su interior que les hace sentir un fuerte tirón hacia los suyos, y un buen día, lo mismo que el tigrillo criado desde cachorro en medio de un ambiente totalmente doméstico siente la llamada de la selva y huye o da un zarpazo porque no puede ser de otra manera, el indio también, a pesar de su esmerada educación siente esa llamada de lo ancestral y se siente incómodo en el ambiente de esta cultura tan diferente a la de los suyos a la que cree pertenecer y un buen día desaparece. Por eso es común en Panamá y hasta hay proverbios que lo han recogido, el considerar ingrato al indio. Y no es realmente así, sino que hay algo en su interior que es más fuerte que la cultura superpuesta y que aflora en un momento determinado y puede más que él y las represiones de la educación.

El hombre primitivo siempre está a la defensiva, viiendo bajo la acción de la desconfianza y el temor, “el hombre primitivo lo teme todo” dice Kahler, y “no distingue entre lo material y lo inmaterial, entre el mundo visible y el invisible, entre un objeto animado y un objeto inanimado”.

El mundo visible y el invisible forman para él un todo; hay una prolongación del uno con el otro sin aparente discontinuidad. Por eso el hombre primitivo cree a pies juntillas en todo lo que sueña, como en lo que considera presagios favorables o desfavorables, en la existencia de espíritus dañinos que andan a la caza del hombre tratando de robarle lo más preciado para él, su bienestar. Las cosas

vistas en el sueño son reales para ellos. Las cosas, los animales y plantas, lo mismo que las personas están dotadas de espíritu, de alma, de un algo inmaterial común a todo lo existente.

Todo esto produce una tensión interior para la que la literatura oral constituye una forma de catarsis (del gr. *katharós*, limpio, *kathartikós*, purificar, limpiar). El hombre primitivo ha necesitado un sistema para dominar a las fuerzas que se oponen a su bienestar, y ese sistema es la magia de la que derivó la religión (*mageia* en gr. *magía* en lat. y *magikós*, mágico en griego y *magicus* en latín; religión viene del lat. *religare*, unir estrechamente).

La magia significaba coerción de los poderes sobrenaturales, dominio de las fuerzas sobrenaturales por la fuerza y el poder humano, y la religión que también en el fondo fue coerción pero por medios suaves, rogativos, usando no la orden sino la súplica y la súplica reiterativa.

Y como ese hombre primitivo tenía que conseguir su propósito y todos no se consideraban capaces de llevar a efecto tamaña empresa, delegaron los poderes en uno al que se atribuyó el poder mágico-religioso. Aparece así el especialista en la tribu, especialista en hablar con los espíritus, en hablar a Dios, en dominar los fenómenos sobrenaturales y naturales para ayudar a sus protegidos. El intermediario entre el hombre y lo sobrenatural, entre los seres humanos y las potencias místicas, el chamán.

Y aquí surge la última relación de esta evolución de las ideas y sentimientos con la literatura oral, ya que a la par que este desarrollo de las actitudes del hombre ante lo sobrenatural, aparece la expresión oral del fenómeno plasmada en el canto mágico-religioso, la leyenda, el relato transmitido de boca en boca, memorizado y constantemente renovado, la literatura oral en fin, cuyo origen y evolución son paralelos al origen y evolución del pensamiento del hombre primitivo.

Se ha dicho que el indio no es capaz de reflexionar y que esta es la probable causa de la detención de su evolución que le hace aparecer como el “callejón sin salida” del devenir humano como decía Kahler. No podemos estar de acuerdo “in toto” con esta idea. El indio reflexiona, aunque no lo haga como nosotros. Reflexiona a su manera. Su reflexión se limita a un horizonte cultural práctico, al que él conoce, al que él necesita y nada más. No se ve en ellos la ambición que se ve en el hombre llamado civilizado, motor que le hace avanzar, y por eso su horizonte no tiene límites. Bentley es también de los que aseguran que la capacidad de reflexión del indígena es inferior a la del hombre de las ciudades (*) y Levy-Bruhl está de acuerdo con esta misma hipótesis. El hombre primitivo no razona si puede evitarlo dice Bentley, pensamiento que Levy-Bruhl complementa diciendo: “el pensamiento lógico es una imposibilidad para el primitivo” (**).

