



**UNIVERSIDAD DE PANAMÁ**  
**VICERRECTORÍA DE INVESTIGACIÓN Y POSTGRADO**  
**FACULTAD DE HUMANIDADES**  
**DEPARTAMENTO DE ESPAÑOL**

**MAESTRÍA EN LITERATURA COMPARADA**

**TÍTULO DE LA TESIS**

**Pervivencia, tensiones sociales y transformación intertextual entre la mitología ngäbe, “La noche de las aves” de Pedro Luis Prados y *Una sola huella* de Geovanny Debrús Jiménez**

**ELABORADA POR:**

**DORIS SÁNCHEZ**

**7-88-943**

**Tesis para optar por el Título de  
Magister en Literatura comparada**

**ASESOR:**

**MAGISTER ERASTO ANTONIO ESPINO BARAHONA**

**PANAMÁ, 2024**

“Examínenlo todo; retengan lo bueno”

(1 Tesalonicenses 5:21 RVC)

## ÍNDICE

|   |      |
|---|------|
| ABREVIATURAS.....   | i    |
| DEDICATORIA.....  | ii   |
| AGRADECIMIENTO.....   | iv   |
| RESUMEN.....  | vii  |
| SUMARY.....   | viii |
| INTRODUCCIÓN.....   | 13   |
| 1. Antecedentes.....  | 14   |
| 2. Planteamiento del problema.....                            | 16   |
| 3. Justificación e importancia.....                           | 18   |
| 4. Objetivos.....   | 18   |
| 4.1. Objetivos generales.....                                 | 18   |
| 4.2. Objetivos específicos.....                               | 19   |
| 5. Hipótesis de trabajo.....                                  | 19   |
| 6. Metodología.....   | 20   |
| CAPÍTULO I: MARCO TEÓRICO DE LA INVESTIGACIÓN.....            | 23   |
| 1. Aproximación de la Literatura Comparada al mito ngäbe..... | 24   |
| 1.2. Mitos ngäbes, nexos históricos y antropológicos.....     | 26   |
| 1.2.1. El ‘dios Trueno’.....                                  | 27   |
| 1.2.2. El ‘origen de la Danza y del Canto’.....               | 28   |
| 1.2.3. El ‘mito del colibrí’.....                             | 29   |
| 1.3. Definición y tipología del mito.....                     | 30   |
| 1.3.1 Mito.....   | 30   |
| 1.3.1.1 José Ferrater Mora (1994).....                        | 31   |
| 1.3.1.2 Mircea Eliade (1981).....                             | 31   |

|   |    |
|---|----|
| 1.3.1.3 Joseph Campbell (1993) .....  | 32 |
| 1.3.1.4 Roland Barthes (2012) .....   | 33 |
| 1.3.2 Conceptos análogos del mito.....  | 34 |
| 1.3.2.1 Leyenda.....  | 34 |
| 1.3.2.2 Religión.....   | 35 |
| 1.3.2.3 Símbolo.....  | 37 |
| 1.4. Características del género de los textos receptores.....                     | 37 |
| 1.4.1 Novela.....   | 38 |
| 1.4.1.1 Metaficción e intertextualidad.....                                       | 39 |
| 1.4.2 Cuento.....   | 40 |
| 1.4.2.1. Realismo grotesco y carnavalización textual.....                         | 41 |
| 1.5. Teorías literarias dirigidas al estudio del mito.....                        | 42 |
| 1.5.1. Imagología: La visión del “otro” .....                                     | 42 |
| 1.6. Teoría y reflexión sociocultural.....  | 43 |
| 1.6.1. Multiculturalidad.....   | 43 |
| 1.6.2. El poscolonialismo: Una visión sociocultural.....                          | 44 |
| 1.6.3. Hegemonía cultural.....  | 45 |
| 1.6.3.1. Transculturación.....  | 45 |
| 1.6.3.2. Discurso y dominación.....   | 46 |
| 1.7. Contexto socio- cultural Ngäbe.....  | 48 |
| 1.7.1. Origen.....  | 48 |
| 1.7.2. Situación actual.....  | 50 |
| 1.8. Saberes históricos para la lectura intertextual de las obras receptoras..... | 51 |
| 1.8.1. La invasión de Estados Unidos a Panamá en 1989.....                        | 51 |
| 1.8.2. La explotación minera en la comarca Ngäbe- Buglé entre 2010 y 2012.....    | 52 |

|  |    |
|--|----|
| CAPÍTULO II: MARCO METODOLÓGICO DE LA INVESTIGACIÓN.....   | 57 |
| 2.1. Definición de Marco metodológico.....   | 58 |
| 2.2. Definición de Investigación.....  | 58 |
| 2.3. Investigación cualitativa.....  | 59 |
| 2.3.1. Definición de investigación cualitativa.....  | 60 |
| 2.3.2. Pasos de la investigación cualitativa.....  | 64 |
| 2.3.2.1. Definición del área temática.....   | 64 |
| 2.3.2.2. Contextualización de la problemática.....   | 65 |
| 2.3.2.3. Delimitación de la investigación.....   | 65 |
| Objetivos.....   | 65 |
| Hipótesis.....   | 66 |
| Estado del arte.....   | 67 |
| Marco teórico.....   | 67 |
| 2.3.2.4. Diseño de investigación.....  | 68 |
| 2.3.2.4.1 Técnicas de investigación cualitativa.....   | 69 |
| A. Grupo de discusión.....   | 69 |
| B. Entrevista en profundidad.....  | 71 |
| Guion de entrevista.....   | 72 |
| 2.4. Carácter literario y comparativista de la investigación.....                                | 77 |
| 2.5. Investigación documental.....   | 79 |
| 2.5.1. Descripción de la investigación documental.....   | 79 |
| 2.5.2. Recolección de la información.....  | 80 |
| 2.5.3. Técnicas de la investigación documental.....  | 81 |
| 2.5.3.1. Técnica de recopilación y selección de información bibliográficos y hemerográficos..... | 81 |
| 2.5.3.2 La técnica del fichaje documental.....   | 83 |

|   |     |
|---|-----|
| 2.5.3.3. Técnicas de registro de documentos orales (audio), visuales y audiovisuales.....                                       | 85  |
| 2.5.4. Análisis e interpretación de la información.....   | 86  |
| 2.5.4.1. Reseña de los textos estudiados.....   | 86  |
| CAPÍTULO III: ANÁLISIS DE LOS TEXTOS COMPARADOS .....   | 88  |
| 3.1. Aproximación y síntesis crítica a los textos comparados.....   | 89  |
| 3.2. Preludios de la comparación entre “La noche de las aves” y Una sola huella.....  | 90  |
| 3.3. Una mirada a las raíces de la oralidad ngäbe: El dios Trueno, el origen de la Danza y del Canto y el mito del colibrí..... | 95  |
| 3.4. Acercamiento a la intercontextualidad musical de “La noche de las aves” y de Una sola huella.....                          | 100 |
| 3.5. Análisis comparativo de las obras.....   | 104 |
| 3.5.1. Esquema de la comparación de los textos estudiados.....  | 130 |
| CONCLUSIÓN.....   | 131 |
| REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....   | 134 |
| ANEXOS.....   | 147 |

## ABREVIATURAS

| <b>Término</b>                     | <b>Abreviatura</b> |
|------------------------------------|--------------------|
| Análisis Crítico del Discurso      | ACD                |
| Estados Unidos                     | EE. UU.            |
| Diccionario de la Lengua Española  | DLE                |
| etcétera                           | etc.               |
| Fuerzas de Defensas de Panamá      | FFDD               |
| Instituto Nacional de Cultura      | INAC               |
| Manuel Antonio Noriega             | MAN                |
| mitología                          | Mit.               |
| mitos de la tradición oral         | m.t.o.             |
| página                             | p.                 |
| páginas                            | pp.                |
| religión                           | Rel.               |
| símbolo                            | Símb.              |
| sin fecha                          | s.f.               |
| traducción                         | trad.              |
| Universidad Santa María La Antigua | USMA               |

**DEDICATORIA**

Dedico esta tesis a mis tres hijos, los pilares que me han sostenido durante todo el trabajo aquí presentado, sin cuyo apoyo no habría llegado a feliz término esta investigación.

## **AGRADECIMIENTO**

La presente tesis de Literatura Comparada se realizó gracias a la colaboración de un grupo de personas que Dios puso en mi camino. Quiero agradecerle, primero a Él por darme su amor incondicional, fidelidad y sabiduría. Gracias a la Universidad de Panamá, por proveerme de los recursos académicos para emprender este proyecto y al equipo humano que me sirvió de soporte y guía.

Esta investigación se enriqueció con los diálogos, razonamientos e intercambios de ideas de las personas a quienes agradezco profundamente:

A todos los profesores que impartieron clases durante la maestría, gracias por orientarme con paciencia desde mis primeros pasos en la búsqueda del conocimiento, de ellos recibí el primer impulso. De manera muy especial, al profesor **Erasto Antonio Espino Barahona**, mi asesor de tesis, por dirigirme con un juicio siempre certero, por sus evaluaciones, sugerencias y por la discusión crítica para el mejor aprovechamiento del trabajo realizado; a la coordinadora y fundadora del Programa de Maestría en Literatura Comparada, Dra. **Fulvia Morales de Castillo**, por su labor en beneficio de los maestrantes, por su constancia y por la oportunidad que me brindó para alcanzar este logro.

A los escritores que facilitaron sus obras desinteresadamente: **Pedro Luis Prados** (q.e.p.d.) y **Geovanny Debrús Jiménez**; ambos me ofrecieron, además, valiosos aportes con sus comentarios, consejos, referencias bibliográficas, entrevistas y videoconferencias con los alumnos de la Universidad Santa María La Antigua (USMA), para ellos mi agradecimiento será eterno, por la amabilidad y gentileza con la que siempre me trataron, al igual que a mis alumnos.

A todos los estudiantes de la USMA que participaron en los grupos de discusión, gracias por contribuir significativamente con ese aporte a la investigación.

A la etnia ngäbe en general y, en particular, a los ancianos de la comunidad de Soloy, quienes me atendieron con amabilidad durante mi visita a la Comarca Ngäbe- Buglé, gracias por brindarme su hospitalidad y contribuir con el valioso caudal de conocimiento de su saber ancestral.

Finalmente, agradezco a mi familia por sostenerme en los momentos de flaqueza y a todos y cada uno de los que en alguna medida contribuyeron a que este estudio llegara a buen término.

## **RESUMEN**

Este estudio comparativo examina la apropiación que hacen un autor panameño y un costarricense de tres mitos ngäbes. Igualmente, aborda las relaciones intertextuales de literatura con otras artes tales como la música y la danza. Su importancia radica en la comparación de discursos literarios, culturales y artísticos diferentes, considerando, además las tensiones sociales que se visibilizan en los discursos narrativos comparados. Este trabajo se sustenta en la imagología, el realismo grotesco, la transculturación y otros fundamentos teóricos como la intertextualidad y el poscolonialismo, empleando la metodología cualitativa de corte documental, para comprobar que el mito de origen ngäbe pervive y se revitaliza, adoptando rasgos propios del acercamiento entre la tradición oral y la literatura contemporánea.

## **PALABRAS CLAVES**

Literatura Comparada, mitos, etnia ngäbe, imagología, ceremonias rituales.

**ABSTRACT**

This comparative study examines the appropriation made by a Panamanian and a Costa Rican author of three Ngäbe myths. Likewise, it addresses the intertextual relationships of literature with other arts such as music and dance. Its importance lies in the comparison of different literary, cultural and artistic discourses, also considering the social tensions that are visible in the comparative narrative discourses. This work is primarily based on imagology, grotesque realism, transculturation and other theoretical foundations such as intertextuality and postcolonialism, using qualitative documentary methodology, to verify that the Ngäbe origin myth endures and revitalizes, adopting features characteristic of the rapprochement between oral tradition and contemporary literature.

**KEY WORDS**

Comparative literature, myths, Ngäbe ethnicity, imagology, ritual ceremonies.

## **INTRODUCCIÓN**

La tesis *Pervivencia, tensiones sociales y transformación intertextual entre la mitología ngäbe, “La noche de las aves” de Pedro Luis Prados y Una sola huella de Geovanny Debrús Jiménez* para optar por el título de Maestría en Literatura Comparada de la Universidad de Panamá contempla aspectos generales tales como los antecedentes, el planteamiento del problema, la justificación e importancia, la metodología y los objetivos de este estudio, en el que se comparan discursos literarios, culturales y artísticos, además de las tensiones sociales expuestas en los textos narrativos, componentes que se describen en esta investigación.

### **1. Antecedentes**

Al hacer una revisión general de las investigaciones realizadas previamente sobre este tema, es notable la escasez de trabajos literarios escritos en torno a la Mit. de la etnia ngäbe. Existen algunas investigaciones; no obstante, es necesario aclarar que, aunque no pueden considerarse como un estudio comparativo propiamente dicho, las que se citan a continuación son mencionadas por su importancia para la elaboración de este trabajo.

Una de ellas es la tesis doctoral de la Dra. Cristina Che de Gordón, *Códigos culturales de la etnia ngäbe expresados en el discurso literario del Realismo Mágico desde 1919, siglo XX a 2013, siglo XXI*, sustentada en el año 2016. En su tesis, la Dra. Gordón selecciona una muestra de trece obras de la literatura panameña estructuradas a base de elementos intertextuales de la cultura ngäbe, para indagar si asumen los valores y códigos de esta cultura realmente o si, por el contrario, son parte de un proceso de aculturación. (Che, 2016)

En otra tesis encontrada en la Biblioteca Simón Bolívar de la Universidad de Panamá, *Recopilación, análisis literario, simbología y comparación de los niveles estructurales, temáticos e interpretativos: cuentos, fábulas, leyendas y mitos de la literatura indígena ngäbe,*

realizada por Jiseell Martínez Mendoza y Enjoley Villalaz se tratan aspectos generales de la historia, geografía y socioeconomía Ngäbe- Buglé; su organización política, idioma, recursos naturales, clima, vegetación, fauna, familia, cultura, educación, salud, Rel. y mitos; comparaciones de las narraciones ngäbes con otros relatos de Latinoamérica y con otras tesis. (Martínez y Villalaz, 2016) La recopilación de las historias orales de este trabajo proporciona elementos de interés para el tema tratado.

Otro importante hallazgo es el aporte de la Dra. y antropóloga Luz Graciela Joly, quien presentó dos trabajos investigativos: *Lenguaje y Literatura Ngöbe/Ngäbe* (2005) y *Conoce el Arte Rupestre en Panamá: Algunos Petroglifos en Chiriquí* (2007). Ambas investigaciones contienen lo que ella denomina etnohistoria oral ngäbe. En cada una de estas publicaciones enfoca sus análisis hacia diferentes áreas de estudios. En *Lenguaje y Literatura Ngöbe/Ngäbe*, esencialmente su análisis va dirigido a demostrar que el impacto reflejado en estas etnohistorias es el cambio en la jerarquía social en la época prehispánica y en la época colonial. Esta obra incluye datos socioculturales sobre partes del cuerpo íntimamente relacionados con las historias, leyendas y mitos de los ngäbes (Joly, 2005); mientras que en *Conoce el arte rupestre en Panamá: algunos petroglifos en Chiriquí: libro para leer, colorear, jugar y aprender*, su análisis se centra en los símbolos relacionados con petrograbados de la etnia ngäbe de Panamá, la única de las siete etnias panameñas que tiene una cosmogonía que menciona el arte rupestre (Joly, 2007).

Uno de los principales referentes para los estudios de la lengua hablada por los ngäbes es *Kugwe ngäbere. Leyendas y tradiciones ngäbes* (2010) de Miguel Ángel Quesada, costarricense, que se ha dado a la tarea de recopilar y estudiar relatos de esta etnia, con la colaboración del panameño Bertilo Vejarano Palacio, nacido en la Comarca Ngäbe- Buglé. En esta obra cada

narración aparece en tres versiones: ngäbere, español y en la versión *verbum pro verbo*, para darle a los lectores la oportunidad de acercarse a la lengua ngäbere con interés lingüístico y cultural.

Otra obra que contiene recopilaciones orales es *Narraciones Ngäbes: Textos Sagrados* de Javier Montezuma, quien presenta un extenso trabajo de textos escritos en ngäbere y traducidos al español, estas bellas historias de su pueblo fueron contadas por sus abuelos. Montezuma expone la riqueza de su cultura, que se ha transmitido por medio de la tradición oral. Esta obra fue publicada con el consentimiento de su comunidad, Altos de San Antonio en Costa Rica, y el Congreso General Ngäbe- Buglé de Panamá (Montezuma, 1997, p.113).

## **2. Planteamiento del problema**

El patrimonio cultural de las etnias que ocupan los territorios comarcales en Panamá se expresa, entre otras manifestaciones, en sus mitos, leyendas y tradiciones, contadas de forma oral a través de la historia; no obstante, este caudal literario ha permanecido prácticamente sin explorar, pues pocos de esos relatos han trascendido más allá de sus fronteras, por lo que la presente investigación se propone:

Analizar la apropiación que hacen un autor panameño y un costarricense de tres mitos ngäbes, en dos obras de la literatura contemporánea, el cuento “La noche de las aves” y la novela *Una sola huella*, examinando el contexto de la invasión estadounidense y la agresión contra las protestas de los ngäbes.

Para comprender a cabalidad el problema de la investigación apenas esbozado se hace necesario hacer las siguientes consideraciones socio históricas y culturales:

a). En este estudio comparativo se examinan, desde la creación literaria, los prejuicios y estereotipos instalados por los regímenes colonialistas y cómo las relaciones

colonizador/colonizado han pasado del dominio español a otros centros de poder identificados con las políticas de Estado, los terratenientes y el ejército de los Estados Unidos (EE. UU.), entre otros. Estos poderes siguen ejerciendo su dominio sobre las poblaciones menos favorecidas, entre ellos los ngäbes, quienes desde la colonia hasta la actualidad han sido vistos como los “otros”, discriminados, marginados y excluidos. Del mismo modo fueron considerados los panameños por ejército de los EE. UU., en especial los miembros de las Fuerzas de Defensa de Panamá y los residentes de El Chorrillo durante la invasión de la primera potencia del mundo en 1989.

b). Otro de los aspectos que conviene atender es la problematización que se desprende de las diferentes incursiones mitológicas que han influido en la cosmogonía ngäbe, aquí valdría la pena preguntarse: ¿Cuánto han sido penetrados nuestros pueblos indígenas por culturas foráneas? ¿Hasta qué punto han sido afectados por la transculturación? ¿Incide esto en la forma en la que son transmitidos sus mitos? ¿Qué medidas están tomando los ngäbes para contrarrestar los efectos de esa injerencia?

c). Desde el punto de vista de los discursos estéticos comparados en esta investigación afloran relaciones de intertextualidad entre los m.t.o., los textos literarios- “La noche de las aves” y *Una sola huella*- y otras manifestaciones culturales como la música y la danza, por lo que este estudio considera indispensable indagar: ¿Cómo convergen, por medio de la canción de Anacaona, tres escenarios históricos y tres épocas distintas en el cuento “La noche de las aves”? ¿Cuánto se aproxima la versión de la novela *Una sola huella* al texto musical del mismo nombre, interpretado por el grupo Jirondai, considerando ambos textos como hipertextos del ritual ngäbe relacionado con el mito del dios Trueno y el origen de la Danza y del Canto?

### **3. Justificación e importancia**

La importancia de esta investigación recae en que al explorar textos de la tradición oral ngäbe, prácticamente desconocidos fuera de su agrupación, y contrastarlos con expresiones artísticas como la música y la danza y dos obras de la narrativa contemporánea- el cuento “La noche de las aves” y la novela *Una sola huella*- se pone en perspectiva la posibilidad de entablar un diálogo productivo motivado por las relaciones que se derivan de la interacción entre esos textos y otras artes, así como de la exploración de culturas y lenguas diferentes.

Las narraciones de la tradición oral de la etnia ngäbe, que es la etnia mayoritaria de Panamá, representan una riqueza de gran valor; sin embargo, no han sido apreciadas por la población nacional panameña y, mucho menos, por la comunidad internacional.

Los textos ngäbes investigados para este trabajo tienen el valor agregado de haber sido rescatados, recopilados y narrados por personas que nacieron y vivieron en la comunidad, quienes los redactaron en lengua ngäbere para después traducirlos al español.

El tema de estudio es de gran interés porque se trata de poblaciones con lenguas y culturas diferentes que han compartido a lo largo de la historia un territorio donde la identidad de cada pueblo se pone en escena, en sus tradiciones, sus costumbres y su forma diferente de ver la vida, al celebrar las fiestas y dramatizar los rituales cotidianos, generando una literatura que conserva la esencia y el alma de cada pueblo.

### **4. Objetivos**

Este estudio pretende alcanzar los siguientes objetivos de investigación:

#### **4.1. Objetivos generales**

- ✓ Descubrir los nexos entre los mitos ngäbes -que se reproducen en “La noche de las aves” y en *Una sola huella*- y otros discursos estéticos como la música y la danza.
- ✓ Examinar las relaciones dialógicas entre la Mit. ngäbe y la narrativa contemporánea, considerando la agresión y el menosprecio que padecen los más débiles, en el discurso narrativo de “La noche de las aves” y de *Una sola huella*.

#### **4.2. Objetivos específicos**

- ✓ Caracterizar los mitos ngäbes de los que se apropia la literatura contemporánea en el cuento “La noche de las aves” y en la novela *Una sola huella*.
- ✓ Estudiar, desde una perspectiva comparatista, el ‘Mito del colibrí’ en “La noche de las aves” y la ceremonia ritual que involucra los mitos ‘el dios Trueno’ y ‘el origen de la Danza y del Canto’ en *Una sola huella*.
- ✓ Explorar los vínculos intertextuales existentes entre “La noche de las aves” y *Una sola huella* relacionados con los temas musicales “Anacaona” y “Una sola huella”, canto en buglé del grupo Jirondai.
- ✓ Visibilizar las tensiones sociales problematizadas en el discurso narrativo de “La noche de las aves” y de *Una sola huella*.

#### **5. Hipótesis de trabajo**

- ✓ En “La noche de las aves” el mito del colibrí, utilizado para ficcionalizar el hecho histórico de la invasión, y la canción de Anacaona simbolizan el presagio de la agresión estadounidense; la danza ritual y el canto “Una sola huella” que se narran en la novela tienen el propósito de dar a conocer la cosmovisión del ngäbe, desmitificando los prejuicios instalados desde la época colonial.

- ✓ En ambas obras perviven poderes, comprendidos como personificaciones del colonizador, que ejercen su dominio sobre los más débiles. Estas personificaciones pasan de colonizador/ colonizado a estadounidenses/ panameños en “La noche de las aves” y, a suliás/ ngäbes en *Una sola huella*.
- ✓ El mito ngäbe, la música y la danza dialogan con la narrativa de “La noche de las aves” y de *Una sola huella*, fluyendo desde lo ancestral hasta lo moderno e interactuando con ritmos armónicos y opuestos.

## 6. Metodología

En este estudio sobre la Mit. ngäbe en “La noche de las aves” y en *Una sola huella* se examina el discurso literario centrado en el enfoque de la Literatura Comparada, empleando el método cualitativo, etnográfico y documental, que además de facilitar el acercamiento a la cultura ngäbe permite el abordaje de los textos literarios, estableciendo relaciones de analogía y contraste con otras artes como la música y la danza, a partir de diversas interpretaciones.

Este trabajo de investigación se sostiene sobre tres pilares fundamentales:

- La pervivencia de la Mit. ngäbe en la narrativa de un autor panameño y un costarricense.
- Las tensiones sociales que se visibilizan en los textos de Pedro Luis Prados y Geovanny Debrús Jiménez.
- Las relaciones de intertextualidad entre las obras literarias, la oralidad y otras expresiones artísticas como la música y la danza.

El presente trabajo examina la forma en la que el escritor panameño Pedro Luis Prados y el costarricense Geovanny Debrús Jiménez se apropian de tres mitos ngäbes: El mito del colibrí,

en el cuento “La noche de las aves”; el dios Trueno y el origen de la Danza y del Canto, en la novela *Una sola huella*; desvela cuáles son las intenciones de ambos autores al traer textos provenientes de la tradición oral a la literatura contemporánea y muestra evidencias de la transformación que sufren los mitos incluidos en el cuento “La noche de las aves” y en la novela *Una sola huella*.

Otro de los aspectos contemplados, dada la transcendental importancia que ello reviste para este trabajo, es el de las tensiones sociales que los autores presentan como ejes fundamentales en el discurso narrativo de sus obras, visibilizando la problemática de los grupos dominantes y los dominados durante la invasión del ejército de los EE. UU. a Panamá, en 1989 y la represión de los antimotines panameños a las protestas ngäbes, entre 2010 y 2012.

En este estudio también se analizan las relaciones de intertextualidad entre los relatos de la tradición oral ngäbe, la narrativa contemporánea de Pedro Luis Prados y de Geovanny Debrús Jiménez, además de otras expresiones artísticas como la música y la danza, que se entrelazan interactuando con ritmos armónicos, ancestrales y modernos.

Para su mejor comprensión este trabajo se ha organizado en los siguientes capítulos: El primer capítulo contiene el marco teórico de esta investigación, cuyo enfoque comparatista aborda las relaciones de intertextualidad entre la literatura y otras artes, además de esta herramienta transversal, se sostiene en la imagología, el realismo grotesco, la transculturación y otros fundamentos teóricos como el poscolonialismo.

En el segundo capítulo se explica la metodología cualitativa de corte documental empleada para recabar la información y realizar el análisis de los diversos materiales que son el objeto de estudio de esta tesis.

El tercer capítulo muestra una aproximación progresiva a los textos analizados. En este apartado se aprecian los inicios de la comparación entre los textos, se dedica una mirada a las raíces de la oralidad ngäbe y se hace un acercamiento a la relación que se establece entre la música, la danza y los textos estudiados; se presentan dos ensayos sobre la intertextualidad, la verosimilitud y la iteratividad en “La noche de las aves” y en *Una sola huella* y, se muestra un esquema comparativo que resume el acervo cultural y material obtenido, cuya exégesis dio lugar al análisis desarrollado.

## **CAPÍTULO PRIMERO: MARCO TEÓRICO**

### **1.1. Aproximación de la Literatura Comparada al mito ngäbe**

La investigación sobre tres m.t.o. ngäbes en la novela *Una sola huella* y en el cuento “La noche de las aves” examina la forma en que un autor panameño y un costarricense se apropian del mito ngäbe; las consideraciones históricas y antropológicas; el contexto sociocultural en que se desarrollan los acontecimientos y las relaciones que se establecen entre los textos literarios, la Mit. ngäbe, la música y la danza, visibilizando las tensiones sociales problematizadas en el discurso narrativo de los grupos dominantes y los dominados. Como punto de partida se aborda, en primera instancia el concepto de literatura comparada propuesto por prominentes estudiosos del tema, enfatizando en el proceso de autodefinición por el cual tuvo que pasar antes de consolidarse como una disciplina.

La Teoría, la Crítica y la Literatura Comparada se distinguen la una de la otra por el énfasis dado al objeto de la investigación en cada una de ellas, pero la actuación de la una sobre la otra es de tal modo significativa, que el diálogo entre ellas es un factor fundamental (Coutinho, 2004). El comparatismo ha alcanzado una dimensión que se expresa hoy en la medida en que dialoga con la obra literaria.

Entre las voces que prestaron valiosos aportes para su formación, desde la óptica sociológica, pueden incluirse a algunos latinoamericanos localizados fuera del eje central europeo, desde donde se imponía el canon de la literatura comparada, entre ellos destacan Claudio Guillén (1985) y Guillermo de Torre (1936), quienes se convirtieron en críticos del modelo etnocentrista. No obstante, quien reprochó con mayor fuerza ese modelo centrado en fuentes e influencias fue René Wellek (1963), condenándolo por el enfoque predominantemente descriptivo de esos estudios, afirmando, además, que el comparatismo y la crítica no podían estar separados.

Todas estas críticas le imprimieron a la Literatura Comparada un carácter más internacional, al incluir otras literaturas que en aquel tiempo no eran consideradas parte del canon de la tradición occidental y, acercándola también a otras artes y a otras áreas del conocimiento ajenas hasta entonces a la literatura.

La Escuela Americana a la que pertenecía Welles se basó en el texto, pero tomando en cuenta sus relaciones con el contexto histórico y cultural, y desde múltiples perspectivas abordó la complejidad del análisis literario, empleando una metodología científica.

Con un punto de vista más actual, Armando Gnisci (2002) sostiene que la Literatura Comparada es una “Disciplina que concibe y trata la literatura/ las literaturas como fenómenos culturales mundiales”, y debe entenderse entonces, como “intercultural y mundialista” (p. 19). Gnisci plantea estos postulados en la mayoría de los ensayos del libro *Introducción a la literatura comparada*, en concordancia con las corrientes de los estudios culturales. Para él son pertinentes otros enfoques como los estudios de trad. y los estudios culturales, puesto que estas dos corrientes de la Literatura Comparada tienen un carácter más crítico.

Una de las aportaciones más importantes para esta investigación, en cuanto al abordaje de la literatura comparada, la exterioriza el brasileño Eduardo Coutinho (2004), quien expone que el hábito de comparar literaturas tiene su origen mucho antes de que la literatura comparada existiera como disciplina, pues ya en la antigüedad “Los mismos mitos frecuentaban a diferentes literaturas y los mitógrafos comparaban textos de comunidades diferentes, creando sus propios héroes a partir de mitos anteriores” (p. 238). Pero no es hasta el siglo XIX cuando surge una necesidad de sistematizar al comparatismo, y la Literatura Comparada empieza a erigirse como un área del conocimiento. En esa época, afirma Coutinho: “se incrementa el interés cosmopolita y se ensancha el interés por las culturas ajenas al eje europeo” (p. 239).

Para este estudio también es de gran relevancia el planteamiento expresado por Luz Aurora Pimentel en “Tematología y transtextualidad” (1993), donde describe la hipertextualidad como una relación de derivación de un texto, o hipertexto, con respecto a otro anterior, o hipotexto, lo cual se constituye en una operación de transformación. De acuerdo con Pimentel, el hipertexto no puede existir cabalmente sin el hipotexto, pero no sólo habla de él o lo cita, sino que lo transforma para construir un nuevo texto con propiedades literarias<sup>1</sup>.

## **1.2. Mitos ngäbes, nexos históricos y antropológicos**

La presente investigación sobre los mitos ngäbes obedece al interés primordial de dar a conocer los valores culturales de esta etnia, pues “a pesar de la tasa relativamente alta de hablantes ngäbes, es deplorable la escasa cantidad de trabajos escritos, tanto científicos como literarios” en torno a esta etnia (Quesada y Vejarano, 2010, p. xiii). Es por ello por lo que este estudio comparativo explora tres m.t.o. ngäbes presentes en dos obras contemporáneas, tratando de esclarecer si existen rasgos compartidos entre esos mitos y otros relatos de culturas que pudieran considerarse como sus raíces míticas y ancestrales, distantes tanto temporal como geográficamente, cuya relación podría representar un hallazgo de relieve para esta investigación.

El sacerdote José Fitzgerald en su obra *Danzar en la casa de Ngöbö*<sup>2</sup> (2019) asevera que “los mitos, ritos y (sus) prácticas no nacen de lo abstracto, sino de la relación íntima con la naturaleza” (p. 29), según afirma García (2002, como se citó en Fitzgerald, 2019). Siguiendo esta línea de pensamiento se buscará establecer vínculos que permitan tender un puente entre el pasado y el

---

<sup>1</sup> Esto ha sucedido tanto en *Una sola huella* como en “La noche de las aves”, pues estas obras contemporáneas citan algunos aspectos de los rituales de la tradición oral ngäbe, transformándolos en textos nuevos con propiedades literarias.

<sup>2</sup> El vocablo *Ngöbö* significa Dios en ngäbere (Fitzgerald, p.20)

presente mitológico de algunas culturas de la antigüedad y las narraciones orales ngäbes aquí estudiadas: el ‘dios Trueno’, el ‘origen de la Danza y del Canto’ y el ‘mito del colibrí’.

### 1.2.1. El ‘dios Trueno’

Este mito aparece entre las principales mitologías de la antigüedad dotado de diversos atributos. Así, por ejemplo, Zeus, padre de los dioses y los hombres en la Mit. griega es el dios del trueno o el rayo mencionado por Cleantes de Aso (331-233) en el *Himno a Zeus*, donde aparece el “Sufijo *-fevx-*, presente en la lengua épica, en *iiopóevxa*, etimológicamente ‘rico en fuego’, esto es, ‘ardiente’, ‘inflamado’, ‘ígneo’ (v. 10) - referido al rayo del dios” (Difabio, s.f., p.30)

Por otro lado, en la Mit. de origen nórdico Thor es el ‘dios Trueno’ (Niedner, 1997); en tanto que en la cosmogonía ngäbe es Roa (palabra que significa abuelo) y en cuyo honor se realizaba la ceremonia de la chichería, para pedirle a la deidad que no volviera a caer donde vivían ellos, “y que siguiera su camino hacia el mar” (Montezuma, 1997, p.25). Una de las coincidencias más notables existentes en las mitologías ngäbe y nórdica es que en la nórdica, Thor es devorado por la serpiente Midgard y en la Mit. ngäbe “*Mägäta* es la gran serpiente marina que sube por los ríos y vive bajo los cerros. La tierra tiembla cuando baja al mar de nuevo, desbordando los ríos. En cierto modo, *Mägäta* representa la maldad a nivel cósmico” (Fitzgerald, 2019, p.75). En la cosmovisión ngäbe la serpiente *Mägäta*, hermana gemela de Roa es la fuerza que se le opone al dios Trueno, de igual modo que ocurre en la alegoría nórdica con la serpiente Midgard, quien se opone a Thor.

### 1.2.2. El ‘origen de la Danza y del Canto’

La danza y el canto como actos de expresión humana han acompañado siempre a las personas en todas las culturas. Dado que sus orígenes se pierden en el tiempo es necesario buscarlos en la vertiente ritual. Con ese carácter sagrado encontramos los registros escritos en La Ilíada y la Odisea, pero también se hallan tales raíces míticas en algunos *Himnos Homéricos* (1978), cuyos cantos aluden a la danza como los versos del *Himno a Apolo* citados a continuación: “Mas tú, Febo, regocijas tu corazón especialmente con Delos, donde en honor tuyo se congregan los jonios de arrastradizas túnicas con sus hijos y sus castas esposas. Y ellos, con el pugilato, la danza y el canto, te complacen, al acordarse de ti cuando organizan la competición” (p.112, vs.146-150). A parte de los cantos de Homero, en relatos cosmogónicos se muestra el surgimiento de las primeras manifestaciones creativas de la “Gran Madre” gracias a la danza, de acuerdo con Robert Graves en *Los Mitos Griegos I* (1967):

La danza existió incluso antes de que la Diosa, llamada Eurínomo, creara el planeta y el resto del cosmos. La diosa se metamorfoseó en paloma y tras un período puso un Huevo Universal, que al eclosionar dio a luz a todo cuanto existe. Fue la danza al principio del tiempo, la que consiguió que hubiese un “rito de apareamiento”. Fue la danza la que consiguió que la diosa sedujera a la serpiente para lo que resultó ser el coito de la creación universal. (Ponte, 2015, pp. 27-28)

Asimismo, en la cosmovisión de los ngäbes, el ‘origen de la Danza y del Canto’ procede de un fenómeno extraordinario en el cual el humano se encuentra con la tulivieja y su hermano, un gigante que decide ayudarlo para que ella no se lo coma. Producto de esa amistad el gigante y el chico emprenden juntos una aventura, el joven va a su primera chichería dentro de la oreja del gigante, allá, en el “otro lado” aprende los cantos y la danza y los trae a la tierra (Montezuma,

1997, p.28). En esta cosmogonía, cuatro gigantes (la tulivieja y sus tres hermanos) tienen el control del cosmos, de igual manera que en la Mit. nórdica: “la tierra era redonda y rodeada por el profundo océano, cuyas riberas exteriores eran la morada de la raza de los gigantes” (Niedner, 1997, p.13). Además de la presencia de los gigantes, como se ha podido observar, existen varias coincidencias entre la cosmogonía nórdica y la ngäbe.

### **1.2.3. El ‘mito del colibrí’**

Las narraciones orales de los pueblos amerindios recopiladas en muy diversos poblados hispanoamericanos producen diferentes versiones de los mismos mitos y leyendas. A ello se refiere el Dr. Oswaldo Chinchilla (2008), antropólogo y curador del Museo Popol Vuh de la Universidad Francisco Marroquín, quien presenta evidencias arqueológicas de episodios relacionados con el mito del colibrí en la cultura maya y azteca. Esta singular ave, en la antigua Mesoamérica, es generalmente asociada con los guerreros, el sol, el tabaco, la sexualidad y la fertilidad, las mujeres tejedoras y la concepción de dioses. El Dr. Chinchilla contrasta objetos arqueológicos de origen prehispánico para realizar el análisis de diferentes narraciones sobre el mito del colibrí, en las que encuentra varios puntos en común. Así, por ejemplo, Huitzilopochtli es el dios de la guerra entre los aztecas, conocido también como el dios colibrí, porque nace de las plumas de esta ave; mientras que en el mito Quechí de Guatemala el colibrí se relaciona con las mujeres tejedoras, puesto que el héroe de la historia se disfraza de colibrí para estar cerca de su amada y ella conserva a la hermosa ave en el lugar donde guarda sus tejidos.

