

Entre mediación y revolución: tramas cosmocráticas en la poesía gunadule de Panamá

Between Mediation and Revolution: Cosmocratic Threads in Gunadule Poetry from Panama

Simone Ferrari 

Università di Milano, Italia

E-mail: simone.ferrari.fs@gmail.com

Recibido: 30/04/2025. Aceptado: 13/08/2025. Publicado en línea: 30/09/2025

Cómo citar: Ferrari, Simone. 2025. «Entre mediación y revolución: tramas cosmocráticas en la poesía gunadule de Panamá». *América Crítica: Revista de Estudios Culturales Americanos* 9 (1): 37-50. <https://doi.org/10.13125/americanacritica/6598>

Abstract—The article examines the contemporary poetry of authors from the Gunadule people of Panama, with an emphasis on the anthology *Bilaga Namagge*, dedicated to the memories of the Dule Revolution of 1925. Through a theoretical approach that incorporates concepts from Guna thought such as *argar* (mediator) and *makued* (symbolic elevation), the study proposes interpreting Gunadule poetry as a practice of mediation between ancestral knowledge, political action, and poetic language. The article sheds light on how Guna poetics reconfigures or reaffirms certain epistemic dualities inherent to the Guna worldview. Specifically, the study focuses on the representations, tensions, and dialogues between poetic language and political action, between the human and the non-human, and between Guna and *waga* (non-Indigenous or foreign). Based on the poetic memories of the Dule Revolution, it is argued that Gunadule poetry does not merely serve as a tool for cultural preservation, but rather articulates new models and hierarchies grounded in its cosmocratic political vision. — *Gunadule poetry, Tule Revolution, Cosmocracy, Indigenous literature, Aiban Wagua.*

Resumen—El artículo examina la poesía contemporánea de autores pertenecientes al pueblo gunadule de Panamá con énfasis en la antología *Bilaga Namagge*, dedicada a las memorias de la Revolución Dule de 1925. A través de un enfoque teórico que combina categorías del pensamiento guna como *argar* (mediador) y *makued* (elevación simbólica), el estudio propone interpretar la poesía gunadule como una práctica de mediación entre saber ancestral, acción política y lenguaje poético. El artículo arroja luz sobre las formas como la poética guna reconfigura o reafirma algunas dualidades epistémicas propias de la visión del mundo del pueblo guna. Específicamente, la propuesta se detiene en la exploración de las representaciones, tensiones y diálogos entre palabra poética y acción política, entre humano y no humano, y entre guna y *waga*. A partir de las memorias poéticas de la Revolución Dule, se plantea que la poesía gunadule no se limita a llevar a cabo una acción de conservación de la cultura, sino que plasma nuevos modelos y jerarquías de su visión política cosmocrática. — *Poesía gunadule, revolución tule, cosmocracia, literatura indígena, Aiban Wagua.*

INTRODUCCIÓN

Contrariamente a las recientes tendencias continentales, el interés de los estudios literarios para la poesía y la narrativa indígena¹ centroamericana contemporánea ha sido relativamente reducido (Gómez Jiménez 2021; Tapia Ortiz 2015). Con la exclusión de una notable producción crítica acerca de las nuevas orientaciones literarias maya en Guatemala (Martínez Sánchez 2007; Craveri 2017; Alejos García 2023; entre otros), poco se ha dado a conocer sobre la literatura escrita en las últimas décadas por autoras y autores que se autorreconocen como indígenas en El Salvador, Nicaragua, Costa Rica, Honduras y Belice: los loables esfuerzos de Zavala (1998), Araya y Zavala (2002) y de Arroyo Carvajal (2023) permanecen, hasta la fecha, los únicos estudios exploratorios de alcance regional sobre el tema.

El caso de la literatura indígena panameña no es excepción. Frente a la sólida tradición de estudios etnográficos acerca de mitos y relatos orales de algunas sociedades indígenas del área, con un interés mayoritario por los cantos gunadule (Lévi-Strauss 1958; Reverte 1968; Squillacciotti 1998; Severi 2000)² y por su lenguaje textil (Perrin 1998; Castaño Carvajal y Aguilar 2016; Sánchez Zárate 2016), el estudio de la producción literaria reciente de autoras y autores pertenecientes a los pueblos gunadule, ngöbe, embera, wounann, entre otros, ha sido muy limitado. Aquí también es necesario mencionar algunas excepciones notables, entre ellas la tesis doctoral de Daniel Hopkins (2014), quien explora detalladamente la producción poética, narrativa y teatral gunadule, y trabajos más puntuales como los de Beatriz Rovira (2023) y de Patricia Sue Haglund (2024), investigadora guna que aborda la poesía de Arysteides Turpana.

A pesar de este acotado interés crítico, en las primeras décadas del siglo XXI, la poesía indígena panameña ha encontrado espacios de circulación en algunas antologías y propuestas editoriales³. En este marco, entre

los pueblos originarios de Panamá, la producción literaria gunadule⁴ destaca por cantidad de autores, cruzando distintas generaciones de los siglos XX y XXI. Cabe destacar que los dos poetas guna más reconocidos, Aiban Wagua (1944-2022) y Arystides Turpana (1943-2020), supieron conciliar el oficio de la escritura literaria con la investigación en el ámbito lingüístico, teológico y autoetnográfico, incluyendo largas experiencias de formación en universidades europeas. También a través de estos viajes de 'ida y vuelta', la generación de Wagua y Turpana (junto con estudiosos como Abadio Green Stocel y Reuter Orán) fundamentó las bases para la actual canonicación de una escritura alfabética en lengua dulegaya y para el fortalecimiento de su tradición literaria, cuyo legado ha sido recogido por una siguiente generación de poetas gunadule: autores como Aiban Velarde (1973), Irik Limnio (1969) y Manogieuidinapi Stanley (1968) operan en zonas de contacto entre la labor poética y la reflexión pedagógica y sociológica, lo que consolida la transición de la colaboración etnográfica con estudiosos extranjeros hacia la autoría literaria y académica de personas guna (Howe 2009). Autoras y autores más recientes, como Patricia Sue Haglund, Taira Edilma Stanley y Maninaindi Roldán, además de afirmar la voz poética de las mujeres gunadule, involucran la experiencia migratoria de personas de origen guna que migraron a la ciudad de Panamá o al exterior del país.

Dentro de este panorama, el presente artículo quiere ofrecer unas herramientas de orientación para la interpretación de la producción poética reciente de autoras y autores que se autorreconocen como gunadule, con un interés específico (mas no exclusivo) por las memorias de la Revolución Dule de 1925 publicadas en el poemario *Bilaga Namagge (Canto a la revolución)*. *Antología de poemas a la Revolución Dule de 1925* (Congreso General Guna 2025). En algunos casos, para consolidar la exploración de los rasgos de una poética gunadule, se

1 La categoría de literatura indígena es objeto de amplios debates. Incluimos aquí en esta definición las producciones literarias realizadas por autores y autoras que se autorreconocen como pertenecientes a pueblos indígenas de América Latina y que producen literatura tanto en lengua española como en lenguas indígenas o bilingües.

2 Los textos citados representan una escasa representación de las centenares de obras y artículos de investigación producidos acerca del tema. Según James Howe, a partir de la segunda mitad del siglo XX, el 'boom' del interés por la cultura guna llegaría a generar una verdadera "industria de la kunología" (Howe 2009).

3 Cabe mencionar, entre otras, los siguientes textos: *Antología de poetas kunas* (VV.AA. 2015), *Cantos de Abya Yala. Poesía contemporánea de los pueblos indígena de Panamá* (Wong Vega 2017) y *Muestra de literatura contemporánea gunadule* (Haglund 2022). En el caso de los pueblos indígenas binacionales colombo-panameños,

como los emberas, los gunadule y los wounaan, colecciones poéticas aparecen en antologías literarias publicadas en Colombia – es el caso del libro *El sol babea jugo de piña. Antología de las literaturas indígenas del atlántico, el pacífico y la serranía del Perijá*, editado por Rocha Vivas (2010)–. En la otra frontera, por lo que concierne al pueblo panameño-costarricense de los bröran-terräba, se ha publicado la antología *Hasta que se muera el sol: antología de escritoras y escritores indígenas Bröran-Terräba*, editada por Jorge Tapia Ortiz 2015.

4 En el artículo se usarán como sinónimos las expresiones gunadule y guna, con referencia a la autodenominación de población indígena que habita mayoritariamente los territorios de Guna Yala, Madugandí, Wargandí, Paya y Púculo en Panamá y de Caimán Nuevo y Arquía en Colombia. Sobre la grafía del término gunadule, ver Green Stocel (2017). Sobre la etimología del etnónimo, ver Martínez Mauri (2019).

ha considerado necesario incluir en el análisis poemas de Aiban Wagua, el más productivo de los poetas guna, recogidos en el poemario *Ibdula Agiginne* (Wagua 2009).