Sin duda el razonar es un trabajo penoso para un indígena, al menos razonar a la manera nuestra, y cuando se tiene a un indio sometido a un interrogatorio mediante el cual se le obligue a pensar, a reflexionar, a salirse de su estado diario, de su horizonte cotidiano, para ponerse en nuestro plano, se advierte una rápida fatiga que se acusa en su rostro y en sus respuestas.

Cuando se obliga a intentar la reflexión al indio, inmediatamente acusa dolores de cabeza. Dependiendo de esa limitada capacidad de reflexión está la comprensión de las ideas abstractas, que suponen otra dificultad para el indígena. Así se ha dicho por muchos autores y de ahí que en las lenguas aborígenes de América no existan palabras para definir las abstracciones. Ya discutiremos esto y veremos que lo que realmente sucede es que su manera de interpretarlas es diferente a la nuestra.

(*) Bentley, C.: “Pioneering on the Congo”, I, p. 256.

(**) Levy-Bruhl: Loc. cit. p. 30.

¿Pero son todos los indios así? Indudablemente que no. Basta asistir a alguno de sus Congresos (entre los indios cunas que estudiamos) para darse cuenta que muchos han desarrollado una alta capacidad de expresión aun en su propia lengua y estos mismos al hablar con nosotros nos manifestaban que en sus discursos ante las Asambleas de indios, tenían que repetir las mismas frases o ideas pero de diversas formas porque de otra manera nadie les entendía lo que querían decir. Por eso un discurso en lengua cuna ha de repetir una y otra vez el mismo período, la misma cláusula, varias veces, para dar lugar a que los que escuchan puedan captar la idea que se quiere expresar y asimilarla. Ellos mismos son conscientes de esto. ¿Por limitaciones de la lengua? ¿O por falta de esa capacidad de captación en especial de las ideas abstractas?

Pero repito que si bien el común del grupo presenta estas dificultades, hay gradaciones y son numerosos los que sobresalen por su rapidez de ideación, y muy posiblemente desde muy remotas épocas, la "élite" que ha detentado el poder mágico-religioso en estas comunidades ha llegado a ello por medio de selección natural, formándose por aquellos individuos que más desarrollaron sobre los demás la capacidad de comprender las ideas abstractas, de reflexionar.

La gran lucha del indígena cuna desde su infancia es desarrollar esa capacidad para lo cual recurre a numerosos subterfugios y tratamientos que le proporcionan sus curanderos como son baños con diversas plantas olorosas que según ellos sirven para desarrollar su inteligencia.

La literatura oral, según decíamos, ha constituido una catarsis para el indio y para el hombre primitivo en general. Efectivamente, al relatar una historia o leyenda o al cantar la canción mágico-curativa, la idea de purificación surge, o la identificación con el personaje o el héroe cultural, y por ello consideramos que estudiando estas manifestaciones orales podremos llegar a comprender mejor

el pensamiento original, como al tratar de comprender el pensamiento actual del hombre primitivo, podremos llegar a comprender mejor sus manifestaciones literarias.

Al estudiarlas veremos que, contra lo que podría esperarse de esa falta de reflexión que se les atribuye, hay en ellos ingenio y sutileza, viveza e imaginación, fantasía e inspiración. Eso sí, sin nombre propio, permaneciendo el que fue capaz de estas manifestaciones en el anonimato, como avergonzado de haber sido capaz de hacer algo que los otros no pueden hacer.