Para personas supersticiosas el colibrí representa una fuente de poderes sobrenaturales según la tradición popular. En determinadas regiones de Centroamérica, al igual que en Panamá le tiran pedradas para derribarlo y le arrancan el corazón, lo hierven y se lo toman con una sopa para

remediar diferentes tipos de enfermedades. Por otro lado, en el ritual de la balsería los ngäbes lo cocinan y se lo dan a comer a los que hayan salido heridos en las competencias. A pesar de las diferencias en las versiones recabadas en esta investigación, en todas las culturas el colibrí es un ave que simboliza la fortaleza y la perseverancia para alcanzar los objetivos.

### **1.3. Definición y tipología del mito**

Antes de examinar las obras y los mitos ngäbes que se recrean en ellas es necesario explorar los significados de términos como mito, leyenda, Rel., sincretismo y Símb., de acuerdo con el sentido en que serán empleados estos conceptos en la investigación, para establecer las relaciones entre el cuento “La noche de las aves”, la novela *Una sola huella* y los m.t.o. ngäbe que se reconocen en ambas obras.

Como consecuencia de la multiplicidad de definiciones del concepto de mito se hace imperante una concienzuda selección que permita el abordaje del término en el contexto en que será empleado, por lo que se tratará de acotar la significación dada por prominentes estudiosos del tema para el mejor aprovechamiento de esta investigación.

**2.3.1. Mito**, según el Diccionario de la Lengua Española (DLE, 2022), es una “narración maravillosa situada fuera del tiempo histórico y protagonizada por personajes de carácter divino o heroico” (p. 1474). Se ha tomado esta acepción del DLE como la definición que más se ajusta a la interpretación de los m.t.o. ngäbe encontrados en la novela *Una sola huella*: ‘el dios Trueno’ y ‘el origen de la Danza y del Canto’. Estos mitos de las Narraciones Sagradas de la etnia ngäbe son protagonizados por personajes de carácter divino y representan de forma simbólica fuerzas de la

naturaleza y aspectos de la condición humana, pues para los ngäbes el mito forma parte integral de su cosmovisión religiosa (Javilla, 1997).

**1.3.1.1.** Si bien la definición del DLE es muy precisa, es pertinente también ilustrar este apartado con las ideas de un importante estudioso de la filosofía, **José Ferrater Mora** (1994), quien dejó plasmado que: “se llama mito a un relato de algo fabuloso que se supone acontecido en un pasado remoto y casi siempre impreciso” (p. 210). Algunos mitos que este estudio aborda son considerados base o el principio de la historia y de la especie humana como el mito de ‘el origen de la Danza y del Canto’; generalmente se producen para explicar fenómenos de la naturaleza, tal es el caso de ‘el dios Trueno’ y, son presentados en forma alegórica. Entre los ngäbes, casi siempre los mitos implican la representación de entes o acontecimientos, en los que ellos creen al pie de la letra y de buena fe. No obstante, otras personas los desechan, argumentando que todo lo mítico es falso. De acuerdo con Ferrater Mora (1994), muchos autores modernos pensaron que no eran dignos de tomarse en cuenta y “como los ilustrados del siglo XVIII sostuvieron, que la verdadera historia no tiene nada de mítico y que el historiador debía depurar la historia de mitos y leyendas” (p. 210). Sin embargo, al estudiar la historia empíricamente, se comprendió que los mitos pueden no ser “verdaderos” en lo que refieren, pero narran algo que ha sucedido en la historia, “la creencia en mitos”, por ello Ferrater Mora afirma que la verdad de los mitos es una “verdad histórica”. De igual manera que Voltaire, a pesar de su mitofobia, se valió de los mitos a la hora de representar los acontecimientos antiguos (p.211).

**1.3.1.2.** En esta investigación también se empleará la concepción de mito de **Mircea Eliade** (1981), cuya autoridad en la materia ha sido demostrada ampliamente, basta asomarse a los múltiples estudios realizados sobre sus obras. En *Lo sagrado y lo profano* Eliade expresa que el

mito es la expresión de mayor relevancia en el pensamiento simbólico, puesto que las palabras que encierran esas narraciones se arraigan en el misterio y hacen posible que lo sagrado se manifieste en el mundo (p. 60), tal como ocurre en el cuento “La noche de las aves” con el ‘mito del colibrí’ (*michi o midi*) o visitaflor (*michikwata*) en ngäbere.

**1.3.1.3.** Otro importante planteamiento sobre el mito lo podemos encontrar en los trabajos realizados por **Joseph Campbell** (1993), donde demostró que “los relatos mitológicos de todo el mundo, a pesar de parecer muy diferentes, en realidad eran todos iguales”, tal como señala el estudio elaborado por Daliborka Kikovic (2010). La concepción de Campbell es rescatada también por el sacerdote José Fitzgerald en *Danzar en la casa de Ngöbo* (2019), obra en la que se relata otra versión del mito del ‘dios Trueno’: “El rayo existe en el orden cósmico como un gemelo humano que quiso estar en el cielo. El mito involucra la hermana gemela que termina la historia como la serpiente Mägäta...” (p. 75). Este mito existió en todos los tiempos y en todos los pueblos, y constituye por lo tanto un patrón verdaderamente universal. Los relatos sobre el poder destructor de ese dios narran cómo influía en las sociedades pasadas que estaban obligadas a rendirle culto, de modo que su rayo se mantuviera alejado de ellos, de sus viviendas y posesiones. Las ceremonias para tal fin incluían ofrendas, alabanzas y danzas en casi todas las culturas que las practicaban y en las que todavía practican estos rituales. (Bletzer, 1987)<sup>3</sup>

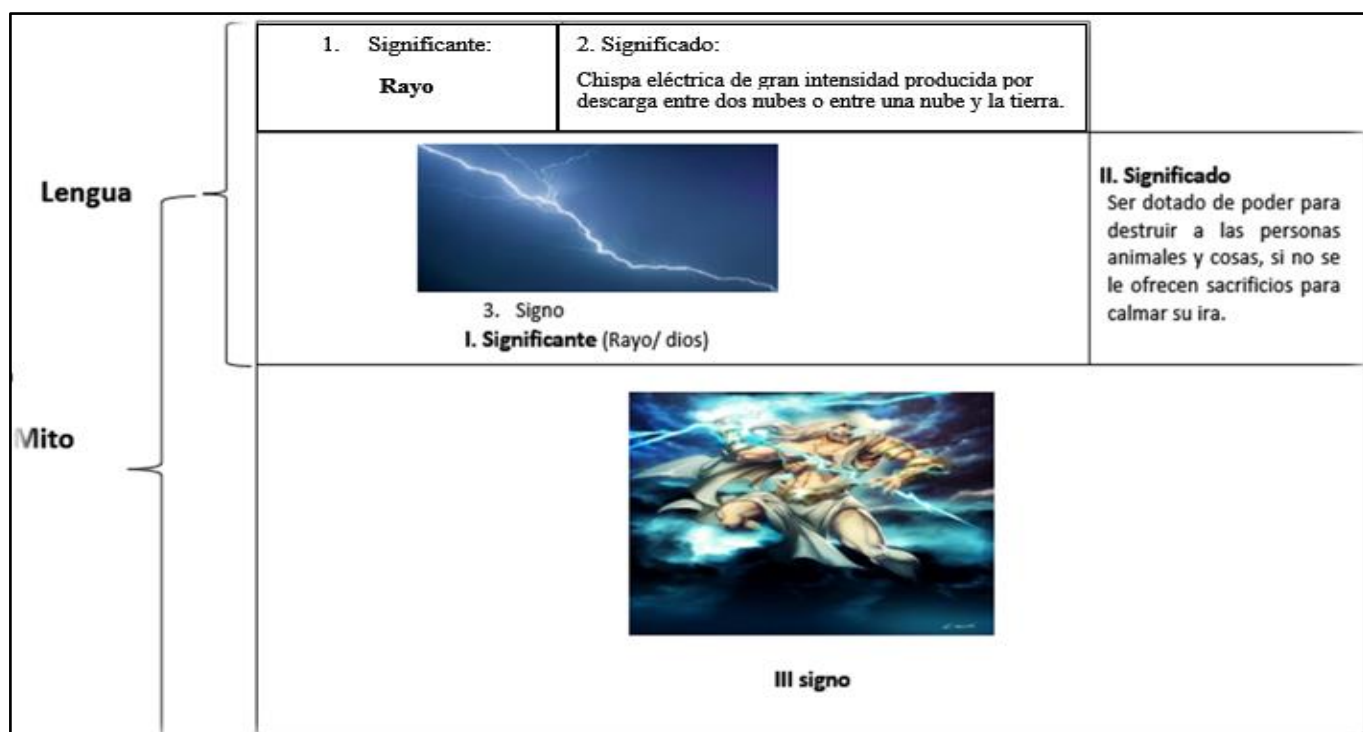
**1.3.1.4.** Otro abordaje muy distinto del antes visto es el que presenta **Roland Barthes** en su obra *Mitologías* (2012). Aquí no se trata de seres fantásticos y mitológicos, para Barthes el mito

---

<sup>3</sup> Para mayor comprensión sobre este mito, consúltese la descripción de Fray Adrián Von Uffelde sobre la historia del baile denominado chichería, asociado con el rayo o el trueno. Cfr. El volumen No. 3 de la *Revista panameña de antropología* de 1987.

es un habla, pero no cualquier habla, es un decir, un sistema de comunicación, donde el lenguaje necesita condiciones lingüísticas especiales para convertirse en mito. Barthes plantea un sistema semiológico ampliado, donde el significante y el significado que conforman el signo en el sistema primario pasan a ser, en su totalidad, el significante del sistema ampliado, es decir, el sistema del mito, donde el concepto adquiere una nueva significación.

El siguiente esquema ayudará a entenderlo mejor:



Como puede observarse en la gráfica, el signo del sistema primario o lengua, en el sistema del mito abarca significante + significado y, adquiere además un segundo significado, diferente, que nos permite hacernos una imagen nueva mental de aquel signo primario, es decir, un tercer signo, que sería la imagen ampliada.

### 1.3.2. Conceptos análogos del mito:

**1.3.2.1. Leyenda:** Muy ligada a la concepción del mito como narración se halla la noción de **leyenda**, término que el DLE define como: “Narración de sucesos fantásticos que se transmite por tradición” (DLE, 2022).

Durante el siglo XVIII se revivió el interés por la tradición de los cuentos orales, con los hermanos Jacob y Wilhelm Grimm (1812), quienes establecieron una metodología para coleccionar y registrar por escrito historias populares, lo que se convirtió en la base de los estudios del folclore. Otra importante contribución de los hermanos Grimm es la definición de **leyenda** “como cuento folklórico con base histórica”, de acuerdo con la reseña que hizo Hans Sebald (1990) sobre la obra *Beneath the Cherry Sapling: Legends from Franconia (Bajo el árbol de cerezas: leyendas de Franconia)* de Norbert Krapf (1988). No obstante, es el folclorista Timothy R. Tangherlini (1990) quien propone la definición moderna del término leyenda:

Típicamente, la leyenda es una narración tradicional corta de un solo episodio, altamente ecotipificada, realizada de modo conversacional, que refleja una representación psicológica simbólica de la creencia popular y de las experiencias colectivas y que sirve de reafirmación de los valores comúnmente aceptados por el grupo a cuya tradición pertenece. (p. 85)

Por su parte, la antropóloga Luz Graciela Joly expresa lo siguiente: “Deseo aclarar que prefiero las frases etnohistoria oral o literatura oral en vez de mito y leyenda, porque en antropología un mito es una historia sobre seres sobrenaturales y una leyenda es una historia sobre seres humanos” (Luz, J., comunicación personal, 24 de junio de 2018)<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> La información citada forma parte de un correo electrónico recibido de la antropóloga, Dra. Luz Graciela Joly.

En este estudio, algunos relatos se sitúan de forma imprecisa entre mito y leyenda, lo que les confiere cierta singularidad, puesto que unos narran hechos prodigiosos en los que intervienen seres que pueden considerarse divinos, aunque se combinan con sucesos naturales, pero siempre difundidos de generación en generación, en forma oral o escrita. En ese proceso de transmisión por medio de la oralidad las leyendas ngäbes han sufrido modificaciones, lo que da origen a múltiples variantes<sup>5</sup>. (Comunicación personal, 9 de abril de 2019)

Otras leyendas se ubican entre la borrosa frontera de lo natural y sobrenatural, es decir, que pueden considerarse una mezcla de ambos, un ejemplo de ello es la leyenda del macho de monte o tapir (*molo kri*) que se convierte en colibrí.

**1.3.2.2. Religión:** Todas estas narraciones (mitos y leyendas) que forman parte de sistemas religiosos han sido estudiadas por James George Frazer (1944) en su obra *La rama dorada. Magia y religión*, donde expone con claridad que Rel. es:

...una propiciación o conciliación de los poderes superiores al hombre, que se cree dirigen y gobiernan el curso de la naturaleza y de la vida humana. (p.76)

Para conseguir sus propósitos, el hombre propiciaba la buena voluntad de los dioses o los espíritus con oraciones y sacrificios, mientras que al mismo tiempo se auxiliaba de las ceremonias y conjuros (...) practicaba simultáneamente ritos religiosos y mágicos; pronunciaba oraciones y conjuros casi con el mismo aliento... (p.79)

La idea de Frazer es de suma importancia en esta investigación, dado que el pueblo ngäbe, si bien practica la Rel. cristiana en su mayoría, también realiza ceremonias rituales como la de la

---

<sup>5</sup> Sobre 'el mito del colibrí', el Dr. Ignacio Rodríguez (de origen ngäbe), profesor de la Facultad de Economía en la Universidad de Panamá, estudioso de la cultura y el folclore de su etnia, en una conversación que sostuvimos afirmó que: "la tradición indica que el órgano (del colibrí) que debe comerse es el hígado y no el corazón, como algunos ngäbes dicen en la actualidad".

chichería, en la que desde tiempos ancestrales se presentan ofrendas al ‘dios Trueno o Rayo’ como ya se ha mencionado.

El DLE (2022) refiere el significado de Rel. como el conjunto de creencias o dogmas acerca de la divinidad, de sentimientos de veneración y temor hacia ella, de normas morales para la conducta individual, social y de prácticas rituales, principalmente la oración y el sacrificio para darle culto. Por otro lado, Avilés (2019), desarrollando la teoría del mito de Eliade, concluye que lo religioso no se trata de un aspecto más del ser humano, sino que forma parte de su conciencia:

Explicar desde fuera tal experiencia se presenta como tarea imposible, pues no podría dar cuenta de su verdadera razón de ser. La comprensión de lo religioso implica la aceptación de su propia significación: lo sagrado es la dimensión humana (...) el hombre se capta como algo efímero y se ve empujado a salir de esa finitud, (...) el pensamiento religioso da un paso más y afirma al hombre en la existencia por su relación con la realidad de lo sagrado. A través de los procesos de iniciación: mito y rito, el hombre se comprende a sí mismo y su situación en el mundo, sobre la seguridad de que es lo sagrado lo que sostiene toda la realidad. (Avilés, 2020, p. 2)

Precisamente, el pueblo ngäbe de Panamá se comprende a sí mismo y su situación en el mundo “como si todos fueran una sola huella” (Debrús, 2012, p. 81). El mito y la Rel. están unidos a su forma de vida, en las prácticas del **sincretismo religioso y cultural**. Existen distintas religiones entre los ngäbes, muchas de ellas se mezclan con el cristianismo y adoptan algunas de sus ceremonias rituales, tal como ha ocurrido en todos los pueblos sometidos por los imperios de quienes han asimilado tanto su lengua como sus costumbres y religiosidad.

Algunos ngäbes y buglés rinden culto a Mama Tata o Mamá-Chí, un movimiento con un alto grado de conciliación de doctrinas diferentes, pues allí se entremezcla lo cristiano con lo

propiamente amerindio; el movimiento es fuertemente influido por el cristianismo apostólico romano, el adventismo, el metodismo y el evangelismo. También existen los practicantes religiosos tradicionales, llamados sukias, quienes hacen predicciones, interpretan los sueños y realizan las curas para cierto tipo de enfermedades a través de la comunicación con las deidades y los espíritus. Para los ngäbes “El Sukia, considerado como el enviado de *Donkin Kri Kokwinbidi* (Dios Cósmico), es un personaje sagrado” (Guardia, 2015).

**1.3.2.3. Símbolo:** Toda práctica religiosa y sus ritos ceremoniales requiere de **símbolos**, los que pueden ser elementos u objetos representativos de una entidad, de una idea, o de cierta condición, en esta investigación el concepto también se emplea para figuraciones representativas de valores, sugerencias, etc.

De hecho, prosiguiendo con la postura de Eliade entorno al mito, Avilés explica que “el pensamiento simbólico permite interpretar el significado de las formas religiosas, de los mitos y los ritos”. Sin embargo, para que esto ocurra es preciso una interpretación propia de modo que se pueda pasar de la explicación a la comprensión de lo que el objeto es desde él mismo, así el Símb. permite captar directamente el misterio de las cosas: “por eso tiene el símbolo una dimensión religiosa y por eso la experiencia religiosa se expresa y comprende simbólicamente” (Avilés, 2020), como ocurre con los mitos analizados en esta investigación.

#### **1.4. Características del género de los textos receptores**

El género narrativo procede de la épica, cuyos orígenes se remontan a la tradición oral cantada en versos, de cuya evolución deviene la prosa narrativa, pues como es bien sabido “los elementos de ficción e historia en conjunto se encuentran en las epopeyas, en las crónicas, en traducciones de leyendas árabes y otras orientales, en cuentos de caballerías de fondo histórico”

(Zellers, 1938), obras a las que se les aplicó el calificativo de “novela histórica”. Como ha de verse más adelante, en el desarrollo de este trabajo, las obras estudiadas no son precisamente novelas históricas; aunque sí hay en ellas un componente histórico muy marcado, por lo que es oportuno en la construcción de este marco teórico traer a colación las consideraciones de Zellers sobre a los orígenes de la novela histórica, por cuanto esta investigación no solo concierne a la narración novelada de los hechos históricos acaecidos en la Comarca Ngäbe-Buglé (2010 y 2012), sino que atañe igualmente a la ficcionalización de acontecimientos sobre la invasión de 1989, relatados en el cuento “La noche de las aves”.

#### **1.4.1. Novela:**

En *Teoría y estética de la novela* el pensador ruso Mijaíl Bajtín (1991) expone que toda la poesía bucólica, la fábula, la primera literatura de memorias y el panfleto, en el que incluye a los diálogos socráticos e igualmente la sátira romana y menipea, así como los elementos de la risa popular, a lo que él ha denominado lo “serio-cómico”, son los auténticos antecesores de la novela (p. 465), que para él es “una forma puramente compositiva de organización de las masas verbales. A través de ella se realiza en el objeto estético la forma arquitectónica de acabamiento artístico de un acontecimiento histórico o social, constituyendo una variante de culminación ética” (p. 25). En concordancia con la óptica bajtiana esta investigación corrobora que los acontecimientos sociales e históricos ocurridos en la Comarca Ngäbe-Buglé son referidos en la novela por medio de la construcción de la palabra artística, constituyéndose *Una sola huella* en una historia novelada que revela el carácter moral de su escritor. Esto es posible apreciarlo cuando el protagonista, atormentado por un secreto que lo persigue, llega a la Comarca Ngäbe-Buglé y allí en medio de

una situación trágica logra sanar su alma, al estar en contacto con personas que tienen otra forma de ver la vida, esa comprensión de sus tradiciones y mitos lo transforman.

#### **1.4.1.1. Metaficción e intertextualidad:**

Siguiendo los planteamientos bajtianos, en vista de que el escritor debe organizar la novela de forma estética, como un arquitecto al diseñar un edificio, es preciso que emplee para ello estrategias dialógicas de construcción textual que le permitan dar a su obra un acabado artístico. Ahondando en este aspecto Laura Elisa Vizcaíno en el artículo *El placer de leer metaficción* (2016) intenta distinguir entre la ficción y la metaficción, puntualizando que: “La ficción que compone una novela o una película no trata de copiar exactamente la realidad, pero sí parte de ella para construirse” (p. 33), asimismo, en esta investigación puede notarse cómo el autor de la novela contemporánea, aunque trata una realidad histórica, no copia exactamente toda la realidad, más bien ficcionaliza parte de ella valiéndose de estrategias dialógicas autorreferenciales o metaficcionales (Bajtín, 1991), al aludir a las ceremonias rituales para convertir el hecho histórico en ficción. Adicional a esto, Vizcaíno expone que: “La metaficción utiliza distintos recursos formales para construirse, como puede ser la intertextualidad” (Vizcaino, 2016, p. 35), es decir, cuando un texto emplea elementos de otro, del mismo modo que lo hace *Una sola huella*, donde se utilizan elementos de la cosmovisión del ngäbe transmitidos de forma oral como sus mitos y ciertos rituales de la ceremonia de la chichería. Vizcaíno también señala que “la metalepsis o intercalación de planos ficcionales” sucede cuando el autor se hace pasar por el personaje principal, fenómeno que parece estarse dando en *Una sola huella*, donde al final de la novela el narrador protagonista revela que él es el escritor y nos deja saber que todo cuanto ha escrito es producto de sus investigaciones.

Otro estudioso que aborda el tema sobre la escritura que se contempla a sí misma en su proceso de creación es Lauro Zavala, quien en *Ironías de la ficción y la metaficción en el cine y la literatura* (2007) y en *La precisión de la incertidumbre* (1999) expresa que en su evolución, la ficción ha ido experimentando nuevas formas, una de ellas es la metaficción, literatura que “se trata de una ficción en la que coexisten la creación y la reflexión... [donde se borran] las fronteras entre la escritura “narrativa” (que cuenta una historia) y la escritura “narratorial” (que se cuenta a sí misma en su proceso de escritura)” [1999, p. 116], esto es, precisamente lo que se ha sucedido en *Una sola huella*, pues como ya se ha mencionado, en la obra de Geovanny Debrús la historia se refiere a la propia historia.

#### **1.4.2. Cuento:**

Sobre la historia del primer cuento panameño hay posiciones encontradas, para usar las palabras de Isabel Barragán de Turner (2008): “aunque las crónicas de Descubrimiento y Conquista deben ser consideradas más como obras de carácter histórico que literario, bien miradas y analizadas, son verdaderos ejemplos de una protoliteratura de imaginación” (p.11). Por otro lado, el máximo historiador de las letras panameñas opina que:

Esa importante muestra que recabara Don Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés, en el trigésimo octavo capítulo del Libro Sexto de su *Historia General y Natural de Las Indias* (1535), denominado: “*El caso peligroso e experimentador de la grandísima habilidad que tuvo un vecino de la Ciudad de Panamá en nadar*”, es una evidencia trascendental en la historia de la narrativa panameña. (Miró, 1999a, p. 25)

La cita anterior hace referencia al relato catalogado por Rodrigo Miró como el “primer cuento panameño” (1999a, p. 39), en el que se narra la historia de un indígena llamado Andrea de

La Roca. Este insigne investigador afirma que “de igual manera que la primera copla de la conquista nace de un acontecer panameño, el primer cuento también surge de un hecho cotidiano, para ofrecernos testimonio a cerca de usos y costumbres de entonces” (1999b, p. 11). El debate planteado en cuanto a los criterios para decidir qué obras deberían componer en el canon literario panameño adquiere relevancia, no porque el tema del canon sea material de estudio en esta tesis, sino porque en “la inclusión o no de obras representativas de colectivos minoritarios o tradicionalmente apartados de lo que se ha denominado «canon occidental» entran en juego los estudios postcoloniales, multiculturales, feministas o neohistoricistas” (Fernández, 2008, p. 62), que sí interesan en el contexto actual. En ese sentido valdría preguntarse ¿Quién impone el canon? ¿Con qué regla se determina qué obra es de mayor o menor calidad literaria? ¿Cuándo y por qué se rompe la norma? ¿Al incluir un relato sobre indígenas se carnavaliza la tradición?

#### **1.4.2.1 Realismo grotesco y carnavalización textual:**

En el presente estudio comparativo sobre los m.t.o. recreados por textos contemporáneos se aborda el tema del realismo mítico en el análisis del cuento “La noche de las aves”, basado en un intertexto mitológico ngäbe, leyéndolo a la luz de determinadas referencias bajtianas. En el abordaje de este cuento en el que “la puesta en escena de diversas formas del diálogo, (...) tiene mayor vitalidad que el mero hecho carnavalesco de poner lo oficial de cabeza” (Zavala, 1999, p. 98), se visualiza el signo característico de la **carnavalización textual**, de acuerdo con el teórico ruso Mijaíl Bajtín (2003) proponente de la teoría del **realismo grotesco**. El autor plantea que se carnavaliza lo que es objeto de reflexión, es decir, que se produce una transformación, tal como ocurre en el carnaval donde lo serio se degrada. Al respecto, Bajtín señala que: “El rasgo más sobresaliente del realismo grotesco es la degradación o transferencia al plano material y corporal

de lo elevado, espiritual o ideal y abstracto” (p. 18). Igualmente, “se carnavalizan algunos mitos de nuestra identidad nacional y de la memoria histórica” (Zavala, 1999, p. 97).

## **1.5. Teorías literarias dirigidas al estudio del mito:**

### **1.5.1. Imagología: La visión del “Otro”**

En el estudio comparativo de los mitos ngäbes en la literatura contemporánea, además de las conceptualizaciones señaladas, es preciso abordar la teoría de la imagología, disciplina originada en la literatura comparada, que sirve de base para el abordaje teórico crítico de los textos literarios. María Laura Pérez Gras (2016), quien ha estudiado la evolución de esta disciplina, explica que **Antonio Martí** define de manera precisa el término: “...la **imagología** es: el estudio de las imágenes, los prejuicios, los clichés, estereotipos y, en general, las opiniones sobre otros pueblos y culturas” (Martí, 2005, como se citó en Pérez Gras, 2016). Señala, además, esta autora que:

En concreto, se trabaja con las imágenes de los distintos países que emergen de los textos literarios y cómo estas son leídas, asimiladas y consolidadas por los lectores y sus comunidades. El objeto de la imagología... (es) la reconstrucción del imaginario social a partir de las imágenes que el texto literario encierra. (Pérez Gras, 2016, pp.11-12)

Pérez Gras manifiesta que se apoya en el trabajo de **Daniel-Henri Pageaux** (1971), uno de los más prominentes expositores del tema, quien formuló que cada imagen es un signo que no debe confundirse con su referente; puesto que juntos son una forma de lenguaje, y por lo tanto la imagen puede ser estudiada semiológicamente. La propuesta metodológica de Pageaux “presenta tres ejes en relación con la construcción de la imagen del extranjero, que conjugan el enfoque intrínseco y el extrínseco: el eje lexical, el estructural y el de las condiciones de producción textual” (Pérez

Gras, 2016, p. 17). Además de lo ya expresado, Pageaux se refiere al peso que tienen los estereotipos, puesto que encierran mecanismos ideológicos, que “arraigados en la mente europea... (también en Hispanoamérica) sirven para explicar y justificar una situación cultural o política” (Pageaux, 1994, p. 126). Valga la cita traída a colación para remarcar algo en lo que se ha insistido a lo largo de este trabajo comparativo, sobre la visión del “Otro”, puesto que en ambas obras estudiadas los personajes son estereotipados, debido al componente cultural y sociopolítico que les pertenece.

Como ya se dijo, **Antonio Martí** (2005) también fue estudiado por Pérez Gras. Este, retomando el hilo imagológico hilvanado por Pageaux propone que en esta disciplina debe establecer una línea de trabajo que permita descubrir “el valor ideológico y político que puedan tener ciertos aspectos de una obra literaria en tanto que condensan las ideas que el autor comparte con su medio social y cultural, al mismo tiempo que cuestionan la propia identidad cultural” (p. 364). Este trabajo da fe de lo dicho por Martí sobre la imagología como teoría literaria dirigida al estudio del mito, pues si bien ha señalado que cada persona y cada país se crean una idea sobre otros, que en general no encierra la totalidad de esa imagen, también insta a “intentar comprender cómo los grandes mitos nacionales se elaboran y viven en las conciencias individuales” (p. 364).

## **1.6. Teoría y reflexión sociocultural**

### **1.6.1 Multiculturalidad:**

Además de los conceptos presentados, es muy importante para este estudio explorar el significado del término **multiculturalismo** en el contexto de la sociología, es decir, como un sinónimo de “pluralismo étnico” (Burgess y Burgess, 2005). Sin duda, Panamá es un país en el que existe un pluralismo cultural, donde diversos grupos étnicos colaboran y entablan diálogo entre

ellos sin tener que sacrificar sus identidades particulares, por lo que puede describirse como una comunidad étnica mixta donde existen múltiples tradiciones culturales. En efecto, los ngäbes se integran en ese contexto mayor que los rodea, formando así parte de esa multiculturalidad, donde se efectúan las relaciones dialógicas con el resto de la sociedad panameña, por lo que es pertinente para la investigación sobre el mito ngäbe en la literatura contemporánea el planteamiento esbozado por el sociólogo panameño, escritor y comunicador de ascendencia española y colombiana, Raúl Leis:

La identidad panameña es una suma de identidades que conviven entre sí, se comunican, interactúan, se retroalimentan y producen un aprendizaje recíproco. Una relación que nos hace únicos y cercanos a muchas culturas, capaces de asimilar sus expresiones y convivir en paz. (1997)

### **1.6.2. El poscolonialismo: Una visión sociocultural**

Dado que el ngäbe es percibido como el “Otro”, en esta investigación es pieza esencial la teoría del **poscolonialismo**, que está relacionada con la imagología y por lo tanto con la imagen del “Otro”, el inmigrante, el marginal y la forma cómo este es estereotipado. Una voz fundamental en los estudios postcoloniales como la de Edward Said (1978) afirma que:

...el poscolonialismo se puede definir como una reflexión crítica acerca del discurso occidental hegemónico: se cuestiona la representación del “Otro” (postcolonial) por parte del sujeto colonial. Se cuestiona la omnipresencia en la literatura, la historiografía y en los medios de comunicación entre otros, de un discurso que parte de una concepción eurocéntrica y que niega la identidad del Otro para reafirmar la suya propia. (Adriaensen, 1999, p. 56)

En concordancia con lo antes expuesto, Mellino (2008) apoya la postura de que las tensiones entre un mundo periférico son una herencia de la colonia, cuando afirma que en efecto “El surgimiento de conflictos típicos del mundo colonial dentro de la sociedad descolonizada representa uno de los rasgos fundamentales del mundo poscolonial” (p. 30). Evidentemente, esto ocurre cuando los poderes locales se someten a dependencias neocoloniales del mundo capitalista, quienes despliegan sus políticas en las que, como sugiere Mellino, continúan “...los efectos de la colonización, (en este sentido), el eje colonizador/colonizado se ha interiorizado en la misma sociedad descolonizada. [...] En este escenario, lo “colonial” no ha muerto, desde el momento en que continúa viviendo en sus secuelas” (pp. 30-31).

En la medida en la que las poblaciones de América Latina se vieron forzadas a aprender la cultura y la lengua de las potencias que las dominaron se produjo a largo plazo “una colonización cognitiva” (Quijano, 2000), por lo que el mayor desafío para las colonias separadas radica en la descolonización mental, lo que implica “desmarcarse del dualismo que representan las categorías binarias [colonizador versus colonizado, centro versus periferia, Europa versus América Latina, desarrollo versus subdesarrollo, opresor versus oprimido, etc.]” (Castro-Gómez, 1998).

### **1.6.3. Hegemonía cultural:** La cuestión de la dominación cultural (dominante/ dominado)

**1.6.3.1** Otro concepto de primordial trascendencia para este trabajo es de **transculturación**, término acuñado por el antropólogo cubano Fernando Ortiz (1987), responsable del neologismo usado por primera vez al publicar sus estudios de los aspectos sociales y culturales entre distintos grupos y los impactos de las civilizaciones:

...el vocablo transculturación expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque este no consiste solamente en adquirir una distinta cultura, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura procedente... (p. 96)

Como ha de verse en el transcurso de este estudio sobre sus mitos, la etnia ngäbe ha asimilado tanto los rasgos de la cultura colonizadora, en su momento, como los de la cultura panameña actual y la tica, transformando muchas de las narraciones heredadas de sus antepasados, puesto que la transculturación es, precisamente, la adaptación de los rasgos de una cultura ajena como propios. La transculturación se produce en diversas fases donde, inevitablemente, se pierden ciertos elementos de la cultura original (Pérez Porto y Merino, 2013). De acuerdo con estos autores, las modalidades en las que mejor se aprecia son la colonización y la inmigración, por ser procesos en los que esa adopción de formas culturales se hace evidente en distintos ámbitos de la sociedad. Esos cambios se notan de forma más clara en el idioma, en la forma de vestir y en los componentes religiosos.

El más claro ejemplo de transculturación en América se produce a partir del descubrimiento de Cristóbal Colón. Con la colonización la cultura de los pueblos originarios se vio radicalmente alterada en muchos aspectos, una muestra de ese cambio fue la obligación a practicar las creencias religiosas que la Iglesia Católica intentó imponerles a toda costa. (p.1)

### **1.6.3.2. Discurso y dominación:**

El estudio de las relaciones de poder dominante/ dominado es uno de los principales planteamientos en los que se funda este proyecto investigativo. En la actualidad uno de los teóricos

que más aportes ha hecho al estudio de los movimientos sociales y de los discursos que reproducen y perpetúan la dominación de los grupos de elite es Teun A. Van Dijk, quien en su obra “*Discurso y dominación*” (2004), define así el Análisis Crítico del Discurso (ACD).

El ACD se enfoca en los grupos e instituciones dominantes y en la forma en la que éstos crean y mantienen la desigualdad social por medio de las comunicaciones y el uso de la lengua (...) en la forma en la que los grupos dominados se resisten y oponen discursivamente a dicha dominación. (...) El ACD podría hacer uso de cualquier teoría o método de Lingüística, análisis del discurso y las ciencias sociales en la medida en que contribuyan a un análisis crítico. (p. 363)

Desde finales del siglo XX, Van Dijk (2013) se ha dedicado a estudiar el rol de la lengua y del discurso en la (re) producción del poder. Entre sus importantes consideraciones sobre el discurso, ha estimado que en muchas ocasiones los periodistas son “parte del problema, y no parte de la solución, con poco conocimiento, sensibilidad e interés en las formas de discriminación cotidiana de la población indígena” (p. 3), Van Dijk piensa que ellos constituyen una élite educada en un sistema de dominación de las clases más desposeídas, como son los indígenas y los afrodescendientes.

A pesar de las diferencias locales, nacionales y regionales de las formas de racismo en América Latina, la primera característica de ese racismo que hay que destacar es que es un racismo europeo, heredado de los inmigrantes europeos en los siglos XVIII, XIX y XX. Es un racismo basado en una ideología de la superioridad de los blancos europeos (o descendientes de europeos) sobre los pueblos indígenas y la población afro latina. Obviamente se mezcla con la dominación social de clase, por lo que los indígenas y el afro latino en el continente entero también constituyen la población más pobre. (p. 2)

Coincidiendo con los postulados de Van Dijk, Raúl Leis, en *Panamá: Luces y sombras hacia el siglo XXI* (1997) expone la noción gramsciana propuesta en *Cuadernos de la cárcel* (Gramsci, 1981, como se citó en Leis, 1997), donde se explica la función de «la “hegemonía” que el grupo dominante ejerce en toda la sociedad» (p. 101). El planteamiento de ambos autores parece hallar eco en Prados y Debrús, dado que en ambas obras estudiadas subsiste una élite que empleando un discurso dominante persigue y degrada a las clases menos favorecidas.

## **1.7. Contexto socio- cultural Ngäbe**

### **1.7.1. Origen**

Los pueblos aborígenes del Istmo de Panamá no tenían por costumbre acumular riquezas, por esto se creyó, equivocadamente, que siempre fueron nómadas y que este territorio solo fue utilizado como zona de tránsito; sin embargo, se han encontrado “sitios arqueológicos de ceremonias, de comercio y de entierro; objetos de la vida diaria, para la cacería, la cocina, etc.” (Fitzgerald, 2019, p.53), lo cual demuestra que esporádicamente hubo asentamientos humanos establecidos en este istmo.

Abonando a esta postura, Alfredo Castillero (2004) expresa que antes de la colonización española los ngäbes no vivían en total incomunicación, pues las evidencias demuestran que se mantenían en contacto con otros pueblos del Istmo y Mesoamérica con quienes intercambiaban creencias espirituales y avances significativos respecto a la tecnología, la producción agrícola y la economía.

A las evidencias arqueológicas se agregan también científicas, presentadas por el Dr. Richard Cook (2016), quien afirma contundentemente que: “los ancestros de los indígenas de la subregión istmeña de América llegaron hace más de 15 milenios. Permanecieron allí con diferentes

grados de continuidad y aislamiento desde aquella época” (p. 25). Sus investigaciones incluyen pruebas genéticas practicadas a diferentes etnias aborígenes, cuyos resultados determinaron que:

La inclusión del cromosoma Y masculino y del ADN autosómico<sup>6</sup> destacó la importancia de los apareamientos asimétricos los que privilegiaron la supervivencia de la herencia materna indígena en contraposición a la masculina europea y africana (...) Los coclés, hablantes del ngäbere, no pudieron defender su territorio, aunque su herencia genética y cultural sobrevive en los cholos de Coclé. Esa población comparte mutaciones genéticas recientes con los ngäbes y gunas, pero no con los buglés. (p.25)

De acuerdo con esos estudios en la parte del territorio istmeño conocido como Castilla de Oro se produjeron nuevas etnias mestizas, mientras que en otros lugares donde hubo mayor resistencia a la colonización los genes y la cultura se conservaron.