A partir del objetivo planteado, el trabajo se divide en dos secciones. En la primera, después de ofrecer un breve panorama contextual acerca de las literaturas indígenas, se exploran el papel del autor y del texto en la poesía gunadule contemporánea, y se propone un enfoque teórico basado en la relación entre las nociones guna de *argar* (mediador) y *makued* (transición simbólica). En la segunda, a partir de las herramientas teóricas presentadas, se analizan algunos fragmentos de poemas dedicados a la memoria de la Revolución Dule para identificar en ellos los procesos de renegociación letrada de algunas relaciones duales propias del mundo guna, tales como la relación entre poética y política, entre humano y no humano, y entre dule y *waga*⁵.

ENFOQUE TEÓRICO: POETA-*argar*, MEDIACIÓN Y POETIZACIÓN EN EL MUNDO GUNA

Según el poeta nicaragüense Ernesto Cardenal, todo *sagla* (líder espiritual del pueblo guna) es considerable poeta, y son “los poetas” quienes “gobiernan Gunayala” (Cardenal en Haglund 2024). En efecto, según una visión compartida en el pueblo guna, el peculiar manejo de la palabra en los cantos de los *saglas* los vuelve poetas a la vez que actores políticos (Turpana 2009). De hecho, algunos de estos cantos aparecen en antologías contemporáneas de literatura indígena⁶. Además, los versos del *Babigala*⁷ y de los tratados de medicinas tradicionales de la red narrativa gunadule influyen de forma explícita la producción poética contemporánea de autoras y autores guna.

La relación entre cantos tradicionales y poesía se vin-

5 En lengua dulegaya, *waga* significa no indígena, no guna, extranjero, ladino (Orán y Wagua 2010).

6 Es el caso de unos versos de Nele Kantule (1868-1944), líder de la Revolución Dule de 1925, publicados por primera vez en *Homenaje a los indios americanos* de Ernesto Cardenal (1970). En un texto dedicado a la figura de Nele Kantule, Cardenal menciona los presagios del líder guna poco antes de morir: “Cuando le llegaba su turno / Compuso oraciones para su pueblo: / “Padre, ya me quiero dormir / Padre, baja la red de oro y de perlas / entre las enfermedades y yo / Padre, baja el mosquitero de plata y de perlas / entre las enfermedades y yo” (: 19). La oración es caracterizada por estilo y motivos típicos de los cantos curativos guna, y es citada en las décadas siguientes en algunas antologías que recogen poesía indígena continental, sobre todo en los apartados dedicados a la poesía gunadule (Rocha Vivas 2010; Tamargo 2020).

7 Red de narraciones tradicionales orales guna (tratados, cantos, relatos de origen) que relata la formación del mundo y los caminos del hombre en la tierra (Wagua 2020).

cula con uno de los mayores debates que rodean las literaturas indígenas contemporáneas: la cuestión de la autoría. Distinguir el papel de la creación individual en producciones literarias contemporáneas abiertamente inspiradas en un saber colectivo, en la palabra de mayores y mayores, cantores, médicos, tejedores, curanderos, comunidades, plantas, no es tarea fácil, y puede manifestarse a través de una amplia gama de reiteraciones, mediaciones o estrategias de distanciamiento o resignificación de las formas narrativas del saber tradicional.

Sobre el tema se ha reflexionado extensamente. En primer lugar, es necesario mencionar que la/el autor/a literario indígena muy pocas veces se limita a una función de ‘vocero’ de reivindicaciones políticas, culturales y epistémicas de sus pueblos. Por lo general, el acto literario no anhela preservar la identidad etnocultural, sino interpelarla, mediarla y transgredirla (Duchesne Winter 2015), si bien dentro de un proyecto lingüístico, estético y político de soberanía intelectual compartido con la comunidad (Arias, Cárcamo-Huechante y Valle Escalante 2012). En este marco, como lo señala Carfora en su aproximación a la literatura mapuche actual, la acción autorial puede definirse como una práctica de recreación de una narración identitaria colectiva que le confiere una “nueva agencialidad poética” (Carfora 2025: 209) y una posibilidad enunciativa a los pueblos indígenas, frente a los silenciamientos impuestos por el canon histórico y literario continental.

A esta vocación más colectiva se suma una dimensión autónoma e individual del autor/a, radicalmente heterogénea en las distintas manifestaciones de las literaturas indígenas en el continente. En este orden de ideas, Adriana Campos señala que el temor al uso de una categoría no indígena (autoría) para un contexto epistémico no ‘occidental’, si bien legítimo, corre el riesgo de deslegitimar la vocación artística y estética de estas obras (Campos Umbarila 2021: 147). Al analizar el caso de la literatura wayuu, Campos arroja luz sobre algunas estrategias adoptadas por escritores indígenas, tales como el uso de heterónimos o una autorrepresentación subversiva del cuerpo del autor/a, para conformar “autorías contrabandistas” (147): posicionamientos enunciativos que rompen con el paradigma estereotipado del escritor indígena como autoetnógrafo, para enfocar su literatura desde “entidades dinámicas y en tránsito, incómodas e inclasificables” (148).

Dentro de este debate han surgido también categorías como las de oralitura (Chikangana 2014) y oralitegrafía (Rocha Vivas 2016) para definir algunas tipologías de textos y autorías cuyas literaturas se producen a partir

de una interacción entre distintas lenguas, códigos y ontologías indígenas y no indígenas. Poetas continentales como Fredy Chikangana (yanakuna), Elicura Chihuailaf (mapuche) y Hugo Jamióy (kamëntsá) se definen como oralitores: la idea convoca, por un lado, un sujeto autorial entre dos orillas o de dos cabezas, según una imagen del poeta maya Humberto Ak'abal, y por otro, una serie de configuraciones gráfico-textuales de los poemas entre espacio oral, alfabético e iconográfico, en la ruptura o puesta en discusión de la linealidad alfabética y en la activación de relaciones textuales de confluencia entre lenguas indígenas y español (Rocha Vivas 2016).

Estos rasgos estéticos no se rastrean en la poesía gunadule, cuya estructura remite a una tradición poética más canónica y no oraliteraria. Sin embargo, en el conjunto de poemas analizados se logra apreciar una serie de estrategias enunciativas de las y los autores donde se entretaje una vocación de mediación propia de las literaturas indígenas contemporáneas (Brígido-Corachán y Domínguez 2019) con algunos mecanismos de reconfiguración del saber colectivo. En esta interrelación, es posible identificar las peculiaridades enunciativas de la tradición poética guna: en el corpus analizado, la función mediadora –parte de una más compleja “diplomacia de resistencia” (Ferrari y Santacruz Aguilar 2024: 889) que organiza la sociedad guna– puede ser detectada en las dinámicas de elaboración y resignificación de una serie de tensiones duales propias de la cosmovisión guna⁸. En este marco, se teoriza aquí que la poesía guna entrega su función mediadora a algunos *estados* del texto, más que a su autor, a sus códigos o a su aspecto gráfico.

Para argumentar esta hipótesis, parto de la propuesta analítica de Daniel Wayne Hopkins, quien identifica en las epistemologías locales cinco paradigmas útiles para analizar la producción cultural y literaria del pueblo gunadule. Vale la pena mencionarlas brevemente. Dos de ellas se relacionan con materialidad y fines de dicha literatura: *mormagged*, ‘coser molas’, es decir, la obra literaria es interpretada como acto textil que entretaje diferentes capas, donde la integración de lo exógeno fortalece y no diluye la identidad propia, y *nugamied*, ‘buscar un nombre’, es decir, la literatura en tanto forma de autodefinirse como pueblo. Las otras tres nociones se relacionan con el ejercicio crítico: *absoged*, vale decir, la lectura literaria como acto de conversación y no como mirada hacia un objeto; *igaremied*, la apertura metafórica de nuevos senderos en

espacios densos como acción metodológica; *igariddoged*, esto es, la dimensión comunitaria de la lectura (Hopkins 2014).

En diálogo con la propuesta de Hopkins, sugiero aquí la integración de otras dos nociones originadas en la cultura gunadule para el estudio de la dimensión mediadora de su poesía. Si los sintagmas verbales de Hopkins buscan aplicar a la crítica literaria unos paradigmas del bagaje sapiencial comunitario, en una mirada complementaria, es posible rastrear unas *lógicas poéticas* en el sistema social del pueblo guna. En este marco, una serie de estudios antropológicos en contexto de Guna Yala pueden ayudarnos en la construcción de una teoría del texto en diálogo con los saberes guna.

