

NOTAS EN TORNO A LA FORMA Y CONTENIDOS DE UNA MUESTRA DE CANTOS DE CUNA CABECARES¹

Enrique Margery Peña
Universidad de Costa Rica

0. Preliminares

0.1. Los cabécares

Los cabécares constituyen un pueblo de filiación chibcha existente en el territorio de Costa Rica.

Integrados por una cantidad cercana a los tres mil nativos, los cabécares viven relativamente dispersos en cuatro áreas. La primera de ellas, en la vertiente del Pacífico, la representa el área de Ujarrás, en el Cantón de Buenos Aires de la Provincia de Puntarenas. Las otras tres áreas, situadas en la vertiente atlántica, corresponden a las regiones de San José Cabécar, La Estrella y Chirripó, todas ellas en la zona de Talamanca, en el sureste de la Provincia de Limón.

Las características fonológicas, morfosintácticas y léxicas que presenta la lengua en la distribución señalada, determinan la existencia de dos dialectos del cabécar (Margery Peña, 1989a.), a saber: el dialecto del sur, conformado por los hablantes ubicados en las localidades de Ujarrás y San José Cabécar, y el dialecto del norte, constituido por los hablantes asentados en La Estrella y en Chirripó.

0.2. Afinidades de cabécares y bribris

La descripción o análisis de cualquiera manifestación de la cultura cabécar debe considerar las estrechas relaciones existentes entre este pueblo y los bribris.

En este sentido, la vecindad territorial, derivada en múltiples formas de coexistencia, unido al estrecho parentesco y similitud de ambas lenguas -a las que Constenla (1991:42) ubica conformando un grupo cerrado en la que denomina "superfamilia A" de la estirpe chibchense- han determinado la existencia de manifestaciones culturales en gran medida comunes. Así, con respecto a los cabécares, anota Bozzoli (1979/1986:63).

Sus territorios están más hacia el interior, son más montañosos, y se han mantenido más tiempo en el bosque. Sus cosechas, animales domésticos, técnicas de construir la vi-

vienda, costumbres matrimoniales, y sistemas de curación, son los mismos de los bribris. Por ambos lados de la cordillera los dos grupos lingüísticos intercambian cónyuges; los cabécares nombran clanes bribris con los que pueden casarse, y con los que no pueden.

De lo que concluye esta autora (ibid.:86) que:

...estimamos que es útil considerar a los bribris y a los cabécares como una sola unidad *tribal en asuntos relativos al parentesco, y a la organización político-religiosa.*

Ha sido precisamente la percepción de estas afinidades la que ha instituido el calificativo “talamanqueña” -v.gr., “tribus talamanqueñas” (Stone, 1961), “mitología talamanqueña” (Bozzoli, 1983), “música talamanqueña” (Acevedo, 1983), o “narrativa oral talamanqueña” (Margery Peña, 1989b.)- para referir estudios dedicados a las distintas manifestaciones culturales de ambos pueblos.

1. Los cantos de cuna en la tradición oral talamanqueña

En su propuesta de clasificación de los géneros cantados en las literaturas chibchas, Constenla (1990:76) determina una división primaria entre “cantos religiosos y mágicos” y “cantos seculares”², según manifiesten o no una “relación directa con la instrucción sobre los seres sobrenaturales o la interacción con ellos”. A su vez, en lo relativo a los segundos, es decir a los cantos seculares, este autor distingue dos órdenes según su interpretación sea colectiva o individual. De este modo, entre las interpretaciones individuales la mayor expresión de sentimientos se da en las que Constenla (ibid.:77) denomina “canciones personales”, que son las que tratan de experiencias amorosas, hechos del trabajo, incidentes ocurridos con visitantes, o que se refieren a la propia actitud ante la vida. Finalmente, al margen de estas “canciones personales”, Constenla sitúa las que llama “canciones tradicionales populares”, anotando sobre ellas que se trata de textos que pertenecen a la tradición y que se transmiten de una generación a la siguiente. Como expresiones de estas “canciones tradicionales”, la clasificación propuesta menciona las canciones de cuna y las que se entonan como lamentación por la pérdida de un ser querido.

En lo que se refiere a las canciones de cuna, objeto del presente trabajo, la primera muestra de que tenemos conocimiento se encuentra en Stone (1961) quien en su obra sobre las tribus talamanqueñas proporciona, entre los que denomina “cantos profanos”, versiones bilingües de dos cantos de cuna bribris y de una breve composición cabécar -que se encabeza con el título de **zabaLa pabLewa**³- de la cual citamos a continuación las dos traducciones que sobre el mismo texto ofrece esta autora:

“Cálmate mi niño, duerme.