Fue Toynbee quien dijo que “los genios creativos no son más que la levadura en la masa ordinaria de la Humanidad” (*), y estamos de acuerdo en que este fenómeno se presenta tanto en los “civilizados” entre los que no todos son capaces de llevar a cabo una creación artística, sino un grupo realmente limitado, como entre los primitivos de los que sólo un grupo limitado también crea y recrea y hace avanzar las manifestaciones artísticas, en nuestro caso particular las literarias.

(*) Toynbee, A. J.: “A study of history” (London, Oxford Univ. Press, 6 vols. 1934, III, pág. 243).

VI

Influencias en la formación de la literatura oral

En la formación y desarrollo de una literatura oral, hemos de considerar fundamentalmente las influencias del medio geográfico, de la época (Zeitgeist), de otras culturas vecinas (préstamos culturales, transculturación) dentro de lo que puede hacerse un capítulo especial de las religioso-morales.

El medio geográfico

El medio geográfico tiene gran influencia sobre el estilo literario y la literatura oral de los pueblos primitivos. En el caso de los indios cunas, las selvas del Itsmo, sus animales, sus montañas, los ríos, el mar, las islas, la lluvia torrencial, todo ha dejado su huella marcada. Los vegetales, árboles, plantas, animales del trópico, desfilan por las composiciones literarias cunas, y a veces son el centro alrededor del cual giran éstas, o incluso el motivo principal. Es el medio ambiente, el entorno. Son la materia prima, la substancia y el pábulo nutritivo del que se alimenta la fantasía del indígena para mezclar y barajar tales elementos armonizándolos y concatenándolos en serie natural. Esto es "lógico", aunque se escandalizase Levy-Bruhl ante el término. Lo ilógico sería que el indio cuna introdujese en sus conceptos y composiciones literarias el hielo, la nieve, las auroras boreales, el hipopótamo, el avestruz y los elementos que no conoce porque no son los habituales de

su entorno, de su medio ambiente geográfico, climático. Si alguna vez sus remotos antepasados conocieron el hielo y las nevadas llanuras del Norte de América, estas ideas se han desvanecido con el paso de los siglos y no ha quedado de aquel remoto pasado más que ciertas estructuras que constituyen ese estrato más arcaico y por ello común a otros pueblos americanos, de gran interés para los estudiosos del tema, y que las investigaciones literarias podrían poner de manifiesto.

Ya vimos cómo la literatura evoluciona con el hombre, y los desplazamientos de medio geográfico pronto son acusados en sus composiciones. En las narraciones cunas, pueden estudiarse sus pasadas y grandes migraciones, verdaderas sagas o narraciones épicas de las que más adelante tendremos ocasión de hablar.

Factores geográficos como el clima han influido directamente en el pensamiento mágico-religioso y en sus manifestaciones orales. Así podemos considerar que los pueblos que adoraron al sol fueron aquéllos que más necesidad tuvieron de él, y que aquéllos a los que el sol molestaba en demasía con su calor bochornoso, se vieron inclinados en sus preferencias por la luna que les traía según su teoría el fresco de la noche del que tan necesitado estaba su organismo. Y lo mismo que sobre la vivienda influye el clima y la geografía (los incas construyeron en piedra, los mayas también, mientras que los cunas sólo utilizaron materiales deleznable y de escasa duración como la paja y la caña), así por la misma razón vemos reflejada esta circunstancia en sus manifestaciones literarias. En el canto de la construcción de la casa atribuido al héroe cultural Ibeorgum, se hace una verdadera apología de este tipo de materiales que el medio geográfico proporcionaba liberalmente.

De la misma manera, en la veneración y respeto por la madera de balsa, de fácil talla y liviano peso, que se

presenta abundante en las selvas del Ismo, hemos de reconocer una influencia de ese entorno, ya que si no hubiera existido, no hubieran podido dedicarle su atención.

El canto del cacao, supone el cultivo de esta planta o al menos un interés y el conocimiento de su existencia, quizás original, quizás importada de otras latitudes.

