

# DIÁLOGO DE GÉNEROS EN LA TRADICIÓN ORAL BRIBRI

*Carla Victoria Jara Murillo*

## RESUMEN

Este trabajo trata sobre el entramado discursivo de la tradición oral bribri, en el cual es estructurante el canto ritual, una variedad lingüística especializada descrita por Constenla Umaña (1990). En el análisis se utiliza la noción bakhtiniana de “diálogo de géneros” y se intenta una interpretación de la tradición oral bribri a partir del concepto de contextualización según Duranti & Goodwin (1992) y Bauman (1992).

**Palabras clave:** tradición oral bribri, pueblos indígenas de Costa Rica, canto ritual, arte verbal chibcha.

## ABSTRACT

This paper deals with the discursive fabric of the Bribri oral tradition, in which ritual chant is structurant. This specialized linguistic variety was described by Constenla Umaña (1990). In the analysis, the Bakhtinian notion of “dialogue of genres” is applied and an interpretation of the bribri oral tradition from the concept of contextualization as proposed by Duranti & Goodwin (1992) and Bauman (1992) is intended.

**Key words:** Bribri oral tradition, Costa Rican indigenous peoples, ritual chant, Chibchan verbal art.

## 1. Introducción

Cuando el sabio Francisco García, *awá* de Bajo Coén, Talamanca, fallecido en 1994, contaba las historias sagradas sobre el mundo de **Sibò**, el dios de los bribris, intercalaba en su discurso narrativo cantos en lenguaje ritual. Decía don Francisco en medio de la historia:

- (1) Todo esto era antes, cuando nos dejaron estas costumbres, antes cuando todavía celebrábamos los velorios (...). Cuando morían niños pequeñitos, eso se celebraba. En esas ocasiones los mayores cantaban:

---

\* Universidad de Costa Rica

<carla.jara@ucr.ac.cr>

Recepción: 16/01/2014 - Aceptación: 15/02/2014

àà rtsölala, rtsö kuë i ttè  
 kërèë, kërèë,  
 ööö,  
 àà bimälè, rtsö kuë i àà,  
 kërèë, kërèë,  
 ööö...

(en Jara Murillo 1993:110)

Las historias incorporan diferentes tipos de discurso, de géneros discursivos en el sentido bajtiniano, y al hacerlo nos hacen escuchar lo que, siguiendo las ideas de Bajtín, se ha dado en llamar un “diálogo de géneros” (Bauman 1992: 132). Esta pluralidad discursiva es en sí misma responsable de la organización total del texto.

En su análisis de las leyendas de Islandia conocidas como Kraftaskáld, Bauman indica que estas leyendas ilustran la noción de diálogo de géneros, “not necessarily involving two or more interlocutors but rather the interpenetration of multiple voices and forms of utterances” (1992:138).

Para Bajtín (1986: 248), “[c]ada enunciado separado es, por supuesto, individual, pero cada esfera del uso de la lengua, elabora sus tipos relativamente estables de enunciados, a los que denominaremos *géneros discursivos*.” Los enunciados, emisiones concretas y particulares, se agrupan en géneros que se caracterizan por sus particulares contenidos temáticos, su estilo verbal y su estructura interna. En este sentido entenderemos aquí como géneros discursivos el canto ritual, la secuencia narrativa, el comentario metanarrativo, el material recitado (cp. Constenla Umaña 1996: 9) y el discurso citado (o directo, cp. Constenla Umaña 1996: 42, 53).

En otro trabajo (Jara Murillo 1998), apliqué la noción de diálogo de géneros entre discurso conversacional y discurso narrativo en el análisis de una conversación casual entre dos jóvenes hermanos bribri. En esta ocasión pretendo mostrar que los géneros discursivos identificados en el párrafo anterior se entrelazan en un macrogénero llamado *sūwō'* conformando el entramado discursivo de la tradición oral bribri.

## 2. El macrogénero *sūwō'*

Los cantos constituyen el eje central alrededor del cual se estructura el *sūwō'*, término con que se hace referencia a la tradición histórico-religioso-mitológica bribri. Es a la vez el conocimiento, la historia sagrada y el código de conducta que *Sibō* dejó para *ditsō*, la semilla de maíz origen de los indígenas. El canto ritual parece ser el género originario, o al menos estructurante, del *sūwō'*.