Otros investigadores de la historia también indican que el grupo anteriormente conocido como guaimí y ahora, ngäbe “por autodeterminación, respetando a los Derechos Humanos Indígenas” (Joly, 2005, p. 38) proviene de un ramal étnico de la cultura maya del Sur de México. “De hecho su arte (y sus mitos) revelan cierta influencia mexicana” (Montezuma, 1997, p. 10).

En este mismo sentido *Danzar en la casa de Ngöbö* (2019) plantea que existe un punto de encuentro entre las evidencias arqueológicas de avances tecnológicos, desde México hasta el Istmo, y la transmisión de esta realidad por la tradición oral ngäbe en forma mítica y, manifiesta que en la memoria histórica ngäbe el rey Montezuma es una figura misteriosa que vino desde el “norte” y le trajo muchas enseñanzas al pueblo, una de ellas es “el uso del cacao como bebida sagrada para curar enfermedades y ahuyentar los malos espíritus. Montezuma se convirtió en árbol

---

<sup>6</sup> La dominancia autosómica es un patrón de herencia característico de algunas enfermedades congénitas que no están en los cromosomas sexuales, de conformidad con la página de Enciclopedia Médica de la Biblioteca Nacional de Medicina de los EE. UU.

de cacao para quedarse y ayudar a la gente en la lucha contra el mal” (p. 54-55). Sobre este aspecto Javier Montezuma, coincidiendo con Fitzgerald, señala en los *Textos Sagrados de las Narraciones Ngäbes* que “los caciques o reyes ngäbes eran llamados “Reyes Montezumas” (p.10).

### **1.7.2 Situación actual**

En la actualidad, a más de quinientos años de la colonización española, los Ngäbes permanecen en las montañas de los territorios comarcales denominados Comarca Ngäbe-Buglé, ubicada entre las provincias de Veraguas, Bocas del Toro y Chiriquí.

En Panamá constituyen “el grupo amerindio más numeroso de la región (...) En Costa Rica se ubican en la Zona Sur, cerca de la frontera con Panamá, en las reservas indígenas de Conte Burica, Osa, Abrojo, Montezuma, Coto Brus, y además en el pueblo indígena de Altos de San Antonio.

Se desconoce el número exacto de los indígenas Ngäbes en Costa Rica. (Montezuma, 1997, p. 9)

La gran mayoría de los adultos ngäbes y buglés hablan el español y también el idioma oficial de cada grupo étnico: los ngäbes, ngäbere y los buglés, buglere (muri-murire-sabaneros), existen variantes de la lengua en cada región. “Algunas comunidades son mixtas, viven familias ngäbes y buglés (...) Los bugles son un pueblo de cantores, cantan en su idioma. Al bloque de cantos lo llaman ka” (Quintero, 2017, p. 64). Los ngäbes los invitan a cantar en las ceremonias y se aprenden los cantos en ese idioma sin comprender su significado, pues los cantos se siguen transmitiendo a través de la oralidad, al igual que los mitos y leyendas, contados por ancianos “especialistas: cantoras, cantores, narradoras y narradores de historias y el sukia (chaman), krägä bianga (dador de medicina)” (p. 64).

Sobre este aspecto cabe destacar que el año 2019 fue declarado por la UNESCO como el Año Internacional de las Lenguas Indígenas debido a la pérdida de varias lenguas nativas. Entre los ngäbes y buglés también se ha producido, en cierta medida esa pérdida, sobre todo porque los docentes prohibían que los estudiantes emplearan su lengua materna en las escuelas y colegios; no obstante, esa mala práctica ha ido cambiando en la medida en que el Ministerio de Educación ha propiciado el aprendizaje de las lenguas indígenas y ha dado prioridad al nombramiento de docentes de la propia etnia en las distintas comunidades indígenas.

## **1.8. Saberes históricos para la lectura intertextual de las obras receptoras**

### **1.8.1. La invasión de Estados Unidos a Panamá en 1989**

El 7 de junio de 1987, las trascendentales declaraciones del Coronel jubilado de las Fuerzas de Defensas de Panamá (FFDD), Roberto Díaz Herrera, quien denunció la participación de ese organismo colegiado en el fraude contra el Dr. Arnulfo Arias, en los comicios de 1984, y entre otros actos de corrupción, acusó “al general Manuel Antonio Noriega (MAN), comandante de las FFDD y hombre fuerte del país, de estar involucrado directamente en la muerte del general Omar Torrijos” (Candanedo, 1987) generaron una sucesión de protestas, a partir de las cuales nació la Cruzada Civilista Nacional, organizada por grupos que planteaban la desobediencia civil y un paro de brazos caídos, a ello se sumaron las manifestaciones estudiantiles en la Universidad de Panamá y en todo el país. Como consecuencia de esto se dieron varios intentos por derrocar al general MAN del mando de las FFDD, sin que se obtuviera el resultado esperado. En ese clima de incertidumbre se realizaron las elecciones de 1989 donde los partidos de oposición se aliaron para derrotar al candidato de la alianza gobernante, subordinada al poder militar. Debido a la aplastante derrota sufrida en las urnas, el gobierno decidió anular las elecciones.

En ese período las Fuerzas de Defensa de Panamá (FFDD) concentran más coherentemente las funciones militares y policiales en función de derivar hacia formas cada vez más autoritarias de control político. Desaparece el concepto de Zona del Canal por el de Área del Canal como producto de los Tratados de 1977, disolviéndose la policía, tribunales y leyes “zoneítas”, pero manteniéndose la presencia militar para la defensa del canal y para la seguridad hemisférica de los EE. UU. a través del Comando Sur” (Leis, 2003, pp. 7-8).

En este contexto se produce la invasión de Estado Unidos a Panamá el 20 de diciembre de 1989, denominada por ellos como “Operation Just Cause” (Operación Causa Justa). La acción militar llevada a cabo por ese ejército con el propósito de dismantelar a las Fuerzas de Defensa de Panamá y capturar al General Noriega requerido por la justicia estadounidense, tuvo como resultado la destrucción de gran parte del barrio de El Chorrillo y un sinnúmero de muertos civiles y militares, que todavía no se ha podido esclarecer. Esa realidad es recabada por el escritor Pedro Luis Prados en el cuento “La noche de las aves”, estudiado en esta investigación de literatura comparada.

### **1.8.2. La explotación minera en la comarca Ngäbe- Buglé entre 2010 y 2012**

Los ngäbes han trabajado para el sector agrícola panameño en las bananeras, en la zafra del azúcar y en la cosecha del café, también en Costa Rica hacia donde emigran para trabajar, a pesar de que reciben los peores salarios, además de la discriminación racista, como se puede apreciar en narración de Geovanny Debrús (2012).

Desde la época de la conquista, los pueblos originarios vienen luchando contra quienes han querido a toda costa despojarlos de sus riquezas minerales. Después de quinientos años el modelo colonialista sigue imperando, pues: “Desplazados desde los llanos por la industria agrícola y

ganadera, (se fueron vivir a los) cerros poco productivos para la agricultura, pero cargados de ricos yacimientos de cobre y oro codiciados por las transnacionales mineras” (Beluche, 2016).

Entre los años 2010 y 2012, el gobierno de turno intentó imponer un conjunto de leyes denominado (Ley Chorizo) que intentaba modificar la legislación ambiental, abriendo la puerta para proyectos sin estudio de impacto ambiental. En esa ocasión las manifestaciones fueron reprimidas violentamente, como se describe en la novela *Una sola huella* (2012). Hubo muertos, centenares de heridos y más de cincuenta lesionados en la vista, por perdigones disparados a la cara de los obreros bananeros, la mayoría eran de la etnia Ngäbe-Buglé. En actitud racista el propio presidente y su ministro de seguridad, llegaron a expresarse despectivamente diciendo que se trataba de “indios borrachos” (Beluche, 2016); sin embargo, pese a la dura represión no pudieron derrotarlos y la ley tuvo que ser parcialmente derogada.

Este hecho también es recopilado en la obra *Danzar en la casa de Nöbö* (2019):

Durante las protestas masivas del pueblo ngäbe en contra de la imposición de minas a cielo abierto en el territorio comarcal en 2011 y 2012, el baile jeiki se mostró como signo de unidad del pueblo cuando miles de ngäbes danzaron en los diferentes puntos de protesta. (Fitzgerald, 100-101)

Como puede desprenderse de lo antes dicho, el valor del ngäbe no proviene de su fuerza física sino de su espíritu luchador, apoyado en la unidad de todos sus miembros como un solo cuerpo, cuya danza ofrecen en el sacrificio ritual para elevarse por encima de sus opresores.

### **Valoración del marco teórico de la investigación**

En el marco teórico del estudio comparativo que examina la apropiación del mito ngábe por un autor panameño y un costarricense se han explorado una diversidad de concepciones teóricas planteadas por prominentes pensadores, entre los que pueden mencionarse a: Bajtín, Barthes, Campbell, Eliade, Ferrater Mora, Frazer, Gnisci, Gramsci, Ortiz, Pageaux, Said, Van Dijk, Vizcaíno y otros, cuyos aportes son de singular importancia para esta investigación.

Es pertinente señalar que el orden en que se han mencionado estos autores no obedece en modo alguno a su relevancia en la construcción del marco teórico, ni a su disposición estructural dentro del corpus aquí citado, por cuanto es alfabético y no jerárquico, precisamente para no elevar uno por encima de los otros, dado que las consideraciones extraídas de sus teorías tienen igual valor de acuerdo con el contexto en el que son tratadas.

Dentro de los criterios sobre Literatura Comparada se destaca el punto de vista de Armando Gnisci (2002), quien entiende la literatura comparada en concordancia con las corrientes de los estudios culturales, basados en que cada cultura tiene diversidad dentro de sí misma. De ahí su pertinencia en este trabajo donde se trata de esclarecer qué tratamiento les dan a los m.t.o. ngábe dos autores de distintas nacionalidades, entre cuyos textos y culturas (ngábe, tica y panameña) se instaura un diálogo, que puede ser productivo en la medida en que se logren establecer adecuadamente los nexos interculturales existentes.

Como consecuencia de lo antes expuesto, este trabajo precisa los límites de los conceptos de mito y vocablos análogos como leyenda, Rel. y Símb., propuestos por el DLE y de prominentes intelectuales como Ferrater Mora (1994), James J. Frazer (1944), Joseph Campbell (1993), Mircea Eliade (1981) y Roland Barthes (2012), entre otros, de acuerdo con el propósito que la investigación sobre el mito ngábe requiere. En ese sentido, las contribuciones en cuanto a los

significados sobre los términos aludidos robustecen este corpus, pues aclaran los fundamentos teóricos en categorías fundamentales de la investigación.

Es importante señalar que pese a la diversidad de abordajes presentados, todos confluyen en la misma postura: las narraciones sobre los mitos revelan algo que ha sucedido en la historia, por lo tanto, “la verdad del mito” es una verdad histórica, expresada por diversas culturas, en las distintas maneras en que cada pueblo interpreta y explica el pensamiento simbólico; todos los mitos convergen en determinada lectura del mundo (con ciertas variantes), sin importar qué tan distante esté una cultura de otra.

Sumado a lo antedicho, al evaluar este marco teórico es forzoso referirse a la naturaleza de los textos receptores de los mitos ngäbes que son objeto de este estudio, ambos (cuento y novela) contemporáneos y de género narrativo tienen un componente histórico, y en vista de que esta investigación no solo concierne a la narración novelada de los hechos históricos ocurridos en la Comarca Ngäbe-Buglé entre 2010 y 2012, a los que se refiere *Una sola huella*, sino que atañe igualmente a la ficcionalización de acontecimientos sobre la invasión de 1989 relatados en el cuento “La noche de las aves”, el pensamiento bajtiano es puntual para este estudio donde puede notarse cómo los autores de ambas obras, aunque tratan una realidad histórica, no copian exactamente toda la realidad, más bien parte de ella la convierten en ficción valiéndose de estrategias dialógicas como la autorreferencialidad o metaficcionalidad, al ser el narrador el propio autor de la novela; el realismo mítico y el grotesco romántico, al carnavalizarse en el cuento un mito de nuestra identidad nacional. (Bajtín, 2003)

Otro de los aspectos tratados en este estudio, que conviene resaltar es de la visión del “Otro”, el marginado, el inmigrante, el ngäbe, quien es estereotipado como borracho, vago, etc. Sobre este tópico se ha enfatizado en la teoría de la imagología, disciplina cuyo objeto de estudio

son las imágenes de los diferentes países y cómo estas son presentadas y leídas en los textos literarios (Pérez Gras, 2016); muy ligados a esta disciplina se hallan los estudios culturales y postcoloniales, en estos últimos resalta la figura de Edward Said (1978). No menos importantes para esta investigación han sido los trabajos de Teun Van Dijk (2004) sobre el ACD, en los que plantea las relaciones de poder que ejercen los dominantes sobre los dominados.

En este estudio comparativo se aprecia cómo los ngäbes desde la época colonial han sufrido vejaciones y continúan siendo discriminados por los pobladores de los predios a los que se desplazan desde la comarca Ngäbe Buglé hacia Costa Rica, de igual modo que la población panameña fue menospreciada por los soldados estadounidenses de la antigua Zona del Canal, y particularmente, las Fuerzas de Defensas durante la invasión de 1989. De modo que todas las personificaciones de los sistemas de la “época colonial” se inscriben como “dominantes”, mientras que los ngäbes y los soldados panameños son los “dominados”. Generalmente tiende a haber un énfasis en las oposiciones bipolares; sin embargo, las dualidades (dominante/dominado) se combinan con otras construcciones como podrían ser (suliás/ngäbes; estadounidenses/panameños), de acuerdo con lo observado en las obras estudiadas en esta investigación y las teorías que orientan su análisis.

## **CAPÍTULO SEGUNDO: MARCO METODOLÓGICO**

## **2.1. Definición de marco metodológico**

En este segundo capítulo del proyecto de investigación se procede a redactar el marco metodológico que sintetiza la concepción investigativa, las técnicas, las herramientas y los pasos seguidos para llevar a cabo esta investigación. Antes de exponer la metodología empleada conviene precisar la noción de marco metodológico en la que se apoya este estudio comparativo, de acuerdo con la Asociación Americana de Psicología (APA):

El marco metodológico es la explicación de los mecanismos utilizados para el análisis de la problemática de investigación. Este capítulo de la tesis es el resultado de la aplicación, sistemática y lógica, de los conceptos y fundamentos expuestos en el marco teórico. Es importante comprender que la metodología de la investigación es progresiva, por lo tanto, no es posible realizar el marco metodológico sin las fundamentaciones teóricas que van a justificar el estudio del tema elegido.

El marco metodológico que se presenta a continuación describe cómo se hizo el análisis de la Mit. ngäbe presente en el cuento “La noche de las aves” del panameño Pedro Luis Prados y en la novela *Una sola huella* del costarricense Geovanny Debrús Jiménez; asimismo describe cuáles métodos, técnicas o procedimientos se emplearon, mostrando una visión clara de lo que se hizo, por qué y cómo. Además de indicar por qué esta metodología ha sido la adecuada y cuáles fueron los inconvenientes encontrados.

## **2.2. Definición de investigación**

El DLE define la acción de investigar como una labor que implica “realizar actividades intelectuales y experimentales de modo sistemático con el propósito de aumentar los conocimientos sobre una determinada materia” (DLE, 2022). Las tareas primordiales en este

proyecto son obtener nuevos conocimientos, ampliarlos y aplicarlos en la solución de los problemas y las interrogantes que surjan en el transcurso de la investigación. Profundizando, en este sentido es pertinente anotar lo que afirma Sampieri (2014), para quien la investigación “es un conjunto de procesos sistemáticos, críticos y empíricos que se aplican al estudio de un fenómeno o problema” (p. 4).

La investigación puede llevarse a cabo de diferentes formas, empleando distintos métodos, según el objeto estudiado y dependiendo del objetivo que se desee alcanzar. En este estudio sobre la Mit. ngäbe en “La noche de las aves” y en *Una sola huella* se examina el discurso literario centrado en el enfoque de la literatura comparada, empleando el método cualitativo, etnográfico y documental, que además de facilitar el acercamiento a la cultura ngäbe permite el abordaje de los textos literarios, estableciendo relaciones de analogía y contraste con otras artes como la música y la danza, a partir de diversas interpretaciones.

### **2.3. Investigación cualitativa**

El modelo de investigación documental de corte cualitativo<sup>7</sup> que se utiliza en este trabajo consiste en la revisión de distintas teorías literarias, comparativistas, socio-psicológicas y culturales; así como la lectura minuciosa de dos obras literarias y de los mitos ngäbes que son objeto de este análisis en esas obras; de igual modo, bajo el prisma de la hermenéutica y la semiótica se examinan otros materiales artísticos (música y danza) relacionados con los mitos ngäbes y las dos obras contemporáneas antes mencionadas.

Se escogió este método por considerar que se ajusta mejor a una investigación comparativista en la que se confrontan diferentes materiales literarios, artísticos y culturales, pues

---

<sup>7</sup> Apuntes de clase de Seminario de tesis II dictado por el profesor Erasto Espino Barahona el 23 de enero de 2021.

la investigación documental puede coadyuvar en la comparación de esta pluralidad de objetos literarios, artísticos y culturales, como también en la aplicación de los diversos fundamentos teóricos con los que se ausculta la problemática estudiada en esta tesis. Se trata, pues, de una investigación en la que confluye una hibridez metodológica, combinando la metodología cualitativa de enfoque etnográfico y la documental para enmarcar el ordenamiento de las ideas en torno al abordaje de los textos y materiales de estudio comparativo.

### **2.3.1. Definición de investigación cualitativa**

La investigación cualitativa es interpretativa, es decir, se sostiene en una concepción hermenéutica, sus métodos de recolección nos permiten acceder a datos para ser observados, descritos e interpretados. En este estudio la aproximación al modelo de investigación etnográfica es de vital importancia para comprender el entorno y la cosmovisión del ngäbe, además, de escuchar de viva voz sus mitos, costumbres y tradiciones. La perspectiva, la visión, el orden de importancia de las observaciones, el acercamiento a los materiales u objetos literarios, artístico y culturales con los cuales se trabaja en esta investigación dependen en gran medida del conocimiento de la cultura. Como podrá apreciarse, este método posibilita una aproximación más holística al fenómeno en estudio (Sampieri, 2014), considerando que todo es motivo de interés.

La aproximación etnográfica nos permite entrar en el espacio de los sujetos para examinar de una manera más íntima sus motivos y prácticas rituales. Un ejemplo concreto de este acercamiento a la cultura es mi experiencia al convivir con los ngäbes en la comunidad de Soloy, Comarca Ngäbe-Buglé durante el Festival Ngäbere, celebrado del 15 al 17 de julio de 2019, donde pude interactuar con algunos ancianos de esa comunidad, quienes accedieron a compartir sus saberes ancestrales sobre los mitos que son objeto de estudio en esta investigación.

Un fragmento de la transcripción de una de esas conversaciones se reproduce a continuación:

[A la orilla del río, acostada en su hamaca, la informante #1, una anciana de la comunidad de Soloy, Comarca Ngäbe-Buglé, relata en ngäbere algunas de las historias míticas de su pueblo y su hija las traduce. En el fondo se escucha el gruñido de los cerdos. Para introducir el tema sobre el mito de ‘el origen de la Danza y del Canto’ hablo sobre la tulvieja y la historia del gigante Jonga Krura, de lo cual tenía conocimientos previos por una lectura que aparece en el libro *Narraciones ngäbes* de Javier Montezuma. La informante #1 toma el hilo de la conversación y luego de algunas palabras dichas en ngäbere, su hija, quien se ofreció amablemente para tal fin, comienza a traducir]:

«Había un niño que escuchaba. Ellos vivían a la orilla del río, verdad. Habían dos ríos que hacían un empate, una desembocadura, [la anciana aprueba lo que la hija dice, con la interjección “ujúm” y su hija prosigue traduciendo] él escuchaba una bulla y él por curiosidad fue a ver y se subió en el palo para ver qué era lo que iba a pasar y era la, la, la tulvieja que venía [la anciana dice algo en ngäbere y la hija continúa con la narración] él lo veía como una jaba, pero era la misma espalda, pero el niño lo veía como que si fuera una jaba, pero no era jaba, entonces ahí es que él, él empezó a tirarlo con su flecha (...) Entonces llega un momento, que ellos van a la cacería (...) y el perro cazador del gigante eran los loros, fueron detrás del colibrí y entonces deja al muchacho en el camino... y el muchacho estaba esperando era al macho de monte, no era al colibrí, (...) para el gigante el colibrí era el macho de monte, porque lo veía grande (...), pero para el lado del muchacho, el colibrí no era macho de monte [con énfasis al final], porque lo veía muy pequeñito y él estaba esperando y esperando y veía que nada más pasaba el colibrí, nada pasaba el colibrí

y entonces, ya a la cuarta vez él ve que pasa un colibrí y él le pega, lo mata, y entonces cuando llega el gigante le pregunta ¿ya viste el macho de monte? y dice, no, yo no lo he visto (...) cuando el gigante mira y ve al macho de monte que era el colibrí, pero el muchacho no lo veía en el sucio, porque era tan pequeño, pero el gigante lo veía grande y entonces le dice: ¿Cómo usted me está diciendo que no lo ha visto? ¿Me lo está escondiendo? como si se pudiera esconder, es tan grande, que él veía que no se podía esconder, pero el muchacho le decía que no veía nada. Y entonces él no lo podía mover, era un señor tan grande, pero no podía mover un colibrí. Entonces le dice al muchacho vamos para atarlo aquí, vamos a dividirlo aquí, pero el muchacho solamente lo veía como para llevarlo con un solo dedo y le dice a él, yo mejor lo voy a llevar y lo agarró con un dedo y se lo llevó y el gigante dijo «¡oh, usted si tiene fuerza!» y él le lleva el colibrí para la casa y cuando llegó a la casa, comenzó a dividir el colibrí con hacha, pedacito por pedacitos, que el gigante lo veía un pedazo grande, pero era pequeñito, pero el gigante lo veía grande [aclara]. [La informante #1 interrumpe, para recordarle algo en ngäbere, que seguramente se le había olvidado a su hija, quien prosigue traduciendo lo relatado por su madre]. Entonces él hizo una cama grande para secar o humar el colibrí, pero en los ojos del gigante era un macho de monte».

[Al concluir la historia la hija de la informante #1 comunica que] Höra regresa a la familia y trae ese mensaje de todo cuanto vio allá en esa chichería de la tulvieja y empezaron a practicarlo en la vida normal de ellos, empezó así la práctica de la chicha, del baile jegui, del canto y es de ahí que viene la historia de esa cultura. (Informante #1, comunicación personal, 16 de julio de 2019)

Como lo muestra el ejemplo, aunque esta investigación no es estrictamente cualitativa, realizar “el viaje etnográfico” (Bautista, 2011, p. 84) a la comarca Ngäbe-Buglé, para recabar toda la información posible sobre la población que conoce y transmite de forma oral sus mitos, costumbres y tradiciones constituye un acercamiento a ese tipo de método investigativo, puesto que ese “mundo relativo” solo puede ser entendido desde el punto de vista de los actores estudiados.

Visto desde esa perspectiva, la cosmovisión del ngäbe, se convirtió en un objeto de estudio que capturó mi interés, puesto que sus valores y creencias son fuentes de datos que forman parte del estudio. Al realizar esta investigación, a medida que interactuamos con los participantes, mi propia visión del ngäbe se ha visto transformada como consecuencia de su cosmovisión, construyéndose así un nuevo conocimiento en esa interacción, porque en el transcurso del trabajo investigativo me he hecho consciente de que formo parte del fenómeno estudiado (Sampieri, 2014).

En las transcripciones de los relatos orales obtenidos de los informantes ngäbes se han utilizado los símbolos no alfabetizables propuestos por Araceli de Tezanos, quien indica que en los registros etnográficos el investigador debe anotar todo, privilegiando la textualidad del lenguaje y sus entonaciones e incluyendo también las conductas no verbales. Para poder inscribir el todo de lo observado, se maneja la siguiente simbología:

|                           |   |
|---------------------------|---|
| // Conductas no verbales  | [ ] Opinión del observador  |
| “ ” Lenguaje textual      | ... Ausencia de texto, en la imposibilidad del observador de anotarlo o de recuperarlo de una grabación mecánica. |
| ‘ ’ Lenguaje casi textual |   |

(Bautista, 2011, p. 86)

### **2.3.2. Pasos de la investigación cualitativa:**

El proyecto de investigación, empleando la metáfora del “viaje”, se concibe como la vía de comunicación que conduce la investigación para llevarla a puerto seguro, por lo tanto, el investigador debe someterse a ciertas “instancias evaluadoras que examinarán la pertinencia del estudio propuesto” (Bautista, p. 160). En concordancia con ese planteamiento, el presente proyecto ha seguido los pasos que se exponen a continuación:

#### **2.3.2.1. Definición del área temática:**

“El primer elemento que se debe tener en cuenta en un proyecto de investigación es la definición de un área temática, que implica la selección de un campo de trabajo, de la especialidad o problemática donde nos situamos” (Bautista, p. 161). Tomando en consideración que este proyecto de investigación de literatura comparada se enfoca en el tratamiento que le dan a la Mit. ngäbe un autor panameño y un costarricense, se ha seleccionado su campo de trabajo definiendo así la problemática del estudio:

El patrimonio cultural de las etnias que ocupan los territorios comarcales en Panamá se expresa, entre otras manifestaciones, en sus mitos, leyendas y tradiciones, contadas de forma oral a través de la historia; no obstante, este caudal literario ha permanecido prácticamente sin explorar, pues, pocos de esos textos han trascendido más allá de sus fronteras, por lo que la presente investigación se propone:

Analizar la apropiación que hacen de tres mitos ngäbes un autor panameño y un costarricense en dos obras de la literatura contemporánea, el cuento “La noche de las aves” y la novela *Una sola huella*, examinando el contexto de la invasión estadounidense y la agresión contra las protestas de los ngäbes.

### 2.3.2.2. Contextualización de la problemática:

La pertinencia de esta investigación reside en que al examinar tres textos de la tradición oral ngäbe y contrastarlos con dos obras de la narrativa contemporánea- “La noche de las aves” y *Una sola huella*- se pone en perspectiva la posibilidad de entablar un diálogo que puede ser muy productivo al propiciarse la discusión que se deriva de la inter e intrarrelaciones, analogías, contrastes y otras valoraciones de los textos, así como de la exploración de esas culturas y el análisis de los discursos estéticos. Desde el punto de vista del estudio del discurso, el tema es de gran interés porque se trata de poblaciones con lenguas y culturas diferentes que han compartido a lo largo de la historia un territorio donde la identidad de cada pueblo se pone en escena, en sus tradiciones, en sus costumbres y en su forma diferente de ver la vida, al celebrar las fiestas y dramatizar los rituales cotidianos, generando una literatura que conserva la esencia y el alma de cada pueblo.

### 2.3.2.3 Delimitación de la investigación

La delimitación de la investigación consiste en acotar el tema, lo cual se logra definiendo de forma precisa cuáles son los objetivos que se propone alcanzar la investigación, contextualizar el problema y determinar las teorías que enrumbarán el estudio. “Esta parte de proyecto de investigación implica transformar lo abstracto en concreto y operativo” (Bautista, p. 167) y, finalmente, comprobar si es posible, la hipótesis planteada.

- **Objetivos**

El objetivo, definido como propósito o fin que se pretende lograr, debe contestar a las preguntas “qué” y “para qué” (p. 167). Como puede verse, el ejemplo citado a continuación da cuenta de los **objetivos generales** o metas a las que apunta este proyecto:

- ✓ Descubrir los nexos entre los mitos ngäbes -que se reproducen en “La noche de las aves” y en *Una sola huella*- y los discursos estéticos como la música y la danza.
- ✓ Examinar las relaciones dialógicas entre la Mit. ngäbe y la narrativa contemporánea, considerando la agresión y el menosprecio que padecen los más débiles, en el discurso narrativo de “La noche de las aves” y de *Una sola huella*.

Los **objetivos específicos** planteados a continuación permitirán examinar las relaciones entre las obras y los mitos:

- ✓ Caracterizar los mitos ngäbes de los que se apropia la literatura contemporánea en el cuento “La noche de las aves” y en la novela *Una sola huella*.
- ✓ Estudiar, desde una perspectiva comparatista, el ‘Mito del colibrí’ en “La noche de las aves” y la ceremonia ritual que involucra los mitos ‘el dios Trueno’ y ‘el origen de la Danza y del Canto’ en *Una sola huella*.
- ✓ Explorar los vínculos intertextuales existentes entre “La noche de las aves” y *Una sola huella* relacionados con los temas musicales “Anacaona” y “Una sola huella”, canto en bugle del grupo Jirondai.
- ✓ Visibilizar las tensiones sociales problematizadas en el discurso narrativo de “La noche de las” y de *Una sola huella*.

- **Hipótesis**

- ✓ En “La noche de las aves” el mito del colibrí, utilizado para ficcionalizar el hecho histórico de la invasión y la canción de Anacaona simbolizan el presagio de la agresión estadounidense; la danza ritual que se narra en *Una sola huella* tiene el propósito de dar a conocer la cosmovisión del ngäbe y desmitificar los prejuicios instalados desde la época colonial.

- ✓ En ambas obras perviven poderes, comprendidos como personificaciones del colonizador, que ejercen su dominio sobre los más débiles. Estas personificaciones pasan de colonizador/ colonizado a estadounidenses/ panameños en "La noche de las aves" y a suliás/ ngäbes en *Una sola huella*.
- ✓ El mito ngäbe, la música y la danza dialogan con la narrativa de "La noche de las aves" y de *Una sola huella*, fluyendo desde lo ancestral hasta lo moderno e interactuando con ritmos armónicos y opuestos.

- **Estado del arte**

Es importante hacer una revisión de las investigaciones anteriores, para conocer los avances que se hayan realizado en el campo de estudio en el que se pretende incursionar. Para este proyecto fue necesario conocer el estado de las pocas investigaciones realizadas en torno a la Mit. ngäbe, en esa búsqueda se hallaron menos trabajos aún sobre obras literarias en las que hubiera incluido algún mito ngäbe. Es necesario aclarar que, aunque esas investigaciones no deben considerarse estudios comparativos propiamente dicho, algunas como la tesis doctoral de la Dra. Cristina Che de Gordón y dos trabajos investigativos de la Dra. y antropóloga Luz Graciela Joly fueron contemplados en ese apartado por su importancia para la realización del presente proyecto.

- **Marco teórico**

La elaboración del marco teórico está estrechamente ligada al planteamiento del problema, para dar respuesta a una necesidad (Bautista, p. 170). Dado que en esta investigación se comparan dos obras de la literatura contemporánea, más explícitamente, la apropiación de tres mitos ngäbes por un autor panameño y un costarricense, en el cuento "La noche de las aves" y en la novela *Una sola huella*, la construcción de un marco teórico apropiado fue de vital importancia al examinar estas obras. La mirada crítica que ofrecen distintos pensadores sirvió como instrumento iluminador

en el acercamiento a la intención que se esconde, muchas veces, entre los intersticios del texto. Como se ha dicho anteriormente<sup>8</sup>, la intertextualidad, fue definida por Gerard Genette en *Palimpsestos. La literatura en segundo grado* (1989) “como una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, eidéticamente y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro” (p. 10). Este fundamento teórico orientó la observación de los discursos narrativos y estéticos, permitiendo que en el análisis sobre la intertextualidad musical de “La noche de las aves” se entretejeran múltiples redes cognitivas.

Otras de las teorías que sostienen este estudio es la del realismo grotesco de Mijaíl Bajtín (2003).<sup>9</sup> Además de las ya mencionadas, esta investigación acudió a otras teorías, entre ellas, la Imagología, disciplina estudiada por María Laura Pérez Gras (2016), que se constituyó en una importante fuente para el estudio de las imágenes que los textos nos ofrecen y cómo estas, son leídas e interpretadas por el “Otro”.

#### **2.3.2.4. Diseño de investigación**

El diseño de la investigación “es lo que comúnmente se denomina el momento metodológico del proceso” (Bautista, 2011, p.171), dado que define la manera en la que se organiza el plan general que lleva al investigador a encontrar respuestas a las interrogantes planteadas. Este trabajo se ha realizado siguiendo el diseño de la investigación cualitativa puesto que:

Es flexible en cuanto admite revisión y ajuste durante el desarrollo de la investigación (...)

En el diseño se definen los pasos que se van a seguir para conseguir los datos, precisando el contexto en que se realizará el estudio. El investigador debe especificar los enfoques

---

<sup>8</sup> Consúltense el Marco teórico, pp. 24-56, donde se amplían las referencias sobre las teorías mencionadas en este segmento.

<sup>9</sup> En el Marco teórico, p. 41 se expone la información referente al Realismo grotesco.

epistemológicos y teóricos adoptados en la indagación y el desglose de las técnicas e instrumentos de recolección de datos. (p. 171)

#### **2.3.2.4.1. Técnicas y herramientas de la de investigación cualitativa**

En esta investigación, para recolectar los datos, se utilizaron técnicas como la observación no estructurada, entrevistas abiertas y en profundidad, la revisión de documentos y discusión de grupos.

##### **A. Grupo de discusión:**

Krueger (1991) propone el grupo de discusión como: “una conversación planeada diseñada para obtener información de un área de interés en un ambiente permisivo (...) con aproximadamente de siete a diez personas, guiadas por un moderador experto”. Los resultados de trabajar con los grupos de discusión permiten indagar acerca de “las percepciones, sentimientos y maneras de pensar [de los participantes]” (P. 24), por ello, el proceso de análisis implica tomar en consideración las palabras, el tono, el contexto, la comunicación no verbal, la seguridad y el grado de imprecisión en las respuestas, igual que los silencios, entre otros elementos.

Morgan (1998, como se citó en Arboleda, 2008) afirma que la pertinencia del grupo de discusión para esta etapa de la investigación radica en la posibilidad que este método brinda para poder comprender discursos que serían de difícil acceso sin la interacción del grupo (p. 78).

En el caso de la investigación sobre la Mit. ngäbe en “La noche de las aves” se pudo comprobar que al tiempo de desarrollarse el diálogo entre los alumnos y el escritor del cuento se producía un discurso grupal, en el que abundaron las expresiones, opiniones y silencios, propiciando la creación de nuevos significados, de modo que los grupos de discusión permitieron descubrir y comprender, a través de esa interacción, aspectos claves sobre los temas sometidos a

estudio, además de obtener información valiosa sobre el imaginario social del colectivo participante (estudiantes de primer ingreso de la USMA) y sobre la concepción individual de cada uno.

Desde esa perspectiva, el grupo de discusión se convirtió en una estrategia de investigación idónea para captar las percepciones de los jóvenes sobre:

- El significado de la invasión de Panamá.
- El conocimiento sobre el mito del colibrí de la Mit. ngäbe.
- La comprensión de los discursos estéticos relacionados con la obra.

Se empleó la estrategia de abrir tres canales en la plataforma Teams, para exploración del diálogo productor de discursos, se reunieron tres grupos de aproximadamente diez participantes cada uno y se originó entre ellos una discusión sobre los temas mencionados, la variedad de discursos que resultaron de la aplicación de esta técnica se convirtió en una fuente de materia prima, cuyo análisis e interpretación de resultados ha sido valioso para la investigación.

En el diseño se tomaron en cuenta siete pasos básicos para utilizar la técnica de la investigación de los grupos focales:

1. Definir el problema
2. Seleccionar a los participantes
3. Determinar el número necesario de grupos
4. Preparar la mecánica del estudio
5. Preparar los materiales para el grupo de enfoque
6. Dirigir la sesión
7. Analizar la información y preparar un resumen

Con esta técnica se obtuvo información acerca de los conocimientos, reacciones, actitudes, creencias y percepciones de los participantes, para comprender el nivel de conocimiento de ellos sobre el mito del colibrí, la invasión de Panamá y la relación existente entre el cuento “La noche de las aves” y los discursos estéticos. Se buscó conocer el contraste y la diversidad de opiniones, tomando en consideración que el tema del mito y la cultura ngäbe, al igual que el de la invasión, no habían sido objeto de reflexión entre ellos con anterioridad.

### **B. Entrevista en profundidad**

Las entrevistas en profundidad son herramientas de recolección de datos cualitativos que permiten recopilar una gran cantidad de información sobre el comportamiento, actitud y percepción de los entrevistados. Son técnicas cualitativas de investigación que se estructuran a partir de objetivos concretos (Robles, 2011). Se basan en el seguimiento de un guion (guía de pautas), en el que se plasman todos los tópicos que se desean abordar a lo largo de los encuentros, por lo que previo a la sesión se deben preparar los temas que se discutirán, con el fin de controlar los tiempos, seleccionar los temas de acuerdo con su importancia y evitar desviaciones y distracciones por parte del entrevistado. Se debe recoger información en serie en una sesión individual que dura entre 45 minutos y una hora (Sandoval, 2002).