La premisa de esta reflexión es la siguiente: la dimensión poética de la palabra guna enmarca las dinámicas políticas de su sociedad (Turpana 2009; Haglund 2024). Inclusive el tono y el ritmo de las palabras espirituales de los líderes pueden llegar a plasmar las vivencias políticas de la comunidad (Haglund 2024). En otras palabras, la relación con el lenguaje poético fundamenta el sistema social del pueblo guna. Piénsese, por ejemplo, en la acción del *argar*, el mediador de los cantos comunitarios. En los rituales y asambleas, el *argar* se encarga de traducir, actualizar, “descodificar” (Turpana 2009: 70) o “precisar” (Wagua 2020: 670) la palabra simbólica, mística y ambigua del *sagla*⁹. Esta operación se desarrolla entre distintos niveles o estados de la lengua¹⁰, y puede compararse con una práctica de mediación lingüística o con la paráfrasis crítica de la creación literaria. A pesar de la aparente contra-intuitividad del argumento, como veremos, este rasgo puede ser asociado con algunas dinámicas de la poesía guna, donde lenguajes no humanos y no verbales pasan a ser parte de la textualidad poética, en una acción de mediación comunicativa formalizada por el poeta.

Por otro lado, es posible rastrear un mecanismo inverso. Massimo Squilacciotti, entre otros, ha relacionado algunos cantos guna con la acción del *makued*: “*makued*, subir, que en el lenguaje cotidiano tiene el significado de un paso físico de un lugar inferior a uno superior, mien-

9 Para encontrar unos ejemplos de transcripciones de este ejercicio de mediación, se remite a Squilacciotti (1998).

10 Luciano Giannelli, entre otros lingüistas, analiza cómo los múltiples estratos de la lengua guna enfatizan la diferenciación diafásica propia de muchas lenguas, ya que existen tres variedades o niveles de la lengua guna: coloquial o de la infancia (la variedad que puede llegar a hablar un extranjero que aprende bien el dulegaya), sostenida y litúrgica. Este último nivel de la lengua es manejado exclusivamente por los *saglas* y los *argar*. La lengua litúrgica del *sagla* es traducida al registro intermedio por el *argar* (Giannelli en Wagua 2009: 74).

8 Sobre la visión dual del mundo según los gunas, y sobre unas nociones que la ponen en debate a partir de la dimensión del género, se recomienda profundizar los conceptos de *omeggid* y *wigudun* (Juárez Navarro 2021).

tras que en el lenguaje de los cantos tiene el significado figurado de una transición de una forma concreta a una abstracta, es decir, de la separación de las partes del hombre, de un cambio radical ‘de lo aparentemente real a lo verdaderamente real’” (Squillacciotti 1998: 107)¹¹. El peso semántico del verbo lo vincula con un movimiento de ‘subida’ simbólica y de metaforización del mundo para acercarse a su esencia: un tránsito hacia la dimensión abstracta e integral de la experiencia humana. De alguna forma, el *makued* es una acción complementaria con respecto al encargo del *argar*: una práctica de poetización de la palabra.

Para explorar este concepto, cabe señalar unas acciones de resistencia de la sociedad guna, donde la metaforización de la palabra logra convertirse en proceso de defensa del saber comunitario, particularmente en contextos de tensión política en que se activan estrategias de *diplomacia de la resistencia*: en el caso de los guna del golfo del Urabá perseguidas por actores armados del conflicto interno colombiano¹², el uso de la palabra poética ha sido adoptado como mecanismo ‘performativo’ para que la comunidad pudiera volverse ‘intraducible’ frente a la invasión armada: en más de un caso, dicha palabra ha generado un estado de sorpresa y extrañamiento en el interlocutor armado, lo cual ha permitido reducir la acción violenta de los grupos paramilitares: “Como en nuestra lengua todo es poesía, cuando (el *sagla*) empezaba a hablar a estos guerreros, quedaban sorprendidos... Los callábamos desde la palabra” (Green Stocel en Ferrari 2024a: 53). Moviendo esta perspectiva a la producción textual, la práctica literaria en una perspectiva *gunadule* puede conformar estados performativos, ‘subidas simbólicas’ o *makued*, de reafirmación poética de las reivindicaciones políticas.

A partir de las ideas de *argar* y *makued*, y en diálogo con las herramientas de lectura sugeridas por Hopkins (2014), en las siguientes páginas se propone un esfuerzo para analizar la producción literaria guna y su relación con la memoria de la Revolución Dule en el 1925¹³. Según el marco teórico propuesto, la interacción textual

entre una serie de dualidades epistémicas propias del saber guna se realiza por medio de prácticas poéticas de mediación de códigos, comparables con la acción del *argar*, y procesos semánticos de *makued*, es decir, construcción de ‘cumbres simbólicas’ que permiten la reafirmación de la acción política *gunadule*. En esta tensión, más que una obra poética, se plantea que los textos analizados generan *estados* poéticos de mediación y reposicionamiento de algunas formas narrativas tradicionales (en particular los cantos del Babigala) y de algunas dualidades epistémicas propias de la forma de interpretar el mundo del pueblo guna. Estos estados poéticos activan una visión *cosmocrática* del mundo, según lo plantea Duchesne Winter, es decir, una forma de organizar la sociedad y su palabra a partir de la ruptura de las fronteras políticas entre naturaleza y sociedad, en una base ética relacional (no necesariamente armónica) entre seres humanos y no humanos (Duchesne Winter 2023). En el caso de los poemas analizados, se plantea que dichas dinámicas de mediación *cosmocrática* se desarrollan a partir de la representación literaria de tres dualidades: lenguaje poético y acción política, humano y no humano, *dule* y *waga*.

LA POESÍA DE LA REVOLUCIÓN DULE (1925)

Con ocasión de las celebraciones del centenario de la Revolución Dule de 1925, el Congreso General Guna ha editado una antología poética conmemorativa del hito histórico, titulada *Bilaga Namagge (Canto a la revolución. Antología de poemas a la Revolución Dule de 1925)*. La obra incluye a diecisiete poetas, catorce de ellos del pueblo guna y tres poetas no guna o “hermanos solidarios” (Congreso General Guna 2025: 9) de Panamá y Cuba. La mayoría de los 31 poemas que componen el texto son redactados en español, si bien con influencias e incursiones de la lengua *dulegaya*. Dos de ellos se presentan en versión bilingüe: “Molisan Gaa/Ají Chombito” de Sharon Pringle Félix y “Nabbidgi/La hora final” de Kinyapiler Johnson González. No todos los poemas son inéditos: los primeros textos que aparecen en la antología forman parte de obras publicadas en las décadas pasadas, como los de Aiban Wagua, Recaredo Correa Inagailbaler y Arysteides Turpana.

En su vocación colectiva y multimodal, la obra incluye también algunas ilustraciones del artista visual guna Olowagdi. Aunque es difícil afirmar la existencia de una homogeneidad estética en los poemas, los textos se relacionan por un común esfuerzo de institucionalización de la visión literaria *gunadule* sobre los hechos históricos de la revolución de 1925, como respuesta intelectual y artís-

11 La traducción es mía.

12 A lo largo de las seis décadas del conflicto interno colombiano, el área del golfo del Urabá ha sido disputada entre grupos guerrilleros (EPL y FARC), actores del paramilitarismo (AUC) y, más recientemente, narcomafias como el Clan del Golfo.

13 La Revolución Dule es un acto de insurgencia de la población guna contra el Estado de Panamá que se lleva a cabo en el año 1925, sobre todo como respuesta a una serie de opresiones culturales, políticas y económicas por parte del Estado y de algunos actores internacionales. Para profundizar contexto, proceso y resultados de la rebelión, se remite a los artículos contenidos en este *dossier* y al texto *Así lo viví y Así me lo contaron*, recopilado por Aiban Wagua (2007).

tica a una serie de tergiversaciones e invisibilizaciones de un evento que, según buena parte de las y los estudiosos guna, “la historia panameña no ha podido comprender” (Wagua 2007: 4).

Los poemas comparten varios motivos y tropos, además de cierta uniformidad estilística, lo cual permite un análisis coherente del conjunto de textos. Por lo general, los poemas en verso libre que componen la antología alternan tonos celebrativos y exhortativos hacia la rebelión en un prisma de imaginarios que entreteje la reafirmación sapiencial del mundo guna con una retórica heroico-insurgente afín a las tendencias de la poética revolucionaria centroamericana de la segunda mitad del siglo XX (Duchesne Winter 2010). A partir de esta dinámica literaria, es posible identificar tres motivos duales preponderantes: las relaciones entre poesía y acción política, los diálogos entre humanos y no humanos y, finalmente, el conflicto entre guna y waga. En las siguientes páginas se analizan algunos de los poemas contenidos en el texto para enfocar las distintas estrategias de representación, mediación o reversión de esta triple relación de oposiciones.

Estados poéticos de la revolución

Los primeros poemas de la antología han sido compuestos por autores de la primera generación de poetas gunadule contemporáneos y representan una introducción epistémica a los códigos de la tradición literaria guna. La obra colectiva es introducida por el poema “Molas” de Recaredo Correa Inagailiber. En el canto, escrito en los años Setenta, el lenguaje de las molas es posicionado como primer espacio enunciativo de la compilación. Después de imaginar un movimiento de las molas¹⁴ a una cumbre de deidades artísticas, el autor convoca la palabra textil: “Allí gritad al universo con voz estentórea, / Con furia de una raza sufrida por los siglos; / ¡Gritad, que aún vive una América! / la América indígena” (Congreso General Guna 2025: 16). El clamor místico del poema establece un primer movimiento entre lenguajes culturales y políticos en una dinámica que define un rasgo central del poemario: la revolución existe solo si se poetiza, tal y como el mundo ocurre cuando el *sagla* lo canta (Squillacciotti 1998).