El especialista del canto ritual, en particular del canto fúnebre (Cevantes Gamboa 1990, 1991), era el *tsököl* ‘cantor’, que ya no existe entre los bribri. Don

Francisco García era fundamentalmente *awá*, especialista médico, una de las pocas jerarquías de la estructura sociocultural bribri que todavía existen. Como otros médicos bribris, asumía la función de cantor con el fin de preservar la tradición oral. Conocía los cantos de *tsóköl* –que son diferentes a los cantos de *awá*, ya que estos tienen la función de curar– y los “ejecuta”, pero a la vez los va traduciendo, de manera que los oyentes puedan entenderlos (cp. Constenla Umaña 1990, 1996; Cervantes Gamboa 1990, Jara Murillo 1995a: 110-116).

Una de las estrategias de organización del discurso del narrador es realizar un canto en lenguaje ritual e inmediatamente recodificarlo en bribri normal. Esto significa que asume simultáneamente los papeles de cantor y de intérprete. Esta no era la situación en el pasado, cuando todavía existía en la sociedad bribri la jerarquía completa de dignidades, entre ellas la de intérprete o *bikili*'. La Figura 1 presenta los cargos que Jara Murillo y García Segura (2008) identifican en su estudio sobre los cargos tradicionales bribris:



Figura 1. Cargos tradicionales del pueblo bribri (Jara Murillo y García Segura 2008: 3)

Podemos ejemplificar la intercalación de canto ritual y bribri normal con la historia de la creación de la tierra. **Sibò** se robó a la niña tierra, **Iríria**, para convertirla en un lugar habitable para los seres humanos. Pero antes de que esto sucediera, la señora danta, **Nāmāitāmī**, que es la madre de la tierra y hermana de **Sibò**, está allá en **Nōpáryök**, un lugar muy profundo (la palabra **Nōpáryök** significa “ocho capas”, que son las ocho capas del mundo subterráneo donde ella vivía). Ahí está **Nāmāitāmī** con su madre **Nāmāsīā** y presiente que algo va a suceder. Entonces le cuenta a **Nāmāsīā**

que en sueños había visto a su hermano **Sibò**. A partir de este punto, Francisco estructura la narración de la siguiente manera (en Jara Murillo 1993: 120-3, 142-4):

- (2) Ñèè i ttèwā tā, kékēpa, ie' kàbisāū cha: *Entonces, según el canto, la señora, su sueño era*  
 “Yi kè Sibò débitū cha; yi kè Sibò débitū” *“Mi hermano Sibò llegó, mi hermano Sibò llegó”*

Ahora Francisco introduce el canto de la danta:

- (3) *kōkiō, kōkìōē, kōkiō, kōkìōē,*  
*à wìsīōlāa, á wìsīōlāa (che i di)*  
*(dice ella)*  
*sibitsökela nōparyō kōō,*  
*ikēbisōla yèkē Sibò e' kũēē,*  
*ulabakuā, wākōrosāā,*  
*kōkiō, kōkìōē, kōkiō, kōkìōē*

y luego traduce al bribri normal:

- (4) “A, wēsīōla”, che i di cha, che: *“Oiga abuela”, le dice ella, le dice:*  
 “A, wìkela, se' bitsökèla nōparyōk, *“Oiga, abuela, vivimos en un lugar muy profundo,*  
 i kēbisāwē ye' tō?: *¿qué significa mi sueño?*  
 Yi kè Sibò débitū, *Mi hermano Sibò llegó,*  
 e' ulā bikè koròrò.” *tenía pulseras de colores en los brazos.”*

Ahora continúa Francisco cantando:

- (5) *a, wìsīōla,*  
*sibitsökela nōparyō kōō*  
*sinōkōsalā, ikēbisūē,*  
*yi kè Sibò e' rēkuā, iē paiē kuēā,*  
*wālosāōlō*  
*kōkiō, kōkìōē, kōkiō, kōkìōē...*

Y luego continúa la traducción en bribri normal:

- (6) “A, wìkela, i kēbisāwē ye' tō? *“Oiga, abuela, ¿qué significa mi sueño?,*  
 Yi kè Sibò débitū; *mi hermano Sibò llegó;*  
 e' rō cha kókēkuō iē, *venía vestido de mastate,*

e' kī shtë cha i di bua'.  
E' i kèbi?"