La adoración por el maíz (*Eoba*), supone una necesidad alimenticia y un reconocimiento a su utilidad. El maíz como el cacao está incluido en muchas de sus composiciones literarias.

En fin, así podríamos recorrer una larga lista que constituye todo ese material o plasma germinal del pensamiento cuna y por supuesto de su literatura oral.

Pero no es sólo la literatura, sino todas las manifestaciones artísticas, todo lo que constituye la reserva folklórica de un pueblo, presenta esta misma influencia del entorno, de la naturaleza circundante, así el baile, la música, la fabricación de instrumentos musicales, la tecnología, los vestidos, los instrumentos y armas para cazar y pescar, todo refleja el medio geográfico igual que en la superficie de una laguna se refleja el perfil de las montañas, o la profundidad de los valles, la silueta de las casas o la débil proyección de una solitaria vela que surca el océano.

La naturaleza se refleja en la obra del hombre a través de su pensamiento. El medio ambiente es por todas estas razones uno de los elementos o influencias más notables en las literaturas orales.

Influencia de la época

Ya mencionamos anteriormente el *Zeitgeist* o espíritu del tiempo como diría Goethe. Este espíritu de la época es el que forma la historia, y el pueblo cuna tiene su historia.

Es precisamente en la literatura oral donde se encierra esta historia, quizás deformada, pero historia que se confunde a veces con leyenda. Cada época tiene sus avatares, sus acontecimientos, sus circunstancias especiales. Para los cunas del siglo XVII por ejemplo, su problema pudo ser la presión de la nueva nacionalidad que se estaba forjando a partir de unos hombres y pueblos extraños, las epidemias que los diezaban y que influyeron en sus migraciones haciéndoles cambiar de habitat, obligándoles a desplazarse de sus milenarias tierras darieñitas hacia regiones más sanas, para terminar siendo isleños los que fueron selvícolas. Esta profunda circunstancia que obligó a sus tribus a tomar tal determinación, hubo de influir en aquella época en las manifestaciones orales que surgieron y así es efectivamente, pues aún los más viejos conocen largas historias y verdaderos poemas épicos en los que se narra con todo detalle los acontecimientos de entonces. Quizás éstos substituyeron a los anteriores que se fueron perdiendo y diluyendo hasta desaparecer. Hoy, los nuevos acontecimientos, más frescos en las mentes del indio actual, como la revolución o levantamiento del año 1925, cuando el pueblo cuna quiso declararse independiente, es narrado por sus ancianos a los jóvenes celebrándose con toda pompa y alegría la fecha aniversario.

En cada época, su espíritu, su circunstancia es la que manda, por eso hablamos de *Zeitgeist* como el espíritu del tiempo que determina la aparición de las nuevas manifestaciones en una literatura oral.

Influencias de culturas vecinas

Otra de las influencias que actúan sobre las manifestaciones literarias orales de un pueblo es sin lugar a duda la de los pueblos contiguos, vecinos, y a veces otros más alejados.

En las composiciones cunas, puede reconocerse esta influencia. Así, todavía hay tradiciones que hablan de los

pueblos cuevas, que aunque eran afines, fueron enemigos de los cunas, ya extinguidos como tribus por diversas circunstancias históricas y quizás como consecuencia de su mismo medio geográfico que les obligó a ser la fuerza de choque que resistió los primeros embates de la invasión española y naturalmente, no pudiendo resistirla, fueron extinguiéndose, y en parte fueron también absorbidos por los mismos cunas, sus viejos enemigos que aprovecharon la circunstancia histórica para rematarlos.

Por otra parte, las influencias chocóes son indudables. Tampoco se llevan muy bien con estos otros vecinos y aunque hoy las leyes panameñas son un poderoso freno a sus manifestaciones hostiles, esto no es óbice para que de vez en cuando, es ciertas zonas donde existe contacto fronterizo entre ambos pueblos, haya sus tensiones y choques de tiempo en tiempo.