El poema “A los guerreros de 1925” de Aiban Wagua ofrece las primeras imágenes textuales de la Revolución Dule. Su texto se configura en un tono de palabra-consejo propio de algunos cantos tradicionales guna (: 145). En la segunda persona singular de los versos, converge una

exhortación a la búsqueda de la herencia cultural de los guerreros guna de 1925. Las primeras cuatro estrofas (de las cinco que componen el poema) se caracterizan por un desarrollo antitético, en que la anáfora “no los busque” expone un problema epistémico en el acercamiento a las fuentes de información sobre la revolución: “No los busque, hermano mío, entre crónicas añejas, / porque te dirán que sólo obedecieron / a un gringo loco, aventurero y acosador de albinos. / Búscalos entre la gente que camina decidida, / musitando el *nagbeigar*, sin vender sus tierras” (Congreso General Guna 2025: 20). La crítica a las “crónicas añejas” desvela la necesidad de cuidar las memorias territoriales de la rebelión frente a las representaciones exógenas de los hechos. El verso alude a la supuesta influencia del explorador estadounidense Richard Marsh en la organización de la revolución¹⁵. Si los hechos de 1925 corresponden con una acción liberadora y descolonizadora del territorio, el poema recalca esa misma necesidad en el espacio de la memoria histórica: la fuente convocada para acercarse a la herencia de los guerreros Dule (y a su papel) es el *nagbeigar*, la medicina de la serpiente guna. En tanto palabra creadora, capaz de nombrar estados silentes del mundo, el *nagbeigar* puede contrarrestar los imaginarios de la historiografía oficial panameña, interpretada por el autor en línea de continuidad con la retórica colonial de la cronística española.

La estructura opositiva del poema se resuelve en la última estrofa: “Entonces, dejarás de buscarlos / y caminarás con ellos, alzados, tocando suave el *gangi* y el *gogge* rituales / [...] sonrientes y cabales como se comportan / los hacedores del futuro, de la utopía y la ternura” (: 21)¹⁶. En la búsqueda endógena del legado insurgente se produce un camino conjunto entre el lector imaginado, posiblemente un guna de nuevas generaciones, y los rebeldes de 1925. El surgimiento de un derrotero compartido posible convoca la idea de *igaremied*: la limpieza y apertura de nuevos senderos en la selva, donde “old routes are reopened and sometimes, new ones are forged; bridges are also built” (Hopkins 2014: 19). Asimismo, en su propuesta resolutoria de la antítesis entre distintas formas de conocer la revolución, la voz poética exige un tránsito hacia un espacio simbólico comunitario integral, o un proceso de *makued*, en el cual la acción política pasada se hace utopía futura, en una configuración poética

15 Ingeniero, diplomático y etnólogo estadounidense, Richard Marsh obtuvo financiación para investigar sobre una supuesta población indígena blanca en el Darién, lo cual lo llevó a transcurrir varios años en las regiones habitadas por los guna. Para profundizar su historia y su presunto impacto respecto de la revolución, ver Wagua (2007).

16 *Gaggi* y *gonge* son flautillas tradicionales de la música guna.

14 Tejido tradicional del pueblo guna.

que consolida las conexiones entre cuerpos y tiempos lejanos.

Si los primeros poemas de la antología funcionan como puerta de acceso a las fuentes de la memoria guna, la mayoría de los textos están dedicados a la celebración de figuras humanas y no humanas vinculadas con la revolución, en una práctica que convoca, nuevamente, una tipología de cantos del Babigala: los cantos de inspiración, gracias a los que recordar a los héroes del pasado permite imitar sus actos en el presente (Squillacciotti 1998: 106). En el caso de la poeta e investigadora Patricia Sue Haglund, sus tres poemas homenajean a tres figuras individuales o colectivas: Olowibikiña (revolucionario de 1925 y abuelo de la autora), las mujeres tejedoras gunadule y los poetas de la comunidad. Una de las estrofas para Olowibikiña se compone de los siguientes versos: “Abuelo Olowibikiña / Doctor de plantas / Desarrollando medicinas / Para nuestra burba / Plantas de hoy / Palabras poéticas de mañana” (Congreso General Guna 2025: 70). Los epítetos atribuidos a la figura de Olowibikiña estructuran una relación genealógica entre el saber botánico y la poesía. En una reproducción de la acción descifradora del *argar*, la metamorfosis de planta a poema es un acto de paráfrasis del saber de las plantas, cuya función primaria es la defensa espiritual (*burba*) de personas y territorio.

En los últimos versos del poema, Sue Haglund recoge la herencia sapiencial del abuelo: “Abuelo Olowibikiña / [...] Cuentos que me cantaron / Inaduled, Inaduled / Uri, Uri / Cantamos contigo con las plantas / Cantando en el aire / Yar Burba / Anmar Burba / An Gunadule. / Nued, Abuelo Olowibikiña / Por enseñarme cantar / Por medio de otros planos / En los sueños / Estas palabras poéticas / De plantas medicinales / Nos conocemos / Para levantar / La memoria de 25 / Urigan, Uri” (71). En el agradecimiento al abuelo de la autora se hace más densa la presencia de la lengua dulegaya: una forma de restitución lingüística del poema a su territorio. Las plantas y los cantos de Olowibikiña comparten el papel de transmisión de conocimientos, y las fronteras entre las dos entidades se reducen en la ausencia de la barrera ortográfica de la coma (“contigo con las plantas”) en un canto colectivo y necesario para avivar o *levantar* la memoria de la revolución. Además de la función curativa de la palabra, la descendencia telúrica de la poesía le atribuye un papel asociable con el *makued*: la necesidad de protección lingüística, poética, metafórica de la acción política de los “poetas gobernantes” (70) de 1925.

En su homenaje “Gwiblonii” (mes de octubre) para los poetas guna, Sue Haglund pone en escena la relación

entre mar, aves y poesía como espacio de síntesis entre distintas fuerzas de lucha. La celebración de los poetas guerreros del 1925, defensores de la “tierra lingüística” (76), termina con la representación textual de una hipotética fiesta ritual de la palabra guna: “Todos juntos / Bailando lingüísticamente / Todos juntos / Tejiendo armoniosamente / Ausencia / Presencia / De estrellas oscuras” (78). El baile conjunto hace partícipe la ausencia simbólica: más allá de la conexión con los difuntos, el poema evoca también lo que calla o no puede pronunciar, en un mecanismo, este sí, típico de la oralitura, que coincide con una performatividad del saber vinculada con la acción del *makued*: la defensa de la dimensión sagrada de la palabra guna, y el silenciamiento estratégico de lo indecible, frente a la presencia de figuras adversas.

Asimismo, en los poemas de Aiban Velarde aparecen reflexiones metaliterarias sobre la relación entre revolución y poesía; por ejemplo, “Canto a las guerreras aurales” está dedicado a las mujeres de la comunidad guna. El texto conlleva algunos rasgos del relato de origen. En efecto, el origen de la mujer, narrada a través de la imagen de un encuentro entre el mar y el sol, convoca un motivo canónico para muchas poblaciones amerindias: el nacimiento humano como contacto entre astros y agua¹⁷. En el mundo guna, el espacio marítimo se asocia con la gestación y el parto, mientras que el cielo con la pubertad y la conversión en adultos (Martínez Mauri 2023). La relación entre los dos espacios es activada en una dimensión comunicativa, es decir, a través de la mediación garantizada por el don de la palabra: “nacieron las abuelas / con el lenguaje del sol / pegado en la garganta” (Congreso General Guna 2025: 56). La excursión en versos por algunas de las figuras femeninas que protagonizaron la Revolución Dule termina con la aparición del cayuco del poeta, oidor de los cantos de las mujeres guna: “Mi cayuco bajo la lluvia oye sus cantos, / a la luz del fogón de mi aldea / se enardece los relatos de las mujeres aurales de / la revolución dule, / Diosas tutelares de las tradiciones orales / de dulenega. / [...] Cada noche sus recuerdos se vuelven poemas / esperando renacer en la selva / el cacao de un nuevo amanecer” (58). En un poema cargado de la simbología marítima y multicromática propia de la tradición literaria de su pueblo, Velarde explora las raíces femeninas y telúricas del canto guna, desvelando su transformación nocturna (y cotidiana) en poesía. En este proceso, el lenguaje poético es posicionado en una lectura cíclica del tiempo: como en el caso

17 Piénsese en el caso del pueblo nasa, cuyo relato de origen el héroe Juan Tama nació del contacto fertilizador entre algunas estrellas y una laguna.

de algunas sociedades amazónicas, la palabra simbólica recoge y complementa, de noche, lo que siembra la palabra política en el día (Micarelli 2018). En esta transición a un estado poético (*makued*) de la realidad, la sociedad guna fundamenta el carácter sagrado de la palabra. No es casualidad que quien escuche los cantos-poemas es el cayuco, objeto marítimo y lugar de origen de la mujer y del poema. La conexión circular encuentra un desplazamiento epistémico en los versos finales, sobre todo cuando el poema (originado en las plantas) anhela devolver a la selva para un nuevo renacer simbólico, metaforizado por el cacao, cuyo lenguaje, celosamente conservado por sus cantores, conserva algunas de las más elevadas formas poéticas en la ciencia guna de la lectura de las plantas (Cuellar Olier 2023; Ferrari y Santacruz Aguilar 2024).