*sobre su vestido había hermosos dibujos.  
¿Qué será ese sueño?"*

Estas secuencias ilustran el diálogo de géneros bajtiniano, en términos de las variedades lingüísticas utilizadas: el canto ritual y el habla normal son distintas formas de enunciación que se entrelazan manifestando la interacción de los dos mundos imbricados en esta tradición oral: el mundo de **Sibò**, codificado en canto ritual, y el mundo de los bribris, codificado en habla normal (Jara Murillo 2006).

### 3. El entramado discursivo en el *sūwō'*

Podemos afirmar que todo lo que se narra, o más bien, que se actualiza en el acto verbal, sirve de contexto a los cantos intercalados con otros tipos de discurso en el texto. La historia de la tierra, tal como la narró Francisco García en mi presencia, se inicia precisamente como ejemplificación de lo que es el canto (todos los textos citados en ese apartado se encuentran en Jara Murillo 1993):

(7) I ttèwā tā, i wèse,  
íyök e' pè' lāköl tāi;  
ñèè Sibökômō ù tchër e' kie

*El canto es pues, por ejemplo,  
como cuando la tierra era una niña grandota;  
cuando eso la casa de Sibökômō [el padre  
de Sibò] se llamaba*

ù takëë, yòtakëë;  
dipéibëë, sòtëbee

*ù takëë, yòtakëë;  
dipéibëë, sòtëbee*

pè' wák tchër e' kie ès.  
Pà wòchaka. E' sūwè ie';  
bitùke ie' wā tchörō ñè, dàtsike ie' wā.

*se llamaba el dueño del lugar.  
Ella [la niña tierra] estaba desnuda. Sibò la vio  
y la trajo acá, él la trajo.*

En lo que sigue me referiré a cómo, a lo largo del proceso de enunciación de la historia, intervienen los distintos géneros discursivos y otras voces, además de los cantos, que configuran el *sūwō'*.

#### 3.1 La secuencia narrativa

Aquí tenemos la voz del narrador utilizando como código el bribri normal y transmitiendo secuencialmente los hechos que ocurrieron. Cuando propiamente empieza la narración de la historia de la tierra, el discurso narrativo va (en negrita los enunciados narrativos):

- (8) **Ie' balo' bale tãĩ,**  
**Sibò àgali wětsě, i mōsopa wětsě,**  
 e'tā èě pē'bita dàtsīke cha tãĩ, tãĩ  
 dàtsĩ bikàkala,  
 dàtsĩ òkóm, skuëitāmĩ dàtsĩ,  
 tsuru' nāmàbita dàtsĩ, íyi ulitānē...

**E'tā i i che:**

“Íñē kó ññwēkètche,  
 e'tā pē' ulitānē dàtsīke íě.”

**E'tā ie' mīketchē èě...**

**Sibò exprimíó mucha chicha**  
**con todos sus ayudantes,**  
*pues iba a llegar mucha gente:*  
*el maestro de ceremonias iba a venir;*  
*los enterradores, los trabajadores*  
*la cargadora de chocolate iba a*  
*venir; todo el mundo...*

**Entonces Sibò dijo:**

“Ya voy a iluminar el mundo  
 toda la gente vendrá.

**Entonces se fue para allá...**

### 3.2 El comentario metanarrativo

El narrador salpica la secuencia narrativa con comentarios personales (en negrita) que sirven como material de contextualización. Así por ejemplo, la historia de la tierra continúa:

- (9) **E'tā e' yòkĩ ie' tō ákchaka yawè tēr rée,**  
**wěs íñē síkuapa tō, Ulàba,**

**yawèke i tō ye' wōnĩ èkapē.**

*Pero antes de eso se puso a hacer unas piedras*  
*así como lo hacen ahora los blancos, en*  
*Ulàba,*  
*así como (yo he visto que) lo hacen*  
*actualmente.*