Mamacita se fue a buscar flores⁴.

Tenemos que dormir antes que mamita vuelva a casa”

(ibid.: 160)

“Arruru bebé, duerme.
 Mamá se fue a buscar flores.
 Duérmete antes porque es sic para nosotros.
 Mamá viene del trabajo para la casa”
 (ibid.: 190)

Con posterioridad a la muestra de Stone, Karl Jones (1974: 429), en un artículo sobre la cultura musical de los cabécares de Chirripó, anota:

Quando las abuelas cuidan a los nietos, o las madres calman a los niños entonan unas canciones tan bellas que uno nunca olvida sus voces dulces. Cantan tan suavemente que casi ni se oyen y cuesta grabarlas. Las madres jóvenes no conocen estas canciones, ya que son enseñadas por las abuelitas cuando las madres son más viejas. Estas melodías se llaman dzaba pable y tienen el sentido de “calmador de niño”.

Tras especificar que se trata de canciones que tienen una escala de cinco a ocho tonos (ibid.: 430), Karl Jones incluye como apéndice la transcripción musical de una canción de cuna pentatónica, aunque sin acompañarla del correspondiente texto en lengua cabécar ni de una versión en español de su letra.

Con posterioridad a estos dos autores, Acevedo (1983: 21 y 24) proporciona las notaciones musicales para piano de dos canciones de cuna bribris, aunque sin ofrecer ni los textos originales ni sus traducciones.

Este mismo autor (1986: 93), en una obra sobre la música indígena de Costa Rica, anota con respecto a las canciones de cuna bribris:

Su interpretación se hace susurrada, a veces con acompañamiento de maracas, aunque basada en escalas primitivas, está hecha con gran sensibilidad y emotividad.

Más adelante (ibid.: 100), precisando que las manifestaciones musicales de los cabécares son semejantes a las de los bribris, define la expresión **dzaba pable** como “...canto de cuna con una línea melódica sencilla bien definida y de una belleza poco común”.

1.1. Fuente de los cantos

Los dos cantos de cuna aquí presentados fueron obtenidos mediante grabación magnetofónica de la señora Catalina Obando. La señora Obando es una nativa cabécar originaria de la región de Chirripó.

1.2. Presentación de los cantos

La transcripción de los textos se ha hecho de acuerdo con el alfabeto práctico para el cabécar, cuyos fundamentos y equivalencias hemos expuesto en obras anteriores (Margery Peña, 1985 y 1989a: xxxv-li)⁵. Los textos de ambos cantos se acompañan de una traducción interlineal, y luego, de manera también interlineal, de una versión libre en español.

El cabécar es una lengua tonal de dos tonos: alto y bajo, este último con un alótono descendente que se da en los núcleos de una sílaba final precedida por una sílaba débil o bien por una sílaba cuyo núcleo tiene tono bajo. Sin embargo, dado que la manifestación de estos suprasegmentales queda en los cantos subordinada por entero a las pautas melódicas propias de este registro, hemos omitido en la transcripción los diacríticos tonales, incluido el tono alto que de manera uniforme se aprecia en la sílaba inicial de los términos que encabezan cada verso, hecho este último que se inscribe como una de las características formales de los cantos de cuna aquí presentados.

En lo relacionado con la disposición en verso en que se ofrecen los textos, cabe señalar que los límites de estas unidades se han establecido atendiendo a las pausas que con relativa claridad se perciben en el canto de la intérprete.

Por otra parte, tanto en la traducción interlineal como en la versión libre en español, se emplean tres puntos (...) en el caso de términos intraducibles, haciendo notar al respecto que aun la propia informante-intérprete ha sido incapaz de aportarnos su significado.