Estos encuentros reiterados cara a cara entre el investigador y los informantes consisten en “reuniones orientadas hacia la comprensión de las perspectivas que tienen los informantes respecto de sus vidas, experiencias o situaciones, tal como las expresan con sus propias palabras” (Taylor y Bogdán, 1990, p. 101).

- **Guion de entrevista**

La elaboración de esta guía para la primera sesión de entrevistas en profundidad se llevó a cabo tomando en cuenta el objetivo y el problema del proyecto de investigación: Pervivencia, tensiones sociales y transformación intertextual entre la mitología ngäbe, “La noche de las aves” de Pedro Luis Prados y *Una sola huella* de Geovanny Debrús Jiménez.

- **Entrevista en profundidad a Geovanny Debrús Jiménez**

Este trabajo investigativo llevó a cabo una serie de conversaciones, de ese proceso denominado entrevista en profundidad se extrajo un fragmento de la primera conversación realizada con el escritor costarricense Geovanny Debrús Jiménez, cuya muestra se presenta como evidencia en el siguiente cuadro:

Buenos tardes señor Geovanny. Mi nombre es Doris Sánchez y estoy realizando un estudio sobre el mito ngäbe en dos obras contemporáneas, una de ellas es su novela *Una sola huella*. El objetivo de esta conversación es conocer su opinión sobre distintos tópicos que contribuirán con el desarrollo de este proyecto.

De antemano le doy las gracias por su colaboración, siéntase en total libertad de compartir su parecer. Todas sus opiniones y aportes serán muy apreciados, pues son de vital importancia para realizar este trabajo. Le notifico que la información suministrada únicamente se empleará en esta investigación y si así lo desea, su identidad como participante permanecerá en absoluta reserva.

Si usted lo permite se grabará esta conversación, solo con la finalidad de acelerar el proceso de capturar la información, para transcribir exactamente lo que usted haya relatado.

Le agradezco de manera especial su amabilidad, la atención y el tiempo dedicado a esta conversación.

### Datos personales:

- **Presentaciones**

El siguiente esquema expone de manera general los aportes de la pluralidad de participantes que contribuyeron con esta investigación en calidad de colaboradores, al igual que la documentación y el conjunto de circunstancias que condicionaron el estudio realizado:

|                     |                                 |                        |
|---------------------|---------------------------------|------------------------|
| Escritores/         | Textos literarios (sus obras) / | Contexto sociocultural |
| Informantes ngäbes/ | Textos orales (sus mitos) /     | Contexto sociocultural |

Antes de iniciar las conversaciones se les pidió a los participantes- dos escritores y cuatro informantes ngäbes, entre ellos, un músico- que hablaran sobre sus vivencias, oficios, proyectos o experiencias personales. Al relacionarlos con el tema de esta investigación, los datos suministrados pasaron a formar parte de la conversación, constituyéndose en la pieza introductoria.

- **El objetivo de la entrevista**

Lograr recopilar la información requerida en la forma más completa posible, en un ambiente de mucho respeto, prudencia y cordialidad.

Para cumplir con ese propósito las preguntas del presente guion se agruparon en torno a los tres ejes temáticos en los que se centra la problemática de la investigación:

#### 1. Pervivencia del mito:

- ¿Para usted cuál es la importancia del mito en la actualidad?
- ¿Ha podido apreciar la similitud entre algunos mitos de diferentes culturas?
- ¿Tiene conocimiento sobre la Mit. ngäbe?
- ¿Sabe cuánto han sido penetrados nuestros pueblos indígenas por culturas foráneas?

- ¿Hasta qué punto cree que la transculturación ha modificado la tradición oral de los pueblos originarios? ¿Incide esto en la forma en la que son transmitidos sus mitos?
- ¿Sabe qué medidas están tomando los ngäbes para contrarrestar los efectos de esa injerencia?

## **2. Tensiones sociales:**

- ¿Cuál es la visión que tienen los latinoamericanos sobre los inmigrantes, continúan siendo estereotipados?
- ¿Persiste la discriminación hacia las etnias indígenas?
- ¿Qué opinión le merece la lucha de los pueblos indígenas por la preservación de los recursos naturales?
- ¿En los países de Centroamérica, las políticas de Estado procuran el bienestar de estas etnias?
- ¿El sistema educativo reproduce las desigualdades?
- ¿A su juicio, cuál debería ser la función de los educadores para evitar la exclusión social?
- ¿Cree usted que los sistemas de poder están controlando a las sociedades en el mundo?

## **3. Transformación intertextual:**

- A través de la historia, las élites se han instalado como culturas dominantes, han impuesto las normas y esa normalización también ha alcanzado a las artes en general, considerando que la literatura debe cuestionarlo todo, ¿cuál es su postura al respecto?
- En su obra están presentes otros discursos estéticos que tiene su origen en las vivencias de nuestros pueblos originarios, ¿de dónde surgió la idea de insertar en la obra literaria la danza y la música que fusiona una historia ancestral interpretada con ritmos modernos?

- Para concluir, quisiéramos pedirle que nos hable sobre la transferencia de elementos de la cultura ngäbe a la novela *Una sola huella*, como la danza de la serpiente, por ejemplo, la cual está muy relacionada con el mito del dios Trueno en las ceremonias rituales de esta etnia; no obstante, es notorio que usted deja a la imaginación del lector la parte del mito, ¿podría profundizar al respecto?

### MATRIZ DE LOS PARTICIPANTES

| NOMBRE                                   | PERFIL DEL INFORMANTE   | APOORTE DE LA INVESTIGACIÓN   |
|--|---|---|
| <b>1. Geovanny Debrús Jiménez (1973)</b> | Escritor, educador, politólogo y promotor cultural, director y fundador de la revista Cultura CR.   | <ul style="list-style-type: none"> <li>Colaboró al participar en una videoconferencia con los estudiantes de la USMA relacionada con su novela <i>Una sola huella</i>; proveyó información sobre los mitos ngäbes y su cultura; envió por correo su obra impresa y en la versión PDF, además del libro <i>Kugwe ngäbere. Leyendas y tradiciones ngäbes</i> (2010) de Miguel Ángel Quesada.</li> </ul> |
| <b>2. Pedro Luis Prados (1941-2021)</b>  | Escritor, docente y crítico de arte, orientado principalmente al ensayo filosófico y de estética.   | <ul style="list-style-type: none"> <li>Conversó sobre diferentes tópicos: mitológicos, literarios y filosóficos; participó en una videoconferencia con alumnos de primer ingreso de la USMA en relación con el cuento “La noche de las aves” y el contexto de la invasión de Panamá en 1989.</li> </ul>   |
| <b>3. Informante #1</b>                  | La informante es una anciana de la oralidad ngäbe, residente en la comunidad de Soloy, Comarca Ngäbe- Buglé.  | <ul style="list-style-type: none"> <li>Colaboró, contando en ngäbere varias historias que su hija tradujo al español, entre ellas ‘el mito del origen de la Danza y del Canto’ y, también dio referencias sobre los entierros ngäbes.</li> </ul>  |
| <b>4. Informante #2</b>                  | La informante es una respetable anciana de la oralidad ngäbe, residente en la comunidad de Soloy, Comarca Ngäbe- Buglé.   | <ul style="list-style-type: none"> <li>Ha sido una asidua colaboradora, transmitiendo su conocimiento sobre botánica, ceremoniales, costumbres y diversos mitos.</li> </ul>   |
| <b>5. Informante #3</b>                  | La informante es docente ngäbe, vive fuera de la comarca, se mantiene en contacto con la comunidad, trabaja en la enseñanza del ngäbere a los docentes del Ministerio de Educación y ha colaborado con la antropóloga Luz Graciela Joly en algunos de sus trabajos. | <ul style="list-style-type: none"> <li>Ha sido una colaboradora permanente desde el inicio de esta investigación. Proporcionó documentación, información sobre libros y publicaciones donde aparecen costumbres, rituales y mitos del pueblo ngäbe, así como videos e invitaciones a diversos eventos culturales que han coadyuvado en el avance de esta investigación.</li> </ul>                    |
| <b>6. Informante #4</b>                  | Este informante ngäbe es vocalista del grupo Jirondai, vive en Costa Rica y frecuenta la Comarca Ngäbe-Buglé, es compositor e intérprete de la canción “Una sola huella”.   | <ul style="list-style-type: none"> <li>Colaboró con información sobre rituales, especialmente el relacionado con la chichería, sobre el origen de la canción “Una sola huella”, canto en bukle o buglé y otros tópicos concernientes a las leyendas tradicionales de su etnia, incorporadas en su repertorio y revitalizadas con nuevos ritmos musicales.</li> </ul>                                  |

## 2.4. Carácter literario y comparativista de la investigación

La investigación sobre tres m.t.o. ngäbe en la novela *Una sola huella* y en el cuento “La noche de las aves” se centra en el enfoque de la literatura comparada propuesto por Armando Gnisci en *Introducción a la literatura comparada* (2002) donde se sostiene que la “Disciplina que concibe y trata la literatura / las literaturas como fenómenos culturales mundiales” debe entenderse como “intercultural y mundialista” (p. 18). Como se dijo en el Marco teórico de esta investigación, en la antigüedad “los mismos mitos frecuentaban a diferentes literaturas y los mitógrafos comparaban textos de comunidades diferentes, creando sus propios héroes a partir de mitos anteriores” (Coutinho, 2004, p. 238), aunque es en el siglo XIX cuando la Literatura Comparada comienza a instituirse como un área del conocimiento.

Las conceptualizaciones antes expresadas definen de mejor manera el proceso comparativo realizado en esta investigación, dado que este proyecto examina la forma en que un autor panameño y un costarricense se apropian del mito ngäbe; las consideraciones históricas y antropológicas; el contexto sociocultural en que se desarrollan los acontecimientos; las relaciones que se observan entre los textos literarios antes mencionados y, otros discursos estéticos y culturales, como podrá apreciarse en el siguiente cuadro comparativo:

### ESQUEMA DE LA COMPARACIÓN DE TRES MITOS NGÄBES EN LA “NOCHE DE LAS AVES”, EN *UNA SOLA HUELLA* Y EN OTROS DISCURSOS ESTÉTICOS

| Textos analizados  | Mito, música y danza   | Mito y literatura   | Análisis del discurso e imagología  |
|--|--|---|---|
| <i>Narraciones ngäbes</i> , relatos de la tradición oral | <b>El Mito del origen de la Danza y del Canto</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>Explica cómo llega la música y la danza al pueblo ngäbe.</li> </ul> | <b>El Mito del colibrí</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>En la balsería los competidores que resultan lesionados por los golpes de la balsa se comen el colibrí asado para sanar sus heridas.</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>La cultura ngäbe ha asimilado e incorporado elementos del colonizador, la dominación colonial no ha muerto, “puesto que pervive en sus secuelas”.</li> <li>La expropiación de tierras, el constante bombardeo de culturas foráneas y la</li> </ul> |

|   |  |  |  |
|---|--|--|--|
|   |  | <ul style="list-style-type: none"> <li>• El macho de monte se transforma en colibrí cuando es perseguido por los cazadores.</li> </ul>   | marginación han ido menoscabado la tradición oral.   |
| <p><b>“La noche de las aves”,</b><br/>cuento de Pedro Luis Prados</p> | <p><b>“Anacaona”,</b> canción original de Tite Curet:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Representa una “expresión de rebeldía contra la ocupación extranjera” en tres épocas diferentes de la historia.</li> <li>• Es la revelación mítica del parentesco entre el compositor y la princesa indígena Anacaona.</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>• En el relato del mito del colibrí se emplea el recurso del realismo grotesco, trasladando técnicas de la pintura a la escritura, éfrasis con la que se logra anular las fronteras entre los cuerpos [animal y humano] y entre sus vísceras [el corazón del hombre y del colibrí]. “el cuerpo traga, engulle, desgarrar el mundo...” (Bajtín, 2003)</li> <li>• Se vale del surrealismo al presentar el mito por medio de un sueño premonitorio donde el colibrí se transforma en helicóptero.</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Narra los hechos lamentables ocurridos en durante la invasión de 1989.</li> <li>• Los miembros de las FFDD y los moradores de El Chorrillo fueron los primeros en vivir la crueldad del ejército de la primera potencia del mundo ensañándose contra una población indefensa y una milicia en condiciones armamentísticas totalmente desiguales.</li> </ul> |

|  |  |  |   |
|--|--|--|---|
| <p><i>Una sola huella</i>, novela de Geovanny Debrús Jiménez</p> | <p>“Una sola huella”, canto en Buglé del grupo Jirondai:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Un fragmento de esta canción sirve como el epígrafe del que surge el título de la novela.</li> <li>• La letra de esta canción se refiere a la ceremonia en la que los ngäbes le piden al dios del Trueno que envíe los rayos lejos de sus viviendas y animales.</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>• El narrador metaficcional relata la ceremonia ritual de la chichería aludiendo de forma indirecta al ‘mito del dios Trueno’ y al ‘origen de la Danza y del Canto’.</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Se aprecian los vejámenes y el menosprecio que han sufrido los ngäbes desde la época colonial.</li> <li>• Se expone la discriminación con la que son tratados los ngäbes que migran de Panamá hacia Costa Rica para cosechar café.</li> <li>• Se observa la crueldad ejercida por las fuerzas antidisturbios de la policía panameña sobre los ngäbes entre 2010 y 2012, cuando el gobierno de turno intentó imponer leyes que propiciaban la minería a cielo abierto en los territorios comarcales.</li> </ul> |
|--|--|--|---|

## 2.5. Investigación documental:

Los datos recabados en esta investigación no solo contienen información verbal, proveniente de las fuentes orales, sino también documentación bibliográfica y de archivo, trabajo previo que le permitió a este estudio el conocimiento sobre los orígenes de la identidad cultural y la historia de los ngäbes, así como la problemática que se refleja en las obras estudiadas. Luego de obtenida la información oral y escrita se procedió a realizar el análisis comparativo, que incluye una mirada a otros textos, denominados materiales literarios, artísticos y culturales, puesto que en la exégesis del discurso literario y cultural se incorporan elementos como la música y la danza.

### 2.5.1. Descripción de la investigación documental

La investigación documental es un procedimiento científico, un proceso sistemático de indagación, recolección, organización, análisis e interpretación de información o datos en torno a un determinado tema. Esta investigación tiene la particularidad de utilizar como una fuente

primaria el documento escrito en sus diferentes formas: impresos, electrónicos y audiovisuales. Sin embargo, se puede recurrir a otras fuentes: el testimonio de los protagonistas de los hechos, de testigos calificados, o de especialistas en el tema. Las fuentes impresas: libros enciclopedias, revistas, periódicos, diccionarios, monografías, tesis y otros documentos. Las electrónicas: correos electrónicos, páginas Web, revistas y periódicos en línea. Documentos audiovisuales: mapas, fotografías, ilustraciones, videos, programas de radio y de televisión, canciones, y otros tipos de grabaciones. (Rizo, 2015, p. 22)

### **2.5.2. Recolección de la información**

Toda persona que inicia una investigación empieza tomando contacto con la información que percibe de la realidad o con los conocimientos previos que tiene sobre el objeto que se propone estudiar. En esta fase exploratoria la información básica se va incrementando, el investigador va logrando un conocimiento cada vez más cabal sobre la idea o tema que le interesa estudiar. (Ñaupas, Mejía, Novoa y Villagómez, 2014, p. 387).

Este trabajo investigativo, en su fase exploratoria recurrió a personas de la etnia ngäbe y estudiosos del tema, historiadores y antropólogos, primeramente, quienes contaban con la información que sirvió como punta de lanza para iniciar la búsqueda de la documentación pertinente.

- **Acopio de bibliografía básica sobre el tema**

El paso de recopilar la bibliografía básica se hizo antes de precisar los límites del tema, como bien lo explica Rizo Maradiaga (2015):

Hay que reunir, antes que nada, todo el material publicado o inédito sobre el mismo, ya se trate de artículos, estudios críticos, monografías, ensayos, documentos de archivo, libros,

tesis, etc. Conocer estos materiales es indispensable para la buena marcha de la investigación, pues sabiendo qué datos o ideas se han expuesto anteriormente sobre el tema, la manera en que han sido formulados y lo que han contribuido al esclarecimiento del problema, podrá el investigador partir de bases sólidas para perfeccionar su propio pensamiento y, además, evitar la repetición de ideas. (p. 26)

En primera instancia, hubo un acercamiento a obras que tratan sobre las costumbres, tradiciones, luchas y, en general, de la cosmovisión del ngäbe; se consultaron tesis en las que se han recabado algunos relatos míticos del pueblo ngäbe, de igual modo se obtuvo material sobre narraciones ngäbes, libros en los que se expone la manera de contar y el uso de la lengua ngäbere, para adquirir un conocimiento más amplio sobre la lengua y la cultura que produce esa Mit. Luego de acceder a estos documentos, se procedió a realizar una lectura rápida del material para lograr una aproximación más adecuada al tema y se recurrió al uso de varias técnicas de la investigación documental.

### **2.5.3. Técnicas de la investigación documental**

En el proceso de obtener la información necesaria para iniciar la indagación que condujo a este trabajo investigativo se siguieron algunas técnicas para la recopilación, selección y revisión documental, que son pasos indispensables en la investigación documental. A continuación, se presentan algunas técnicas empleadas en este trabajo para la revisión de fuentes, luego de seleccionar cuáles eran pertinentes.

**2.5.3.1. La técnica de recopilación y selección de documentos de información bibliográficos y hemerográficos** permitió “clasificar la información en documentos **primarios**,

**secundarios y terciarios**” (Rizo, p. 47). Debido a que todos los documentos contenían alguna información, aunque no necesariamente la requerida para realizar este estudio particular, se realizó la clasificación de la siguiente manera:

- a. **Documentos primarios:** Son aquellos documentos originales, que le proporcionaron a este trabajo datos de primera mano; por ejemplo: los libros, las publicaciones periódicas, informes de organismos internacionales como la UNESCO, actas de los certámenes literarios, tesis, normativas y leyes publicadas en Gaceta Oficial, documentos gráficos, entre otros.
- b. **Documentos secundarios:** Son los que le suministraron información a este estudio sobre cómo y dónde encontrar los documentos primarios. Algunas de estas fuentes se encontraron en:
  - Las revistas de resúmenes bibliográficos; los resúmenes de artículos y otras publicaciones.
  - Los catálogos que contienen descripciones bibliográficas, con información suficiente para acceder a documentos escritos.
  - Pie de página de libros o artículos y ensayos.
- c. **Documentos terciarios:** Son las obras de referencias y consultas generales, como las enciclopedias, almanaques y los diccionarios que fueron examinados.

Conviene precisar que esta investigación es documental por cuanto es literaria e híbrida, relacionada con lo cualitativo- desde una perspectiva cuasi etnográfica- como ha podido apreciarse en la descripción de la convivencia con los ngäbes para conocer sus costumbres, ritos y tradiciones; no obstante, en esta investigación también, y primordialmente por su carácter literario, fue imperativo consultar las fuentes documentales primarias disponibles en papel

impreso como: libros, tesis y artículos de revistas, la gran mayoría de ellas en las bibliotecas, hemerotecas y algunas obtenidas en librerías de la localidad, incluso se adquirieron libros en Costa Rica, enviados a través del correo convencional. Asimismo, se consultaron libros de la biblioteca personal. Aparte de todas las fuentes mencionadas, se observaron documentos iconográficos proyectables como videos documentales y películas; no proyectables, como material sonoro. Todos estos forman parte de los objetos literarios, estéticos y materiales culturales que se estudian en esta investigación comparativista.

Se recopilaron, además, documentos en formato electrónico tanto de fuentes primarias: libros electrónicos, revistas accesibles por Internet y periódicos digitales, como fuentes secundarias: bases de datos referentes a catálogos de bibliotecas, tanto de la Universidad de Panamá como de la USMA y de la Biblioteca Nacional, resúmenes de revistas electrónicas y artículos académicos. Asimismo, se examinaron fuentes terciarias como diccionarios y enciclopedias.

### **2.5.3.2 La técnica del fichaje documental para la recopilación del material según la normativa APA:**

Otras de las técnicas documentales empleadas en el trabajo fueron las del fichaje bibliográfico, al recopilar información, sobre los antecedentes, planteamiento del problema, construcción del marco teórico y en todas las etapas por las que hubo de transitar la investigación.

- **Tipos de fichas documentales**

Después de haber revisado los documentos primarios y secundarios se procedió a registrar en fichas los datos tanto de textos literarios como de otros documentos y materiales estéticos que

serían objeto de estudio. Esto permitió la accesibilidad a los datos en el momento necesario, para localizarlos rápidamente.

Es importante destacar que la elaboración de las fichas se realiza independientemente de si conocemos y/o hemos leído los libros o artículos; “basta con tener indicio -cómo pueden serlo el título del texto, el prestigio de su autor o alguna otra referencia- de que dicho material pueda ser útil a la investigación que se realizará” (p. 56).

En la presente investigación se elaboraron distintos tipos de fichas, de las cuales se cita a continuación un ejemplo puntual:

✓ **Ficha bibliográfica**

Identificar un documento significa reconocer los datos que lo diferencian de otros documentos y que, por lo tanto, permiten su ubicación en una biblioteca (tradicional o virtual). Esos datos o campos (según los bibliotecarios) se registran en lo que técnicamente se denomina ficha bibliográfica, aun cuando no se use una ficha en sentido estricto (“Pieza de papel o cartulina”, DRAE). La denominación proviene del hecho de que, tradicionalmente, se empleaba una ficha de cartulina de 7,5 cm x 12,5 cm. Como es de uso personal, cada investigador puede elaborarlas según su conveniencia; pero se recomiendan ciertas pautas de diagramación espacial para que los datos sean más visibles. La ventaja de la ficha de papel radica en que permite guardar información acerca del documento consultado. (Rizo, 2015, p. 56)

A continuación, se ofrece un ejemplo de una de las fichas elaboradas en este trabajo:

**Fuente bibliográfica:**

Prados, P. (2016). *El otro lado del sueño Bajamar*. (Primera Edición). Panamá: Editorial Universitaria Carlos Manuel Gasteazoro.

**Cita:**

“...pensó en los muchachos de la juerga en la calle veintiséis, con la música de Eddy Palmieri y la voz de Cheo Feliciano repitiendo: “...Anacaona, india de raza vencida...Anacaona, de la región primitiva...” (Prados, 2016, p. 29)

|  |  |
|--|--|
| <p><b>¿Dónde se ubicará la cita?</b><br/>Esta cita se podrá usar en el análisis de la intertextualidad musical.</p>  | <p><b>Importancia de la cita</b><br/>La cita revela la intención del escritor al aludir a la historia ancestral en este cuento.</p>  |
| <p><b>¿Cómo se establecen las relaciones de intertextualidad?</b><br/>Existe una relación entre los hilos narrativos coherente con la lectura del texto citado, la vivencia histórica ancestral, las luchas nacionalistas de Panamá en la década del 70 y la invasión de 1989.</p> | <p><b>Reflexión personal de cita</b><br/>La insistencia del autor al acudir repetidas veces al texto musical de Anacaona manifiesta su punto de vista sobre el rechazo a la colonización y toda manifestación de dominar a las poblaciones indefensas.</p> |

En el ejemplo presentado se aprecian los datos referentes al autor y a la cita registrada en la ficha bibliográfica, al igual que los signos que deben formar parte de toda ficha. Como regla general, se deben escribir los apellidos primero y las iniciales de los nombres se escribe con mayúscula solo la primera letra del título y del subtítulo- en este caso el título del cuento va entre comillas y el de la obra en letra cursiva, ambos con la inicial mayúscula. Se anotó la información pertinente para recordar dónde y con qué objetivo se iba a utilizar, lo cual constata la economía de tiempo que representan las anotaciones en las fichas al momento del análisis.

### **2.5.3.3. Técnicas de registro de documentos orales (audio), visuales y audiovisuales**

Otras técnicas empleadas en este trabajo fueron las de registro de documentos de audio, empleadas en las grabaciones orales, que fueron recabadas durante la visita a la comarca Ngäbe-Buglé. Además, se emplearon recursos *online* para la búsqueda de información, tales como motores de búsqueda de información académica: Google Académico, por medio del cual se tuvo acceso a diversas fuentes de información escrita y audiovisual. Google Libros y E- Libros, cuyo servicio de búsqueda de textos completos ha sido de gran utilidad, entre otras plataformas de búsqueda y catálogos de libros, revistas y artículos consultados.

#### **2.5.4. Análisis e interpretación de la información**

En este proyecto se clasificó la información empleando técnicas de lecturas: En primera instancia se hizo una lectura de exploración y selección, posteriormente de análisis y para finalizar, lectura reflexiva y crítica, que llevó a auscultar entre los intersticios de los textos, para descubrir las intenciones ocultas en lo más profundo y extender las redes de conexiones, de los textos literarios y los mitos a los discursos estéticos- música y danza- utilizando el pensamiento lateral y creativo, en procura de la reflexión crítica, que propone nuevas lecturas, entre otros procesos, puesto que la interpretación es un proceso de construcción de significados. (Rizo, 2015, p. 23)

##### **2.5.4.1. Reseña de los textos estudiados**

Para culminar el recuento del recorrido realizado en este proyecto investigativo de literatura comparada, es oportuno señalar que se reseñaron tres de los textos que son objeto de estudio en esta investigación, cuyas descripciones incluyen las biografías con los datos más relevantes de los autores, así como la evaluación del estilo, el género y las temáticas. En cada uno de los relatos se rescataron fragmentos claves y se emitieron juicios de valor con el propósito de suscitar en los lectores el interés por las obras. A continuación, se presenta un fragmento de una de las reseñas:

*Kugwe ngäbere. Leyendas y tradiciones ngäbes* (2010), de la que forman parte, entre otras narraciones, el mito del ‘origen de la Danza y del Canto’, relato rescatado por Quesada y Vejarano con el nombre de “Örä el chamán” o “Sukia Öra” en ngäbere, es uno de los principales referentes para los estudios de la lengua hablada por los ngäbes.

En esta obra, citada por un importante artículo académico publicado en Dialnet<sup>10</sup>, cada narración aparece en tres versiones: ngäbere, español y en la versión *verbum pro verbo*, con el fin de darle a los lectores una oportunidad de acercarse a la lengua ngäbere con interés lingüístico, aunque también lo cultural está presente, como puede observarse en los primeros dieciocho relatos, relacionados directamente “con el mundo mítico guaymí”<sup>11</sup>.

(Fragmento de la reseña sobre el mito del ‘origen de la Danza y del Canto’)

El mito ngäbe del ‘origen de la Danza y del Canto’, rescatado por Quesada y Vejarano, es uno de los que reviste mayor importancia para esta investigación, por tanto, el ejemplo sirve como evidencia de la aproximación a la lectura crítica de las obras que se ha realizado en este trabajo.

---

<sup>10</sup> La antropóloga Corine Le Carrer (2013) en su artículo *Contar y formar el mundo. Sistema de numeración de los ngäbes de Costa Rica y Panamá*. Cuadernos Intercambio, Año 10, Vol. 10, No. 12, 79-103 cita la obra del lingüista Quesada como una de sus principales fuentes de información.

<sup>11</sup> Los ngäbes fueron conocidos con este gentilicio hasta 1992; sin embargo, por autodeterminación han optado por denominarse ngäbes, ya que el vocablo guaymí no existe en el lenguaje ngäbere e instan a los no indígenas a llamarlos ngäbes, aunque la estructura fonológica de la palabra ngäbe les dificulta su pronunciación a los hispanohablantes, lo que ha traído como consecuencia diferentes sonidos al pronunciar esta palabra en español.

### **CAPÍTULO TERCERO: ANÁLISIS DE LOS TEXTOS COMPARADOS**

### 3.1. Aproximación y síntesis crítica a los textos comparados

Esta sección de la tesis pretende ofrecer una panorámica general de los diversos materiales culturales y literarios (unidades textuales) que serán objeto de un análisis comparatista en las páginas siguientes. Para tal efecto, este segmento se ha dividido en tres apartados que responden al propósito de sintetizar de manera clara y precisa cada una de estas unidades textuales que serán examinadas con mayor detenimiento más adelante.

El primer apartado, denominado **Preludios de la comparación entre “La noche de las aves” y *Una sola huella***, detalla las características del cuento y la novela; provee información relevante acerca de los escritores de ambas obras y presenta algunos elementos que serán analizados posteriormente.

El segundo apartado, titulado **Una mirada a las raíces de la oralidad ngäbe en los mitos: El dios Trueno, El origen de la Danza y del Canto y El mito del colibrí**, permite conocer los principales rasgos distintivos de los textos de la oralidad ngäbe que son auscultados en este trabajo y el complejo entramado mitológico que los compone, así como algunas de sus costumbres y la manera en que esta etnia ve el mundo.

El tercer y último apartado, **Acercamiento a la intercontextualidad musical del cuento “La noche de las aves” y de la novela *Una sola huella***, introduce al lector en el conocimiento de la relación referencial que ambos textos contienen, tanto en el contexto histórico como en el musical, además de suministrar información relevante sobre otros componentes del análisis al que serán sometidos ambos objetos materiales, como la verosimilitud, iteratividad y la búsqueda de los otros textos que subyacen bajo la escritura del texto aparente, por mencionar solo algunos aspectos que a continuación se apreciarán.

### 3.2. Preludios de la comparación entre “La noche de las aves” y *Una sola huella*

En esta sección se ofrecerá una síntesis de las obras: el cuento “La noche de las aves” de Pedro Luis Prados y la novela *Una sola huella* de Geovanny Debrús Jiménez, que serán objeto de un examen minucioso en las páginas que siguen. Esta apertura a los estudios comparativos brindará la oportunidad de conocer algunos aspectos de la biografía de ambos autores y las principales características de los textos literarios que posteriormente se analizarán.

En primera instancia, es pertinente conocer al autor panameño Pedro Luis Prados (1941-2021), escritor y crítico de arte, orientado principalmente al ensayo filosófico y de estética donde se concentra su producción, fue Catedrático de Filosofía y Estética en la Universidad de Panamá. Editor de la Revista Universidad. Entre sus numerosos ensayos destacan: *El paraíso perdido de Guillermo Trujillo* (1991), *La pintura en Panamá: panorama de una búsqueda* (1996); *Cien años de arte en Panamá* (2002), *Adán Vásquez, el maestro* (2012), *La forma y su esencia*, ensayo de estética fenomenológica (2016). Fue galardonado con el Premio Ricardo Miró, sección Cuento, en dos ocasiones: con el libro *Bajamar* (1997) y con *El otro lado del sueño* (2002), obra a la que pertenece el cuento “La noche de las aves”, que a continuación se describe.

Desde la invasión a Panamá por el ejército de los EE. UU. en 1989, varios escritores han dedicado su pluma al servicio del quehacer intelectual, intentando la reconstrucción del hecho que golpeó la vida de los panameños. De todos los libros que se han escrito sobre este tema, *El otro lado del sueño* es el mejor logrado, de acuerdo con el juicio de la crítica literaria, dado que construye “personajes verosímiles con una dimensión existencial”, sin un “lenguaje ampuloso”, aunque sí, “estéticamente cuidado” y, porque, además, “logra alejarse de la mera narración historicista”, ficcionalizando el hecho “con inteligencia y creatividad” (Fong, 2006, p. 117).

“La noche de las aves” es una de las diez historias fictivas que componen esta obra, donde el narrador omnisciente nos presenta una visión crítica y a veces irónica de la realidad nacional. En este cuento el autor propone un diálogo entre la historia y la literatura por medio del mito. Trata el tema de la invasión estadounidense de 1989, en estrecha relación con el mito del colibrí, valiéndose de estrategias de construcción textual que propician la posibilidad de discusión sobre este fragmento de la historia.

En esta narración, el protagonista es un hombre que desde niño confronta problemas para afinar su puntería, se enrola en el ejército panameño y al momento de iniciar la invasión se encuentra ubicado en la azotea del Cuartel Central de las FFDD, desde donde derriba un helicóptero del ejército de los EE. UU.

El discurso literario de “La noche de las aves” construye la imagen de un sueño que se hace realidad por medio de la acción ritual, al pronunciar las palabras mágicas capaces de hacer que el protagonista obtenga la puntería tan anhelada por él. Esto se describe como un montaje visual, donde el ave de hierro se transforma en colibrí y el protagonista, después de ver en sueños al abuelo difunto y repetir las palabras que él le enseñó desde niño, logra atrapar al colibrí o visitaflor. “el abuelo le había dicho que para tener buena puntería había que cazar una visitaflor bien temprano, extraerle el corazón y comérselo crudo repitiendo las palabras secretas que le había enseñado” (Prados, 2016, p. 19).

En su imaginación Calixto, el protagonista, extrae el diminuto corazón del ave y se lo come crudo. De ese modo, en una fórmula de superación de comportamiento, da en el blanco y derriba al helicóptero del ejército estadounidense. De ahí lo significativo de la repetición por parte de Calixto, de las palabras mágicas con que finaliza el cuento, «*como el estribillo de una vieja canción: “Con el ojo miro, con la mano lanzo y en el corazón lo alcanzo”*» (p. 41).

Prados ubica al lector en el contexto socio cultural de dos sectores de la sociedad panameña que experimentaron en carne propia el inicio de la invasión: Los moradores de El Chorrillo, donde tienen lugar las primeras acciones, estos son descritos en el texto como “los salseros de calle veintiséis” (p. 24) y los miembros de las Fuerzas de Defensas, organismo castrense al que pertenece el protagonista. Ellos fueron los primeros en padecer la crueldad del ejército de la primera potencia del mundo, ensañándose contra una población indefensa y contra una milicia en condiciones armamentísticas totalmente desiguales.

La narrativa de Pedro Luis Prados es un innegable testimonio referencial de la ocupación territorial estadounidense:

Como salidos de ninguna parte estallaron dos cohetes en el patio posterior del cuartel haciendo volar los techos de los talleres y parte de los depósitos de provisiones. Acto seguido, emergiendo de la oscuridad de la bahía una flotilla de helicópteros sobrevoló las calles de El Chorrillo disparando sobre las paredes del edificio principal, al tiempo que una sombra oscura incontrastable con la oscuridad dejaba caer un par de bombas que estremecieron cielo y tierra, abriendo un surco incandescente entre las casas. (p. 25)

Este y otros pasajes muestran el universo fictivo de la historia novelada, donde parte de la realidad histórica se convierte en ficción, construida como imagen de un sueño premonitorio.

En el cuento “La noche de las aves” se nota el oficio de un escritor consagrado, en el que la presencia efectiva de un texto en otro no es casual, se observa una coherencia entre todos los hilos que componen el tejido narrativo, el lector se traslada al contexto histórico de la conquista española cuando se introduce el contenido de la letra de la canción que escuchan los salseros de calle veintiséis, cuyo análisis obliga sumergirse en el texto y explorar todas las lecturas posibles que ofrece esta obra de Pedro Luis Prados.

Por otro lado, es igualmente relevante para este trabajo conocer al escritor costarricense y particularmente su obra, *Una sola huella*. Geovanny Debrús Jiménez es originario de Coto Brus, zona Sur de Costa Rica, desde muy joven se dedicó a la educación y a las letras, cursó estudios de Educación en la UNED, Ciencias Políticas con énfasis en Relaciones Internacionales en la Universidad de Costa Rica y también estudió Administración. Se ha dedicado al fomento cultural, como director de la Editorial Costa Rica y desde la revista [www.culturacr.com](http://www.culturacr.com), que fundó y dirige. Publica análisis políticos y socioculturales en revistas y blogs, es compilador de *Las palabras en la encrucijada* (2009), entre sus obras resaltan: *Cuando la muerte no alcanza* (2010), *Eroscopio* (2011) y *Una sola huella* (2012).

Desde el primer capítulo la novela *Una sola huella* ubica al lector en el contexto histórico al enfrentarlo con el pensamiento grecorromano: “—Nosotros creemos que todo encaja en la mitología griega, que el mundo todo está en el saco de lo greco-latino, pero fuera de ese saco hay un mundo amplísimo que posiblemente es el que llamamos Dios” (Debrús, 2012, p. 20).

El personaje principal es un fotoperiodista nómada, quien a través de su lente narra la migración de los ngäbes panameños hacia Costa Rica, confrontándose con el proceso de descubrimiento y reconstrucción de su herencia indígena. Más que una novela, a ratos, se asemeja a una crónica periodística, presenta una crítica constante, expresada en los pensamientos filosóficos del protagonista, en torno al entendimiento de la cosmovisión de los ngäbes.

Esta novela se estructura en quince capítulos a los cuales antecede el epígrafe, fragmento de la canción “Una sola huella”, canto en buglé, del que surge el título de la obra, cuya letra hace referencia a la ceremonia de la chichería que celebran los ngäbes, tema que será tratado más adelante.

En el patrimonio cultural de esta etnia están las huellas de una cultura ancestral y su lucha constante por la preservación de los territorios violentados, situación muy bien ejemplificada en *Una sola huella*, donde se escenifica la problemática de maltrato, discriminación y abuso policial contra la población ngäbe en las protestas que se oponen a la ley minera, entre 2010 y 2012, donde fallece uno de los jóvenes ngäbes que forma parte de la protesta.

En este texto, Geovanny Debrús trabaja en la desmitificación de los prejuicios y estereotipos instalados desde regímenes colonialistas, buscando reconstruir el imaginario social a partir de las imágenes de la exclusión de las políticas gubernamentales a la que son sometidos los pueblos originarios (Pérez Gras, 2016), imágenes en las que se observa cómo aquellos hombres y mujeres han sido marcados por las preconcepciones establecidas a través de esa larga herencia que se ha perpetuado desde la época colonial, como podrá apreciarse en el posterior análisis de la obra.