Tramas cosmocráticas: la Revolución Dule entre humanos y no humanos

Tradicionalmente asociada con prácticas de mediación y diplomacia (Martínez Mauri 2011; Ferrari y Santacruz Aguilar 2024), la sociedad guna encuentra en la Revolución Dule –una rebelión en armas– el episodio fundacional de su historia contemporánea. Esta aparente discordancia se establece, en realidad, en una más compleja interpretación de la idea de conflicto, la cual puede instaurarse de forma coherente dentro de una sociedad que se sostiene en las “habilidades diplomáticas” (Martínez Mauri 2011: 83). Como lo argumenta Aiban Wagua, la Revolución Dule no fue “un remiendo histórico en el proceso de desarrollo integral del Pueblo Guna”, sino que emergió naturalmente “de su mismo sistema de defensa cultural e histórica” (Wagua 2007: 4). El poemario ofrece una serie de motivos y herramientas para descifrar estas tensiones entre mediación y rebelión. El primero, y esencial, es el siguiente tropo: el conflicto bélico como experiencia más que humana. Ya en los cantos tradicionales, las formas de preparar y organizar los conflictos involucran tanto a los hombres como a seres no humanos, hecho que incluye a animales, plantas y mundo marino (134-149). La relación de la sociedad guna con esta tipología de seres no humanos ha sido profundizada por Mónica Martínez Mauri (2013, 2023), quien arroja luz sobre la centralidad de estas relaciones para que la persona (*guna*) se convierta en humano (*dule*): “Los humanos se constituyen física y espiritualmente durante las interacciones que mantienen con otros seres, en especial a través del contacto, la ingestión y la observación” (Martínez Mauri 2023: 276). Esta relación de “simbiosis jerárquica” (275) entre humanos y no humanos no es igualitaria ni ajena a tensiones, pero implica contigüidad

y cierta afinidad, o “identificación ontológica” (276). En esta forma relacional, cada grupo de seres territoriales dialoga con una esfera de lo humano: los seres marinos con gestación y nacimiento, las aves con la juventud y las plantas con las enfermedades y la cura (Martínez Mauri 2023). Si bien diferenciable de relaciones ontológicas más horizontales, como es el caso de algunas cosmovisiones animistas amazónicas, esta perspectiva dialoga con la idea de *cosmocracia* planteada por Juan Duchesne Winter (2019). Con esta idea, Duchesne indica las formas de desafiar la separación entre naturaleza y sociedad humana propias de aquellas propuestas políticas amerindias que plantean una red multinatural compartida (no necesariamente armónica) como base ético-política holística y relacional de una sociedad.

En una visión cosmocrática de la acción política sobre (o *con*) el territorio, las memorias poéticas de la Revolución Dule presentan experiencias radicalmente no humanas. En primer lugar, el lenguaje bélico ocupa un papel central en la representación del entorno territorial y de su agencia. El poema “Nana Yala” (Madre Tierra) de Aiban Wagua, recogido en el poemario *Ibdula Agiginne*, se basa en la imagen de un conjunto de “nubes vestidas de guerra” y de árboles que levantan sus ramas, o brazos, para golpear el enemigo y proteger al territorio (Wagua 2009: 37). La metáfora bélica de un ejército no humano que organiza la defensa del territorio se fundamenta en imágenes tales como “cada ave es guerrera”, de Patricia Sue Haglund (Congreso General Guna 2025: 74): imágenes que remiten a la creencia de que algunas aves, como los vencejos, el gavilán de Swainson y el elanio migratorio, suelen regresar donde los guna “para enfrentar una gran batalla contra las dolencias que amenazan a los humanos” (Martínez Mauri 2023: 266-267) y sus movimientos circulares en el cielo representan danzas rituales para prepararse a una guerra contra las enfermedades.

La alianza entre humanos y no humanos estructura algunos de los poemas conmemorativos de la Revolución Dule, y ese es el caso de “Mis urigan de 1925”, de Maniguetigdinapi/Jorge Stanley Icaza. El texto presenta un largo listado de espíritus guerreros, acompañados por epítetos e imágenes emblemáticas en dos o tres versos. Cada espíritu es asociado con elementos no humanos: hormigas, nidos de avispas, huracanes y arrecifes son algunas de las transfiguraciones que atraviesan los héroes de febrero nombrados en el poema. El proceso poético invierte las antropofomizaciones típicas del arte de tallar árboles en estatuillas ‘humanizadas’ con función de protección (Martínez Mauri 2023) o de los cantos del *bigala*, donde el sol se hace héroe, las plantas se vuelven

mujeres y los animales hombres o amigos (Squillacciotti 1998: 105).

En esta complementariedad, la colaboración cosmo-crática se realiza en distintos niveles. En primer lugar, en un plano material, casi militar: “Manidibigdinapi (Sánchez Torres) / Arco y flecha fueron tus armas / contra el pecho de los codiciosos. / Olowibagbiquiña / Nido de avispa, tus agujones clavaron / los rostros de la policía colonial. / Olodibagdiqúña / Solicitaste a la luna sus manchas, / sus fusiles y sus balas. / Celestino Delgado / Tsunamis y escamas de peces arrasaste / la civilización de los wagas” (Congreso General Guna 2025: 48). En segundo lugar, la alianza se hace poética. Así, en una transición que puede enfocarse en el movimiento del *makued*, metáforas y metamorfosis permiten una comunicación relacional entre humanos y no humanos para la realización del acto revolucionario que desata de la palabra negada *gunadule* y, con ella, su poesía. El poema “La última bala” de Manigüeuigdinapi es introducido por la imagen de cien cayucos que “viajan al futuro” (52). El movimiento utópico que establece el inicio de la propulsión revolucionaria es asociado, nuevamente, con la esfera semántica de la gestación y el nacimiento: el mundo marítimo.

Las siguientes estrofas del poema evocan cinco balas disparadas por la luna en su colaboración con los *guna*. Las primeras cuatro balas, que convocan a las cuatro etapas de la historia del mundo según la sociedad *guna* (Green Stocel 2011: 167), asumen una función simbólica vital para el florecimiento de las condiciones de la revolución¹⁸. Aquí el movimiento de *makued* consiste en un proceso de simbolización del mundo que permite revertirlo. En esta dinámica, la primera condición es la poesía, posibilidad de posicionarse de forma alternativa frente a la historia oficial: “esa noche la luna disparó balas. / La primera bala fue mortal, / abrió las entrañas de la historia universal / y penetraron los mitos, la poesía, los hechizos, / tus sueños, nuestros sueños” (Congreso General Guna 2025: 52). Siguen la bala contra la codicia, la que hace brotar la naturaleza y la que transforma las hormigas en guerreros. La última bala, viva en el presente, está posicionada al lado del corazón del pueblo *guna*, “por si osamos traicionar algún día / a Kuna Yala” (53):

18 En los saberes *gunadule*, la luna está asociada desde su etimología con la fertilidad y la pareja, tal como lo menciona el lingüista *guna* Abadio Green Stocel: “También podríamos decir que la palabra *ni* es parte de la vida del pueblo *dule*, ya que el contacto sexual está referido a la luna, se le llama *nisaed* y quiere decir “hacer la luna”; igualmente tiene relación con el término matrimonio, *niggued*, “ser luna”. En síntesis, la palabra *ni* todo el tiempo nos recuerda el incesto entre Nana Gababay y su hermano Olonidalibibbilele” (Green Stocel 2011: 118).

en una inversión poética de las relaciones jerárquicas humano-no humano, su función reguladora representa la advertencia de la naturaleza hacia la acción del hombre.