Finalmente, en lo que corresponde a la traducción interlineal hemos acudido al empleo de algunas abreviaturas cuyas equivalencias son las siguientes:

cons	‘consonantizador’
dim	‘diminutivo’
dir	‘direccional’
erg	‘ergativo’
hab	‘habitual’
imp	‘imperfecto’
incl	‘inclusivo’
indef	‘indefinido’
irr	‘irremotospectivo’
m	‘marcador’
p	‘perfecto’
pl	‘plural’
s	‘sujeto’

1.3. Textos de los cantos

Kipö **ksë (I)**
hamaca canto
canto de cuna (I)

1. **Aaaa** **mĩna** **mĩneju** **mamawö** **tša'** **leeee**
ah madre irse (p irr) + m dir verdura traer cons
Ah, la mamá se fue a traer verdura

je m̄ineju t̄ela sua ji sua leeee
 ella irse (p irr) + m dir milpa + dim ver eso ver cons
 Ella se fue a ver la milpa, fue a verla

m̄ina m̄ineju mamawö tsa
 madre irse (p irr) + m dir verdura traer
 La mamá se fue a traer verdura

m̄ina m̄ineju
 madre irse (p irr) + m dir
 La mamá se fue

5. **jera shana kë jia**
 entonces chiquito no llorar
 y el chiquito, entonces, no debe llorar

pöwala pöwala pöwa
 dormir + dim dormir + dim dormir
 Duérmete, duérmete, duerme

kë ji bikëtsö se ku'
 no esto pensar nosotros (incl) no deber
 No debemos preocuparnos

pöwala pöwala kipö naka
 dormir + dim dormir + dim hamaca dentro de
 Duérmete, duérmete en la hamaca

pöwala pöwala
 dormir + dim dormir + dim
 Duérmete, duérmete

10. **jila bikëtsö se ku**
 cosa(s) pensar nosotros (incl) no deber
 No debemos preocuparnos

je m̄ineju yëria su leeee
 ella irse (p irr) + m dir cazador igual que cons
 Ella se fue como se va el cazador

je m̄ineju ka ktö jami ji wa leeee
 ella irse (p irr) + m dir monte dentro aquel esto hacer cons
 Ella se fue al monte a trabajar

ma **mina** **mineju** **leeee** **ni**
 ir madre irse (p irr) + m dir cons otra vez
 Se fue, la mamá se fue otra vez

mina **mineju** **leeee**
 madre irse (p irr) + m dir cons
 La mamá se fue

15. **tëla** **suala**
 milpa + dim ver + dim
 a ver la milpa

jila **bikëtsö** **se** **ku** **leeee**
 cosa(s) pensar nosotros (incl) no deber cons
 No debemos preocuparnos

shano^s **i** **wa** **ku**
 chiquito esto hacer no deber
 El chiquito no debe hacerlo

pöwala **pöwa** **leeee**
 dormir + dim dormir cons
 Duérmete, duerme

sewa **bikëtsö** **jila** **bua** **leeee**
 nosotros (incl) + pl pensar cosa(s) bonita(s) cons
 Pensemos cosas bonitas

20. **pöwala** **pöwala**
 dormir + dim dormir + dim
 Duérmete, duérmete

je **raju** **leeee**
 ella venir + m dir cons
 Ella viene

je **mia** **yëria** **su** **leeee**
 ella ir (p irr) cazador igual que cons
 Ella se fue como se fue el cazador

ju' **sua** leeee
 ... ver cons
 ...

jera se **atana shanqla shanqla**
 entonces nosotros (incl) quedar chiquito + dim chiquito + dim
 Entonces nosotros nos quedamos aquí, chiquito, chiquito

25. **je bikëtsö se ku**
 eso pensar nosotros (incl) no deber
 No nos preocupemos

pöwala pöwala
 dormir + dim dormir + dim
 Duérmete, duérmete

jiwa leeee mi^o
 por allá cons aquella
 Por allá

tëla sua leeee ni
 milpa + dim ver cons otra vez
 ella está viendo otra vez aquella milpita

tëla sua
 milpa + dim ver
 La está viendo

30. **yëria su leeee dë**
 cazador igual que cons regresar
 y, como el cazador, ella va a regresar

je mineju
 ella irse (p irr) + m dir
 Ella se fue

je mineju
 ella irse (p irr) + m dir
 Ella se fue

ji bikëtsö kë se të leeee
 esto pensar no nosotros (incl) erg cons
 No pensemos en eso

kañirwa

amanecer (imp indef)