Debrús emplea estrategias dialógicas autorreferenciales como la metaficcionalidad, técnica de construcción textual que le permiten dar a su obra un acabado artístico en tanto convierte el hecho histórico en ficción. Se vale, además, de distintos elementos de la cosmovisión del ngäbe, transmitidos de forma oral, como sus mitos y rituales.

El autor ensaya un relato que se refiere a la propia historia en el desarrollo de su inventiva, haciéndose pasar por el personaje principal, situación que se evidencia al final de la novela cuando el narrador protagonista revela que él es el escritor y nos deja saber que todo cuanto ha escrito es producto de sus investigaciones, diluyéndose así las fronteras entre la escritura que cuenta una historia y la que se cuenta a sí misma en su proceso de creación (Zavala, 1999).

*Una sola huella* es una novela que capta el interés del lector desde el primer capítulo y hace imposible soltarla hasta recorrer toda su geografía escritural, cuya dinámica envuelve al lector en un mundo mítico, que parece distante y; sin embargo, es tan cercano, pero del que no se conoce

casi nada, por lo que al leerla se reflexiona y se comprende que todos, en alguna medida han seguido viendo a los ngäbes como los “otros”, los que no tienen el mismo escenario porque no practican las mismas costumbres; no obstante, comparten el mismo territorio y las páginas de este libro invitan a conocerlos.

### **3.3. Una mirada a las raíces de la oralidad ngäbe en los mitos: El dios Trueno, el origen de la Danza y del Canto y el mito del colibrí**

La presentación de los relatos de la Mit. ngäbe seleccionados para este estudio se circunscribe, principalmente, a dos obras publicadas en Costa Rica: *Narraciones Ngäbes. Textos Sagrados* (1997) de Javier Montezuma y *Kugwe ngäbere. Leyendas y tradiciones ngäbes* (2010) de Miguel Ángel Quesada y Bertilo Vejarano Palacio; más otra pluralidad de documentos consultados y los testimonios recabados de viva voz de los propios guardianes de esos rituales, costumbres y tradiciones del pueblo ngäbe. Los relatos -El dios Trueno, El origen de la Danza y del Canto y El mito del colibrí- se hallan entrelazados en una trama compleja, como suele ser la del mito, donde se narran diferentes historias que se entrecruzan en su exposición.

Entre los autores que se han dado a la tarea de recopilar estos relatos es notable la labor que realizan Miguel Ángel Quesada, costarricense y Bertilo Vejarano Palacio, nacido en la Comarca Ngäbe-Buglé de Panamá. El primero es catedrático de Lengua Española en la Universidad de Bergen, Noruega, dirige dos programas de investigación: La lengua española en América Central y Las actitudes lingüísticas en Hispanoamérica; mientras que el segundo se desempeña como miembro activo en la conservación del patrimonio oral ngäbe, colaboró con Quesada en la recopilación de los relatos presentados en el libro *Kugwe ngäbere. Leyendas y*

*tradiciones ngäbes* (2010); Vejarano, trabajó igualmente, como consultor lingüístico en la Universidad de Costa Rica en 2005 y en la Universidad de Bergen, Noruega en 2007.

Otro importante aporte para esta investigación ha sido la obra de Javier Montezuma, de quien se conservan pocos datos bibliográficos. Es compilador de relatos ngäbes, también realiza un trabajo de revitalización del idioma, la música, la danza y el vestido de su cultura, es un defensor de las tierras de los pueblos originarios y ha formado parte del movimiento de lucha por la cedulación de las personas ngäbes. Además de los *Textos Sagrados* de las *Narraciones Ngäbes*, donde traduce del ngäbere al español el mito de ‘El dios Trueno’ y ‘El origen de la Danza y del Canto’, entre muchas otras historias que aprendió de los ancianos, Montezuma presentó el libro ilustrado *Compartiendo enseñanzas de nuestros mayores ngäbes* (2019) en el Centro Nacional de la Cultura (CENAC) de Costa Rica. En esta obra aparecen las narraciones de su cultura y sus experiencias políticas de defensa del territorio ngäbe en Costa Rica y Panamá.

En el libro *Narraciones Ngäbes* se expone que: “Antiguamente los Ngäbes, consideraban al trueno como un Dios poderoso debido a su sonido y al poder de destruir cualquier objeto en donde cayera la raya” (Montezuma, 1997, p. 25). En la cosmogonía Ngäbe ese ‘dios Trueno’ se llama Roa (palabra que significa abuelo o persona mayor, muy respetada) y en su honor se realizaba la ceremonia de la chichería, para pedirle a la deidad que se alejara de donde vivían ellos y que avanzara en dirección al mar.

Esta espiritualidad, dedicada al trueno era muy estricta y había que cumplirla. Si no se cumplía, provocaba el enojo de este poderoso Ser que bajaba del cielo a la tierra. Entonces podían suceder cosas inesperadas como el nacimiento de un niño con llagas y quemaduras en el cuerpo... (p. 25)

Esta historia relatada por su madre, Francisca Montezuma, explica cómo se celebraba antiguamente el ritual al dios del Trueno (Roa) cuando el rayo caía en el camino o en cualquier otra parte. Sin entrar en mayores detalles, Montezuma revela que los ancianos entonaban cantos sagrados, danzaban y tomaban grandes cantidades de chicha fermentada hasta el día siguiente. El texto también muestra algunas diferencias entre las ofrendas de los hombres y de las mujeres, quienes todavía acostumbran a ponerlas cerca del lugar donde cae un rayo. Al finalizar la narración señala que: “De esta forma se manifestaba la espiritualidad y el respeto a Ngöbo (Dios). Creador de la Naturaleza, y a los elementos sobrenaturales” (p. 26).

Por otro lado, en *Kugwe ngäbere. Leyendas y tradiciones ngäbes* (2010), que es uno de los principales referentes para los estudiosos de la lengua hablada por los ngäbes, entre otras narraciones se relata el mito de ‘El origen de la Danza y del Canto’ y el ‘mito del colibrí’, rescatados por Quesada y Vejarano con el nombre de “Örä el chamán”, “*Sukia Öra*” en ngäbere. En esta obra, cada narración aparece en tres versiones: ngäbere, español y en la versión *verbum pro verbo*, con el fin de darle a los lectores una oportunidad de acercarse a la lengua ngäbere con interés lingüístico, aunque también lo cultural está presente, como puede observarse en los primeros dieciocho relatos, relacionados directamente “con el mundo mítico guaymí” (sic).

De acuerdo con lo indicado por Quesada en sus notas introductorias, estas narraciones pasaron por “el filtro normativo y estilístico” de Vejarano, quien “extirpó todos los hispanismos posibles de los textos”, evidencia que se puede constatar en la brevedad del relato “Öra el chamán”, construido en dos páginas en las que se nos hace partícipes de las aventuras del hombre al encontrarse con la Tulivieja y su hermano, el gigante Öra, en cuya oreja el hombre presencia la fiesta del jeguí o chichería originada en el lugar de los espíritus, al otro lado del mar.

Entonces Öra agarró a Tulu y la tiró afuera. Tulu cayó afuera y se fue de inmediato al otro lado del mar, diciéndole a Öra:

—Vaya a donde yo esté dentro de cuatro días.

Al cuarto día Öra se fue al otro lado cargando al hombre (...) en su oreja... (Quesada y Vejarano, 2010, p. 40)

Es necesario señalar que los nombres difieren de acuerdo con el informante que relate el mito. Por ejemplo, en la historia contada por Florinda Montezuma en *Narraciones Ngäbes* (1997) de Javier Montezuma, el gigante tiene por nombre Jonga Krura y, es al hombre a quien le llaman Höra Chi, la denominación “chi” significa chico. Esta versión coincide con los relatos de varios informantes, ancianos de la comunidad de Soloy, Comarca Ngäbe-Buglé.

El relato de Quesada y Vejarano, en su versión en español, guarda los acentos de la lengua ngäbere, recabada de viva voz de los informantes nativos, quienes se expresan en su segunda lengua con suficiente destreza como para cautivar a los lectores con esas historias. Así, desde el punto de vista de un narrador omnisciente se nos revela que la Tulivieja pretendía comerse al hombre y que este permaneció en la oreja del gigante durante los cuatro días de la chichería, escuchando y aprendiendo todos los cantos y danzas que luego trajo a este continente.

En el último tercio del relato, la versión del mito de ‘El origen de la Danza y del Canto’ rescatada por Quesada y Vejarano toma un giro que sorprende si la comparamos con la transcripción de Montezuma en *Narraciones Ngäbes*; no obstante, conviene señalar que esta parte de historia mítica de *Kugwe Ngäbere*- omitida por Montezuma- coincide con la versión que cuentan los ancianos de Soloy en el fragmento sobre la transformación del macho de monte en colibrí:

Öra regresó a este continente con el hombre, por si Tulu se lo quería comer. Habiendo llegado a este continente le dijo al hombre:

—Acompáñeme a cazar una danta (macho de monte o tapir).

(El gigante dejó al hombre en el camino y le dijo que matara al tapir cuando pasara por allí).

Luego se fue, más tarde pasó un colibrí, y Öra iba tras él. Le preguntó al hombre:

—Mölö kira ta ya? ¿Ya pasó la danta? (Quesada y Vejarano, 2010, p. 41)

En medio de la acción discursiva del texto se abre un paréntesis, que le permite al lector asomarse, someramente, a esta trad. del ngäbere al español, que ofrece la oportunidad de entrar en el espacio del análisis lingüístico, observando dos elementos que difieren entre ambas lenguas, uno es el orden en el que están presentados los sustantivos del enunciado y el otro, la evidencia que salta a la vista, pues en ngäbere, al igual que en inglés, solo se utiliza el signo de interrogación al final de la pregunta. Se plantea la propuesta como punto de partida de un estudio que podría provocar el interés por el análisis de una de las principales lenguas de los pueblos originarios de Panamá, que cuenta con la mayor cantidad de hablantes nativos entre las etnias panameñas.

Retomando el hilo de este relato, no es posible concluir sin dedicarle una mirada al último párrafo, cuya la narración resulta confusa si el lector se queda con la primera lectura, por lo que es necesario que se relea, para lograr su comprensión:

Mucho tiempo después el hombre llevó a Öra a cazar, lo dejó en el camino para atajar la danta. Öra tampoco veía ninguna danta, y ahí lo mató. En realidad, Öra estaba pensando que el hombre andaba tras el colibrí, persiguiéndolo. El hombre se hizo cuatro camas y descuartizó la danta. (p. 42)

Se entiende que la proposición seguida por la conjunción coordinante copulativa es la que provoca la confusión: “y ahí lo mató”, al leer este final es lógico preguntarse ¿Quién lo mató? ¿A quién mató?, además de esas, surgen otras interrogantes: ¿Por qué el lingüista Miguel Ángel Quesada prefirió finalizar de esta manera el relato? ¿Quiso respetar la información tal como la recibió de los informantes? o ¿Hay otra intención que se oculta tras el aparente error? Cualesquiera que sean las intenciones que se esconden entre los intersticios de estas líneas, no impiden que el lector sea subyugado por su magnetismo, generado tal vez por el interés que despierta saber más sobre lo que existe en el otro lado.

### **3. 4. Acercamiento a la intercontextualidad musical del cuento “La noche de las aves” y de la novela *Una sola huella***

En este apartado se exponen brevemente elementos de la intertextualidad musical presentes en el cuento “La noche de las aves” y en la novela *Una sola huella*. En el primero, llama la atención la insistencia en repetir un hecho presenciado por el personaje principal. Como ya se ha señalado, antes de la invasión, Calixto, el protagonista del cuento “La noche de las aves” custodia la azotea del Cuartel Central de las FFDD, ubicado en El Chorrillo, desde donde observa a unas personas que están tomando cerveza y bailando al ritmo de una “música de salsa en la esquina de calle veintiséis...” (Prados, 2016, p. 23).

Más adelante, el narrador se refiere al mismo hecho y agrega que quedan pocos de aquel grupo, ellos “se bebían las últimas pintas con acompañamiento de Cheo Feliciano” (p. 24). Unas páginas después se informa el contenido inicial de la letra de la canción que escuchan los salseros de la calle veintiséis: “Anacaona, india de raza vencida...Anacaona, de la región primitiva...” (p.

29). Esta referencia aparece también en otros cuentos del libro *El otro lado del sueño* (2016) al que pertenece “La noche de las aves”.

La canción de Anacaona, interpretada por José “Cheo” Feliciano es original del compositor Alonso “Tite” Curet. Su letra relata la historia del abuso y la cruenta lucha que enfrentaron los indígenas durante la conquista y colonización española. La mención de este hecho, justo antes de que se narren los acontecimientos de la invasión estadounidense a Panamá en 1989, da pie para el análisis comparatista que se expondrá en las páginas siguientes.

En el segundo texto examinado, la novela *Una sola huella*, relacionada de igual modo con un tema musical, “Una sola huella”, canto en buglé, del que procede el título de la novela, interpretado por el cantautor Ngäbe, Unchi, Alexis Rodríguez, quien es originario de la Comarca Ngäbe- Buglé, radicado en la zona Sur de Costa Rica e integrante del Proyecto Jirondai, agrupación musical que fusiona letras ancestrales con ritmos actuales. Unchi es el compositor de todos los temas que están en idioma ngäbere y, tratan sobre conversaciones de un chamán con distintos espíritus.

La letra de la canción “Una sola huella” hace referencia a la celebración de la chichería, ceremonia ritual así descrita en el epígrafe la novela:

Al término de cuatro días de celebración  
y danza, compartiendo comida y bebida,  
todos miraban las huellas de sus pies,  
todas juntas en aquel lugar se convertían  
en una sola huella enorme.

(Canto en buglé. Proyecto Jirondai)

La música y la danza son elementos culturales, simbólicos y tradicionales que forman parte medular en toda ceremonia y ritual ngäbe. En el apartado “Fiestas y ritos” del libro *Narraciones Ngäbes* de Javier Montezuma se relata la participación del pueblo en el ritual de la chichería o jegui, conocido en Coto Brus, Costa Rica como jeguió. En esa danza tradicional de los ngäbes, cuyos movimientos se asemejan a los de la mantarraya, participan todos, hombres, mujeres, jóvenes y hasta niños. (Montezuma, 1997, p. 15)

De acuerdo con *Una sola huella*, mientras se participa de la danza, todo el pueblo es un sistema que funciona como un organismo en el que cada parte tiene su función: “Empiezan los hombres con los hombres, las mujeres con las mujeres, forman una fila, abrazados entre sí, cada mano en los hombros del compañero o compañera que está justo al lado” (Debrús, 2012, p.81). La descripción de la danza y su movimiento, “formando una sola huella como la de la serpiente, como la del mismo mundo y su espiral sempiterna, la espiral que va y viene, girando sobre sí misma, como el Universo desde el big band” (p. 81) sirve para ficcionalizar la investigación realizada por el escritor sobre la etnia ngäbe y exponer la idea central de su obra: “que todos conforman *Una sola huella*”, tal como se aprecia en el fragmento antes citado.

Según el criterio de algunos ancianos entrevistados en la comarca Ngäbe- Buglé este baile es “la danza de la víbora”, conocido también como “Gwara”. Cuando se canta el “gwarare” (Quintero, 2017, p. 78) la fila de cien a doscientas personas se mueve a mucha velocidad, de la misma forma en la que se mueve la serpiente; aunque en realidad lo que simboliza es el movimiento de la aleta de la mantarraya, dado que las personas “se mueven en zigzag, como la Manta Raya, el pez sagrado del pueblo Ngäbe. A ese pez los ancianos le dedican una canción llamada *Gwara*” (Montezuma, 1997, p.15).

De acuerdo con lo expresado por el informante #4 en una conversación que concediera para esta investigación, en la antigüedad “se manejó la técnica musical con los sonidos vibrantes de las vocales, las voces únicamente se ‘acompañaba’<sup>12</sup> con la maraca”. El informante afirma que la canción “Una sola huella”, al igual que “todo lo que es en ‘bukle’ (bugle), está intacto, es como la obra petroglifos, no tiene copia, simplemente se sigue el sonido tal como se cantaba en los tiempos pasados”. Este canto, procede de “un festival que se hacía en tiempos antiguos, cuando la gente se reunía por 4 días para hacer la fiesta de la chichería que le llaman jegui” (Informante #4, comunicación personal, 19 de octubre de 2021).

El grupo Jirondai emplea los instrumentos contemporáneos como complemento para que los cantos antiguos sean más aceptados por la sociedad actual. De igual modo que en el canto en buglé, en la novela se relatan hechos que conservan la esencia de un pasado remoto. Unchi comenzó haciendo canciones en ngäbere y en español, acompañado con los cantos en buglé que aprendió de su madre, uno de estos es “Una sola huella”. Esta composición musical ha sido utilizada en diferentes formas, por diversos artistas, todo ello representa un reto grande para que la cultura se difunda por diferentes medios artísticos.

---

<sup>12</sup> Nótese que el verbo está en singular y el sustantivo en plural, producto de la influencia de la lengua ngäbere.

## ANÁLISIS COMPARATIVO DE LOS TEXTOS

### **“Intertextualidad, verosimilitud e iteratividad en el cuento “La noche de las aves” de Pedro Luis Prados”**

#### **Diálogo entre la historia y la literatura: Una introducción necesaria**

Entre los cuentos del libro *El otro lado del sueño* (2016), obra galardonada con el Premio Ricardo Miró, Sección Cuento 2002, del panameño Pedro Luis Prados (1941-2021), escritor y crítico de arte, orientado principalmente al ensayo filosófico y de estética, se encuentra un relato que plantea un diálogo entre la historia y la literatura, se trata de una narración que en su discurso ficcionaliza, por medio del mito, los hechos lamentables ocurridos en Panamá durante la invasión de 1989, valiéndose de estrategias de construcción textual como la iteratividad y la intertextualidad; elementos que propician la posibilidad de discusión, tornándose más productivo el diálogo, más dicente. Para darle mayor verosimilitud al relato el autor emplea abundantes recursos; sin embargo, la creación de esta pieza ensayística se centrará, primordialmente, en las estrategias de construcción textual antes mencionadas y en el realismo grotesco (basado en el grotesco romántico).

En el aludido cuento, “La noche de las aves”, Prados construye la imagen de un sueño premonitorio, al tiempo que ubica al lector en el contexto socio cultural de dos componentes de la sociedad panameña que experimentaron en carne propia los momentos previos y el inicio de la invasión. Esos panameños están representados en el cuento por personajes que encarnan muy bien la naturaleza de los seres a quienes personifican.

Uno de los sectores donde tienen lugar las primeras acciones del ejército estadounidense es en barrio de El Chorrillo, cuyos habitantes son descritos en el texto como “los salseros de calle veintiséis” (Prados, 2016, p. 24); el otro componente es el organismo castrense al que pertenece el protagonista del cuento, miembro de las FFDD. Precisamente, estos fueron los primeros en vivir la crueldad del ejército de la primera potencia del mundo, ensañándose contra una población indefensa (Beluche, 2004) y una milicia en condiciones armamentísticas totalmente desiguales.

### **1. La verosimilitud entre la historia y la literatura en “La noche de las aves”**

Lo verosímil, definido como aquello “que tiene apariencia de verdadero” (DLE, 2022), es un proceso construido con una serie de recursos como los detalles, la visibilidad y la coherencia en las acciones de los personajes, entre otros, que le permiten al autor entablar, implícitamente, un pacto de credibilidad con el lector sobre el contenido de la obra literaria; requiere que el autor sea cuidadoso al colocar en su escrito los elementos que lo hagan creíble, para que el acuerdo se concrete. Tomando en cuenta que el lector con su imaginación aporta al sentido de la ficción, en el análisis de “La noche de las aves” se exponen elementos que hacen posible establecer dicho pacto, según la capacidad que tengan los receptores de acercarse a los sucesos presentados en el texto.

En primer lugar, la narrativa de Pedro Luis Prados contiene pasajes que contribuyen a la verosimilitud de la obra al ofrecer un innegable testimonio referencial de esa realidad histórica, la ocupación territorial estadounidense:

Como salidos de ninguna parte estallaron dos cohetes en el patio posterior del cuartel haciendo volar los techos de los talleres y parte de los depósitos de provisiones. Acto seguido, emergiendo de la oscuridad de la bahía una flotilla de helicópteros sobrevoló las

calles de El Chorrillo disparando sobre las paredes del edificio principal, al tiempo que una sombra oscura incontrastable con la oscuridad dejaba caer un par de bombas que estremecieron cielo y tierra, abriendo un surco incandescente entre las casas. (Prados, 2016, p. 25)

Este y otros fragmentos muestran el universo fictivo de la historia novelada, donde puede notarse cómo el autor, aunque trata una realidad histórica, no la copia exactamente, “con pelos y señales”, más bien convierte parte de ese hecho en ficción, valiéndose de estrategias dialógicas como el realismo mítico y el grotesco romántico (Bajtín, 2003), al carnavalizarse en “La noche de las aves” un mito de origen ngäbe, adoptado como parte de la identidad nacional: “el abuelo le había dicho [a Calixto] que para tener buena puntería había que cazar una visitaflor bien temprano, extraerle el corazón y comérselo crudo repitiendo las palabras secretas que le había enseñado” (Prados, 2016, p. 19). Aquí, un hecho cotidiano, para un niño de provincia en la época en que Calixto debió serlo, como lanzar piedras a los pájaros, no por ser aparentemente nimio es menos objeto de reflexión; todo lo contrario, el hecho saca a colación un mito conocido entre cazadores.

En este cuento, el mito puede considerarse como uno de los elementos capaces de proveer la verosimilitud. Al incluirlo dentro de un sueño, con el recurso onírico Prados consigue el ambiente propicio para producir la credibilidad. El abuelo que había fallecido se le aparece en el sueño al protagonista y le indica que si se come crudo el corazón del colibrí obtendrá la buena puntería que nunca tuvo, gracias al medio del que se vale el escritor, el lector logra aceptar que la acción ritual (que solamente ocurre en la imaginación) le infunde seguridad en sí mismo a Calixto, quien poco antes de la invasión “fue asignado a la vigilancia del Cuartel Central” (p. 21), por ello vence sus incapacidades y derriba al helicóptero enemigo de un certero disparo.

De acuerdo con Helena Percas de Ponseti, quien ha profundizado en los métodos empleados por Cervantes para proporcionar verosimilitud a su relato: “el símbolo, la metáfora, el mito y la alegoría son instrumentos con los cuales Cervantes [y también nuestro autor] presenta un paisaje pictórico y escenográfico en una estructura única, cuya diversidad corresponderá al nivel de lector, que es el principal creador de verosimilitud” (Percas de Ponseti, como se citó en Montero, 1997, pp. 80- 81).

Dado que el protagonista de este cuento se encuentra en una situación que afecta su psiquis, es comprensible que todas sus actuaciones estén delimitadas por la presión psicológica del momento y son totalmente creíbles, pues actúa conforme a lo esperado para una persona en su condición. El lector percibe que ese comportamiento es coherente con la realidad vivida por los miembros de las FFDD ante la invasión.

Este suceso (acción ritual) sirve a los propósitos del escritor, conectar la historia imaginaria con la historia trágica ocurrida la noche del 20 de diciembre de 1989, mediante la yuxtaposición de perspectivas y la coexistencia de dos visiones distintas del mundo. Ambas, contenidas en una parodia del acontecimiento que golpeó la vida cotidiana de los moradores de El Chorrillo y de los miembros de las extintas FFDD, apostados en el Cuartel Central de la Avenida A.

El signo característico de la carnavalización textual es ir en contra de lo oficial, de acuerdo con el teórico ruso Mijaíl Bajtín (2003), proponente de la teoría del realismo grotesco, quien plantea que se carnavaliza lo que es objeto de reflexión, es decir, que se produce una transformación, tal como ocurre en el carnaval donde lo serio se degrada. Al respecto, Bajtín señala que: “El rasgo más sobresaliente del realismo grotesco es la degradación o transferencia al plano material y corporal de lo elevado, espiritual o ideal y abstracto” (p. 18). Ese pensamiento es

puntual para el abordaje en este estudio crítico, por tanto, a continuación, se examina la puesta en escena de diversas formas del diálogo, a la luz de las referencias bajtianas.

Un ejemplo de ello es posible apreciarlo en la escena del sueño que evoca el mito, donde Prados pinta con palabras un cuadro dantesco en el que se muestra la imagen del protagonista, quien al momento de la invasión se enfrenta al ejército estadounidense y para adquirir buena puntería acude a la práctica ancestral de comerse crudo el corazón del colibrí:

Con ceremoniosa parsimonia tomó el cuerpo destrozado y con los dedeos abrió el pecho para extraerle el diminuto corazón, lo deglutió lentamente asimilando el metálico sabor de la sangre, mientras pronunciaba como en un susurro las palabras mágicas del abuelo, «con el ojo miro, con la mano lanzo y en el corazón lo alcanzo». (Prados, 2016, p. 22)

Tomando en consideración que el autor es un renombrado crítico de arte, no es extraño que haya trasladado técnicas de la pintura a la escritura, écfrasis con la que logra anular las fronteras entre los cuerpos [animal y humano] y entre sus vísceras [el corazón del hombre y el del colibrí], (Bajtín, 2003, p. 182).

Dado que el realismo grotesco gira en torno a las actividades más comunes del cuerpo humano, “la imagen grotesca muestra la fisonomía no solamente externa, sino también interna del cuerpo: sangre, entrañas, corazón y otros órganos. A menudo, [como se ha visto en el cuento] están fundidas en una sola imagen” (p. 260). Así como comer y beber son de las acciones más importantes para la vida de las personas, en el grotesco “El cuerpo se evade de sus límites; traga, engulle, desgarrar el mundo...” (p. 228)

Una exégesis sustentada en la teoría de Bajtín sobre el realismo grotesco, permite considerar como grotesco romántico la descripción de la imagen del soldado panameño al comerse el corazón del colibrí, entendiendo que en ese acto no hay un elemento cómico o festivo sino más

bien trágico, a diferencia del grotesco popular donde la locura se concibe como una parodia de lo oficial, y por ende: «Es una locura “festiva” (...), en el romántico la locura adquiere los acentos sombríos y trágicos del aislamiento individual» (p. 34).

Por esto, a pesar de no estar presente la comicidad en la descripción, se ha considerado grotesco el acto, pues, en cierto modo se invierte el orden de lo establecido como norma cuando un soldado sin buena puntería es quien logra derribar al helicóptero estadounidense, acción en la que se observa la paradoja, característica del grotesco romántico. Acudiendo a la referencia de Bajtín, el mito recreado en este pasaje del cuento se volvió más productivo, más comunicativo, desde la estética de la recepción de un texto contemporáneo.

La descripción de la acción ritual en el cuento “La noche de las aves” violenta los elementos tradicionales del mito, según la tradición oral. Todo parece indicar que esta técnica empleada por Prados refleja el resquebrajamiento institucional ocasionado por la invasión estadounidense, lo cual también se convierte en un procedimiento que le confiere verosimilitud al relato.

Existen muchos otros datos mencionados que favorecen la verosimilitud en esta narración, por cuanto remiten a la historia vivida durante la invasión, entre ellos, frases propias del lenguaje castrense: “encuartelado” y “litera”, “cohetes SAM”, “RPG”, “Black Hawk”, “AK 47”; lugares: “El Chorrillo”, “Cuartel Central”, “Río Hato”, “Cárcel Modelo”, “Avenida de los Mártires”, “Puente de las Américas, “Amador” y “calle veintiséis”; asimismo se mencionan elementos de la cotidianidad y expresiones populares: “traganíquel”, “bañaperros”, etc. (Prados, 2016, pp. 21- 24), por citar solo algunos ejemplos con los que se demuestra cabalmente la verosimilitud en el discurso narrativo de “La noche de las aves”.

## **2. La iteratividad como estrategia para lograr verosimilitud en el texto narrativo**

En “La noche de las aves” el narrador evidencia la frustración del protagonista, un cabo que forma parte del pelotón asignado a custodiar la azotea del edificio de la Comandancia General de las FFDD, que como ya se ha dicho, carece de buena puntería: “Por eso nadie pudo comprender por qué había decidido de la noche a la mañana enrolarse en los cuerpos expedicionarios de la Guardia Nacional (...) En esa rutina [Calixto] había pasado veinte años de servicios continuos con la institución” (p. 20). A este hombre, a quien no le interesaba el protagonismo, el hecho de no tener buena puntería lo había provisto de las herramientas necesarias para afrontar la situación en la que lo puso el destino la noche de la invasión, estratégicamente situado en la cúspide del Cuartel Central. Aquella falta de destreza para dar en el blanco, que había sumido a Calixto en la frustración, es de tal relevancia en el desenvolvimiento de los acontecimientos que con ese hilo se comienza a tejer la trama del relato:

Calixto nunca había tenido buena puntería. Jamás había podido acertar a algún animal en movimiento. Ni con la mano, ni con el biombo, y menos con el rifle veintidós del tío Mauro o con el viejo revólver treinta y ocho del abuelo. Esa era su mala suerte, aunque se afanaba practicando todo lo que podía, ahorrando hasta los últimos centavos para comprarse una caja de balas e ir a practicar a la quebrada. (p. 19)

Este fragmento del cuento plantea lo que Gerald Genette (1968) llamó “relato iterativo” (pp. 5- 21), refiriéndose a la narración en la que se cuenta una sola vez lo que ha sucedido varias veces, para dar un panorama de la acción evitando repeticiones innecesarias. Ese principio de iteratividad en el que un único discurso evoca una repetición de acontecimientos iguales se cumple cuando el narrador dice que Calixto va rutinariamente a la quebrada a practicar disparándole a cualquier animal, para mejorar su puntería, pues, “se afanaba practicando todo lo que podía”

(Prados, 2016, p. 19), lo cual implica que lo hacía repetidas veces, aunque la acción únicamente se relata esa vez en todo el cuento.

Otra forma de frecuencia narrativa es el “relato repetitivo”, según Genette: “En el relato repetitivo ocurre un hecho en la historia o diégesis, pero se lo explica varias veces en el relato o discurso narrativo” (Castany, 2008). Este tipo de reiteración se produce en “La noche de las aves” cuando al final del cuento Calixto vuelve a pronunciar las palabras exactas que el abuelo le dijo en el sueño: «Calixto por su parte repetía entre dientes, una y otra vez, como el estribillo de una vieja canción: “con el ojo miro, con la mano lanzo y en el corazón lo alcanzo”» (Prados, 2016, p. 31). Esta insistencia en duplicar el texto se constituye igualmente en frecuencia iterativa, pues al mencionarse en la historia novelada que las mismas palabras se repiten “una y otra vez” se está explicitando la multiplicación de ese acto locutivo.

Por otro lado, de acuerdo con Mircea Eliade (1981), la recitación ritual desempeña un papel importante en las curaciones, en las que se persigue la regeneración del ser humano. De ahí lo significativo de la repetición, por parte de Calixto, de las palabras “mágicas” con las que finaliza el cuento. Esa especie de rezo implantado en su mente hace que se produzca en él la transformación. El corazón del colibrí no se diferencia en nada del corazón de otra ave; no obstante, por medio del rito se convierte en el Símb. de salvación, como afirma Eliade: “Se trata de un retorno al tiempo de origen, cuya finalidad terapéutica es comenzar otra vez la existencia” (p. 37). Es así como al nacer de nuevo [simbólicamente], el hombre torpe, sin buena puntería, logra convertirse en el héroe que derriba el helicóptero enemigo.

De este modo, la recitación ritual- uno de los hilos con que se ha tejido el entramado de este relato- funciona como frecuencia iterativa y, es otra estrategia empleada por el autor con el propósito de favorecer la verosimilitud del texto narrativo.

### **3. La intertextualidad: Un tiempo que traspasa las fronteras de la imposibilidad**

La intertextualidad, término acuñado por Julia Kristeva, se deriva del dialogismo de Bajtín, este concepto fue definido por Genette en *Palimpsestos: La escritura en segundo grado* (1981) como la presencia efectiva de un texto en otro. En esa misma obra Genette bautiza un neologismo que denominó “hipertextualidad”, entendiendo “por ello toda relación que une un texto **B** (hipertexto) a un texto anterior **A** (hipotexto)” (p. 13), es a esto a lo que llamó una noción de texto en segundo grado.

De igual modo que la lengua, la literatura y la escritura en general han ido evolucionado y reinventándose, en la antigüedad por falta de pergaminos se borraban algunos escritos para realizar una nueva escritura, por consiguiente ese manuscrito conservaba restos de la escritura anterior sobre la vitela en que fue escrito, además, las muescas que dejaban los trazos borrados dificultaban la comprensión o alteraban en cierta medida la nueva escritura, de allí parte el vocablo palimpsesto, que es aplicado a la literatura para identificar el proceso en que una obra literaria remite a otra u otras, tal como veremos en este análisis.

En su artículo “El texto como palimpsesto”, Germán Prósperi formula que en toda lectura literaria intervienen al menos dos textos. Uno es el texto visible escrito, es decir el que se está leyendo y el otro, un texto invisible, “superpuesto, de alguna manera, al primero” (Prósperi, 2016, p. 1). Partiendo de este hecho se da por sentado que el lector juega un papel relevante, puesto que es a través del proceso de la lectura que una obra literaria cobra sentido, al encontrarse esta entre el texto y el lector; sin embargo, para que la lectura tenga un carácter dinámico no puede reducirse a la realidad del texto visible: un lector acucioso debe explorar en el espacio entre ambos textos, lo que “significa recorrer el entretejido, el inter-texto” (p. 11).

Apoyándose en los planteamientos de Prósperi, este trabajo explora la intertextualidad en tres fragmentos del cuento “La noche de las aves”, en los que se destaca la repetición de un hecho presenciado por el protagonista:

Desde la ventanilla de la torre veía a un grupo de hombres y mujeres tomando pintas de cerveza y meneándose con música de salsa en la esquina de calle veintiséis... (Prados, 2016, p. 23)

...adivinaba sombras fantasmagóricas y un silencio lejano interrumpido por los traganíqueles y los salseros de calle veintiséis. Encendió la lamparilla de neón del transmisor y vio la hora, eran las once y cuarenta minutos de la noche. Se asomó por la mirilla que daba hacia la Cárcel Modelo y no pudo ver más que los incandescentes puntos (...) abajo, los salseros habían disminuido en número y los que quedaban se bebían las últimas pintas con acompañamiento de Cheo Feliciano. (p. 24)

Al paso de una columna de Hummer que bajaban hacia la Avenida Ancón se ocultó bajo las sombras de un laurel en la salida del cementerio (...) pensó en los muchachos de la juerga en la calle veintiséis, con la música de Eddy Palmieri y la voz de Cheo Feliciano repitiendo: “...Anacaona, india de raza vencida...Anacaona, de la región primitiva...” (p. 29)

Al leer entre los espacios del texto visible y del invisible, en cuyos pliegues se observan dos escrituras, una informa expresamente sobre lo acontecido en la esquina de la calle veintiséis: un grupo de personas celebra al ritmo de salsa, situación que el narrador omnisciente insiste en repetir, como se observó en los fragmentos citados, dosificando la información. El tercer párrafo de la cita proporciona el contenido inicial de la letra de la canción que escuchan los salseros de

calle veintiséis: "...Anacaona, india de raza vencida...Anacaona, de la región primitiva..." (p. 29).

La otra escritura es el texto invisible o virtual, que al no estar explícito el lector debe inferirlo.

La parte del cuento donde se menciona a Anacaona viene a ser el texto visible, pero existe una parte invisible, la historia detrás de la canción [que podría deducirse de la letra incompleta en el texto]. Pero ¿cuál es la intención del escritor al aludir a esa historia ancestral en este cuento? Es allí, donde la imaginación del lector entra al espacio en blanco que no es ni el texto visible ni el invisible, sino lo que puede interpretar valiéndose de sus conocimientos previos o de sus investigaciones. Eso es lo que le da sentido a la literatura.

La insistencia de Prados al hacer hincapié en la celebración anticipada de "los muchachos de la juerga" como llama al final a "los salseros de la calle veintiséis" lleva al lector a examinar las marcas que deja el texto virtual en coexistencia con el texto actual: "...Anacaona, india de raza vencida...Anacaona, de la región primitiva..." (p. 29), cuya mención funciona como un disparador que nos ayuda a develar el gesto que se esconde bajo esas breves líneas.

Considerando que todo texto literario es un palimpsesto y, por tanto, conserva en él rastros de otros textos, se comprende que los datos proporcionados no son gratuitos, pues Prados da referencias importantes en estos tres fragmentos, donde se habla sobre un lugar estratégico, la calle veintiséis de El Chorrillo. No puede ser un simple retrato de la cotidianidad de un barrio celebrando en vísperas de navidad, como podría erróneamente asumirse al quedarse solo con la escritura mostrada en el cuento. Se observa, pues, a una población particularmente descrita como "los muchachos de la juerga", es decir, personas jóvenes que bailan al ritmo de un género musical que tuvo muchos seguidores en Panamá en la época en que se dio a conocer esa canción (1971).<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> La salsa invade el sur de la Florida. El artículo destaca la vigencia de una manifestación artística transmitida a las nuevas generaciones como parte de nuestra identidad cultural. (Miami Herald, 2014)

Se percibe una coherencia entre todos los hilos que componen el tejido narrativo, consecuente asimismo con el texto virtual, que nos traslada al contexto histórico de la conquista española: la lucha de Anacaona, joven mujer indígena de la región Taina, quien fue humillada, maltratada y vejada por defender a su pueblo.