### 3.3 Discurso citado

El discurso citado son las voces de los personajes, que adquieren vida en la historia gracias a la estrategia del narrador de incorporar su discurso en forma directa. El código utilizado es bribri normal. Los discursos citados, como secuencias narrativas que pueden ser internamente, tienen su propia estructura de primer y segundo plano; sin embargo, en su mayor parte introducen información de primer plano, entendida esta como la que establece la estructura temporal de la narrativa: conlleva la secuencia de los eventos, los cambios de estado y, en general, la línea principal del discurso (Jara Murillo 1995b; cp Hopper & Thompson 1980). Esto significa que la información que codifican es *prominente* (cf. Givón 1984:289) para el narrador: las voces de los personajes no siempre son incorporadas, sino solo cuando la información es relevante en el desarrollo de la historia. Estas contribuciones no son simplemente descripciones o material auxiliar, sino la actualización y la “autenticación” (Bauman 1992) de los hechos y los personajes involucrados en la historia.

Así por ejemplo, uno de los episodios más fascinantes de la historia de la tierra es el diálogo en canto ritual que se suscita entre **Nāmāitāmĩ** y **Sibò**, cuando este llega

Estudios de Lingüística Chibcha (ISSN 1409-245X) 31: 149-162, 2012

“Oiga hermano, no iré. Vea aquí donde yo vivo, vea mi lugar; en cambio, vea su lugar allá arriba, yo sé cómo es allá donde usted vive. Oiga hermano, su lugar es así:

a kě, a kěeee  
 yetabigöö bikosa  
 ba sulàbitale, sulàbitale  
 bakabiöla, bakabiöla  
 mĩryösāla  
 a kě, aaa kěěeee

Ella avergonzó al señor:

“No iré, pues yo sé cómo es donde usted vive, ahí solo hay piedras, no hay nada, ¿para qué voy a ir?”

Ajá, entonces su hermano le dice:

“No, no; vamos a calentar chocolate allá arriba”.

Ya casi la convencía, entonces le dice:

a tàtaeeëë  
 batadëë kóbikösāaa  
 baboigolii ulabekaola  
 à tata, a tàtaaeëë  
 a tààtaëëë

En este punto Francisco incorpora el siguiente comentario metanarrativo:

(14) *De esto nos estábamos riendo con Ismael, pues con esto fue que la convenció.*

Y continúa con las voces de **Sibö** y danta:

(15) “*Vamos, yo te voy a casar con unos hombres muy buenos...*”

Entonces la señora se convenció y dijo:

“¡Ahhh! Entonces sí voy, entonces sí voy, pues.”:

yetabigöö bigòsĩãã  
 yerkuoparyöö kōwaryetala  
 a kě, a kěëë  
 a kě, aaa kěë

“Me voy para allá arriba, con mis pertenencias, con ellas yo beberé, entonces me voy.”

### 3.4 Material recitado

Otro tipo de discurso es el material recitado. En la tradición oral bribri, ciertos nombres de entidades y de lugares con valor simbólico se expresan de una forma particular, a la que Adolfo Constenla (comunicación personal) ha llamado “recitada”. Estas formas, que se codifican en habla ritual, consisten por lo general en un texto difrásico (cp. Constenla Umaña 1996: 53) en el cual la primera palabra es el nombre del lugar y la segunda una especie de rima; cada una lleva una pauta de entonación fija, la primera en un tono más alto y la segunda en un tono más bajo.

En el ejemplo (7), que reproduzco parcialmente como (16), se menciona el nombre de la casa de **Sibòkômō**, el padre de **Sibò** (aquí se mencionan en realidad dos nombres de la casa):

- |                                                                                         |                                                                                                                       |
|-----------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>(16) ñěě Sibòkômō ù tchër e' kie<br/><br/>ùtakěě, yòtakěě;<br/>dipéiběě, sòtēbee</p> | <p><i>cuando eso la casa de Sibòkômō [el padre de Sibò] se llamaba<br/>ùtakěě, yòtakěě;<br/>dipéiběě, sòtēbee</i></p> |
|-----------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

### 3.5 *I ttè* o canto ritual

El Dr. Adolfo Constenla estudió a profundidad el lenguaje ritual de los cantos y logró desentrañar muchos de sus significados en su estudio ya clásico de 1990 “The language of the Bribri ritual songs”, así como en su libro *Poesía tradicional indígena costarricense* (1996).