Amanece

35. **Kañirwa****leeee**

amanecer (imp indef) cons

Amanece

jera**të¹¹****mineju****kañir****mula**

entonces ... irse (p irr) + m dir amanecer claro + dim

Entonces ... amanece claro

je**mineju****tëla****sua**

ella irse (p irr) + m dir milpa + dim ver

Ella se fue a ver la milpa

kañar**mula**

amanecer claro + dim

Amanece el día claro

yëria**i****sua****leeee ne**

cazador esto ver cons otra vez

Y el cazador lo está viendo

40. **jera****bikëtsö****se****atana****shanala****ku**

entonces pensar nosotros (incl) quedarse chiquito + dim no deber

Entonces, chiquito, no debemos pensar que nos quedaremos mucho rato más

pöwala**pöwa**

dormir + dim dormir

Duérmete, duerme

jera**mina****mineju****mamawö****tsa**

entonces madre irse (p irr) + m dir verdura traer

La mamá se fue a traer verdura

ratse**ratse**

venir (imp indef) venir (imp indef)

Ella viene, ella viene

Kipö ksë (iI)
 hamaca canto
 canto de cuna (II)

1. **töklö arke**
 gallo cantar (hab)
 El gallo canta

bëne shkëne **bua leeee**
 todos despertar (imp indef) bien cons
 y todos despiertan sintiéndose bien

je mar **tëla sua**
 ellos irse + m de pl del s milpa + dim ver
 Ellos se fueron a ver la milpa,

ji soa leeee
 esto ver cons
 a verla

5. **je mar**
 ellos irse + m de pl del s
 Ellos se fueron

kuöwö su sela leeee
 maíz + m de redondez ver ... cons
 a ver el maíz

pë ma tëla su leeee ni
 gente ir milpa + dim ver cons otra vez
 La gente se fue otra vez a ver la milpa

marmi tëla suwa leeee
 irse + m de pl del s ... milpa + dim ver cons
 Se fueron a ver la milpa

kañir buala leeee
 amanecer bonito + dim cons
 Amanece bonito

10. **töklö jarke laaaa**
 gallo cantar (hab) cons
 El gallo canta

jila bikëtsö se kula
 cosa(s) pensar nosotros (incl) no deber + dim
 No debemos preocuparnos

jera shanala ku
 entonces chiquito + dim no deber
 El chiquito no debe preocuparse

je mineju
 ellos irse (p irr) + m dir
 Ellos se fueron

25. **yëria su**
 cazador igual que
 como se fue el cazador,

julamasa¹⁵ su leeee
 Julamasa igual que cons
 como se fue Jalamása

je mineju kami leeee ni
 ellos irse (p irr)+m dir lejos cons otra vez
 Ellos se fueron lejos otra vez

jale ratse
 todos venir
 pero todos vendrán

yëria su rajü leeee
 cazador igual que venir + m dir cons
 Volverán igual como vendrá el cazador

30. **ra tëla sua ji sua leeee**
 venir milpa + dim ver esto ver cons
 Vendrán de ver la milpa, de verla

je minejulu leeee ne
 ellos irse (p irr) + m de pl del s cons otra vez
 Ellos se fueron otra vez

jera se atana leeee
 entonces nosotros (incl) quedar cons
 y entonces nosotros nos quedamos

je mina mineju mamawö tsa
 esta madre irse (p irr) + m dir verdura traer
 La mamá se fue a traer verdura

kë jie tsq se ku
 no llorar estar nosotros (incl) no deber
 No debemos estar llorando

kë jie tsala
 no llorar traer + dim
 No llores, ella la traerá

2. Comentarios

Nuestra incompetencia en el campo de la musicología nos lleva a esbozar comentarios muy generales y, de hecho, en gran medida impresionistas, en lo que respecta al plano propiamente musical de los dos cantos aquí presentados.

En esta perspectiva cabe afirmar que se trata en ambos casos de cantos monofónicos, articulados por melodías uniformemente descendentes, y en los que el uso normal de la voz, determinado por ausencias de falsetes y nasalización, le da a la interpretación un carácter íntimo y a la vez plenamente funcional con su propósito, cual es el de acallar el llanto de un niño o simplemente adormecerlo.

2.1. Comentarios en lo relacionado con el plano formal

Una observación de carácter general que cabe acotar en este ámbito se refiere a la relativa extensión de los textos aquí presentados si se los compara con canciones tanto del mismo género como de otras manifestaciones musicales talamanqueñas.

En el plano formal son cuatro los recursos expresivos cuya funcionalidad en estos textos puede estimarse como relevante. Estos recursos son: a) el empleo de consonantizadores y el alargamiento vocálico de elementos léxicos; b) el uso de diminutivos; c) las sustracciones, y ch) las reiteraciones.