En la relación entre humanos y no humanos que sustenta las memorias poéticas de la Revolución *Dule*, cabe destacar otro pasaje simbólico o *makued*. En una perspectiva *guna*, el beneficio mutuo entre los dos grupos se funda en una superioridad humana debida al conocimiento de los cantos (Martínez Mauri 2023). Sin embargo, ello no implica mayor experiencia por parte del humano ni tampoco conocimiento integral del territorio. Al contrario, la colaboración no humana es fundamental para la preparación del conflicto, tanto en términos bélicos como sapienciales. El poema “Sonidos Rojos del 25” de Aiban Velarde ofrece una crónica de la rebelión a partir de la dimensión cromática de los sonidos de *Guna Yala*. La centralización de lo sonoro –típica de una cultura predominantemente oral, como es el caso los *guna*– convoca a las aves del territorio a través de su lenguaje y su canto. “¡Ingi, ingi, ingi! / Yalasegguli, yalasegguli, m, m, m / los pájaros anticipan la herida / de las mitologías y la fábula” (Congreso General Guna 2025: 59). En un uso de la onomatopeya que evoca los versos más canónicos del poeta maya Humberto Akabal, el poema no imita el canto del tucán: es convocado por él. Las mitologías humanas, conservadas en la tradición oral del *Babigala* y en su fabulación acerca de la creación del mundo, no podrían sostenerse sin el canto de los pájaros. Los mismos cantos del *Babigala* dan cuenta de la función de consejo del canto del tucán para que los ocho hermanos fundadores de la civilización *guna* se dieran cuenta de la causa de la muerte de su madre (99). El poema permite una mediación, en su función de *argar*, de dichos cantos de ave. Nuevamente, en los versos de Velarde, la relación jerárquica entre humano y ave es subvertida: el canto del pájaro se antepone al lenguaje humano en el origen de la palabra del mito.

Gunas y Wagas: fronteras poéticas de la rebelión

En sus memorias de la revolución, los poemas de la antología *Bilaga Namagge* involucran una alianza cosmo-crática entre humanos y no humanos en la defensa de *Guna Yala*, la tierra habitada por los *guna*. No obstante, ¿por qué fue necesaria la revolución?, ¿cuáles invasiones exigieron la rebelión en armas del pueblo *gunadule* (y de sus aliados no humanos)? Algunos de los poemas de la antología abren fisuras en las reconstrucciones históricas de los hechos. Los paradigmas de dichos textos median entre un imaginario revolucionario más normativo, influenciado por el discurso político centroamericano de

la segunda mitad del siglo XX (Duchesne Winter 2010), y unos motivos arquetípicos de las reivindicaciones del pueblo guna: en particular, la relación de oposición identitaria entre guna/dule y *waga/wagmala* (personas no guna, no indígenas, extranjeros).

Más allá del poemario colectivo de 2025, la representación del *waga* es interpelada en muchos de los poemas de Aiban Wagua, donde las tensiones entre el sueño de una alianza entre pueblos y las fronteras étnicas es recurrente. Si bien la poética de Wagua es interpretable como acto de defensa frente a la invasión de costumbres exógenas (Espino 2001: 39-40), y las ideas de *waga* y *dule* son inconciliables (Martínez Mauri 2019: 59), cabe rescatar que la reafirmación de la identidad guna es atravesada permanentemente con la idea de puentes o hermandades entre culturas distintas (Hopkins 2014: 36), tal como se hace evidente en poemas como “Bulagwa” (Wagua 2009: 4): “Los hijos de la tierra / Los que embellecen la tierra / Trabajando, van hermanados” (4)¹⁹.

Esta tensión entre la apertura intercultural y el encierro simbólico para proteger una cultura local es común a distintos procesos de revitalización de saberes y prácticas propias de los pueblos amerindios. En el caso de la literatura gunadule, esta tensión no se funda en una fronterización étnica. En su poema “¡Baba, anga be nuchu sobe”, traducible como “¡Padre, hazme un nuchu!””, los versos de Wagua encuentran en un *nuchu*²⁰ el interlocutor adecuado para identificar el peligro del *waga*: “Mi nuchu me dirá: / ¿Por qué te sientes triste? / ¿De qué tienes miedo? / ‘Como se llama, el *waga* que está reclamando mi isla. . .’ / Padre, hazme un nuchu” (: 10-11). En una inversión generacional de la narración oral, el canto se dirige al padre con la petición de tallar un *nuchu*. La estatua de madera, generalmente antropomorfizada para activar las propiedades humanas de sanación del árbol (Martínez Mauri 2023), en este caso es activada para reconocer el invasor: el miedo al *waga* no se asocia solo con el temor al despojo, sino también con su *reclamo* de la isla, es decir, con la intención extranjera de posicionar su palabra encima del territorio: con su voluntad de negarlo.

Dentro de esta perspectiva se estructura la tensión identitaria entre *dule* y *waga*. El *dule* (el humano guna) reafirma sus rasgos identitarios también en la negación de los valores y discursos importados por el *waga*. Este

contraste estructura los fundamentos epistémicos de la Revolución Dule. Escribe Wagua en “Ibdulagan urwedi-bi!”²¹: “un dule, para su tierra / cuando levantó la mano; / para su padre / se erigió, empuñó las flechas: / ¡el dule es cruel! / ¡Mejor que se mate! / Gritan los *waga* / claman los *waga*... / ¿O cómo te parece que digan?” (Wagua 2009: 25). La resistencia contra los *wagas* se opone a la imagen que el *waga* genera del *dule*, salvaje y violento. En el poema “Ají chombito” de Sharon Pringle Félix, la poeta enfatiza la multimodalidad de la invasión cultural sufrida por los guna “me robaste el sueño / ¿acaso castigas mi irreverencia? / y cuando no bailé / me violaste / colono de mierda / naciste / mujer revolución” (Congreso General Guna 2025: 64). La invasión del lenguaje onírico guna se suma a la obligación a la danza impuesta por el *waga*. La oposición de la comunidad y la siguiente violación metafORIZAN una de las razones de la insurgencia guna: la violencia cultural, además que física, contra las tradiciones de su pueblo. A la connotación masculina del *waga*, responde la dimensión femenina de la rebelión, en una dualidad que reitera los imaginarios míticos acerca de la colonización: según el relato de origen, la agresión en contra de Abiyala se configura también en la oposición hombre (español) – mujer (*yala*, tierra nacida del parto cósmico) (Hopkins 2014: 38-39).

En su dedicatoria “A los guerreros de 1925”, Wagua profundiza la fractura simbólica entre *waga* y *dule* a partir de una elección vital: “cuando la luna pega duro, / cuando la vida te pone / entre el dinero fácil y la sangre de los abuelos / que aún huele y duele” (Congreso General Guna 2025: 21). Otra vez, en las alternativas antitéticas figuradas por Wagua, el dilema *dule-waga* no se centra en un tema étnico, sino en una alternativa entre dos distintas visiones del territorio, dos formas no compatibles de construir una identidad en el territorio. Hoy en día, incluso dentro de las comunidades guna, persisten conflictos entre quienes defienden un modo de vida más tradicional y aquellos sectores que plantean formas de relación con el territorio influenciadas por modelos *waga*. Estas propuestas, en algunos casos, se basan en la explotación de tierras y saberes en distintos ámbitos económicos, tales como la extracción de recursos naturales, el turismo, así como las economías vinculadas a la migración y al narcotráfico, entre otras.

El siguiente poema de Wagua, titulado “No hay patria sin sangre”, hace más explícito el distanciamiento entre guna y *wagas*: “Y entendemos que ya se agita cerca / la escopeta de la dignidad. / Porque el coco, la caña, el

19 Esta y las siguientes traducciones han sido realizadas por el autor de este artículo a partir de la edición bilingüe dulegaya-italiano del poemario *Ibdula Agiginne/Il pianto della terra* (Wagua 2009).

20 Estatuillas de madera talladas por personas guna y dotadas de fuerte carga espiritual (Wagua 2009; Martínez Mauri 2023).

21 El título del poema, emblemático, puede traducirse como “Las cosas vivas se defienden”.

pescado y / la honra. . . deben volver a sus propietarios / Esta fue mi patria dolida, / íntima desde el camino andado / y el sudor fresco de los viejos / semilla en la chacra chapeada.” (24). La defensa del imaginario dule ante la palabra *waga* termina con una liberación física del territorio: la rebelión defendió ante todo seres marinos y árboles, aliados casi-humanos de la lucha guna. La acción permitió generar una chacra chapeada: una parcela de tierra limpiada y lista para dar vida, imagen que sintetiza los resultados de la liberación de Guna Yala.

En este mecanismo de liberación colectiva, la mediación entre distintos ciclos de resistencia encuentra su equilibrio en la alternancia entre la sabiduría de la diplomacia y la agitación de la lucha, inclusive armada. La representación poética de la rebelión no rechaza su dimensión violenta: el título del poema de Wagua, “No hay patria sin sangre”, niega la posibilidad a interpretaciones irenistas para solucionar la invasión ajena. La acción de liberación tuvo que pasar por escopetas y rifles, las cuales no son mitigadas por la metaforización poética, sino, más bien, son entregadas simbólicamente a la naturaleza. Paralelamente, la centralidad de la sangre debe de ser interpretada a partir de la caracterización vital del elemento sanguíneo en las culturas guna, cuya tierra continental, *Abiyala* o ‘tierra que sangra’, se sostiene en una concepción moral y relacional de la sangre como forma de conexión entre personas y territorio (Martínez Mauri 2019; Ferrari 2024b)²².