En mi propio estudio (Jara Murillo 1993) sobre la tradición oral bribri, señalé que la distinción fundamental por hacer en cuanto a las variedades lingüísticas presentes en el *sũwõ* era entre “lo narrado” y “lo cantado”; esto por cuanto es la distinción que planteó el propio don Francisco al terminar la historia del mal agujero del pollo (*krò wõyök*):

- |                                                                                                                                       |                                                                                                                                                                |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>(17) E' rō “kópake”,<br/>kéképa tō i pàkèke ñěēs;<br/>tā si mitchènē <b>i ttè</b> kī,<br/>e'tā i kalétchènē kũòkī.<br/>Íke ès.</p> | <p>Esto es “contar (historias)”,<br/>así las cuentan los mayores;<br/>pero si se trata del canto (<i>i ttè</i>)<br/>entonces eso es diferente.<br/>Así es.</p> |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

(en Jara Murillo 1993: 205, 210)

En el código del canto se combinan elementos diversos: palabras bribris comunes, palabras bribris especiales, palabras de otras lenguas indígenas de la región, como el cabécar y el térraba, alargamientos vocálicos al final de determinadas palabras. La incorporación de palabras no bribris hace del texto cantado un código opaco, no comprensible para los hablantes bribris legos e incluso a veces para los propios *akékëpa* ('señores') que lo utilizan, como los *awápa*. Algunos cantos resultan más opacos que otros. Normalmente, en un canto, la estructura gramatical es bribri y en ella se cambian algunos sustantivos del bribri normal por palabras en este código especial.

#### 4. Contextualización y tradicionalización del *sūwō'*

Hasta aquí he esbozado apenas la estructura típica de un texto de la tradición oral bribri que llamamos *sūwō'*, esto es la historia sagrada. Falta ahora relacionar este texto, como discurso global, con el contexto en que se ubica. Para ello utilizaré algunos conceptos que se han planteado en los estudios sobre análisis del discurso y en particular en los estudios del contexto.

La consideración del contexto en el análisis de un texto tiene la función básica de permitir su interpretación. En este sentido, la noción de "lenguaje como contexto", como fue definida por Duranti & Goodwin (1992), resulta útil. El discurso casi siempre invoca contextos diversos y, al mismo tiempo, proporciona el contexto a los discursos que en él se insertan. Además, el contexto no solo constituye un marco para el discurso, sino que el discurso mismo es en sí un recurso fundamental para organizar el contexto (Duranti & Goodwin 1992: 7). En suma, el contexto es una praxis que se constituye interactivamente, *praxis* en el sentido que le diera Malinowski (1923): el lenguaje es más un modo de acción práctica que la simple reflexión del pensamiento.

La noción del lenguaje como acción práctica contribuye al cuestionamiento de la noción de género como una categoría discreta con fronteras rígidas. Bauman (1992: 129) propone abandonar la concepción de la tradición oral como "inherent quality of old genres passed on from generation to generation" en favor de su redefinición como: "a symbolic construction by which people in the present establishes connections with a meaningful past and endow particular forms with value and authority." Para Bauman, la exploración del género, el acto de tradicionalización y el manejo de la contextualización son los elementos integrales de la concepción de *género* como recurso expresivo dinámico.

La tradición oral bribri constituye un excelente ejemplo de lo que Bauman (1992: 138) llama "a structure of multiply embedded acts of contextualization in which talk is oriented to other talk." Los textos incorporan diferentes tipos de discurso o géneros discursivos, retomando el término de Bajtín, y el resultado es un entramado discursivo complejo, que rebasa la concepción tradicional de género como entidad

discreta. Por el contrario, los géneros discursivos fluyen de uno a otro entremezclándose; son en fin, un modo interactivo y dinámico de acción práctica codificada lingüísticamente.

El habla es una actividad jerárquicamente organizada. El texto, como hemos visto, se organiza como “hablas” dentro de otras “hablas”, es decir, el habla se constituye en contexto de otras hablas, tal como hemos señalado en cuanto a la narración bribri como contexto del canto ritual.