2.1.1. Empleo de consonantizadores y alargamiento vocálico de elementos léxicos

En estos cantos es claramente perceptible el alargamiento, con notable descenso, que precede a la pausa que marca el final del verso. Tal alargamiento, que como elemento formal está de hecho subordinado a la cadencia melódica que impone el texto, se logra mediante dos recursos, a saber: el uso de elementos consonantizadores sin contenido léxico -los cuales son **leeee** y en una ocasión **laaaa** (II, 10) y el alargamiento de vocales en términos propiamente léxicos.

Así, el consonantizador **leeee** aparece diecisiete veces en el primer canto (vv. 1, 2, 11, 12, 13, 14, 16, 18, 19, 21, 22, 23, 27, 28, 30, 33 y 35) y otras diecisiete en el segundo (vv. 2, 4, 6, 7, 8, 9, 12, 13, 15, 17, 19, 26, 27, 29, 30, 31 y 32).

La posición del consonantizador es por lo general en la posición inmediatamente anterior a la pausa, tal como se aprecia en versos tales como los siguientes:

je m̄ineju t̄ela sua ji sua leeee (I, 2)

m̄ina m̄ineju leeee (I, 14)

kuōwō su sela leeee (II, 6)

jera se mar bö wō leeee (II, 12)

No obstante, se dan casos en que el consonantizador no ocupa esta posición, percibiéndose entonces el descenso en la vocal de la forma léxica, siempre monosilábica, que sigue al consonantizador y precede a la pausa. Ejemplos:

se t̄e i juatana leeee ni (II, 17)

je m̄inejulu leeee ne (II, 31)

En ausencia del consonantizador, el alargamiento se da en el núcleo silábico de algún elemento léxico. Cuando este alargamiento antecede a la pausa, se percibe la ya mencionada descendencia. Con el propósito de ilustrar este recurso, tanto en este como en los siguientes ejemplos, las transcripciones reproducen el alargamiento de la vocal que se percibe en estas condiciones. Así:

m̄ina m̄inejuuuu (I, 4)

jila bik̄etsō se kuuuu (I, 10)

t̄öklō arkeeee (II, 1)

je mar kañir bualaaaa (II, 11)

Cuando el alargamiento en un elemento léxico no se da en posición final, el descenso, tal como en el caso anterior, se percibe en el núcleo vocálico que precede a la pausa. Ejemplos:

k̄e ji bik̄etsō seeee ku (I, 7)

t̄ela suuuuala (I, 15)

k̄e seeee ku (II, 20)

De igual manera, se aprecia con frecuencia en un mismo verso la concurrencia del consonantizador y el alargamiento vocálico en uno o más elementos léxicos que, como regla general, lo preceden. Ejemplos:

aaaa m̄ina m̄ineju mamawō tsa leeee (I, 1)

pōōōwala pōwa leeee (I, 18)

je bēēēēbē bēēēēbē aaaaana leeee (II, 15)

kañirwaaaa leeee (II, 35)

2.1.2. El uso de diminutivos

La ya señalada funcionalidad musical se ve apoyada en el plano léxico por el reiterado uso de diminutivos, recurso este último que se manifiesta mediante el sufijo “-la”.

Es importante acotar que este sufijo se da en elementos nominales y verbales. Así, en el caso de los primeros se perciben con este sufijo tres sustantivos y dos adjetivos. Los sustantivos corresponden a los términos **të** ‘milpa’ (= **tëla**), que aparece en once ocasiones (I: 2,15,28,29,37; II: 3,7,8,18,19 y 30); **shana** ‘chiquito’ (= **shanala**), que se da en cuatro ocasiones (I: 24 (bis), 40; II: 23), y **bëbë** ‘bebé’ (= **bëbëla**), en una oportunidad (II: 16). A su vez, los adjetivos son: **mu** ‘claro’ (= **mula**), (I: 36,38), y **bua** ‘bonito’ (= **buala**), (II: 9,11). En lo que respecta a los verbos, la forma con diminutivo más reiterada es **pöwa** ‘dormir’ (= **pöwala**), que aparece en catorce ocasiones (I: 6, (bis), 8 (bis), 9 (bis), 18,20 (bis), 26 (bis), 41 y 42; II: 16). Con sólo una sufijación de diminutivo se dan los verbos **sua** ‘ver’ (= **suala**), (I: 16); **ku** ‘no deber’ (= **kula**), (II: 22), y **tsa** ‘traer’ (= **tsala**), (II: 35).