Esta rivalidad entre cunas y chocóes establece una nueva influencia que se manifiesta en leyendas y tradiciones, cantos y relatos, en los que el chocó interviene siempre como el genio maléfico al que representan como dotado de cualidades dañinas para el pueblo cuna. El caso es que el chocó, por derecho propio, entra a formar parte de la parafernalia y demonología cuna al identificarlo con poderes demoniacos del inframundo.

Un nuevo tipo de influencia de pueblos vecinos podemos verlo en la lengua y costumbres cunas en las que el castellano y el inglés han dejado marcada una profunda huella. Naturalmente al verse influenciada la lengua, también lo serán las composiciones literarias cunas.

Y lo mismo que decimos de la lengua, también podemos incluir la tecnología que en forma de préstamos culturales penetra hasta lo más recóndito de la vida institucional del indígena y que se manifiesta en sus cantos y tradiciones recreados sobre bases más arcaicas, superponiéndose a ellas.

Influencias religioso-morales

Pero donde más se ha manifestado la influencia de los préstamos culturales de otros pueblos con los que el cuna se ha puesto en contacto es en las manifestaciones religiosas y morales, en la cosmogonía y en los mitos creacionales, así como en la creación de sus demiurgos y héroes culturales.

Los cantos mágico-religiosos y creacionales de los actuales cunas son una fusión o amalgama de antiquísimas creencias profundamente arraigadas en la mente del hombre primitivo, y de modernas ideas evangélicas. A la idea de un Dios Creador hermafrodita sumamente arcaica, se une la de un cielo como recompensa a los trabajos y esfuerzos del hombre sobre la tierra. A un fondo profundamente sexual de todas sus manifestaciones religiosas y mágicas, con reminiscencias muy arcaicas de un primitivo culto fálico y de un remotísimo culto a la madre tierra unido a ritos de fertilidad se mezcla la idea de una expiación de las culpas o actos incorrectos cometidos durante el transcurso de la vida.

A un estrato profundamente arcaico, asiático, una de las más antiguas manifestaciones mágico-religiosas como el chamanismo, en el que se mezclan las prácticas mántricas, adivinatorias, la predicción, la televidencia y el éxtasis, se superpone otro caracterizado por el predicador cuna que recorre los diversos poblados dictando conferencias sobre moral y buenas costumbres, calcado de las influencias religiosas del cristianismo en sus variadas denominaciones.

Es así como ha llegado a constituirse lo que se conoce con el nombre de *sincretismo*, convergencia o amalgama de diferentes sistemas de creencias. Y es precisamente en los aspectos religiosos donde más se presenta este fenómeno. En la literatura oral se puede apreciar

a cada paso la mezcla de lo autóctono y arcaico con el préstamo cultural y lo moderno. Esta fusión o sincretismo es una de las formas en que se manifiesta la evolución del pensamiento reflejado en el canto, el poema, la leyenda y el cuento.

Hay fuerzas sin embargo que se oponen a esta influencia en lo religioso. Por eso en el pueblo cuna existe un grupo que hasta ahora se ha manifestado y mantenido ortodoxo, rechazando cuanto suponga aculturación, mas la presión es cada vez mayor y ya se aprecian signos de debilitamiento en estos grupos que habrán de ceder el paso a la evolución y adaptarse al Zeitgeist.

Es precisamente la religión una de las fuerzas que al sentir de Greenway, con mayor fuerza actúa sobre un contador de historias (*) y las consecuencias de esta tiranía son la detención de la evolución en función de ese deseo de mantener preservadas las tradiciones con el menor número de influencias, sin desviaciones. El estancamiento es la consecuencia de esta acción sostenida y tiránica.