En la identidad relacional de la sociedad guna, donde el guna se vuelve *dule* (humano) a través de la experiencia dialógica con el territorio, la revolución se constituye en la poética textual como forma de completamiento de la identidad humana y de su palabra: “Hombres hechos a golpes / Para inventar la palabra solidaridad / Para practicarla junto a la madre tierra / Con la camarada flecha al pie de su alfabeto” (Congreso General Guna 2025: 19), versifica Arysteides Turpana Ikuakliki en “La reunión de Agligandi”. El poema arroja luz sobre esta relación causal identitaria: “—una paloma blanca sonora y luminosa en la frente— si queremos la paz / apuntemos las armas espumosas / contra la policía colonial” (17). La alianza armada con aves y seres marinos (armas espumosas) se materializa en el *waga* representado por la institución nacional (policía) y por su genealogía opresora (colonial). La exotización de la mirada ajena es invertida en

el propósito enunciado para la rebelión: “Aniquilar de una vez por todas a las ratas portadoras / de exóticas costumbres / A los que engullen el alba como mangos maduros” (18). La palabra agresora contra los actores de la invasión se fundamenta en una “visión de cabeza” (Rocha Vivas 2016: 183), es decir, en una reversión del imaginario impuesto: lo indígena no puede coincidir con lo exótico, y le devuelve al *waga* su violencia epistémica que niega los tiempos cíclicos del amanecer.

El conflicto identitario no es resuelto en la representación poética. El poemario *Gloria eterna a Olotebiliquiña* de Plinio Brown, dedicado a uno de los comandantes de la rebelión dule, alterna la forma de la crónica con incursiones épicas de tono apocalíptico. Entre estrofas descriptivas y acciones puntuales, las tres dualidades se interconectan: “nuestros urigan, apuran a tomar el brebaje, / pues la nueva aurora, no espera el parto doloroso. / Mientras nuestros ancianos, empuñan su rifle, / Ibeler, sacude su larga melena, y yergue furioso, / Olowagli, prepara el Naasaglagana, / medicina humeante / en rescate de los huesos de Nabgwana, / esparcidos en el río” (Congreso General Guna 2025: 30).

La preparación de la rebelión exige la prisa de la praxis encima de la sacralidad de la palabra: tal y como los cantos de los pájaros anticipan la mitología humana, aquí la nueva aurora, es decir, la renovada afirmación de la temporalidad guna en el territorio se impone sobre “el parto doloroso”. La imagen remite a uno de los cantos esenciales de la tradición narrativo-medicinal guna: el *muu igala*, o camino del útero. En el *muu igala*, el médico tradicional posibilita la aceptación, por medio del canto, de estados de dolor ni siquiera nombrables en otros códigos de la palabra (Lévi-Strauss 1958). Si en términos generales la palabra poética conduce la acción política guna, en la representación de los instantes que preceden la revolución, esta dinámica dual se invierte: la acción supera el canto y la preparación medicinal inspirada en la relación con lo no humano. La acción de agresión se plantea en colaboración con el entorno: “La noche susurra a tu oído, como perfecto cómplice, / y tu cayuco copado de urigan, / intercepta al enemigo, / y el comando grita: ¡wagas o dules!, / y un silencio cómplice, / es seguido de ráfagas de balas, / que iluminan el cielo oscuro” (Congreso General Guna 2025: 31). Mientras las balas guna se reapropian del espacio astral celebrando una relación biunívoca con la luna (y de su ataque armado), la fase más intensa de la rebelión, con las dinámicas feroces impuestas por el tiempo de la guerra, vuelve definitivamente escueta la dualidad entre dos visiones no conciliables del territorio y de lo humano: *wagas* o *dules*.

22 También en otras culturas indígenas, la sangre representa un elemento de conexión identitaria entre humano y más que humano. Piénsese en la noción de *tejido de sangre* utilizada por Adriana Campos Umbarila para analizar la dimensión multirelacional de la producción poética wayuu (Campos Umbarila 2020).

CONCLUSIONES

Los poemas que conforman la antología *Bilaga Namagge (Canto a la revolución)*. *Antología de poemas a la Revolución Dule de 1925*, escritos por autoras y autores guna, restituyen una gama heterogénea de representaciones literarias del hito histórico de la Revolución Dule. En primer lugar, en la obra, la acción poética se configura como forma de agencia intelectual del pueblo guna, en respuesta a las memorias oficiales acerca de la rebelión propuestas por la historiografía panameña. Secundariamente, y más allá de la función de memoria histórica del poemario, el análisis de los textos ha arrojado luz sobre una serie de patrones comunes a la poética gunadule, los cuales permiten estructurar algunas especificidades de la poesía guna con respeto al fenómeno continental de las literaturas indígenas.

En este marco, el artículo ha evidenciado una serie de estrategias de posicionamiento autorial que acuden al bagaje sapiencial del mundo guna en la medida en que plasma y reconfigura sus dualidades epistémicas. Específicamente, se ha argumentado la posibilidad de referirse a algunas lógicas poéticas propias de la sociedad guna, como la mediación del *argar* o la acción simbólica del *makued*, para posibilitar la interpretación de los recursos narrativos de la poesía gunadule reciente: el poeta guna puede volverse *argar*, ya que su acción poética es también paráfrasis, mediación y conexión con los lenguajes no humanos; al mismo tiempo, su poesía se acciona como *makued*, es decir, como movimiento de metaforización simbólica de la acción política en que la palabra de las reivindicaciones del pueblo guna asume *estados* poéticos necesarios para ocupar nuevos espacios de lucha.

A través de estos procesos de mediación y metaforización, la poesía guna desarrolla y reinterpreta algunos motivos duales propios de su cosmovisión. En el análisis se han identificado tres de estos tropos: la relación entre poesía y acción política, entre humano y no humano, entre dule y *waga*. En el primer caso, a partir de la confluencia entre autoridad cultural y política propia del mundo guna, se ha interpretado el posicionamiento de la acción poética en su relación con los lenguajes del canto, de las molas y de las plantas como tejido enunciativo necesario para la generación de una acción revolucionaria guna, en un movimiento cíclico y permanente de *makued* entre mundo simbólico y práctica política.

En la segunda dualidad, dentro de la idea de identidad relacional que conforma la sociedad guna y de una perspectiva política cosmocrática basada en alianzas multinaturales entre humano y no humano (Duchesne Winter

2019), se ha determinado como algunas de las representaciones poéticas de la revolución provocan mecanismos de reversión de la simbiosis jerárquica entre humanos y no humanos, lo que manifiesta la centralidad de la colaboración insurgente entre gunas y plantas, aves y seres marinos. Finalmente, por lo que concierne a la tercera dualidad, se han identificado diferentes estrategias de conformación de fronteras poéticas entre lo dule y lo *waga* más allá de lo étnico. En lo específico, se ha analizado la estructuración poética del conflicto entre indígenas y no indígenas a partir de una textualización de dos visiones no conciliables de la relación con el territorio.

Esta triple resignificación de las dimensiones duales de la sociedad dule reactualiza las memorias de la Revolución Dule de 1925 y permite definir unos rasgos estructurales y colectivos de la literatura gunadule. Es posible afirmar, entonces, que la relación entre plano simbólico y acción política de la sociedad guna inspira y plasma en una poética que mantiene su autonomía autorial dentro de las tramas cosmocráticas del pensamiento gunadule. En este sentido, al celebrar y reconfigurar las jerarquías de la alianza activa entre seres humanos y no humanos del territorio, la poesía gunadule contemporánea no se limita a constituir un espacio de preservación cultural: es más, se plantea como terreno de innovación ontológica y estética necesaria para el fortalecimiento político de una sociedad donde ‘gobiernan los poetas’, en diálogo con una propuesta plena y vigente para la creación y continuación cultural de mundos posibles.

REFERENCIAS

- Alejos García, José. 2023. “Transgrediendo el canon. Emergencia del movimiento literario maya en la crítica literaria”. *Estudios de Cultura Maya* 61:281-306.
- Araya, Seidy y Magda Zavala. 2002. *Literaturas indígenas de Centroamérica*. Heredia: EUNA.
- Arias, Arturo, Luis Cárcamo-Huechante y Emilio del Valle Escalante. 2012. “Literaturas de Abya Yala”. *Lasa Forum* 43 (1): 7-10.
- Arroyo Carvajal, Yordan. 2023. “Poéticas abyalenses en Centroamérica: propuesta de análisis literario en el contexto de las revistas digitales”. *Repertorio Americano* 33:201-235.
- Brígido-Corachán, Anna y César Domínguez. 2019. “Los mundos subalternos de la literatura mundial: hacia una comparación de las literaturas indígenas en Abya Yala/las Américas”. En *Latin American Literatures in the World/Literaturas latinoamericanas en el mundo*, editado por Gesine Müller y Mariano Siskind, 76-98. Berlín/Boston: De Gruyter.