Pero esa no es la única lectura que subyace entre los pliegues de la vitela, pues al aguzar los sentidos se descubren detalles que incitan a otra contextualización, desde una perspectiva simultánea del espacio, tiempo e historia, que en suma involucra elementos históricos, sociales y políticos de la realidad que circunda al texto. Uno de esos elementos relacionados con el espacio tiempo y el contexto histórico es la lucha por la reivindicación y defensa de la nación panameña.

Al respecto, el escritor Ariel Barría Alvarado (1959-2021), galardonado en múltiples ocasiones con el Premio Ricardo Miró, comentando sobre el tema, refiriere lo que ocurría en la década del 70:

Era el momento en que, precisamente Omar Torrijos definía lo que iba a ser en esa misma década todo el proceso de búsqueda y logro de un nuevo tratado que implicaba la salida de los estadounidenses de la Zona del Canal, en ese momento todo lo que fuera descolonización o exaltación de los estragos que hacía la dominación extranjera era potencialmente utilizable en esa lucha anticolonialista. Por ejemplo, la figura de Victoriano se potencia para esa época, porque representa el que lucha contra la fuerza de ocupación, el que se levanta, el que se opone al *status quo*... Roberto Durán, en ese momento, la máxima gloria de nuestro boxeo alcanza dimensiones épicas, porque era el único capaz de voltear a un “gringo” en un enlonado, entonces eso nos daba a nosotros la posibilidad de creer que era posible aquello... Toda canción de protesta, y en este caso, “Anacaona” era eso, la expresión de rebeldía contra la ocupación extranjera, contra el coloniaje, contra la

colonia en sí misma... Todo lo que sirviera para apuntalar la lucha anticolonialista en Panamá era usado culturalmente y por eso es que se habla de una literatura canalera... Es que no había otra opción, usted no podía estar distrayéndose en otras cosas, ni entrando en lirismo, ni nada de eso, había que disparar todos hacia el mismo lugar y se logró. Esa fue la razón de esa década. (Barría, A., comunicación personal, 22 de mayo de 2020)

En ese periodo, en el que se da a conocer la canción de Anacaona, como bien lo ilustra Ariel Barría, todos los discursos socioculturales que se transmiten son válidos para exaltar el sentido nacionalista, dado que la realidad inmediata, la negociación de los tratados, une a toda la sociedad en torno a un proyecto de nación, la conquista de los territorios ocupados por la soldadesca yanqui acantonada en la Zona del Canal. Es así como el sufrimiento de todos los panameños, en especial de una juventud luchadora, nos hace conscientes de que ha llegado la hora de definir el destino colectivo de Panamá como nación libre y soberana. Esos contextos socio culturales y políticos no aparecen en la escritura visible y; sin embargo, en la lectura de un lector acucioso se evocan como *flashback*, desde el presente narrado de la invasión, orientándonos hacia dos puntos distantes: uno, en el pasado de nuestra historia nacional (en la década del 70) y el otro, aún más antiguo, en el periodo de la colonización española (1503).

Aunque se sabe que hay muchas formas de estar en el tiempo, de lo antes dicho se desprende que en el discurso narrativo analizado existen, al menos, tres tiempos:

- El de la invasión de 1989, que vendría a ser el tiempo de la aventura de Calixto;
- El del periodo histórico nacionalista de la década del 70, tiempo en que se da a conocer la canción Anacaona.

- El tiempo de la colonia española, 1503, cuando se captura y se condena a la horca a Anacaona, cuya evocación en la historia novelada induce la aparición de los otros dos tiempos mencionados.

Es preciso señalar que la historia entretejida con el tiempo transcurre en temporalidades diferentes generando escenarios diversos. Uno de ellos es El Chorrillo: lugar emblemático de las luchas nacionalistas, del cuento “La noche de las aves” y de la “historia real de la invasión” ocurrida en Panamá, elemento que le confieren credibilidad al relato, cuya pertinencia ha quedado plenamente demostrada en este estudio.

Luego de examinar algunos fragmentos de “La noche de las aves” conviene destacar las estrategias o recursos empleados que dotan de verosimilitud al relato. Entre otras herramientas, el autor utiliza con mucho acierto, personajes que representan muy bien los componentes de la sociedad en la que se desenvuelven; cita datos, lugares y expresiones comunes entre ellos.

En uno de los puntos medulares de este ensayo se ha observado cómo Prados, con el recurso onírico, consigue el ambiente propicio para producir credibilidad y, de esta manera, convierte el mito en elemento capaz de proveerle la verosimilitud a la obra.

Otras dos estrategias, la iteratividad y la intertextualidad, concretizan el pacto por la verosimilitud entre el lector y el texto. Con la primera comienza a tejerse la trama del relato, narrando una sola vez un hecho que ha ocurrido repetidas veces de manera rutinaria, frecuencia iterativa empleada con el propósito de favorecer la credibilidad del texto narrativo. Con la segunda, se ha podido constatar la presencia de elementos discursivos que remiten a las otras historias que coexisten entretejidas con el entramado del contenido visible, facilitando asimismo el proceso de verosimilitud que recorre todo el discurso narrativo del cuento analizado.

Es necesario enfatizar en el uso que hace Prados de lo grotesco y su habilidad para trasladar técnicas de la pintura a la escritura, écfrasis con la que logra anular las fronteras entre los cuerpos de Calixto y del colibrí y entre el corazón del soldado y el de “la visitaflor”. Con este recurso se refleja el resquebrajamiento institucional ocasionado por la invasión estadounidense, lo cual también le confiere verosimilitud al relato.

Para finalizar, coincidiendo con el estudio realizado por Carlos Fong sobre *El otro lado del sueño*, obra a la que pertenece este cuento, conviene señalar que: “este libro de cuentos con tema de la invasión es el mejor logrado hasta ahora. Desde el punto de vista cómo aborda y desarrolla cada una de las tramas; en la construcción de personajes verosímiles” (Fong, 2006, p. 117).

No es posible concluir sin destacar la trascendencia del Símb. del colibrí; este, al igual que la pieza musical “Anacaona” se introduce en el cuento, como la anticipación de una lucha desigual, comparable a la emprendida por la cacique indígena contra los colonizadores españoles, en la región Taina. Anacaona fue torturada, vejada, colgada y su cuerpo expuesto a los indígenas de la provincia. Esta vejación por parte de una potencia extranjera sobre la población indefensa se repite de forma similar la noche de la invasión, es decir, “La noche de las aves”.

## **Metaficcionalidad, Intertextualidad, verosimilitud e iteratividad en la novela**

### ***Una sola huella* de Geovanny Debrús Jiménez**

Este trabajo abordará el examen minucioso de la novela *Una sola huella* (2012) enfocado en las estrategias autorreferenciales<sup>14</sup> que el escritor emplea en su escritura; la verosimilitud en el discurso narrativo del texto, entre otros elementos que propician la posibilidad de discusión; la relación de la Mit. ngäbe con la historia novelada. También se abordará el tema de la aculturación de los ngäbes y la multiculturalidad panameña.

En los textos contemporáneos, objeto de esta acechanza, abundan los elementos que le otorgan verosimilitud al relato; no obstante, el análisis de la novela *Una sola huella* se centrará, primordialmente, como ya se ha dicho, en estrategias autorreferenciales como la metaficcionalidad.

Dado que el hipertexto o texto receptor que se aborda en esta ocasión (*Una sola huella*) pertenece a la narrativa contemporánea, un largo periodo de la historia lo separa de los hipotextos, es decir, de las narraciones de tradición oral ngäbe.

En los contextos en los que se desenvuelve esta obra se señalan hechos relevantes, que marcan épocas de dominación, las cuales se ven reflejadas en las narraciones de los relatos estudiados. Mientras la novela contemporánea, *Una sola huella*, cumple con la función de dejar constancia de esa realidad, las narraciones ngäbes nos revelan el carácter del indígena, su presencia a través de los tiempos, su cultura, sus ritos y sus vivencias, alejados de lo que acontece a las personas en la capital; no obstante, el indígena siente aún la presencia neocolonial y las incursiones que nunca han dejado de ser, pues desde la llegada de los colonizadores sus tierras han permanecido ocupadas. En las páginas de *Una sola huella* se pueden apreciar los vejámenes y el

---

<sup>14</sup> La metaficcionalidad es una de las estrategias autorreferenciales utilizadas en la novela *Una sola huella*. Para mayor comprensión de esta técnica narrativa, véase el apartado Metaficción e intertextualidad, pp. 39 y 40.

menosprecio que han sufrido los ngäbes, agobiados por el peso del poder que ejercen sobre ellos la presencia extranjera y los servidores públicos del gobierno panameño.

En *Una sola huella* se mezclan la ceremonia ritual de la chichería y la cosmovisión del ngäbe con la narración novelada de los hechos históricos acaecidos en la Comarca Ngäbe-Buglé de 2010 a 2012, cuando el gobierno de turno intentó imponer un conjunto de leyes denominado “Ley Chorizo”<sup>15</sup> que pretendía modificar la legislación sobre el medio ambiente, abriendo la puerta para proyectos sin estudios de impacto ambiental. En esa ocasión las manifestaciones fueron reprimidas violentamente, como se describe en la novela: “Un valiente furibundo, con un palo en la mano se tiró contra el bloque de policías. En el acto fue masacrado entre patadas, macanazos y escudazos; si sobrevivía el pobre habría de quedar mínimo parapléjico, pensé en el momento” (Debrús, 2012, p.84). Hubo muertos, centenares de heridos y lesionados en la vista<sup>16</sup>, por perdigones que fueron disparados a la cara de los obreros bananeros, la mayoría eran de la etnia ngäbe, de ello hay ejemplos palpables en la novela:

El sonido de la percusión de las balas al ser activadas siempre me pareció el más cercano a la muerte. El hombre estaba muriendo, era evidente, sangraba en el pecho y aunque no había perdido la conciencia, su mirada de pánico y dolor juntos, me dejaban ver a un hombre tocando la muerte, diciendo adiós sin quererlo. (p. 70)

Como puede leerse en el artículo mencionado en la nota al pie #16, la actitud despótica que ostenta la policía para el control de multitudes se evidencia en el exceso de la fuerza contra los más débiles, en un claro ejercicio de abuso del poder. El propio jefe de seguridad Raúl Mulino

---

<sup>15</sup> La *Redacción de TVN noticias* destacó que “Tres leyes inconultas causaron los enfrentamientos con saldo mortal”.

<sup>16</sup> El artículo: Resumen urgente de los acontecimientos en Panamá, en Informe elaborado por Human Rights Everywhere/ Panamá. 14 de julio de 2010, expone la violación de los derechos humanos por parte del gobierno panameño de esa época.

afirmó públicamente que se trataba de: “cientos de indígenas borrachos manipulados por los sindicalistas”, refiriéndose a los ngäbes. (Red Eco Alternativo, 2010)

### **Verosimilitud entre la historia y la literatura en *Una sola huella*:**

#### **acercamiento del discurso narrativo al relato histórico**

En *Una sola huella* se relatan con minuciosidad los detalles de la represión policial contra los ngäbes durante las manifestaciones:

Movieron el cuerpo convaleciente por el potrero, se escondían detrás de troncos (...) para descansar, y luego continuaban. Era muy riesgoso acercarme en aquel momento, entonces maniobré lo más posible (...) en esos momentos es más importante lograr una secuencia de fotos, de regular calidad, que una buena imagen. La tentación de activar el video no me ganó, seguí mi amor por la imagen fija, recostado sobre una raíz de un viejo higuerón. (Debrús, 2012, p. 69)

Me retiré apenas pude tomar algunas fotos y me uní a las decenas de hombres y mujeres atrincherados detrás de unas latas y una zanja improvisada. Desde ese lugar, pude observar cómo los policías disparaban indiscriminadamente. (p. 70)

En estos dos fragmentos se pueden apreciar los pormenores narrados por el fotoperiodista. En ellos, Debrús acerca los hechos al lector, de tal modo que es posible contemplar las escenas y confrontarlas con la realidad descrita en los periódicos de la época sobre aquellas protestas en las que el exceso de la fuerza policial causó multitud de heridos en la Comarca Ngäbe Buglé. De este modo el lector concibe como creíble el relato y se concretiza el pacto por la verosimilitud.

Existen otros datos mencionados en la novela que favorecen la credibilidad de esta narración literaria, por cuanto remiten al lector a la historia vivida durante las protestas en la

Comarca Ngäbe Buglé. En este apartado se consignan algunas expresiones que son dignas de mención: “indios vagos y borrachos”, “chicha”, “trillos”, “ninis”, “jacha”, “guayabera”, etc.; también se nombran localidades como: “Volcán Barú”, “Comarca Ngäbe-Buglé”, “San Vito”, “La Casona”, “Ciudad Neily” y “Coto Brus”, por citar solo algunos ejemplos con los que se demuestra la verosimilitud en el discurso narrativo de *Una sola huella*.

### **El mito como elemento capaz de proveerle verosimilitud al relato**

La novela muestra cómo realizaban los ngäbes las prácticas rituales de los entierros:

Dentro de la casa se vela el cuerpo envuelto con hojas de bijagua blanca, untado con preparados especiales para evitar el olor de la putrefacción. Durante cuatro días el cuerpo subyace en una hamaca, mientras las personas conversan y rescatan la memoria del fallecido. (Debrús, 2012, p.75)

La ceremonia del entierro ngäbe descrito en la obra se corresponde con la versión recogida en 2019 en la comunidad de Soloy de la Comarca Ngäbe- Buglé, mediante grabación, donde algunas personas relataron de viva voz sus vivencias en relación con este ritual, lo que puede constituirse en fiel testimonio de esa realidad, como se puede apreciar en este fragmento:

La hija de la informante #1, en compañía de su madre, comienza refiriendo que ella no se crió allí y no conocía las costumbres por lo que se quedó asombrada al presenciar lo que hicieron en un entierro al que ella acudió:<sup>17</sup>

«Habían [*sic*] dos o tres jóvenes fumando pipa y los niños jugando balsas, en el momento cuando ya se lo iban a llevar para el entierro. Yo le pregunté a mi tía que por qué hacían eso, si ya ese señor se murió y, ya lo iban a enterrar, entonces ella me explicó que

---

<sup>17</sup> La hija de informante #1 contribuyó con la trad. de los relatos de su madre, del ngäbere al español y, además refirió algunas de sus experiencias sobre los rituales ngäbes.

eso es parte de la cultura, porque nosotros tenemos que darle a conocer a las personas que están presentes qué es lo que él hacía y practicarlo al momento de la despedida». (Hija de la informante #1, comunicación personal, 17 de julio de 2019)

Asimismo, *Una sola huella* revela cómo estas tradiciones han ido cambiando con los tiempos: “—Pero ya casi no se acostumbra como antes, que las familias enteras dejaban la casa por 4 meses, se iban, para luego regresar, hervir un asado de banano y repartirlo entre todos...” (Debrús, 2012, p. 76)

A continuación se transcribe otro fragmento de las grabaciones de la hija de la informante #1, recabadas en la comunidad de Soloy para esta investigación:

«Cuando una familia muere, toda la familia se va de la casa y deja la casa **solo** [poniendo mayor énfasis en ese adjetivo], para que el alma se vaya y entonces, a los tiempos ellos regresan (...), pero ahora ya no se practica eso, [la interrumpí para tratar de indagar sobre el porqué del abandono de la vivienda, comentando lo que había leído sobre el espíritu de la muerte, e inmediatamente la hija de la informante #1 continuó explicando que] en esos cuatro días daba la vuelta el alma, el espíritu todavía en la casa, es por eso que ellos se iban, pero ahora no se hace eso, la familia se queda en la casa. [Pregunté si creían que la muerte venía a llevarse a alguien más, la hija de la informante #1 señala que no podría responder eso. La informante #1 le dice algo en ngäbere a su hija, quien me informa que] de acuerdo con mi mamá eso es para que la familia no caiga, o sea, que no pueda fallecer otra familia de una vez. Ellos se cuidaban un tiempo, porque se podría llevar otra persona. (Hija de la informante #1, comunicación personal, 17 de julio de 2019)

Como pudo observarse, la historia novelada coincide con el testimonio de los informantes de la Comarca Ngäbe- Buglé, de modo que si el lector posee el conocimiento o investiga sobre los

ritos y tradiciones de esta etnia se siente identificado con los hechos, dado que se correlacionan, proveyéndole verosimilitud a la narración de Geovanny Debrús.

### **Intertextualidad musical en *Una sola huella***

En *Una sola huella* es posible observar la relación entre música y literatura. Esta novela se estructura en quince capítulos a los que antecede el epígrafe, fragmento de la canción “Una sola huella, Canto en buglé”, del que surge el título de la obra:

“Al término de cuatro días de celebración  
y danza, compartiendo comida y bebida,  
todos miraban las huellas de sus pies,  
todas juntas en aquel lugar se convertían  
en una sola huella enorme”.

(Canto en buglé. Proyecto Jirondai)

La letra de esta canción hace referencia a la ceremonia de la chichería que los ngäbes celebran para pedirle al dios del Trueno que envíe los rayos lejos de sus viviendas y animales. En el apartado “Fiestas y ritos” del libro *Narraciones Ngäbes* (1997), cuyos relatos fueron recopilados de la tradición oral por Javier Montezuma, se describe la participación del pueblo en este ritual, conocido como *jeguió* en Coto Brus, Costa Rica. En esa danza tradicional de los ngäbes participan hombres, mujeres, jóvenes y hasta niños:

Empiezan los cantores con cuatro jóvenes, y poco a poco se va formando un gran círculo de personas que se mueven en zigzag, como la Manta Raya, el pez sagrado del pueblo Ngäbe. A ese pez los ancianos le dedican una canción llamada “Gwara” (Montezuma, 1997, p.15)

Nótese que desde el paratexto de *Una sola huella* se percibe la intertextualidad de la obra, puesto que su título y epígrafe son menciones directas de otro texto: “Una sola huella, Canto en buglé” es una composición musical del Proyecto Jirondai, a quienes el autor les robó el título, según explica en nota de agradecimiento especial: “A ellos robé sin permiso el título de este libro” (Debrús, 2012).

El Proyecto Jirondai es una agrupación costarricense que se basa en la premisa de que perdemos posibilidades de sobrevivir como planeta cada vez que se pierde diversidad biológica, de igual modo que se tiene menos éxito como especie si se pierde la diversidad cultural, por ello utilizan la tecnología y el arte para llevar a las nuevas generaciones el saber ancestral, preservando las palabras de los antepasados de distintos grupos indígenas. En el 2009 se inició con la historia ancestral del pueblo ngäbe, al unirse al proyecto Unchi, Alexis Rodríguez, cuyo nombre es solo es un formalismo, pues este miembro de la comunidad ngäbe, que reside en Coto Brus, se presenta en los escenarios artísticos con su nombre indígena, Unchi. En el siguiente fragmento de la novela se alude, precisamente, a esto:

Un recopilador de la tradición musical de su pueblo, Kugwe había sido también víctima del idiosincrático choteo de los pueblos costarricenses (...), pero cuando cantaba- con acordes digitalizados y el apoyo audiovisual de un maravilloso músico que lo apoyaba- “El canto de la serpiente o el canto de los peces” entonces yo me inspiraba como nunca antes. (Debrús, 2012, p. 25)

A juzgar por esta cita, todo parece indicar que ese “maravilloso músico” que apoyaba, a Kugwe, el compañero del protagonista, en el recorrido que hace desde Costa Rica hasta la Comarca, quien es también “un recopilador de la tradición musical de su pueblo”, es el propio vocalista ngäbe del grupo Jirondai, Unchi. En la novela son constantes las referencias que se hacen

a esta agrupación, así como a la acción ritual recabada por el fotoperiodista, quien realiza una investigación sobre la etnia ngäbe:

Sentado junto a una hoguera, escucho el cascabel que no cesa, son las maracas al unísono que accionan los niños en su danza tradicional. Empiezan los hombres con los hombres, las mujeres con las mujeres, forman una fila, abrazados entre sí, cada mano en los hombros del compañero o compañera que está justo al lado. Forman una hélice que se mueve al contrario de las manillas del reloj, y van moviéndose articulados, casi sincrónicos, formando la serpiente en su constante fluctuación de músculos. Luego (...) forman una sola fila, una sola serpiente y su inevitable cascabel (...) de un lado para el otro, en un contoneo fluido, hasta que logran juntarse como una espiral, como una serpiente enrollada.

Me siento como si estuviera admirando la representación de esa sola huella que son y se perciben ellos, todos juntos formando una sola huella como la de la serpiente, como la del mismo mundo y su espiral sempiterna, la espiral que va y viene, girando sobre sí misma, como el Universo desde el big band [*sic*]. (Debrús, 2012, p. 81)

De acuerdo con la descripción que se hace de esta danza, cuyos movimientos se asemejan a los de la mantarraya, todo el pueblo es un sistema que funciona como un organismo en el que cada parte tiene su función.

Es posible observar que el autor costarricense ha transferido elementos de la cultura ngäbe a su obra, entablando un diálogo entre el texto de tradición oral y el de literatura contemporánea, diálogo que se extiende a la cultura, desde la concepción del rito ngäbe en el texto contemporáneo; no obstante, existen diferencias en la forma de presentar la acción ritual, pues para el ngäbe, como ya se ha dicho, los mitos forman parte de su existencia; mientras que en el texto contemporáneo se toma una porción aislada del ritual de la chichería, desechando una parte medular de esa

ceremonia, pues el objetivo del autor es desplegar la idea de que todos somos “una sola huella”, con ese el hilo conductor se teje toda la historia novelada, desde el título hasta concluir la narración.

Durante toda la obra persisten las referencias sobre los cantos y danzas rituales: “Terminó el baile de la serpiente y recordé también el canto de la serpiente, que hubiera visto en un video de Internet, una hermosa canción Ngäbe de Proyecto Jirondai” (p. 83).

Jirondai era el nombre de un antiguo héroe de esa comunidad indígena que tenía dos caras. Según las leyendas de los ngäbes, con uno de sus rostros observaba el pasado, mientras con el otro vigilaba el futuro. (Montezuma, 1997, p. 96) Este grupo musical se apropia de la idea que encierra la leyenda indígena combinando ritmos actuales con las letras ancestrales transmitidas en forma oral de generación en generación.

Al insertar en la novela la mención del texto en el que se fusionan letras ancestrales referentes a la chichería, con ritmos modernos, se propicia la observación de algunos tiempos que se pueden entrever en la obra:

- El tiempo de la represión que sufren los ngäbes en la obra y que vendría a ser el tiempo de la aventura del protagonista. Según los hechos narrados, este periodo podría ubicarse entre 2010 y 2012, pero una lectura más profunda del texto, no solo remite al lector al tiempo en que ocurren los acontecimientos aludidos en la novela.
- De acuerdo con información suministrada por el informante #4, el periodo histórico en el que se da a conocer la canción “Una sola huella” coincide con la llegada al poder en 2009 del gobierno que reprime de manera indiscriminada a los manifestantes ngäbes. (Informante #4, comunicación personal, 19 de octubre de 2021).

- Existe, además, otro espacio temporal, que corresponde a la época colonial, en la se registran los primeros datos conocidos sobre la historia del baile denominado chichería, asociado con el rayo o trueno. De esa época, se reproduce el siguiente fragmento del baile Guaymí que describe Fray Adrián Von Uffelde, quien pasó varios años en la serranía de Bocas del Toro entre 1623 y 1630:

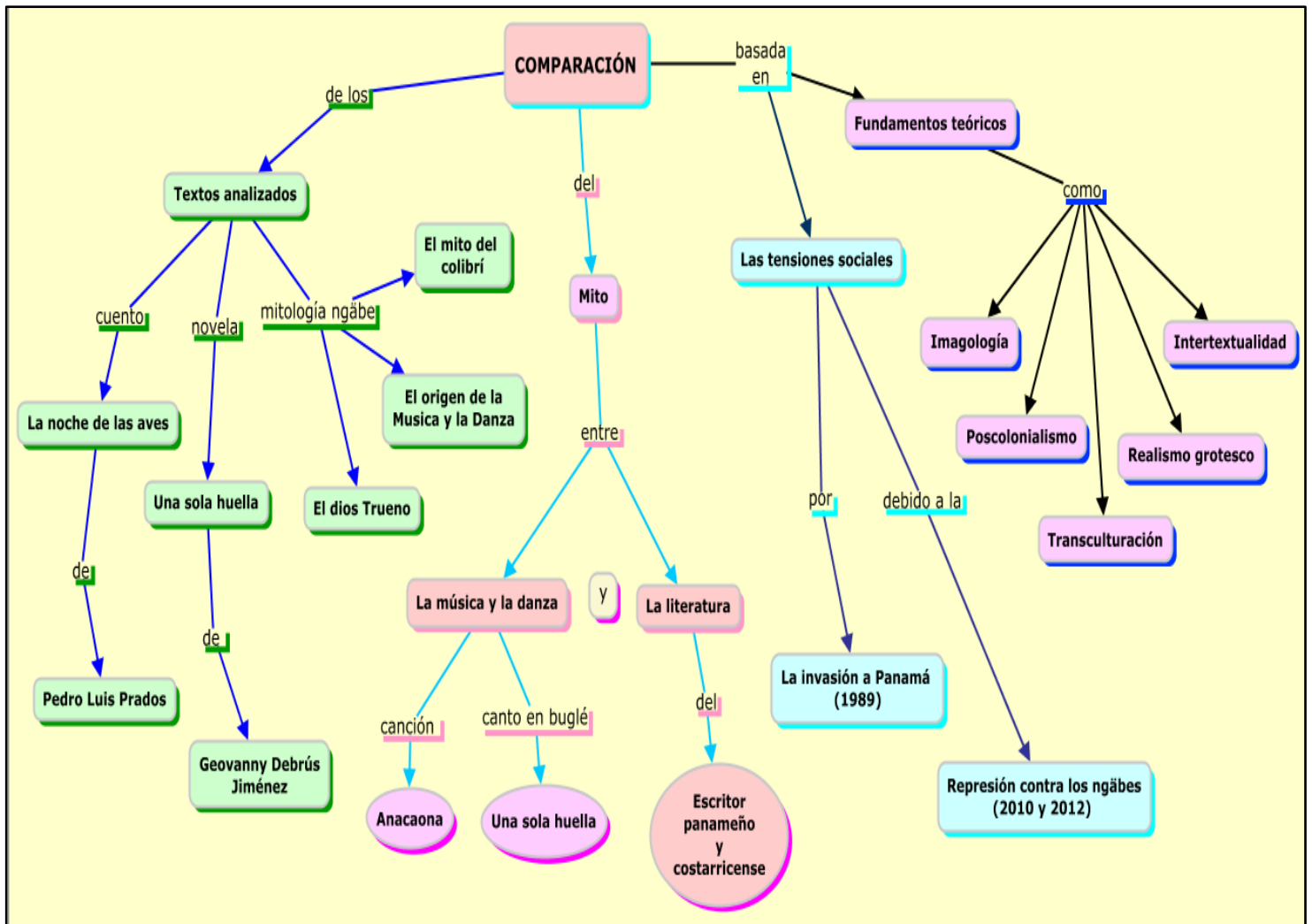
Cuando algún rayo (...) caía en alguna parte pública de su tierra, hacían una junta todos los indios, en que señalaban un día, para que se celebrara una gran borrachera en la misma parte, y lugar donde cayó el Rayo, (...) y después de hecho para aplacar el Dios Rayo, a quien juzgaban tener enojado, se agujereaban todos el prepucio con una espina de pescado particular que ellos tienen guardada para este efecto, y por aquel agujero, que dejó hecho la espina, se iban ensartando con una cuerda de algodón gruesa, como medio dedo, cuyos cantos amarraban en dos palos, que tenían firmemente en la mano los dos indios, que eran extremos, y principio, y fin de la sarta, y estando de esta (manera) todos juntos empezaban a cantar, y hacer grandes meneos, y movimientos con el cuerpo, y a correr el cordel de una parte a otra, hasta que se sangraban mucho; a este tiempo las mujeres desnudas discurrían entre los ensartados recogiendo la sangre, en unas bateas (...) la ponían sobre el palo en misma parma[sic], que fue blanco del Rayo... (Von Uffelde, 1682:77)

Es pertinente hacer notar la diferencia en los discursos narrativos, pues la cita anterior muestra la forma en que se celebraba antiguamente la chichería, mientras que en la descripción que ofrece la novela se guarda silencio sobre lo medular para el pueblo ngábe en este ritual.

Al final de su recorrido, el protagonista de *Una sola huella* reflexiona sobre su experiencia en la comarca: “Recordé a todos bailando alrededor de la fogata, cantando, tomando y bromeando, los recordé caminando descalzos por la tierra (...) Mirando al suelo y sus múltiples pisadas, voy

descubriendo una sola huella” (Debrús, 2012, p.113). Nótese que el autor soslaya la intención original de la ceremonia- cuya finalidad, conforme con lo descrito por Uffelde, era pedirle al dios Tueno que se alejara de las viviendas- para centrarse solo en la danza: “Pude dejarme llevar, como un trance dejé llegar la música de Jirondai, aquella que había quedado adentro, como se queda algo para no irse nunca” (Debrús, 2012, p. 113), proponiendo así que la vida y el universo, al igual que los ngäbes en ella, se mueven a un ritmo en el que todos interactuamos, dentro del ese conjunto universal.

**ESQUEMA DE LA COMPARACIÓN DE LOS TEXTOS ESTUDIADOS**



## CONCLUSIÓN

El abordaje del problema se hizo, principalmente desde la intertextualidad, con base en las teorías de la imagología, el realismo grotesco y el poscolonialismo. Para la interpretación de los datos se tomaron en cuenta los tres fundamentos sobre los que se construyó la investigación: la pervivencia del mito ngäbe; las tensiones sociales; la relación entre los textos estudiados y otras expresiones artísticas.

Tanto en la obra de Pedro Luis Prados como en la de Geovanny Debrús Jiménez, el mito de origen ngäbe pervive y se revitaliza, adoptando ciertos rasgos característicos de la aproximación entre la ancestralidad oral y la contemporaneidad literaria, facilitando así el entendimiento de la cosmovisión de la etnia ngäbe; ambos autores se valen de la acción ritual al ficcionalizar la historia: de la invasión, en “La noche de las aves” y de la represión contra las protestas ngäbes, en *Una sola huella*.

Los dos escritores muestran las tensiones sociales en sus textos utilizando referencias testimoniales: por un lado, en “La noche de las aves” se evidencia incursión armada de los soldados estadounidenses en el territorio panameño -avasallando a los miembros de las FFDD y a una población civil totalmente indefensa- y, por otro lado, en *Una sola huella* se deja constancia de un conflicto donde los policías antidisturbios reprimen a los ngäbes que protestan contra la explotación minera en la Comarca Ngäbe- Bugle.

Además, ambos autores establecen una conexión entre el presente y el pasado por medio del intertexto musical, danzando con ritmos armónicos, de lo ancestral a lo moderno, pues tanto el escritor panameño como el costarricense abordan la relación entre sus escritos y otras expresiones artísticas: Prados incorpora en el cuento “La noche de las aves” fragmentos de la canción Anacaona y, por medio de este elemento musical une el presente de la invasión estadounidense con el pasado de la colonización española; mientras que, Debrús, en *Una sola huella* inserta como epígrafe una

porción del canto en buglé que le da nombre a su novela. La cita de ese texto, en el que se fusionan letras ancestrales (referente al ritual de la chichería) con ritmos modernos, permite enlazar el presente de la represión contra los ngäbes con las vivencias de sus antepasados.

Y, por último, en la construcción de sus textos, estos autores emplean estrategias dialógicas autorreferenciales como la intertextualidad, ampliamente demostrada, y la frecuencia iterativa: Por un lado, la recitación que el protagonista del cuento “La noche de las aves” repite “como el estribillo de una vieja canción” relaciona el mito del colibrí con el realismo grotesco, por medio de la descripción dantesca que Prados hace en esa escena; por otro lado, con la repetición del pasaje por el que inicia la novela *Una sola huella*, Debrús trata de desmitificar los prejuicios instalados por los regímenes colonialistas, valiéndose del narrador metaficcional, un fotoperiodista nómada, quien equipara el ritmo, la cadencia y el movimiento de una mujer ngäbe con el de una artista latina, cuya sensual ejecución de un instrumento se constituye en “la mejor memoria erótica” que el protagonista lleva consigo a la comarca Ngäbe- Buglé.

Esta forma de iteratividad que explicita la multiplicación de los actos locutivos, así como los elementos que propician la posibilidad de discusión y dotan de mayor verosimilitud a los relatos son recursos empleados con magistral precisión por ambos escritores.

## **REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

- Adriaensen, B. (1999). “Postcolonialismo postmoderno” en América latina: la posibilidad de una crítica radicalmente “heterogénea”. *Revista Romaneske*.  
<http://www.vlrom.be/pdf/992postcol.pdf>
- Álvarez, N. (2012). Palabras Desencadenadas. Aproximación a la teoría literaria postcolonial y a la escritura hispano-negroafricana. *Revista Signa*, 21, 713-716.
- Arboleda, Luz M. (enero-junio, 2008). El grupo de discusión como aproximación metodológica en investigaciones cualitativas. *Revista Facultad Nacional de Salud Pública*, 26 (1), 69-77. Universidad de Antioquia. <https://www.redalyc.org/pdf/120/12026111.pdf>
- Ariz, Y., Nunes, C., Parra, C. y Rubio, C. (s.f.). *Literatura Comparada: definiciones y alcances*. “*Estudios latinoamericanos de literatura comparada*”.
- Asociación Americana de Psicología. (2016). “El marco metodológico de la tesis ¿Cómo elaborarlo?”. *NORMAS APA Ediciones – Referencias – Citas*.  
<http://normasapa.net/marco-metodologico-tesis/>
- Avilés, J. (2019). Mircea Eliade (1907-1986). *Revista Universitaria de Teología de Albacete*.  
[http://teologiarut.com/teologos\\_ver.php?ref=1](http://teologiarut.com/teologos_ver.php?ref=1)
- Bajtín, M. (1991). *Teoría y estética de la novela*. Taurus Ediciones.
- Bajtín, M. (2003). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: El contexto de François Rabelais*. Alianza Editorial, S. A.
- Barthes, R. (2012). *Mitologías*. Siglo veintiuno Editores.
- Bautista, N. (2011). *Proceso de la investigación cualitativa: epistemología, metodología y aplicaciones*. Manual Moderno. <https://elibro.net/es/ereader/upanama/71140>

- Beluche, O. (7 de febrero de 2012). Panamá: la lucha del pueblo Ngabe-Buglé contra mineras e hidroeléctricas. *En el Volcán Insurgente*. <http://www.enelvolcan.com/feb2012/106-panama-la-lucha-del-pueblo-ngabe-bugle-contra-mineras-e-hidroelectricas>
- Bhabha, H. (2002). *El lugar de la cultura*. Manantial.
- Bletzer, K. (1987). La chichería entre los Ngawbere. *Revista panameña de antropología*, No. 3, 79- 99.
- Boadas, A., Navas de Pereira, G. y Plaza, J. (2017). *La imagología literaria: una propuesta de aplicación*. Universidad Central de Venezuela-UCV. Núcleo 32-33, 2015- 2016, 37- 170.
- Brah, A. (2011). *Cartografías de la diáspora*. (Sergio Ojeda, Trad.). Traficantes de Sueños, 209- 242.
- Burgess, A. y Burgess, T. (2005). *Guide to Western Canada*. Globe Pequot Press.
- Campbell, J. (1993). *Los mitos, su impacto en el mundo actual*. Editorial Kairós.
- Candanedo, R. (10 de junio de 1987). Guerra de acusaciones en Panamá entre Díaz Herrera y el general Noriega. *El País INTERNACIONAL*.
- Castany, B. (2008). Figuras III de Gérard Genette. *Tonos digital Revista de estudios filológicos*, (15). Universidad de Barcelona.  
<https://www.um.es/tonosdigital/znum15/subs/peri/peri.htm>
- Castillero, A. (2004). *Historia General de Panamá*. Panamá: Comité Nacional de Centenario. Ministerio de la Presidencia.
- Castro-Gómez, S. (1998). *Geografías poscoloniales y translocalizaciones narrativas de lo latinoamericano*. In Follari, R. y Lanz, R. (Comps.). *Enfoque sobre posmodernidad en América Latina*. Sentido, 155-182.