Siguiendo con la noción de contexto, Duranti & Goodwin (1992) proponen los términos “evento focal” (*focal event*) y “campo de acción” (*field of action*) para referirse a la relación entre texto y contexto. El evento focal está constituido por el fenómeno que será contextualizado y el campo de acción por el contexto necesario para su interpretación. Arguyen que un evento solo puede ser interpretado apropiadamente, mirando, más allá del evento mismo, hacia otros fenómenos en los cuales el evento se halla inserto. El contexto entonces es una especie de atmósfera que envuelve el evento por examinar y que proporciona recursos y claves para su adecuada interpretación.

De acuerdo con esto, el texto literario tradicional bribri constituye el evento focal que aquí se intenta interpretar a la luz de un contexto apropiado.

Dentro del discurso, todos los recursos que proporciona la gramática de la lengua, los códigos particulares, los géneros discursivos, etc., se combinan de maneras extremadamente complejas con miras a alcanzar los objetivos del acto de comunicación específico que está teniendo lugar en determinada situación comunicativa. En este sentido, podemos evocar la caracterización que hace Bauman (1992: 137) de tales objetivos en su análisis de las leyendas del Krafskáld; “This is an active engagement with tradition, the use of traditionalization to endow the story with dimensions of personal and social meaning.”

En el *sūwōʼ*, para lograr estas metas, el narrador combina en su discurso su voz y las voces de otros. Su propia voz es doblemente funcional: en sus comentarios personales se compromete con los hechos que está narrando; en la secuencia narrativa, se convierte en portavoz de la historia, la tradición y el sistema de creencias de su gente. Al cambiar de código, del bribri normal al canto ritual, personifica a los seres ancestrales que conforman y desarrollan la historia antigua de su cultura.

La historia a la que me he referido es claramente representativa del discurso histórico-religioso-mitológico bribri porque el tema central es **Sibò**: es la figura más grande, el señor, el rey. Todo lo que es importante para la cultura bribri tradicional lo es porque **Sibò** lo estableció, cuando estuvo en este mundo. El episodio al que me he referido cuenta cómo él trajo la tierra desde abajo para dársela a los seres humanos; otras historias hablan de su nacimiento, de cómo eliminó a los seres malos que poblaban la tierra de modo que los humanos pudieran multiplicarse y sobrevivir; de los códigos de conducta que dejó establecidos para *seʼ* ‘nosotros, los humanos, los indígenas, los bribbris’.

De esta manera se hace patente la necesidad de recurrir al contexto y concretamente, retomando el término de Duranti y Goodwin (1992), al campo de acción en el que los textos bribri adquieren su real significado.

## 5. Conclusiones

La tradición oral bribri tiene la función de explicar cómo y por qué el actual estado de cosas se dio. Dentro de las historias, el hilo conductor lo llevan las acciones de **Sibò**, las cuales a su vez definen el sistema de creencias y la visión de mundo de los bribri. Así, contar las historias significa ir y venir de la historia antigua al presente. De hecho, la historia antigua, es decir el mundo histórico-mítico-religioso de **Sibò** conforma el campo de acción de los tiempos actuales y del sistema de creencias. En otras palabras, la tradición oral bribri, que constituye el “evento focal” que se contextualiza en el mundo de **Sibò**, tiene el propósito de “anclar” visión de mundo. Las historias llevan a los bribri a los tiempos remotos, a los principios, y el narrador los trae de vuelta diciendo: “por esto suceden las cosas como suceden, todo esto es designio de **Sibò**, y esto lo sé por mis ancestros, quienes así me lo contaron.”

En este sentido el narrador establece un “puente”, para usar un concepto de Voloshinov (1973), entre el presente (es decir, el acto de narrar, el evento focal) y el pasado (es decir, el mundo de **Sibò**, el campo de acción), entre el estado de cosas actual y la tradición.