- Campos Umbarila, Adriana. 2020. "El contrabando de sueños y el tejido de sangre: una lectura ontológica de la poesía de Vito Apūshana". *Visitas al Patio* 14 (2): 24-41.
- Campos Umbarila, Adriana. 2021. "Autorías contrabandistas: cuerpos que reinventan y desestabilizan agendas políticas de "lo indígena"". Tesis doctoral, Universidad de los Andes, Bogotá.
- Cardenal, Ernesto. 1970. *Homenaje a los indios americanos*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- Carfora, Daniela. 2025. "El estatuto discursivo de las literaturas de Abya Yala". *Cuadernos AISPI* 25 (1): 207-234.
- Castaño Carvajal, Ruth Virginia y Milton Santacruz Aguilar. 2016. "Ibisoge yala burba mola: ¿Qué nos dicen las molas de protección?" *Boletín Museo del Oro* 56:290-313.
- Chikangana, Fredy. 2014. "Oralidad indígena como un viaje a la memoria". En *Oralidad y escritura. Experiencias desde la literatura indígena*, editado por Luz María Lepe Lira, 75-97. México D. F.: Palabras de vuelta.
- Congreso General Guna. 2025. *Bilaga Namagge (Canto a la revolución)*. Antología de poemas a la Revolución Dule de 1925. Panamá: Congreso General Guna.
- Craveri, Michela. 2017. "Catástrofes, muerte y renacimiento en la literatura maya actual: el tiempo como estructura y energía vital". *Brazilian Journal of Latin American Studies* 16 (30): 189-211.
- Cuellar Olier, Jeanis. 2023. "Revitalizar la historia y usos de cacao para fortalecer la identidad cultural en resguardo Caimán Nuevo con pueblo Gunadule de Caimán Alto". Trabajo de grado presentado para optar al título de Licenciado en Pedagogía de la Madre Tierra, Universidad de Antioquia.
- Duchesne Winter, Juan. 2010. *La guerrilla narrada. Acción, acontecimiento, sujeto*. San Juan: Ediciones Callejón.
- Duchesne Winter, Juan. 2015. *Caribe, Caribana: cosmografías literarias*. San Juan: Ediciones Callejón.
- Duchesne Winter, Juan. 2019. *Plant Theory in Amazonian Literature*. Londres: Palgrave Macmillan.
- Duchesne Winter, Juan. 2023. "¿Qué es la cosmocracia?" <https://jrdewinter.substack.com/>.
- Espino, Indira. 2001. "Kaaubi: Visión del mundo indígena dule en el discurso poético de Aiban Wagua". Tesis de grado, Universidad de Panamá.
- Ferrari, Simone. 2024a. "¿Qué nos canta Abya Yala hoy? Una conversación con Abadio Green Stocel". *Revista OI* 1:50-57.
- Ferrari, Simone. 2024b. "Notas sobre la noción de Abiyala. Genealogías gunadule, usos globales y brechas decoloniales". *Impossibilia* 28:124-140.
- Ferrari, Simone y Milton Santacruz Aguilar. 2024. "Testimonios desde Abiyala: el territorio es la cura. Una conversación-ensayo con Milton Santacruz Aguilar, intelectual gunadule". *Orillas* 13:885-904.
- Gómez Jiménez, Andrey. 2021. "Historiografía literaria y literatura indígena costarricense: exclusión y violencia epistémica desde la retórica de la modernidad". *Cuadernos Inter.c.a.mbio sobre Centroamérica y el Caribe* 18 (2): e47031.
- Green Stocel, Abadio. 2011. "Significados de vida. Espejo de nuestra memoria en defensa de la Madre Tierra". Tesis doctoral, Universidad de Antioquia.
- Green Stocel, Abadio. 2017. "Escritura de la lengua gunadule desde los significados de vida". En *Molas capas de Sabiduría*, editado por aa.vv. Bogotá: Museo del Oro.
- Haglund, Sue Patricia. 2022. *A selection of contemporary Gunadule literature*. Siwar Mayu.
- Haglund, Sue Patricia. 2024. "Iddisig, un poco más allá: Dule Poetic Gatherings". En *Abiyalan Pluriverses. Bridging Indigenous Studies and Hispanic Studies*, editado por Gloria Cachón. Amherst: Amherst College Press.
- Hopkins, Daniel Wayne. 2014. "The Articulation of Identity in Contemporary Guna Literature". Tesis doctoral, Texas Tech University.
- Howe, James. 2009. *Chiefs, Scribes and Ethnographers: Kuna Culture from Inside and Out*. Austin: University of Texas Press.
- Juárez Navarro, Kristine Ester. 2021. "The concept of gender in the Indigenous community of Gunayala". Tesis de Laurea in Gender Studies, Università di Bologna.
- Lévi-Strauss, Claude. 1958. *Anthropologie structurale*. Paris: Plon.
- Martínez Mauri, Mónica. 2011. *La autonomía indígena en Panamá: la experiencia del pueblo kuna (siglos XVI-XXI)*. Quito: Abya Yala.
- Martínez Mauri, Mónica. 2013. "Intercambios y diálogos entre aves y humanos: apuntes etnográficos en la Gunayala de hoy". *Canto Rodado: Revista especializada en patrimonio* 8:41-58.
- Martínez Mauri, Mónica. 2019. "What Makes the Gunas dules? Reflections on the Interiority and the Physicality of People, Humans, and Nonhumans". *The Journal of Latin American and Caribbean Anthropology* 24 (1): 52-69.
- Martínez Mauri, Mónica. 2023. "El lugar de los humanos en el mundo guna: relaciones entre dules, seres marinos, aves y árboles en Gunayala". En *Universos chibchas. Nuevas aproximaciones a la unidad y la diversidad humana del área istmocolombiana*, editado por Juan Camilo Niño Vargas y Stephen Beckerman, 257-280. Bogotá: Unian-des.
- Martínez Sánchez, Juan Guillermo. 2007. "Poesía indígena contemporánea: la palabra (tzijj) de Humberto Ak'abal". *Cuadernos de Literatura* 11 (22): 78-93.

- Micarelli, Giovanna. 2018. “Investigar en un mundo encantado: los aportes de las metodologías indígenas al quehacer etnográfico”. *Universitas humanística* 86:219-245.
- Orán, Reuter y Aiban Wagua. 2010. *Gayamar sabga. Diccionario escolar gunagaya- español*. Panamá: EBI.
- Perrin, Michel. 1998. *Tableaux Kuna. Les molas, un art d'Amérique*. París: Flammarion.
- Reverte, José. 1968. *Literatura oral de los indios cuna*. Panamá: Concurso Miró.
- Rocha Vivas, Miguel, ed. 2010. *El sol babea jugo de piñas. Antología de las literaturas indígenas del Atlántico, el Pacífico y la serranía del Perijá*. Bogotá: Ministerio de la Cultura.
- Rocha Vivas, Miguel. 2016. *Mingas de la palabra*. La Habana: Casa de Las Américas.
- Rovira, Beatriz. 2023. “Homenaje a Arysteides Turpana: una breve semblanza y aspectos seleccionados de su obra”. *Cátedra* 20:274-281.
- Sánchez Zárate, Pedro. 2016. *Kuna. La riqueza iconográfica de una cultura*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Severi, Carlo. 2000. “Cosmologia, crise e paradoxo: da imagem de homens e mulheres brancos na tradição xamânica kuna”. *Mana* 6:121-155.
- Squillacciotti, Massimo. 1998. *I cuna di Panamá. Identità di popolo tra storia e antropologia*. Torino: L'Harmattan.
- Tamargo, Raúl, ed. 2020. *De la tierra floreciente. Poesía de Abya Yala*. A capela ediciones.
- Tapia Ortiz, Jorge Alberto, ed. 2015. *Hasta que muera el sol: antología de escritoras y escritores indígenas Bröran-Térraba*. Pittsburgh: Editorial Paroxismo.
- Turpana, Arysteides. 2009. “El arte verbal de los neg gunas dulemar: teoría y praxis”. *Lotería* 489:66-90.
- VV.AA. 2015. *Antología de poetas kunas*. Ciudad de Panamá: Urrigan.
- Wagua, Aiban, ed. 2007. *Así lo vi y así me lo contaron: datos de la Revolución Guna de 1925, versión del Sagladummad Inakeliginya y de gunas que vivieron la revolución de 1925*. Panamá: PEBI.
- Wagua, Aiban. 2009. *Ibdula Agiginne. Il pianto della terra*. Editado por Luciano Giannelli. Siena: Gorée.
- Wagua, Aiban. 2020. “Babigala guna, intraculturalidad, interculturalidad”. *Revista Iberoamericana* LXXXVI (272): 669-681.
- Wong Vega, Luis., ed. 2017. *Cantos de Abya Yala. Poesía contemporánea de los pueblos indígenas de Panamá*. Colón: Poesía Colonense Contemporánea.
- Zavala, Magda. 1998. “La literatura indígena centroamericana ayer y hoy”. *Kipus* 9:101-112.