- Chang, G. y Del Río, X. (1998). *Nuestro saber oral*. Coordinación Educativa y Cultural Centroamericana. (Secretaría General de la UNESCO). San José Costa Rica. Taller Gráfico Impresora Obando, S.A., pp. 300- 359.
- Chang, G. (1999). *Nuestra cosmovisión: creencias, prácticas y rituales*. Coordinación Educativa y Cultural Centroamericana (Secretaría General de la UNESCO). San José Costa Rica. Taller Gráfico Impresora Obando S.A (pp.51- 55; 131-137; 281-299; 373-378; 389 -390). 400 pp.
- Che de Gordón, C. (2016). *Códigos culturales de la etnia ngäbe expresados en el discurso literario del Realismo Mágico desde 1919, siglo XX a 2013, siglo XXI*. [Tesis de Doctorado, Universidad de Panamá].
- Chilam Balam de Chumayel* (2010). (A. M. Bolio, Trad.) Universidad Nacional Autónoma de México. (Trabajo original publicado en 1782).
- Chinchilla, O. (21 de agosto de 2008). *Evidencias arqueológicas de episodios relacionados con el mito del colibrí*. [Sesión de conferencia]. Conferencia dedicada al mito del colibrí presente en el arte maya y azteca. Salón de exposiciones, Centro cultural de la Universidad Francisco Marroquín, Guatemala. <https://newmedia.ufm.edu/video/el-mito-del-colibri-en-el-arte-maya/>
- Contexto de nacimiento y desarrollo de los estudios culturales. Estudios culturales: contexto, métodos y teorías. (2000-2002). *Fouce. Net*. Universidad Complutense de Madrid. [http://fouce.net/Docencia/Curso\\_estudios\\_culturales.htm](http://fouce.net/Docencia/Curso_estudios_culturales.htm)
- Cook, R. (2016). Orígenes, dispersión y supervivencia de las sociedades originarias de la Sub-Región istmeña de América: una reseña en el marco de la historia profunda. *Memoria-*

*Encuentro. El mar del Sur: 500 años después.* Instituto Smithsonian de Investigaciones Tropicales.

Coutinho, E. (enero-diciembre de 2004). La literatura comparada en América Latina: sentido y función. *Voz y escritura. Revista de estudios literarios.* (14), 237-258.

Coutinho, E. (s.f.). *Reflexiones sobre una nueva historiografía literaria en América Latina.* Universidad Federal de Río de Janeiro.

Coutinho, E. y Franco Carualhal, T. (1994). *Literatura comparada: textos fundadores.* Editora Rocco Lida.

Debrús, G. (2012). *Una sola huella.* Atabal. 116 pp.

Debrús, G. (9 de agosto de 2021). *Videoconferencia con el escritor Geovanny Debrús Jiménez* [Sección de conferencia]. Conversatorio sobre la novela *Una sola huella*, Universidad Santa María La Antigua, Panamá.

<https://www.youtube.com/watch?si=2Gfw0Oh1N9QIE53g&v=ACFCY69oi9o&feature=youtu.be>

De la Guardia, R. (1976). *Mitología Panameña.* INAC. Colección Dabaibe, 605 pp.

Difabio, H. (s.f.). *Resonancias épicas en el "Himno a Zeus" de Cleantes I.* Obtenido de [https://bdigital.uncu.edu.ar/objetos\\_digitales/11022/02-difabio.pdf](https://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/11022/02-difabio.pdf)

Dobaribo, T. y Javilla, L. (Compilador) (1997). *Kukwe kira ketaike ngäbere: Cinco cuentos escritos en ngäbere.* Edit. UNESCO para Centroamérica y Panamá.

*Edda mayor.* (2016). (L. Lerate de Castro, Trad.). Alianza Editorial. (Trabajo original publicado, c. 1270)

Eliade, M. (1981). *Lo Sagrado y lo profano.* (L. Gil, Trad.). Guadarrama / Punto Omega. (Trabajo original publicado en 1956).

- Eliade, M. (1995). *El Vuelo mágico*. (Ed. y Trad. V. Cirlot y A. Vega). Ediciones Siruela.
- Equipo Misionero de Kankintu. (SF.). *Historia del pueblo ngöbe*. Panamá Imprimatur Mons. José Agustín Ganuza, Prelado de Bocas del Toro, 120 pp.
- Escobar, A. (2005). *El tópico literario como forma de tropo: definición y aplicación*.
- Fernández de Oviedo, G. (2007). *Historia general y natural de las Indias, islas y tierra-firme del mar océano*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Fernández, N. (2008). *El canon literario: Un debate abierto*. IES Albalat. Navalmoral de la Mata.
- Ferrater Mora, J. *Diccionario de Ferrater Mora*, Tomo II. Buenos Aires: Editorial Sudamericana. pp. 210 y 211. Recuperado de:  
<https://profesorvargasguillen.files.wordpress.com/2011/10/jose-ferrater-moradiccionario-de-filosofia-tomo-ii.pdf>
- Fitzgerald, J. (2019). *Danzar en la casa de Nöbö. Resilencia de la Vida Plena ngäbe frente al neoliberalismo*. Ediciones Abya-Yala.
- Fong, C. (2006). *Para narrar la identidad: Estudios sobre literatura panameña y una propuesta para el desarrollo cultural*. Panamá: 9 Signos Grupo Editorial, S.A.
- Fong, C. Ponencia presentada el martes 11 de noviembre de 2003, en el Salón de Profesores de la Facultad de Humanidades de la Universidad de Panamá en el marco de las actividades realizadas para conmemorar el Centenario de la República. El escritor Carlos Fong es narrador y ensayista panameño y ha sido galardonado con varios premios de literatura.
- Frazer, J. (1944). *La rama dorada magia y religión*. (E. y T. Campuzano, Trad.). Ediciones F.C.E.  
<http://home.iscte-iul.pt/~fgvs/Frazer.pdf>
- García Canclini, N. (1990). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Editorial Grijalbo, S.A. de C.V. p.178

- Genette, G. (1981). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Taurus.
- Gnisci, A. (2002). *Introducción a la literatura comparada*. (L. Giuliani, Trad.). Editorial Crítica.
- González Ruiz, S. (1963). *El indio guaymí de Cricamola*. Editora Panamá América. Imprenta Nacional, pp. 229.
- Graves, R. (1967). *Los Mitos Griegos I*. Buenos Aires: Editorial Losada.
- Guardia, I. (2015, junio 22). La Religión Mama Tata (Investigación). *Cafebereano's Blog*.  
<https://cafebereano.wordpress.com/2015/06/22/la-religion-mama-tata-investigacion/>
- Himnos homéricos*. (1978). (A. B. Pijares, Trad.). Editorial Gredos.
- Javilla, L. (1997). *Cinco cuentos escritos en Ngäbere*. Red Nacional de Educación de los Pueblos Indígenas de Panamá. (Oficina de la UNESCO para Centro América y Panamá).
- Joly, L. (2005). *Lenguaje y Literatura Ngöbe/Ngäbe*. Rapi Impresos.
- Joly, L. (2007). *Conoce el arte rupestre en Panamá: algunos petroglifos en Chiriquí: libro para leer, colorear, jugar y aprender*. Alianza Estratégica para la Conservación y Divulgación del Arte Rupestre en Panamá.
- Kikovic, D. (2010). Joseph Campbell y el poder del mito. *Revista Esfinge*.  
<https://www.revistaesfinge.com/culturas/mitologia/item/693-92joseph-campbell-y-el-poder-del-mito>
- Kristeva, J. (1997). Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela. *Navarro, Desiderio (selecc. y trad.)*. *Intertextualité*. UNEAC, Casa de las Américas.
- Krueger, R. (1991). *El grupo de discusión: guía práctica para la investigación aplicada*. Madrid: Ed. Pirámide. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3619906.pdf>
- Leis, R. (1997). *Panamá: luces y sombras hacia el siglo XXI*. Editorial Mariano Arosemena.
- Martí, A. (2005). *Literatura comparada. Teoría literaria y literatura comparada*. Ariel.

- Martínez, E. (2020). ¿Cómo escribir el marco metodológico? *Aprendizaje U Chile*. Universidad de Chile. <https://aprendizaje.uchile.cl/recursos-para-leer-escribir-y-hablar-en-la-universidad/escribir-la-tesis/profundiza-en-la-tesis/como-redactar-el-marco-metodologico-en-una-investigacion-cualitativa/>
- Martínez, J. y Villalaz, E. (2016). *Recopilación, análisis literario, simbología y comparación de los niveles estructurales, temáticos e interpretativos: cuentos, fábulas, leyendas y mitos de la literatura indígena ngäbe*. [Tesis de grado, Universidad de Panamá].
- Mediz Bolio, A. (1988). *Chilam Balam de Chumayel: El libro de los enigmas*. México: Cien de México, Secretaría de Educación Pública.
- Mellino, M. (2008). *La crítica poscolonial: descolonización, capitalismo y cosmopolitismo en los estudios poscoloniales*. Paidós, pp. 30-31
- Miró, R. (1999a). *El cuento en Panamá: El cuento en Panamá, estudio, selección, bibliografía*. Autoridad del Canal.
- Miró, R. (1999b). *Itinerario de la poesía en Panamá*. Autoridad del Canal.
- Montero, J. (1997). *El Quijote y la crítica contemporánea*. Centro de Estudios Cervantinos.
- Montezuma, J. (1997). *Narraciones Ngäbes: Textos Sagrados*. IETSAY, 113 pp.
- Naupert, C. (2001). *La tematología comparatista entre teoría y práctica. La novela de adulterio en la segunda mitad del siglo XIX*. Arco/Libros, 383 pp.
- Niedner, H. (1997). *Mitología Nórdica*. Edicomunicación, S.A.
- Ñaupas, H., Mejía, E., Novoa, E. y Villagómez, A. (2014). *Metodología de la investigación cualitativa- Cuantitativa y Redacción de la tesis*. Ediciones de la U.

- Ortiz, F. (1978). *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*. Editorial de Ciencias Sociales.  
<https://books.google.com.pa/books?id=cfFyshOsPXcC&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false>
- Padres Agustinos Recoletos. (2011). *Historia del pueblo Ngäbe*. Talleres gráficos del Tribunal Electoral. 120 pp.
- Pageaux, D. (1994). De la imagería cultural al imaginario. *Compendio de Literatura Comparada*, ed. Pierre Brunel e Yves Chevrel. Siglo XIX, 101-131.
- Pérez Gras, M. (2016). Imagología: La evolución de la disciplina y sus posibles aportes a los estudios literarios actuales. *Enfoques*, 28(1) Libertador San Martín.  
[http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1669-27212016000100002](http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1669-27212016000100002)
- Pérez Porto, J. y Merino, M. (2013). Definición de transculturación. *Conceptoydefinición.com*.  
<https://definicion.de/transculturacion/>
- Pimentel, L. A. (1993). Tematología y transtextualidad. *Nueva revista de Filología hispánica*, 41(1), 2015-229.
- Ponte, M. (2015). *Raíces rituales de la danza y su relación con lo sagrado*. [Tesis doctoral]
- Popol Vuh*. (1993). (Trad. A. Recinos). Fondo de Cultura Económica, México. (Trabajo original publicado en 1550).
- Prados, P. (2016). *El otro lado del sueño: Bajamar*. Editorial Universitaria Carlos Manuel Gasteazoro.
- Prados, P. (14 de abril de 2021). *Reunión con Pedro Luis Prados*. [Sección de conferencia].  
 Conversatorio sobre el cuento “La noche de las aves” de *El otro lado del sueño*, Universidad Santa María La Antigua, Panamá.  
<https://www.youtube.com/watch?v=5vncQwO28pU>

- Prósperi, G. (2016). El texto como palimpsesto. Reflexiones en torno a la lectura literaria. *Revista chilena de literatura*. (93). Universidad Nacional de La Plata.  
<http://dx.doi.org/10.4067/S0718-22952016000200011>
- Quesada, M. y Vejarano, B. (2010). *Leyendas y tradiciones ngäbes*. Costa Rica: UCR.
- Quijano, A. (2000). Colinealidad del poder, eurocentrismo y América Latina. In Lander, E. eurocentrismo y ciencias del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. *Perspectivas Latinoamericanas*. CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, (p. 247).
- Quintero, B. (2017). *La casa Ngäbe y Bugle*. Universidad de Panamá, [Tesis de Maestría en Antropología Social].
- Real Academia Española. (s.f.). Investigar. En *Diccionario de la Lengua Española*. Recuperado en 27 de enero de 2020, de <https://dle.rae.es/investigar>
- Real Academia Española. (s.f.). Leyenda. En *Diccionario de la Lengua Española*. Recuperado en 18 de febrero de 2019, de <https://dle.rae.es/leyenda?m=form>
- Real Academia Española. (s.f.). Mito. En *Diccionario de la Lengua Española*. Recuperado en 8 de octubre de 2018, de <https://dle.rae.es/mito?m=form>
- Resumen urgente de los acontecimientos en Panamá. (17 de julio de 2010). *Red Eco Alternativo*.  
<http://redeco.com.ar/internacional/mundo/3859-resumen-urgente-de-los-acontecimientos-en-panam>
- Rizo Maradiaga, J. (2015). *Técnicas de la investigación documental*. UNAN – FAREM – Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua.
- Robles, Bernardo. (sep./dic. 2011). "La entrevista en profundidad: una técnica útil dentro del campo antropofísico". *Revista Cuicuilco*, 18(52).

- [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0185-16592011000300004#:~:text=Como%20hemos%20mencionado%20anteriormente%2C%20las,obedece%20a%20una%20representaci%C3%B3n%20estad%C3%ADstica%2C](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-16592011000300004#:~:text=Como%20hemos%20mencionado%20anteriormente%2C%20las,obedece%20a%20una%20representaci%C3%B3n%20estad%C3%ADstica%2C)
- Rodríguez Coronel, R. y Vásquez, M. (2008). *Contrapunto: doce ensayos sobre la literatura panameña*. Panamá: Editorial Universitaria “Carlos Manuel Gasteazoro”.
- Rodríguez, M. “Tematología y comparativismo: del método y la disciplina”. En *Cartaphilus* 10 (2012), 246-250. *Revista de Investigación y Crítica Estética*.
- Said, E. (1990). *Orientalismo*. (Trad. de María L. Fuentes). Ediciones Libertarias/Prodhufo, S. A. (Trabajo original publicado en 1978).
- Sampieri, R. (2014). *Metodología de la investigación*. MCGRAW-HILL / INTERAMERICANA EDITORES, S.A.
- <http://observatorio.epacartagena.gov.co/wp-content/uploads/2017/08/metodologia-de-la-investigacion-sexta-edicion.compressed.pdf>
- Sandoval, C. (2002). “Investigación cualitativa (módulo 4)” en Módulos de Investigación Social. Arfo editores/ICFES.
- Sebald, H. (1990). [Reseña del libro *Beneath the Cherry Sapling: Legends from Franconia (Bajo el árbol de cerezas: leyendas de Franconia)* de Norbert Krapf, (1988)]. *German studies review* 13.2 (mayo 1990), p. 312.
- Séptimo, R. y Joly, L. (1986). *Kugüë kira nie ngäbere. Sucesos antiguos dichos en Guaymí (Etno-historia Guaymí)*. David, Panamá: Asociación Panameña de Antropología, p.109.
- Serrano, D. (2014). Panamá: (re)cuentos de la nación en diáspora. Panamá: Editorial Mariano Arosemena (INAC).
- Tangherlini, R. (1990). “It happened not too far from here: a survey of legend theory and

- characterization” *Western Folklore* 49.4 (octubre 1990:371-390), p. 85.
- Torres de A., R. (1984). *Panamá indígena*. INAC, Patrimonio histórico, p. 383.
- Turner Barragán, I. (2008). *Letras de Panamá: historia compendiada de la literatura panameña*. Universidad de Panamá, Instituto de Estudios Nacionales.
- Valdés, B. Ponencia presentada el 7 de julio de 2010, en el teatro Anita Villalaz: “Un Ego compartido. Enrique Jaramillo Levi”. Conferencia dictada durante el Congreso Internacional en torno a los aportes de la obra de Enrique Jaramillo Levi. Panamá. Beatriz Valdés es escritora panameña y conferencista.
- Van Dijk, T. (2004). “Discurso y dominación”. En *Grandes Conferencias en la Facultad de Ciencias Humanas* No. 4, febrero de 2004. Universidad Nacional de Colombia. pp. 5–28.
- Vargas Llosa, M. Texto extraído del discurso pronunciado al recibir el Premio nobel de Literatura en Estocolmo el 7 de diciembre de 2010. Mario Vargas Llosa es un escritor peruano galardonado con el Premio nobel de Literatura.
- Vásquez, M. *Acechanzas a la literatura panameña: Un ensayo con cinco preguntas y una esperanza*. Panamá: Editorial Universitaria "Carlos Manuel Gasteazoro", 2005.
- Vásquez, M. Ponencia desarrollada el 7 de julio de 2010 en el teatro Anita Villalaz. "Una mirada oblicua en la literatura panameña: la obra de Enrique Jaramillo Levi", durante el Congreso " 50 Años de escritura: Congreso Internacional en torno a los aportes de la obra literaria de Enrique Jaramillo Levi". La profesora Margarita Vásquez era Directora de la Academia panameña de la lengua.
- Villanueva, D. “Literatura Comparada y World Literature ante la Globalización” en *Cuadernos de literatura comparada*. (30)– 6/ 2014. Universidad Santiago Compostela.

- Villanueva, D. (1995). *Poética comparada*. Universidad de Santiago de Compostela.
- Villegas, I., Reyes D., Rojas C. (Coordinadores) (2014). *¿Qué es literatura comparada? Impresiones actuales* Editorial Hidalgo 9, Centro, Xalapa.
- Vizcaíno, L. (octubre-diciembre de 2016). El placer de leer metaficción. *Revista Ciencia*. 67(4), 32-34.
- Wellek, R. (1968). *La crisis de la Literatura comparada: Conceptos de crítica literaria*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, pp. 211- 220.
- Zavala, L. (1999). *La precisión de la incertidumbre: Posmodernidad, vida cotidiana y escritura*. Universidad Autónoma de México, México, D.F., pp.11- 204.
- Zavala, L. (1999) “Las ciencias sociales como narrativas de la crisis” en *La Precisión de la Incertidumbre: Posmodernidad, vida cotidiana y escritura*. Universidad Autónoma de México, México, D.F., 1999, p.93.
- Zavala, L. “La escritura contemporánea como una forma de diálogo”. Texto publicado en *La Pista Cultural* 29.
- Zavala, L. (2007) “Glosario para el estudio de la ironía” en *Ironías de la ficción y la metaficción en el cine y la literatura*. México: UACM., pp. 39-256; pp. 327- 331.
- Zellers, G. (1938). *La novela histórica en España, 1828-1850*. Instituto de las Españas en los Estados Unidos.
- By Miami Staff. (27 de febrero de 2014). La salsa invade el sur de la Florida. *Miami Herald*.  
<https://www.miamiherald.com/article225724175.html#storylink=cpy>

## **ANEXOS**

## EL DIOS TRUENO

Antiguamente los Ngäbes, consideraban al trueno como un Dios poderoso debido a su sonido y al poder de destruir cualquier objeto en donde cayera la raya. Ese Dios se llamaba Roa, palabra que significa abuelo o persona mayor, muy respetada.

Se tenía la costumbre de celebrar una ceremonia para Roa, ya sea que éste cayera cerca de un camino o en cualquier otra parte.

Si caía cerca del camino nadie podía pasar por allí, hasta que se cumpliera el octavo día, luego se celebraba el rito.

Era una ceremonia muy especial, los ancianos cantaban cantos sagrados, por parte de los ancianos, y los asistentes bailaban unas danzas y tomaban mucha chicha fermentada hasta el amanecer. La ceremonia se realizaba con el fin de pedirle a este Dios, tan poderoso, que no volviera a caer más donde vivía el Pueblo Ngäbe, y que siguiera su camino hacia el mar.

Esta espiritualidad, dedicada al trueno era muy estricta y había que **cumplirla. Si no se cumplía**, provocaba el enojo de este poderoso **Ser que bajaba del cielo a la tierra**. Entonces podían suceder cosas inesperadas como el nacimiento de un niño con llagas y quemaduras en el cuerpo, o a cualquier persona adulta se le podían salir quemaduras por todo el cuerpo, debido al gran calor que desprendía el rayo, al momento de caer en un camino o en un árbol.

También se acostumbraba y se acostumbra todavía, poner cerca del lugar donde cayó el rayo, pequeñas bolsas de pita de muchos colores; esto lo hacen las mujeres. Los hombres les ponen arcos y flechas en el mismo sitio.

25

### *Textos Sagrados*

Después le suplican que no vuelva a caer más en ese lugar. Las bolsas de pita, el arco y las flechas son una ofrenda. De esta forma se manifestaba la espiritualidad y el respeto a Ngöbo, Creador de la Naturaleza, y a los elementos sobrenaturales.

*Relatado por Francisca Montezuma B.*

## HISTORIA DE HÖRA CHI EL ORIGEN DE LA DANZA Y DEL CANTO

Había una vez un muchacho que tenía sembrado un yucal. Se llamaba Höra Chi, o sea, Höra era su nombre, y chi significa pequeño.

Un día que fue al yucal observó que a las matas le faltaban los cogollos; estaba muy extrañado al ver el inmenso daño que había en su plantación.

Decidió cazar a quien se estaba comiendo los cogollos de la yuca.

Llegó y se trepó a un árbol grande que había en medio del yucal, y esperó. De pronto, vio llegar algo extraño que nunca había visto, era como una mujer con una cabellera muy larga, que le cubría el rostro y la espalda. estaba jorobada y tenía como una especie de hueco como si fuera una canasta que llevara a sus espaldas.

Vió que ~~arrancaba los cogollos~~ arrancaba los cogollos tiernos de las matas de yuca y emitía ruidos que decía: ¡Tuluc, ejejen, tuluc, ejejen!. Al ver esto, Höra Chi tomó su arco y flecha, apuntó cuidadosamente, disparó, y la flecha se le clavó en la espalda de la anciana.

Ella dijo, rascándose:

- ¿Qué bicho me está picando?

Por segunda vez le volvió a disparar y otra vez le pegó en la espalda. La mujer sólo se rascaba y decía:

- ¿Qué tábano me está picando?

Y fue tanto, hasta que miró hacia arriba y se dió cuenta que Höra Chi estaba en el árbol y era él quién le estaba disparando. La mujer dijo:

- Aja, ahora verás, serás mi nanglorosi (pieza de cacería, en idioma buglé), se acercó y recostó su espalda en el árbol, de ella salieron toda clase de hormigas que empezaron a subir por el árbol y picar a Höra Chi. Le picaron los ojos, las orejas, se le metieron por los oídos, por la boca. Tanto le picaron que no resistió más, y desde lo alto del árbol cayó dentro de la espalda de la anciana. Esta mujer que no era más que la Tulvieja (espíritu maligno) recogió al muchacho en su canasta y lo llevó a su casa, que estaba en un cerro. Según los Ngäbes todos los espíritus malignos vivían en los cerros.

La Tulvieja dijo:

- Yo, siendo una mujer, salí y logré cazar un nanglorosi sólo para mí, cuidado que alguien lo toque.

Tomó una jícara y se fue a la quebrada a buscar agua para cocinar al muchacho, regresó y puso una paila con agua sobre el fuego. Y salió de nuevo a buscar más leña.

La Tulvieja tenía un hermano, Jonga Krura, quien era un espíritu gigante. Ese hermano, aprovechando que ella no estaba, se levantó y fue a ver qué había dentro de la canasta. Cuando lo destapó, miró al pobre Höra Chi lleno de hormigas y desmayado. De un sólo soplo tumbó todas las hormigas. Entonces, tomó a Höra Chi y lo puso bajo su asiento, que era un enorme tigre.

Cuando llegó la Tulvieja de la quebrada y abrió el canasto para sacar su nanglorosi y cocinarlo, éste ya no estaba. Exclamó airada:  
- ¿Quién se ha robado el nanglorosi que traje para mí?  
Su hermano le respondió que no sabía nada.

Desde ahí Jonga Krura se convirtió en protector de Hóra Chi.  
Un día Jonga Krura le dijo a Hóra Chi:  
- Vamos a una chichería de cuatro días que se celebrará en Ká Nague (la región de los espíritus).  
La Tulvieja se dió cuenta que su hermano tenía al muchacho y lo protegía. Cuando supo que Jonga iba para la Chichería, se fue primero, para ver si en la fiesta podía comerse a Hóra Chi.  
De camino le dijo a Hóra Chi:  
- Cuando me den chicha roja solo yo la tomaré, tú no podrás tomar, y cuando me den chicha blanca, de esa sí tomarás.

Al llegar a la chichería, Jonga Krura no se sentó en el banco principal, sino en la esquina de la salida para que los demonios no se dieran cuenta que dentro de su oreja llevaba a Hóra Chi.  
Los anfitriones de la fiesta le dijeron a Jonga Krura que se sentara en el banco principal, el banco de los cantores. Allí se escuchaban todos los cantos, el "Nóra Tregé", el "Ku Dere" el "Nubada", el "Gwava", el "Krwabada" y otros más, todos estos cantos los aprendió Hóra Chi.  
Después, a Jonga le trajeron chicha roja, y Hóra Chi también bebió y se emborrachó. Fué tanta la borrachera de Hóra Chi que vomitó y defecó en la oreja de Jonga. Entonces el hedor se sentía por toda la casa y la Tulvieja decía:  
- ¿De dónde viene ese agradable olor? como a piña, como a guanábana,  
otros decían que a jobo, que a mamey, otros que a cañafistula. Esto decían los demonios:  
- ¿dónde están esas frutas?

Entonces Jonga se levantó silenciosamente, y se fue para una quebrada, lavó a Hóra Chi y lo refrescó de la cabeza. Lo colocó nuevamente dentro de sus orejas y regresó a la fiesta.

Concluyó el cuarto día, entonces regresaron de Ká Nague a la tierra, a la casa de Jonga Krura. Allí, Hóra Chi practicó los cantos que recordaba a pesar de su borrachera.

Además, Hóra Chi cazó una buena pieza para Jonga Krura en agradecimiento por todo lo que había hecho por él.

Después de cuatro días en Ká Nague, en la tierra había pasado mucho tiempo y todos los familiares de Hóra Chi ya habían muerto. Hóra Chi enseñó todos los cantos a los jóvenes y niños, y finalmente murió siendo un anciano.

La fiesta del Jegui o chichería se originó en Ká Nague, en el lugar de los espíritus, al otro lado del mar. Esta historia cuenta como llegaron la música y las danzas desde Ká Nague a la tierra.

*La historia fue relatada por la anciana Florinda Montezuma*

## HÓRA CHI-BADA TÛLÛ VIAN

Hóra Chi kágwé ò nogani ere, báti be jodrón jadani ò müdu kwede, riga ò toin aṃṃe müdu dárebe tára kwadani, né káre.

Te nudubare kwe, medare ti nigui toin. Erere tugwen uganinde kwe jai bada búgo, bidi nigani.

Namani òde, krikrii bada nigani kuin, namani kwe kebe, dera jodron

kugue jadani tɔluc! e jen tɔluc, eje ne agwane biyo ba krubare, trô mąga ñan bobre namani luin ie. Ô müdu ödáte kwe, kita ja trô mągade kwe.

Jadani, bą Höra Chi töninda aune, ñan tobigabare, bügo migani tųgwende kwe, jągani, ogware kwe, tagani tųcube kwe tröde. Bądabe biyogwe, nebare medene nanglorosi küben ni bi ti kwede métani kwe ñan joroabare ie. Konime niganinda ô müdu ödodeda kwragrá tɔluc ejenk namani niere.

Böbu gąreda tągani kwe bügo migani métre mô drade kwe, medani bákabe kwe. Jaií medene nanglorosi kwben raba ti kwede. Te Höra Chi nigani bügomigé jodron ne grabare. Te braá bügo kabre nigani krude jogra ie, aune tulu ye ñaka namani, niguen mendo. Namani kwekebe kri dogwa kondi ie ja noain kwe ñaka namani gare ie. Tebrá tulugwe ñan tobigabare, má ngaña, kwbrü nürun, niguidé, igle, nigani drune kribada koin ie. Nigani Höra Chi kwede, nigani nemenga grabare. Tebrá Höra Chi bedaningá limo, ngö nųgani, tųkuba tulu trô mągade. "iMá nanglorosi né kuben nibi ti kwede a gwari!" nebare kwe. Kwanninga bolókwa ja tromągade kwe, bidi Jonigani kwe mada gwa.

Gwi abugón ngwai nomene abugón ká Jonga Kruragá, aune tulu namani Gü jwen ñô dên, ñan nigani ie dogware métani dogwade kwe. Gü kidani jubuare kwe mada.

Bidi nebare, "ti merire kagwe mondia tó jagra, linigi ño den jai sribera bononuadre jai".

Bidi nigani nô den aune Jonga Krura, janani nigren aune Höra Chi bäre, ngañan bilibe bada, niara kagwe buredagabare ngañan, nągąnigá jogra bada, bidi deani kwe migani krwa toni kwe jai, tulu nuganinda gwí aune Höra Chi ñaka kuduade, "ti merire, janani nanglorosi mondiare jagra yan amäre, ngididara a gwari" nebare

kwe.

Naune Höra Chi nomene krwa toni ganina kwe, riga nemende ir badabe kwragro kri kagwe juru nu-nu miga ngábidí. Naka namar nögró ken jire tulu namani robón ngwaigra nanglorosi dogware. Tebra Jonga Krura kagwe Höra Chi kidani ja olode bidi namar ngwen kworagra, nomene bugue ja olode tulu ngondiaire. Tebra jonigani dóbada kwe. Dô ña kóboi kida jadani ká nagebada Tebra nebare kwe ie, "dô ñada ká naguebada agusede ninoi dóbada", nebare kwe.

Tulu namani tó digue noain kwe aune nanglorosi ne kwadadre kwr abada jadani ngwai ne gwen dóbada ye erere tulu nigani kone, aune Jonga nigani kóre.

Nebare kwe jingrabare Höra Chie, "dô lain ngogai tie te ñai aune dč gwen biam tie má gwe ñai", ye erere nigani nemende kanage aune. dô nomeneria uganinde rude kongrabare.

Dô tamrere biani Jongae kwidaninka jabidi kwe aune dô gwenbrere báda buredagani kwe kedani Hörae kwe ja olobada.

Höra Chi namanina dô ñain Jongabe te jadanina döre.

Tebrá "ká" nie jadani gwida aune ni jada nen kroda aune tuluvian kagwe nie:

- Dreee rá jada gidie

Sorónrare muarare rááá.

Ti bidi nereeee.....rááááá

Nie tɔlugue, badabe Jonga Krura ragro rigá kwguén rigá ñode. Naune Höra jadani drobare olode, rá namani gidie namani ruin ie Jonga Krura jana ñode Höra jwgade kwe bidi migada ja olode kwe. Jonugada kwe, nea jadada gwida, ka nie jada aune gwai rigada tá bäre mupe nie kwe

- Dreee ra jada - gidie  
 mua rare - soronrare  
 ti bidi nere é - nomonn....  
 rareé.....

Nie kroro badabe - Jonga - Kruraga giduada, rigada jugede, aune kã  
 gui mägai bidi ne ñan dö ña doni kobolibe.

Magaira dega aune Jonga Krura ñaka nibi gidianinga kri ka te bidi,  
 nibi gidianinga juguede nane Höra kwada olode gwaigwe aune  
 mogaide kida benda ja jiebidi.

Jonnuda kwe tulu ñan kabö nibida bäda. Te jonga nini Hörae,  
 "mede kide tie aigusede, tida mä ngwbuare ja bugaga medede  
 aigusede mä riga molo jwen ti bidi tigwe bononuadi", nebare kwe  
 Höra Chie.

Ye erere kobo gidani kwe jai, kobo kroro ninoin mä riga molo jwen  
 ti bidi.

Ye erere Höra nigani aune nebare kwe, "nede molo jie kri nere".  
 "Ti mä migede kraire tibige nien jwen mä bidi jada ta aune mägwe  
 kamiga jide tigrä".

Erere Höra namani jide ie, niganina dera aune, ngonongabare  
 koinäa...Kwe, "molo niguirä yeee...kware".

Höra namanina jamigani biare jide aune molo ñakare jire, aune midi  
 be jadaninga ta "chic - chic - chic", nigani ta. Ne abugón molo  
 nudunamani Höra Chigwea nomone molo bogón kraire krage.

Dee...ra Jonga janinda, "¿amare molo nagare kide ta?", nebare  
 kwe, "molo ñakare", nebare Höragwe. "Molo nagare ta nágwene dé  
 lä kri nogore", nebare kwe.

Babägäre niganinda aune Höra gwe, midi ne medani jide madá  
 kwe.

Jonga nuaninda kondi aune nebare kwe. "Ay molo ngedena mäy",  
 naune ganina kwe.

Höragwe ugani ngonidare, naune midi kamiganina kwe.

Te nebare Jomgagwe, "magwe molo kamirira ñugwene mä uge

tibada sere", nebare kwe Hörae.

Bidi Höra namani ngwbuare bidi jonigani kwe Jañädebe gwagarä  
 jonamani gwi kwe sribearé kwe, bidi nigani Höra jwen ngiden j.  
 migare toni, rödara, bidi Höra jwani kwe ö ka den, jilimón den kw  
 Jilimon abugon kugwali, cebolla abugon saño ödagwana kwe ei  
 kidädre ngiride jai.

Molo migani ngubude, jon sribera kri kwe, naune Höra jadani jodrc  
 chi ne ben tude ngwa, Jonga abugon ie ñan naganinga gire jodrc  
 sribebare krwbare ñaka nugani gare ie.

Tehrä nebare kwe Jonga Krurae, "mede kide tie tinoin".

Molo jwen mä bidi magwe kamiga tigrä ninin kwe, kobo kidani kw  
 jai ye erera jado, Höragwe Jonga miri ngiri kraire jide jagrä, "jac  
 mä bidi aune mägwe taga".

Molo kwani ie aune jwani kwe, bäbägäre aune Jonga molo bogó  
 kãmigani Höragra kwe.

Bidi Höra jadaninda nebare kwe, "¿magwe molo kamirira?", ñaga  
 nebare, kwe, ererajado kiängodä ugani kwe bidi erado.

Ye ñan namani nagainga Hörae, aune Jonga Krura kagwe migai  
 tudé jadani ben ngwa.

Ye abugon erajado sribebare kwe jonga ogwabidi, jodron ñak:  
 namani luin uduade ie bãmare sribebare ogwabidi.

Tonj ngwbuare jabada Höra ye nibira humbre, aune Höra nibi br:  
 kri ie mada, jodron ñaka nibi Höragra Jonga kruraga ye janani.  
 Höra migede jagwirede kobo kirare.

Mrä mada Höra ye namanina humbre, te jadani ngorodo bagor



Después de una sangrienta lucha empezaron a volar mariposas y toda clase de insectos hacia el aire, donde estaban las águilas volando para comerse a todas las mariposas. Es que, los tigres "Nora Krway" estaban perdiendo la pelea y empezaron a transformarse en mariposas, pero en el aire habían muchas águilas que les dieron fin a todas. Por eso es que iban a comer "Bodá" como les indicó el mensajero.

Mientras tanto, los Ngäbes estuvieron escondidos en los canastos y se salvaron de estos tigres malos, gracias a los Sukias de aquellos tiempos.

Por eso, el hueso del tigre "Nora Krway" se utiliza para hacer flautas para el Krung.

### KRWA RUBARE KENA JABE

Bátibe ni ngäbe jadani nega ni reade sribigondi ni reade ñode, ni ñaka namani digaga käre. Neguane ngóbo koboide suguia nomonena löbada blidaga aune koboguidaga nine krague. Te kugue ne miga janamane suguia kisede. Aune siguiague nebare. Ye kroro "Ni rue krubade kada, kugue noaine mungue kö ña ba boga jamugore aune küdüa krigri dāde kabré bidí mungue kidaga jabidi", nebare suguiague.

Ne erere ngäbegwe noaimane kö ñani kradi, krobu, krama, kra bogagare aune bátibe ni jadani nemende guagare. ni jamigani bisi bisi ngwarebada. Aune bugö kedaninde kabre kisede namani nunaripga.

"¿Kopq niri ño?" nebare kwe. Badabe ngäbe guida kague koin nebare ie mada tebra kö goganinga siode ie nigani ben guarebada

## **GRUPOS DE DISCUSIÓN**



**Universidad Católica Santa María La Antigua**  
**Facultad de Humanidades y Teología**  
**Asignatura: ESPAÑOL**

**GRUPOS DE DISCUSIÓN**  
**sobre**

**Las tensiones sociales, los mitos ngäbes y la intertextualidad**  
**en la novela *Una sola huella* del escritor costarricense Geovanny Debrús Jiménez**

Profesora: Doris E. Sánchez

**Integrantes:**

|  |  |   |
|--|--|---|
| <p>Grupo 1</p> <p><b>Tensiones sociales</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• En este grupo participaron doce estudiantes.</li> </ul> | <p>Grupo 2</p> <p><b>Pervivencia del mito</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• En este grupo participaron once estudiantes.</li> </ul> | <p>Grupo 3</p> <p><b>La intertextualidad</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• En este grupo participaron once estudiantes.</li> </ul> |
|--|--|---|

11 de agosto de 2021

**Resumen de la discusión sobre las tensiones sociales**  
**en la novela *Una sola huella***

**1. ¿Cómo se observa la problemática social en la novela, desde su perspectiva y la del autor?**

En la novela *Una sola huella*, el autor nos describe claramente la problemática social, la cual resalta con bastante realismo y aquel rechazo por culturas que nos antecedieron, que son parte de nuestras raíces, pero que son rechazadas por su forma de vida, sus costumbres y creencias. Claramente se ve el racismo, al catalogarlos como seres inferiores, al no tenderles la mano en sus problemas sociales, y que posiblemente por desconocimiento o ignorancia de su cultura, de su cosmovisión no se les permite insertarse en toda la sociedad.