La estructura de la tradición oral bribri o *sĩwõ'* refleja este ir y venir, este “puente” entre el presente de los bribri y el tiempo remoto cuando **Sibò** estuvo en el mundo trabajando por *ditsò*, la semilla, preparando todo para cuando la humanidad llegara. Así, concluimos con Francisco García (en Jara Murillo 1993: 151-2):

- (18) Así fue como Sibò trajo la tierra de allá abajo.  
 Arriba la inauguró diciendo:  
 “Ella ha llegado para todos nosotros:  
 para los buenos trabajadores,  
 para los buenos volteadores de montaña, para los secadores de ríos,  
 para los mejores cazadores,  
 para los viajeros de mar y tierra, para todos ha llegado,  
 no llegó, pues, por nada.”  
 Por eso nuestros antepasados decían  
 que Sibò se había esforzado mucho por nosotros;  
 él no trajo la tierra por nada,  
 la trajo para que hubiera qué comer, dónde trabajar, dónde vivir,  
 esto es cierto...  
 Así pues, nuestros mayores contaban estas cosas;

si quieren aprender el canto,  
 el canto se transmite,  
 pero entonces debes escuchar; ya te conté un poquito de esto.  
 Entonces la madre de la tierra soñaba allá abajo,  
 ella contaba estas cosas,  
 y este canto lo dejó Sibö para los médicos.  
 Cuando uno se enferma de la enfermedad de danta,  
 entonces nos curan con estos trabajos.  
 Así es, yo canto y así se aprende;  
 si preguntamos el canto, aprenderemos.  
 Los mayores nos cuentan cómo se llaman las cosas,  
 y algunos avispados aprenden fácilmente...

## Bibliografía

- Bajtín, Mijaíl. 1986. *Estética de la creación verbal*. Madrid/México D.F: Siglo XXI Editores.
- Bauman, Richard. 1992. "Contextualization, tradition, and the dialogue of genres: Icelandic legends of the *kraftaskáld*". En A. Duranti & C. Goodwin (eds.): 125-145.
- Cervantes Gamboa, Laura. 1990. *Sulàr: Playing for the Dead. A Study of Bribri Funerary Chants as Speech Acts*". Tesis de maestría. State University of New York at Albany.
- \_\_\_\_\_. 1991. "La temática de los cantos fúnebres bribris". *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica* 17(1-2): 81-104.
- Constenla Umaña, Adolfo. 1990. "The language of the Bribri ritual songs". *Latin American Indian Literatures Journal* 6 (1): 14-35.
- \_\_\_\_\_. 1996. *Poesía tradicional indígena costarricense*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Duranti, Alessandro & Charles Goodwin (eds.). 1992. *Rethinking context: Language as an interactive phenomenon*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Givón, Talmy. 1984. *Syntax: A functional-typological introduction*. Vol. 1, Amsterdam: John Benjamins.
- Hopper, Paul & Sandra Thompson, 1980. "Transitivity in grammar and discourse". *Language* 56 (2): 251-299.
- Jara Murillo, Carla Victoria. 1993. *I Ttè: Historias Bribris*. San José: Editorial Universidad de Costa Rica.
- \_\_\_\_\_. 1995a. *Text and Context of the Sūwō': Bribri oral Tradition*. Ph.D. dissertation. Louisiana State University.

- \_\_\_\_\_. 1995b. "Transitividad en el discurso bribri". *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica* 20(1): 93-105.
- \_\_\_\_\_. 1998. "Estructura de la conversación y diálogo de géneros en la lengua bribri (chibcha)". En: Estrada Fernández, Zarina *et al.* (eds.). Memoria del IV Encuentro Internacional de Lingüística en el Noroeste. Universidad de Sonora, México. Tomo 1, Vol. 2. Hermosillo: Editorial Unison, 451-471.
- \_\_\_\_\_. 2006. "Estructura y textura en un texto tradicional bribri". *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica* 32(1): 157-209.
- Jara Murillo, Carla Victoria y Alí García Segura. 2008. *Cargos tradicionales del pueblo bribri. S̃õ t̃ãmĩ, Ókõm, Awá*. San José: Instituto Costarricense de Electricidad / Instituto de Investigaciones Lingüísticas, Universidad de Costa Rica.
- Malinowski, B. 1923. "The problem of meaning in primitive languages". Supplement 1 in C.K. Odgen and I.A. Richards (eds.). *The meaning of meaning*, London: Kegan Paul.
- Voloshinov, V. N. 1973. *Marxism and the philosophy of language*. New York: Seminar Press.