El extremo opuesto de esta línea de conducta, quizás

tre los mayas, aztecas e incas, siempre esa asimilación, esta *Angleichung* tuvo lugar, y no precisamente por parte de los pueblos derrotados o vencidos, sino por los mismos pueblos conquistadores, produciéndose el fenómeno al que se ha denominado transculturación. Los pueblos vencedores imponen su cultura a los vencidos, pero de éstos toman préstamos culturales, es decir hay un intercambio al que puede seguir la fusión o sincretismo.

En las manifestaciones literarias cunas se puede apreciar esta fuerte influencia religiosa llevada por los misioneros cristianos, y que ha sido mayor de lo que los mismos cunas quieren reconocer. En sus tallas, otrora representaciones diabólicas a decir de los primeros misioneros, hoy representan ángeles alados y los llaman "sanantonios". En su cosmología hay una fuerte contaminación de la ideología cristiana, sobre el cielo, el infierno y el purgatorio como ya dijimos, el castigo y la recompensa post-mortem.

En la propia deidad suprema cuna, concepto mono-teísta que posiblemente tenga una arcaica ascendencia, hoy hay mucho de la concepción cristiana del Dios Creador o Padre eterno, y hasta el nombre *Paba Tunmati*, Padre Grande, Abuelo, tiene un sabor cristiano. En su héroe cultural, Ibeorgum, vaga constantemente la imagen de Jesucristo fundido con un estrato cultural remoto.

Múltiples relatos del Viejo y el Nuevo Testamento judeo-cristianos han sido asimilados por el pueblo cuna y se manifiestan hoy en muchos de sus cantos y tradiciones.

El relato más difundido entre los pueblos primitivos es el del Diluvio Universal, pero lo está tanto que hoy es difícil precisar si se trata de una idea anterior al descubrimiento de América o posterior a la llegada de los primeros europeos.

Hay un temor por parte de los investigadores a pensar en la rapidez de la difusión de elementos culturales que ha sido motivo de estos problemas, habiéndose dividido en

dos Escuelas principales: los difusionistas y los poligenistas. Los primeros creen que la invención cultural parte de un punto y se va extendiendo lo mismo que las ondas en el agua de un estanque después de la caída de una piedra. La difusión se pudo realizar aún en tiempos muy primitivos pues el hombre no ha estado tan aislado como algunos creen. Especialmente en América, a través de los mares que la rodean, y de las selvas que las separan, las ideas y los préstamos culturales penetraron por las profundas grietas de sus valles, de sus ríos, de sus costas, de sus caminos milenarios y se extendieron de Norte a Sur. La canoa mongólica trajo el chamanismo y la batanga polinesia los grupos estadopoyéticos, y los vegetales oceánicos se unieron con los autóctonos americanos, y los grupos humanos se fundieron unos con otros y las ideas religiosas se imbricaron y sincretizaron.

Otros, los poligenistas, creen que las invenciones se realizaron simultáneamente en diversos puntos muy alejados unos de otros y establecieron sus propios radios de acción.

No vamos aquí a entrar a discutir ambas teorías ya que creemos que nada las contrapone y que es factible la coexistencia de ambas, pero considero que no hay que tener tanto temor a la difusión de las ideas en la remota antigüedad por extensas que sean las distancias.

La más popular de las tradiciones cristianas entre los indios es el Génesis, seguramente por la sencillez y la misma primitividad de sus conceptos que coincidiendo con un estado de ánimo previo y un deseo de explicarse la cosmogénesis, pudo ser rápidamente captada y asimilada por ellos.

Al poder comprender fácilmente el origen del hombre, que sin duda debió de ser una gran interrogante para todos los hombres primitivos, no hubo dificultad en asimilar rápidamente la idea. Venía a llenar un hueco en el mosaico de las ideas en torno a los mitos creacionales.

Pues bien, alrededor de ese mundo místico, religioso y sincrético que el cuna se ha ido forjando, surge paralelamente toda una serie de manifestaciones literarias, unas veces místicas, otras líricas, otras épico-descriptivas, esotéricas o simplemente morales, que adornadas con su lenguaje metafórico van formando nuevas manifestaciones de su literatura.