El hecho de ser rechazados, de no tener oportunidades de trabajo los lleva a la frustración y tal vez es la razón por la cual nos encontramos con comportamientos no aceptables; por ejemplo, cuando ellos se embriagan hasta perder el control. Y seguramente esa frustración la llevan a su hogar haciendo sufrir a los suyos.

También debemos contemplar que no es solo la falta de oportunidad de trabajo, también la falta de educación como se le da a los demás, el servicio de salud y el abandono total del gobierno en sus atenciones básicas hace que en algún momento se sientan impotentes ante esa gran maquinaria que es la sociedad elitista y el gobierno.

Sumado a lo anterior, la desvergüenza de un gobierno que no los atiende, pero si se cree con autoridad de desalojarlos de su habidad, para darle paso al capitalismo desmedido y corrupto, destruyendo el medio ambiente que les rodea y que les da alimento para sobrevivir, cómo no tener a las personas de esta cultura frustradas, si viven al borde de seguridades elementales y de gran valor, como es la vida.

Siendo un grupo humano milenario, que vivían en una tierra sin límites, quedan divididos territorialmente por sistemas políticos, sin tomar en cuenta su afectación antropológica y social, sin darles la debida atención, ni valor como lo que es, una cultura que es patrimonio de la humanidad.

Mientras la sociedad los ve como “perros”, ellos se ven como “un pueblo de valor histórico”.

## **2. ¿Tenían conocimientos previos sobre la problemática que se plantea en la novela antes de esta lectura?**

Sí, tenía conocimiento de los problemas sociales que sufren los ngäbes, en cuanto a la usurpación de tierras, el abandono por parte del gobierno, que no les presta atención en su educación, salud y oportunidad de trabajo. Esto lo he leído en algunos diarios y he escuchado comentarios de personas que van a dar asistencia social a algunas comunidades.

## **3. ¿Cuál es la importancia de esta lectura?**

Encontramos la novela interesante porque no se conoce mucho de la cosmovisión de esta cultura, como tampoco, de los problemas sociales y tal vez de los vejámenes que sufre esta sociedad indígena.

Consideramos que debería verse como una denuncia de los problemas sociales que permean y puede hacer desaparecer esta cultura.

## **4. ¿Les ayudó conversar con el escritor?**

Sí, fue interesante el compartir y nos ayudó a entender el porqué del título de la novela, saber de dónde obtuvo tanta información verídica de la forma de vida, su cultura, sus creencias y de los problemas que viven los ngäbes.

Es curioso e interesante que para ser del país vecino posea tanta información de los problemas internos, sociopolíticos, que sufren los ngäbes del otro lado de la frontera.

### **Video de la grabación del grupo sobre tensiones sociales en la novela *Una sola huella*:**

[https://usmacom.sharepoint.com/sites/ESPAOLD-03SEGUNDOCUATRIMESTRE2021/Documentos%20compartidos/EQUIPO%20B/Recordings/EQUIPO%20B-20210811\\_072817-Grabaci%C3%B3n%20de%20la%20reuni%C3%B3n.mp4?web=1](https://usmacom.sharepoint.com/sites/ESPAOLD-03SEGUNDOCUATRIMESTRE2021/Documentos%20compartidos/EQUIPO%20B/Recordings/EQUIPO%20B-20210811_072817-Grabaci%C3%B3n%20de%20la%20reuni%C3%B3n.mp4?web=1)

### **Resumen de la discusión sobre los mitos ngäbes en la novela *Una sola huella***

#### **Este grupo de discusión se refirió a los rituales de los entierros ngäbes:**

- Comentamos sobre los rituales de los entierros ngäbes y cómo ellos entierran junto con el muerto cosas que los representarían en otra vida. Todas estas cosas los van a ayudar al momento de irse. Uno de los mitos era que cuando alguien moría ellos tomaban un poco de tierra y lo apretaban en sus manos para que la persona se llevara las marcas de sus manos. También esto significaba la unión de ellos con la madre Tierra.
- Los Ngäbe, sus rituales y costumbres están todos entrelazados con el mismo fin que es ser uno con la madre Tierra y agradecer lo que esta les brinda, ya sea asilo, buena tierra para sus cultivos y la caza. La relación entre lo natural y lo espiritual es un factor que siempre estará presente dentro de sus mitos.
- Todas estas actividades realizadas por los Ngäbe son realizadas con una espiritualidad y nunca pensando en una avaricia material o del lucro.

### **Video de la grabación del grupo sobre los mitos ngäbes en la novela *Una sola huella*:**

[https://usmacom.sharepoint.com/sites/ESPAOLD03SEGUNDOCUATRIMESTRE2021/Documentos%20compartidos/EQUIPO%20A/Recordings/Reuni%C3%B3n%20en%20EQUIPO%20A-20210811\\_074933-Grabaci%C3%B3n%20de%20la%20reuni%C3%B3n.mp4?web=1](https://usmacom.sharepoint.com/sites/ESPAOLD03SEGUNDOCUATRIMESTRE2021/Documentos%20compartidos/EQUIPO%20A/Recordings/Reuni%C3%B3n%20en%20EQUIPO%20A-20210811_074933-Grabaci%C3%B3n%20de%20la%20reuni%C3%B3n.mp4?web=1)

### **Resumen de la discusión sobre los intertextos en la novela *Una sola huella***

#### **Este grupo de discusión abordó la intertextualidad en la novela:**

- Una sola huella nos invita a valorar la cultura indígena ya que las tradiciones y costumbres son el patrimonio de nuestro país.
- Otro aspecto de esta novela es la importancia de la madre Tierra ya que genera trabajo a los indígenas como la siembra de los cafetales, nos brinda la enseñanza de que debemos cuidar la naturaleza, lo que nos ofrece. Además de la relación que tiene Panamá con Costa

Rica, ya que la provincia de Chiriquí, específicamente el Volcán Barú, se convierte en una zona de migración para los indígenas debido a que no tienen protección social.

- Los Ngäbes migran para conseguir trabajo conocido también como "coger café", para tener dinero y algunos regresan a Chiriquí en donde se ubican en la provincia, con el objetivo de buscar otra oportunidad, otros deciden ir a la zona de Los Santos o Coto Brus, esto distingue a los indígenas por ser gente humilde, trabajadora y sencilla.
- Se menciona que el título "Una sola huella" hace referencia al canto buglé, en el cual mencionaban que todas las huellas de los indígenas, a fin de cuentas, terminaban siendo una sola huella enorme. Es la huella de un pueblo que fue humillado. En la novela se hace referencia a Miguel de Cervantes, con su novela Don Quijote de la Mancha, ya que el periodista se imaginaba a sí mismo luchando contra los molinos durante sus travesías.
- En la obra, se nos habla de la Rel. nativa de los Ngäbe Buglé y sobre el cómo esta estaba muy conectada con la naturaleza que los rodeaba, pero, tras la colonización, los ngäbes comenzaron a adquirir elementos del cristianismo, como el temor al infierno.
- Entre uno de los tantos intertextos mencionados y discutidos que, en la obra, el autor destacó sobre los bailes y las canciones de los Ngäbe Buglé, pero destacó y dio detalles del baile de la serpiente, describía cómo bailaban, cómo cantaban y la importancia de esta danza para ellos. Estos destacaban los elementos musicales y de la naturaleza que era parte de su cultura.
- Para culminar es importante mencionar que al final del libro se hace referencia a un puente, que como nos comentó el autor, este simboliza la diferencia de vidas, ya que más allá del puente era donde se encontraba las comunidades.

**Video de la grabación del grupo de discusión sobre los intertextos de la novela:**

[https://usmacom.sharepoint.com/sites/ESPAOLD03SEGUNDOCUATRIMESTRE2021/Documentos%20compartidos/EQUIPO%20C/Recordings/EQUIPO%20C-20210811\\_073249-Grabaci%C3%B3n%20de%20la%20reuni%C3%B3n.mp4?web=1](https://usmacom.sharepoint.com/sites/ESPAOLD03SEGUNDOCUATRIMESTRE2021/Documentos%20compartidos/EQUIPO%20C/Recordings/EQUIPO%20C-20210811_073249-Grabaci%C3%B3n%20de%20la%20reuni%C3%B3n.mp4?web=1)



**Universidad Católica Santa María La Antigua**

**Facultad de Humanidades y Teología  
Asignatura: ESPAÑOL**

**GRUPOS DE DISCUSIÓN**

**sobre**

**El mito del colibrí, la invasión de Panamá y la intertextualidad  
en el cuento “La noche de las aves” del escritor panameño Pedro Luis Prados**

Profesora: Doris E. Sánchez

**Integrantes:**

|   |   |  |
|---|---|--|
| <p>Grupo 1</p> <p><b>El mito del colibrí</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• En este grupo participaron seis estudiantes.</li> </ul> | <p>Grupo 2</p> <p><b>La invasión de Panamá</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• En este grupo participaron ocho estudiantes.</li> </ul> | <p>Grupo 3</p> <p><b>La intertextualidad</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• En este grupo participaron siete estudiantes.</li> </ul> |
|---|---|--|

### **Resumen de la discusión sobre el mito del colibrí en el cuento “La noche de las aves”**

Después de leer el cuento “La noche de las aves” y discutir al respecto concordamos en lo siguiente:

- El derribo del helicóptero, en el sueño significó una llamada perceptiva sobre lo que estaba pasando.
- El sueño, cazando el colibrí, le anticipa lo que iba a pasar y el abuelo prepara a Calixto para lo que va a suceder, la invasión.
- Desde que se mencionan estas palabras: “Veo mal esta vaina con los gringos”, además del sueño, nos hizo percibir que algo iba a pasar.
- Cuando estábamos leyendo el cuento, a primeras, no sabía que se trataba de la invasión, pero al seguir leyendo lo comprendimos.
- Sentimos que Calixto pudo lograr lo que siempre soñó.
- El autor describe con bastante lujo de detalle lo que ocurría antes de la invasión.

### **Resumen de la discusión sobre la invasión de Panamá en el cuento “La noche de las aves”**

- Se introduce el tema de la mala puntería que tiene el protagonista, todo parece indicar que desde niño hasta joven trataba de afinar su puntería.
- Sus familiares estaban en esa actividad, pero él no era bueno en eso, el abuelo le dijo que tenía que darle en el corazón al ave para tener buena puntería.
- Él era bueno en reparar armas y hacer otras cosas. Cuando se mete a la milicia, como los primos, sigue teniendo mala puntería e incluso cuando va a la ciudad y derriba el helicóptero sigue teniendo mala puntería. Era una persona persistente, logró derribar el helicóptero porque practicó desde pequeño.
- Aparte, está lo de la premonición del abuelo: La noche anterior había tenido un sueño donde el abuelo le había dicho que tenía que sacarle el corazón y comérselo crudo. En ese sueño también el ave se convierte en una especie de helicóptero y comienza a tirar bombas, eso también es una predicción de lo que va a pasar.
- Calixto sabía que esas armas que ellos usaban no le podían hacer daño al fuselaje de los aviones y en ese momento sintió miedo, pero también tuvo valentía porque intentó ayudar, aunque sabía que no era bueno con las armas.
- Aunque el autor nos dijo que la obra era ficticia, el personaje se asemeja muy bien a la realidad. La cantidad de años de lo que estudió y lo que pasó encaja muy bien con el tiempo de la invasión.
- Al final Calixto estaba bien porque había logrado disparar; aunque no era un ave, sino el helicóptero.
- Sentimos que Calixto logró eso más que por la práctica, por la burla de sus primos, por eso cumplió con su objetivo.

## Resumen de la discusión sobre la intertextualidad en el cuento “La noche de las aves”

- Se toma en cuenta la música de Edy Palmieri y Cheo Feliciano; con la letra de Anacaona se conecta el pasado con el presente. Viendo el punto de vista del autor, él explica cómo se sintoniza con la invasión, cómo acorralaron a Anacaona, así como los EE. UU. acorraló a Panamá. El autor va uniendo elementos que se conectan, cuando leemos eso nos está diciendo que algo similar va a pasar dentro de poco.
- Calixto movía la mirada hacia la cárcel modelo, que era una cárcel que ya se demolió, donde los policías ejercían presión sobre los presos, eso lo podemos conectar con la historia, los panameños sufrieron como sufrió Anacaona. [En esa cárcel] se veía mucho el sufrimiento de los reos [causado] por los policías de alto rango. El arresto y el abuso.
- Calixto estaba como en un campo de tiro y soñó, eso era un presentimiento de lo que iba a pasar. A la hora de cazar el colibrí, se puede tomar ese ejemplo como que la mala puntería que tenía al principio se convirtió en lo que derribó el colibrí, como Calixto derribó al final al helicóptero, igual que cada panameño podía pelear; en Panamá Viejo los panameños contraatacaron a los *gringos* que se hundían en los manglares.
- Molestaban a Calixto porque tenía mala puntería, él era menospreciado porque no podía usar bien las armas.
- El autor logra hacerte creer que está pasando. Uno lo está viendo como si estuviese en el cine, lo puede visualizar, el autor te transporta a los sucesos. Como dijo en la charla, él se centra en el personaje para hacerlo que vaya evolucionando. Hace un despliegue de adrenalina. Hubo muchos muertos panameños, pero los panameños le metimos fuerza.
- Además de la invasión, del colibrí, del helicóptero, el autor va poniendo palabras que usan los panameños y, las usa muy bien, porque así habla una persona de Panamá. Hay palabras que nos ponen el humor, como *bañaperros*, *encuartelaos*, que son bastante pesadas.
- Al mencionar a Anacaona da la impresión de que va evolucionando de acuerdo con los personajes.
- La mención de la calle 26 tiene un significado, porque siempre se ve que la gente está bien, nunca se refieren a esa calle como un lugar triste.
- El panameño siempre tiene esa capacidad de cambiar el entorno, puede estar triste, pero con todo, aunque la situación no sea tan buena, el panameño siempre echa para adelante.
- El autor sí metió el sentimiento del panameño y lo metió muy bien, la manera de actuar, de hablar y de comportarse, aunque no estén haciendo nada, se nota que son panameños.
- Se llama “La noche de las aves”, porque quiere referirse a que varios panameños se liberaron.
- Es interesante leer una obra de un panameño que presenta su punto de vista sobre la invasión.

## CONVERSACIONES

## FRAGMENTO DE LA CONVERSACIÓN CON EL ESCRITOR PEDRO LUIS PRADOS

### 1. ¿Cómo llegó hasta usted el del mito del colibrí al que se hace referencia en el cuento “La noche de las aves”?

R. El caso de Calixto, es una tradición oral, más que un mito, que usan como burla o parodia con intenciones de recomendación, y que me repetía mi bisabuelo, según la cual aquellas personas que tienen mala puntería deben cazar, con una piedra, un colibrí en pleno vuelo y extraerle el corazón y comérselo crudo, y que eso le dará una buena puntería. Hay algo similar con los pescadores que no tienen suerte.

### 2. ¿Cuál fue su propósito al emplear este mito en el contexto de los hechos ocurridos durante la invasión narrados en este cuento?

R. El hecho tiene que ver con mi poca aptitud cuando muchacho para disparar, ya sea con biombo o con rifle, nunca pude matar a esas inocentes criaturas de lo cual me alegro, aunque en ese tiempo era motivo de burla, en contraste con un primo que le decían “Tiro Fijo”, mucho antes que “el colombiano” y que de una caja de 30 balas de 22 cazaba por lo menos 25 palomas. Era el héroe del grupo. Arme mi experiencia personal con la recomendación de mi bisabuelo y la caída del helicóptero en el Patio Pinel para articular la historia, mitad ficción y mitad verdad.

### 3. ¿El título *El otro lado del sueño*, se relaciona en alguna forma con la creencia ngäbe sobre “el otro lado”, donde ocurre todo lo contrario a este?

R. De mis libros cada uno tiene un contexto diferente en cuanto a los escenarios en que se desarrollan los hechos. En el caso de *El otro lado del sueño* todos los cuentos se desarrollan en una misma unidad temporal, la noche de la invasión del 20 de diciembre. Aunque en algunos cuentos interactúan los personajes, no es la tónica general ni la intención. Tampoco tuve en mi pensamiento las ideas de los ngäbes, el relato del colibrí me llegó por tradición oral de mi familia.

### 4. ¿De dónde surgen las historias y los personajes de estos cuentos?

R. Algunas de las historias de mis cuentos están basadas en hechos reales que recogí en bares y sitios públicos después de la invasión y que agregué una dosis de imaginación, otros son personajes de la vida pública conocidos por sus actuaciones que dieron la comidilla después de los acontecimientos.

### 5. ¿Existió realmente el personaje Calixto? Tengo entendido que en una película sobre la invasión también lo mencionan.

R. Conocí después al capitán que derribó al helicóptero norteamericano con la ametralladora calibre 50 de la azotea del cuartel y es el que nombran en la película. Esa película se basa en mi libro, pero la edición es tan mala y la dirección también que ni siquiera fui a verla. La vi una vez que la pasaron por televisión y me alegro de que haya salido de cartelera en menos de treinta días.

**FRAGMENTO DE LA CONVERSACIÓN CON EL ESCRITOR  
GEOVANNY DEBRÚS JIMÉNEZ**

**1. ¿Qué opinión le merece la lucha de los pueblos indígenas por la preservación de los recursos naturales, especialmente el agua?**

R. Es una lucha loable que coincide con su visión de armonía con la “Pacha Mama” y con su entorno natural. Nuestras culturas indígenas son baluartes en la preservación ecológica ante el despilfarro consumista y desprecio que el capitalismo salvaje hace de los límites que enfrenta la Tierra. La sabiduría ancestral nos sigue enseñando que el buen contacto y respeto hacia el medio es trascendental para la conservación de la vida.

**2. ¿Qué papel juegan los medios de comunicación en favor de sensibilizar a la sociedad?**

R. Mucho más que la televisión o los medios en general, estamos de frente a una cultura del espectáculo, de lo chabacano y de lo fácil en la que las personas han perdido toda capacidad de reflexión y de control de su propio criterio. Es la cultura de masas que sigue música de pésima calidad, con mensajes violentos y machistas, y que no logran sensibilizar a las personas sobre su condición humana, profundamente humana. Y esa cultura facilona y soez transita por muchas plataformas, como la televisión o la Internet en todas sus expresiones. Usted puede ver en YouTube, los videos más vistos del 2019 son canciones latinas francamente decadentes y absurdas. Porque es eso: la cultura del absurdo, de lo tonto, donde se empodera el pusilánime y se humilla al sensible, culto e inteligente. Y todo eso existe porque el mismo mercado impulsa a las masas a consumir productos basura para generar grandes riquezas en pocas manos, además de que tenemos sistemas educativos fracasados, que no han sabido transmitir la estética de lo valioso, a cambio de lo burdo y simple. Vemos en escuela y colegios, en universidades, en todo lado, coreografía con música reggaetón y se les aplaude a los niños eso. Vemos docentes que no leen, pero tienen que enseñar a leer (y se lo dice un docente), vemos docentes que quieren convencer a los estudiantes de amar lo mejor, pero ni ellos lo aman. Estamos en problemas.

**3. ¿Cuál es la visión de los países latinoamericanos sobre los inmigrantes, continúan siendo estereotipados, persiste la discriminación hacia ciertas culturas?**

R. Lamentablemente así es. En Costa Rica, por ejemplo, el presidente Carlos Alvarado, del PAC, ha sido duramente criticado por los políticos religiosos neopentecostales y evangélicos y de otras fuerzas populistas, precisamente por promover mejores condiciones humanas y sociales para los migrantes. En el PAC somos abiertamente PRO derechos humanos en todo sentido y a favor de poblaciones vulnerables, como los migrantes, discapacitados, niños y niñas, comunidad LGTBIQ+, mujeres en ciertas condiciones y otros. En ese sentido es un partido progresista. Pero eso no es nuevo en Costa Rica, nosotros tenemos una larga historia de recepción de migrantes y refugiados por la situación de crisis política y económica que vive Nicaragua casi de que de manera permanente. Pero aquí también recibimos, según la época, colombianos, venezolanos, cubanos, dominicanos principalmente. Somos en eso un país humanista, pero también tenemos capas de la población con espantosos niveles de xenofobia, que se han exacerbado en los últimos años, porque los políticos populistas e irresponsables usan eso como caballo de batalla para lograr escalar.

La xenofobia y el racismo son comunes y lamentables. Nuestras comunidades indígenas también son despreciadas por su condición, pero ellas mismas no han sabido estar a la par de quienes realmente los defienden, a ellos y su condición humana. Uno ve en CR cómo indígenas apoyan a partidos políticos que históricamente los han despreciado y que hoy los miran con desprecio. Sin embargo, en CR hacemos un gran trabajo en la preservación y conocimiento de nuestras ocho culturas ancestrales, y últimamente se les protege y se les está dando mejores condiciones; hay avances significativos en materia de infraestructura: acueductos, centros de salud, capacitación, empoderamiento, valoración cultural, devolución de tierras ilegalmente apropiadas por no indígenas, entre otras cosas.

**4. ¿En su novela *Una sola huella* usted trabaja la desmitificación de los prejuicios instalados desde regímenes colonialistas?**

R. En buena parte. Pero no fue el propósito principal. Mi tema era abordar el tema de la cosmogonía, de cómo los no indígenas carecen de sentido y sensibilidad para comprender la cultura indígena, su estrechez con la creación natural, su pensamiento, sus manifestaciones culturales. Digamos que buscaba hurgar en las relaciones humanas, existenciales y culturales entre los indígenas y los no indígenas. Y, además, exaltar las maravillosas tradiciones y leyendas que los hacen, así como sus luchas ecológicas.

**5. ¿Qué acciones pueden contribuir a cerrar la brecha existente entre los más acaudalados y los desposeídos?**

R. Esa es una pregunta que merece una respuesta muy amplia. Ni yo ni nadie tiene la respuesta, pero sí sabemos que hay indicadores que ayudan en esa dirección: la educación, la cultura, el humanismo, los valores correctos y hacer reformas importantes, sin miedo. En CR somos tan hacia el centro y tan timoratos a veces que no avanzamos como deberíamos haciendo reformas, como la que le urge a la educación en nuestro país. Nosotros somos el país de América Latina que más invierte en educación, con los peores resultados. Esa es una vergüenza marca Diablo.

**TRANSCRIPCIÓN DE UNA CONVERSACIÓN  
GRABADA EN LA COMARCA NGÄBE- BUGLE**

Día 16 de julio de 2019

Conversación con la Informante #1

La informante #1, una anciana de la comunidad de Soloy, Comarca Ngäbe- Buglé, acostada en su hamaca, a la orilla del riachuelo relata en ngäbere las historias míticas de su pueblo, su hija traduce para esta investigación lo que a continuación se transcribe:

[En el fondo de la grabación se escucha el ruido de los cerdos...], (min 9:30):

[Yo introduzco el tema hablando sobre la tulvieja y la historia del gigante Jonga Krura y la informante #1, toma el hilo de la conversación, luego de unas algunas palabras dichas en ngäbere a su hija, quien comienza a traducir], (min10:47):

Había un niño que escuchaba. Ellos vivían a la orilla del río, ¿verdad? Habían [*sic*] dos ríos que hacían un empate, una desembocadura, [la anciana aprueba lo que la hija dice, con una interjección: “ujú” y la hija de la informante #1 continúa con la trad.] y el niño escuchaba una bulla que decía Tulú, Tulú, escuchaba una bulla y él por curiosidad quería saber qué era y fue a ver y se subió en el palo para ver qué era lo que iba a pasar y era la, la, la tulvieja que venía [la anciana dice algo en ngäbere y la hija continúa la narración], que era una mujer que tenía una jaba grande, él lo veía como una jaba, pero era la misma espalda, pero el niño lo veía como que si fuera una jaba, pero no era jaba, entonces ahí es que él, él empezó a tirarlo con su flecha, ellos tenía una flecha exclusivo [*sic*] para buscar su sustento, iban a cazar con eso, usaban la flecha.

[La informante #1 continúa hablando en ngäbere]: “flecha nädë...” [y luego, su hija sigue traduciendo], (min 12:38)

Cuando el niño lo tiraba con la flecha, caía en la jaba, que el niño veía que era una jaba y la flecha caía en la jaba, pero la señora no lo sentía, sentía como que fuera un zancudo que lo picaba, ¿verdad? y ella dijo así, que a dónde estaba, el nanglorochi era el niño. La señora dijo, la tulvieja [le] dijo nanglorochi al niño, pero él era un humano, pero ella lo veía como que si fuera un animalito y entonces él empezó a tirarle [a ella] y ella no lo sentía.

[La anciana continúa la historia en ngäbere, que es traducida por su hija después]

Cuando la señora alcanza de ver, la tulvieja alcanza de ver al niño, eh, ella se [da] cuenta que el niño está en el palo y ella se recostó al palo y empezó a salir bastante hormiga de la negra y la hormiga, el palo se llenó de hormiga, para que el niño se cayera, ¿verdad?, pero el niño [inmediatamente] le sopló a la hormiga y las hormigas se cayeron todas. Y como ella vio que las hormigas se cayeron todas, volvió de nuevo a pegarse y se subieron, eh, eh, unos gusanos, que eso pica, pero que ahora no recuerdo cómo se llama eso... esos gusanos empezó [*sic*] a meterse en la nariz, en los oídos del niño, hasta que él cayó y ella lo vio entonces...

[El ruido de un auto interfiere en la conversación]

Ella lo metió en la jaba y ahí se lo llevó para su casa. Pero ella tenía un hermano, un hermano que es Jonga Krura, ese era el hermano, pero ese era un gigante, un gigante que el mar solamente le llegaba por la rodilla. Entonces el niño vio todo eso.

[La informante #1 continúa el relato en ngäbere y su hija continúa con la trad.], (min 16:49)

Dice que lleva, lleva el niño a la casa, como estaba el hermano en la casa y la tulivieja tenía una nieta y lo manda [*sic*] a buscar agua para ella preparar el nanglorochi que llevó, pero la nieta no fue a buscarle el agua y entonces se enojó, le pegó a la nieta y la nieta “se vuel...” [inintendible] (min 17:13), el pájaro que le decimos Gu... Entonces ella se fue a buscar el agua y deja al, al nanglorochi ahí y vino el hermano a ver qué era lo que ella había llevado. El hermano vio que era un niño y él le sopló lo que tenía en la nariz y la oreja y después lo metió debajo del asiento, que era un tigre, el asiento de Jonga Krura. De ahí, él lo mete mientras que viene la hermana a la casa para preparar, y no lo encontró... Ya ella sabía que el hermano se lo había escondido y empezó a barrer, a barrer para buscarlo, el tigre se puso bravo también, porque el tigre sabía que el dueño se lo había escondido... Y ahí es donde ella se queda sola...

[La informante #1 sigue contando en ngäbere y su hija traduce], (min. 19:02)

Entonces como ella no lo encontró se fue al otro lado del mar, se fue al otro lado del mar... y ella buscando la forma de cómo poder comerse lo que ella se había llevado y el hermano se lo había escondido. Ella inventó una “chicha” y ella invitó al hermano para que fuera a su chicha allá, al otro lado del mar [ajá, dije yo] a la fiesta de ella, para poder ella comerse lo que ella se había llevado... él [gigante] lo tenía, Jonga Krura lo tenía.

[La informante #1 continúa narrando en ngäbere y su hija prosigue la trad. al español], (min 20:45)

Y entonces el gigante tenía al niño en la oreja, y entonces, el muchacho ya había crecido, ya era un muchacho, el Jonga Krura lo estaba cuidando y ya se había hecho un muchacho, y entonces como él tenía un semejante oreja [*sic*] lo metió en su oreja y se fue, y cruzó el mar, el mar le llegó a la rodilla... y cruza al otro lado del mar y llega a donde está la hermana, donde lo habían invitado, y había dos clases de chicha, una blanca y una roja. La chicha blanca era en sí chicha de verdad, pero la chicha roja era sangre. Y entonces, el hermano se tomaba la chicha de la roja y de la blanca, él le había explicado antes de ir para allá, que de la blanca él le iba a dar y entonces él le daba un poquito y él se lo tomaba, hasta que él se vino emborrachando ahí en la oreja del gigante, él se vino emborrachando, entonces la hermana empezó a cantar que sentía olor a piña, sentía olor a guineo maduro, sentía olor a... eso decía, y era el orine y el excremento del que iba en la oreja del gigante, pero ella sabía que el hermano lo cargaba y entonces ella daba la vuelta, viendo qué hacer, para poder cómo conseguirlo.

[La informante #1 prosigue con el relato en ngäbere y su hija traduce], (min 23:32):

Entonces la señora comenzó a cantar [porque] se vino dando cuenta que el muchacho estaba ahí en la oreja del hermano y... [inintendible] ese olor y empezó a cantar. Y de ahí es que el muchacho

trae ese mensaje, del canto del “Ka”, jegui, todo eso, ese mensaje lo trajo de ese lugar... porque no existía la balsería, todo eso no existía en este lugar, entonces ellos allá lo practicaban y de ahí el muchacho trae todo esos mensaje, [sic] de cómo ellos bailaban, cómo cantaban allá, de ahí mismo trajo esos mensajes del baile de jegui, los cantos, todo, de diferentes cantos del “Ka”, si era sobre los niños, si era sobre la niña, si era sobre el río, si era sobre el mar, sobre el aire, todo eso, eh... todo eso lo grabó allá, durante el momento que estuvo en la chichería de la, de la tulivieja. Entonces el gigante se vino dando cuenta de que el muchacho se estaba emborrachando y la tulivieja le estaba dando tanta vuelta, que con miedo de que se lo comiera, él se vino huyendo con el muchacho, de nuevo al otro lado del mar.

[La anciana prosigue el relato hasta cuando su hija comienza nuevamente a traducirlo], (min 25:57)

Al momento que regresa en su lugar de nuevo, el señor le dice que iba a cocinar yuca y entonces arrancaba un palo de eso, un árbol de eso y cocinaba la raíz. él veía la raíz del palo y le decía yuca, cuando el muchacho ve una mata de yuca, entonces él fue, lo arranca para cocinar, él ve que era yuca, y el gigante le dice que eso era un palo. Era un intercambio de vida, tanto de la vida como de la alimentación, porque él veía la cosa tan grande y difícil, para el muchacho era fácil, para el muchacho que veía grande y difícil de arrancar un árbol y él lo arrancaba, porque él era grande, muy fuerte y entonces, cuando él arranca el palo le decía yuca a la raíz del palo, pero en sí, el muchacho no podía compartir la comida, porque él no podía comer eso. Entonces había ese intercambio de vivir entre ellos...

[La informante #1 toma la palabra para continuar la historia en ngäbere, mientras el ruido de un ave se escucha en el fondo, probablemente, una visitaflor. Su hija nos traduce], (min 29:21)

Entonces llega un momento, que ellos van a la cacería, ellos van a la cacería, los perros de... y el perro cazador del gigante eran los loros, fueron detrás del colibrí y entonces, deja al muchacho en el camino esperando y el muchacho estaba esperando era al macho de monte, no era al colibrí, pero el gigante, para el gigante el colibrí era el macho de monte, porque lo veía grande y entonces el muchacho veía el macho de monte y el gigante veía que el colibrí era el macho de monte, para ellos era macho de monte, ¿verdad?, pero para el lado del muchacho, el colibrí no era macho de monte [con énfasis al final], porque lo veía muy pequeñito y él estaba esperando y esperando y veía que nada más pasaba el colibrí... y entonces, ya a la cuarta vez él ve que pasa un colibrí y él le pega, lo mata, y entonces cuando llega el gigante le pregunta ¿ya viste el macho de monte? y dice, no, yo no lo he visto... cuando el gigante mira y ve al macho de monte que era el colibrí, pero el muchacho no lo veía en el sucio, porque era tan pequeño, pero el gigante lo veía grande y entonces le dice, ¿cómo usted me está diciendo que no lo ha visto. ¿Me lo está escondiendo? como si se pudiera esconder, es tan grande, que él veía que no se podía esconder, pero el muchacho le decía que no veía nada. Y entonces él no lo podía mover, era un señor tan grande, pero no podía mover un colibrí. Entonces le dice al muchacho vamos para atarlo aquí, vamos a dividirlo aquí, pero el muchacho solamente lo veía como para llevarlo con un solo dedo y le dice a él, yo mejor lo voy a llevar y lo agarró con un dedo y se lo llevó y el gigante dijo «¡oh, usted si tiene fuerza!» y él le lleva el colibrí para la casa y cuando llegó a la casa, comenzó a dividir el colibrí con hacha, pedacito por pedacitos, que el gigante lo veía un pedazo grande, pero era pequeñito, pero el gigante lo veía grande [aclara].

La informante #1 interrumpe, para recordarle algo en ngäbere, que seguramente se le había olvidado a su hija, quien prosigue traduciendo lo que su madre nos ha relatado:

Entonces él hizo una cama grande para secar o humar el colibrí, pero en los ojos del gigante era un macho de monte [reitera la hija de la informante #1].

Entonces, viceversa, van de nuevo a la cacería. Entonces el muchacho sí fue detrás de un macho de monte, y deja al gigante en el camino esperando, entonces el muchacho va detrás con un perro, entonces si lleva un perro, que va detrás del macho e monte [*sic*], y cada vez que el macho de monte pasaba el gigante veía un colibrí pasar, un colibrí pasar. Y entonces llega un momento que él le pega para matarlo y entonces cuando el muchacho viene le pregunta y él le dice que no ha visto macho de monte, pero el muchacho está viendo el macho de monte tirado en el suelo y el muchacho no puede levantar al macho de monte, entonces el gigante si lo agarró con un dedo y se lo llevó para la casa. Era como que, si fuera algo imposible para él, el gigante lo podía hacer fácil y lo que era imposible [para el gigante], el muchacho lo hacía fácil. Era un cambio de vida, entonces empezaron a vivir mal, porque no podían vivir juntos así, pero fue un vivir, un vivir como una enseñanza a la vez, que el muchacho aprende, donde trae el mito, trae el canto, trae toda la tradición, la cultura lo trajo de allá, ahí es donde está el canto del “Ka” que muchos lo saben por ahí. Yo conozco un señor que canta muy bien, aquí. [Pregunté que si entonces de ahí en adelante regresa Hörä Chi y ella me respondió] regresa a la familia normal, regresa a esa familia y trae ese mensaje [la señora la interrumpe diciendo algo en ngäbere, de inmediato continúa la hija de la informante #1] todo lo que él vio allá en esa chichería de la tulvieja, todo eso él lo apuntó y empezaron a practicar eso aquí entonces, en la vida normal de ellos, empezó la práctica de la chicha, empezó la práctica del baile jegui, del canto, él la empezó a contar y de ahí los demás empezaron a gabarse eso y entonces de ahí viene la historia del, de esa cultura...

[Indagué nuevamente que si ya la familia de Hörä Chi había muerto, para obtener la información que a continuación proveyó la hija de la informante #1]

Ya la familia de él en sí no existía, pero sí, todavía había la familia normal, la vida normal de él regresa cuando él regresa a su lugar de nuevo. Pero la familia, la mamá, bueno, ellos ya no existía [*sic*], porque ya había llevado tiempo, pero para él no era mucho tiempo [el] que él había pasado allá. Entonces cuando él regresa, la familia ya no existía...

Interrogué para saber si se envejece más rápido en este que en el otro lado y ella me aclaró lo siguiente:

Era mucho tiempo, sí, era mucho tiempo, pero para él era muy poquito tiempo lo que había pasado allá.

## TRANSCRIPCIÓN DEL AUDIO DE LA INFORMANTE #1 SOBRE LOS ENTIERROS

Día 16 de julio de 2019

Conversación con la hija de la informante #1:

[La hija de la informante #1 comienza relatando que ella no se crio allí y no conocía las costumbres por lo que se quedó asombrada al presenciar lo que hicieron en un entierro en el que ella estuvo]:

Habían [*sic*] dos o tres jóvenes fumando pipa y los niños jugando balsas, en el momento de que cuando ya se lo iban a llevar para el entierro. Yo le pregunté a mi tía que por qué hacían eso si ya ese señor se murió y ya lo iban a enterrar, entonces ella me explicó que eso es parte de la cultura, porque nosotros tenemos que darle a conocer a las personas que están presentes qué es lo que él hacía y practicarlo al momento de la despedida.

[En otro audio cuenta lo siguiente]:

Cuando una familia muere, toda la familia se va de la casa y deja la casa solo [poniendo mayor énfasis en ese último adjetivo], que ese alma [*sic*] se vaya, o sea, según ellos lo decían así, que el alma se vaya y entonces a los tiempos ellos regresan, ya no hay ninguna bulla, no hay ninguna molestia ni nada de... [pausa], pero ahora ya no se practica eso.

[La interrumpí para tratar de indagar sobre el porqué del abandono de la vivienda, contándoles lo que había leído sobre que el espíritu de la muerte y la hija de la informante #1 explica que]: según ellos en esos cuatro días daba la vuelta el alma, el espíritu todavía en la casa. Pero... por eso que ellos se iban, pero ahora no se hace eso, ahora una familia muere, la familia se queda en la casa...

[Pregunté si se creía que la muerte venía a llevarse a alguien más y la hija de la informante #1 explicó que no podría responder eso porque no lo sabía. La informante #1 le dijo algo en ngäbere a su hija, quien me informó lo dicho por su mamá]: Dice que es para que la familia no caiga, o sea que no pueda fallecer otra familia de una vez. Eso ellos se cuidaban un tiempo... porque [el espíritu de la muerte] se podría llevar otra persona.