La Vida de Nele Sibú, por ejemplo, es al par que epopéyica o épica, un relato hagiográfico.

Muchas de las composiciones cunas tienen una finalidad moralizadora, educativa, formativa. El indio cuna, en sus cantos religiosos en los que describe el cielo-recompensa, ve al Padre Creador como algo lejano, con quien no puede ponerse en contacto directo. Es una especie de Deus Ociosus o Deus remotus, dios lejano (que viene de laxus, que quiere decir lejano también y ocioso, que descansa). No es un Dios personal al que puede ofrecer amor y devoción, y es por eso que aplica su respeto a los *nuchus*, a los que considera como expresión de lo sagrado, de la Divinidad. Son sus dioses lares, sus espíritus familiares, protectores, que él moldea a su gusto también, tallándolos en madera de balsa o de otras variedades según el interés o la finalidad a la que van dirigidos, la mayoría de las veces antropomorfos, pero aún en algunos lugares zoomorfos (los que consideramos una manifestación más prístina, más primigenia de sus ideas religiosas, totémicas) que son más difíciles de encontrar hoy día.

Las alturas metafísicas del cielo de Paba Tunmati no pueden ser alcanzadas por el indio cuna más que después de la muerte. En vida sólo una casta privilegiada: los chamanes (Neles) son capaces de recorrer el inframundo, pero no todos han podido hablar con Paba Tunmati. Esto sólo pudo hacerlo Nele Sibú, que fue un enviado de Dios, un "buda", un profeta excepcional.

La religión es siempre un lenitivo para el que sufre, por eso una de las manifestaciones literarias cunas más

llamativas son los cantos mágicos-religiosos que impregnan toda su vida. En los momentos de enfermedad acude a sus cantos mágicos-religiosos. Las fuerzas benéficas y malélicas impresionan al indio y son plasmadas en sus tradiciones, constituyendo una motivación para sus manifestaciones literarias que se ven impregnadas por ellas constantemente.

Siempre ha habido entre los indios quienes se han interesado en recopilar las tradiciones y piezas literarias en las que están contenidas las más elevadas creencias de este pueblo, las antiguas y las modernas. De esto se hablará en el capítulo dedicado al Narrador, al Cantor.

Por su parte un importante papel en la literatura oral cuna y aún en la escrita, lo representan los misioneros cristianos de las diversas denominaciones quienes con sus traducciones de cantos religiosos y evangelios, Historia Sagrada y otros vertidos a la lengua cuna en publicaciones diversas, han ejercido notable influencia en el pensamiento religioso indígena y aún han contribuido a la literatura oral y escrita en lengua aborígen.

Influencia de la escritura y la cultura panameña

Es indudable que en la actualidad muchos indios cunas saben leer y escribir la lengua castellana. Esto ha permitido que algunos de ellos, usando la grafía nuestra, estén escribiendo las tradiciones orales con representaciones fonéticas propias de nuestro idioma, lo que permitirá conservar si no todas, al menos algunas de las viejas tradiciones orales. Lástima que el fuerte tradicionalismo de los más viejos no permita que muchos de sus relatos e historias sean transcritas, e incluso lo prohíban a los jóvenes. Pero de todas formas ya esto nos permite hablar no sólo de una literatura oral sino también escrita, ya no en forma ideográfica primitiva sino con grafía moderna.

Por otra parte ya muchos de los aprendices de Neles e Inatuledis y Kantules, llevan a cabo sus estudios utilizando cuadernos y escritura moderna, lo que como dijimos a los viejos no agrada ni parece muy ortodoxo. Sin embargo constituye un gran paso adelante en la conservación de los cantos y relatos tradicionales. Si esto se incrementa permitirá salvar mucho material de la destrucción sistemática que hasta ahora ha tenido lugar.