2.1.3. Las sustracciones

Junto con el uso de diminutivos, un rasgo que caracteriza la funcionalidad de estas composiciones es la presencia reiterada de sustracciones, en especial de aféresis y, en menor cantidad, de apócope que presentan los textos.

En lo que respecta a las aféresis cabe señalar que se trata de un recurso que elide en estos cantos de manera sistemática las sílabas débiles de los términos iniciales de cada verso. En este punto debe acotarse que entendemos en cabécar por “sílabas débiles” aquellas con neutralización tonal que se dan después de pausa y antes de una sílaba cuyo núcleo tiene tono alto o bajo.

Los textos contienen dos formas resultantes de aféresis, pero cuya reiteración le da al empleo de este recurso una condición significativa. Se trata de los términos **pöwa** ‘dormir’, cuya forma regular es **kapö** o **kapöwa** -del cual debe señalarse que la forma con aféresis se extiende sin excepción a todas las posiciones- y **je** ‘él’, ‘ella’, cuya forma regular es **ijé**, término este último que tras la sustracción resulta homófono con el demostrativo presente también en estos textos.

En lo que respecta al apócope, que concurre en este caso de manera conjunta con un proceso de aféresis, éste se da en el segundo canto de manera reiterada en el término **je** ‘ellos’, cuya forma regular es **ijéwá**. En este caso, la aféresis de la vocal inicial y la sustracción por apócope del sufijo pluralizador “-wá” dan como resultante una forma homófona tanto del pronombre de tercera persona singular como del ya señalado demostrativo.

No obstante, es necesario precisar que en cinco de los ocho casos en que la forma **je** aparece con el significado de ‘ellos’ (vv. 3,5,11,13 y 18), la ambigüedad se resuelve por la presencia del sufijo “-r” en la forma verbal **mar** ‘ir’, el cual denota la pluralidad del sujeto. A su vez, de los tres casos restantes uno de ellos (v. 32) está constituido por la frase **je minejulu**, en la cual “-jul” más la posible asimilación por armonía vocálica en este caso de la vocal temática en “u”, constituye una terminación empleada potestativamente en cabécar para referir la pluralidad del sujeto en oraciones intransitivas flexionadas en pasado (Margery, 1989 a.: xcix). De este modo la ambigüedad de la forma **je** queda reducida a los

versos 24 y 27, donde el pronombre va seguido por la forma **mineju** en la que el sufijo “-ju” es un marcador direccional.

Los hechos recién mostrados adquieren una dimensión relevante en tanto corresponden a procesos de sustracción que han sido reiteradamente asociados con rasgos tanto del habla infantil como de la denominada “habla infantilizada”. Así, en relación con las sustracciones, Alarcos Llorach (1976: 25-26) hace notar que en los niños “aun a partir del tercer año (...) las palabras multisilábicas o más complicadas son frecuentemente adaptadas a un esquema más sencillo y frecuente en la lengua”. En este sentido, en relación con el proceso de elisión de las sílabas débiles que se presenta en estos cantos es pertinente la observación de Fergusson (1964: 121) en el sentido de que uno de los hechos fonológicos característicos del habla infantil consiste en la pérdida de sílabas átonas, tal como ocurre, según este autor, en inglés y en español. Por su parte, y de manera congruente con esta última posición, Francescato (1970/1971: 90) precisa en lo pertinente con los procesos que caracterizan el habla infantil que “... las palabras modelo que contienen tres o más sílabas, se abrevian por lo regular con la caída de la sílaba inicial”.

Sobre la base de los hechos y de las opiniones que aquí se han expuesto bien puede afirmarse que estos cantos de cuna constituyen una muestra cabal de “habla infantilizada”, lo cual, por lo demás, concuerda plenamente con la situación y con el propósito en los que ellos se originan.

2.1.4. Las reiteraciones

En términos generales cabe afirmar que la manifiesta funcionalidad de los cantos de cuna, a la par de reflejarse en una cadencia rítmica y en el empleo de los recursos ya vistos, impone una textura basada en la reiteración de elementos léxicos.

De este modo, en ambos cantos se percibe una estructura configurada por la reiteración de una serie relativamente escasa de enunciados que se disponen en torno a un tema central coincidente con la motivación que los origina.

Así, en esta perspectiva, el texto del primer canto se conforma en su casi totalidad por la repetición de siete enunciados, con las complementaciones y variaciones que se señalan mediante corchetes:

1. **mina (je) mineju** ‘La mamá (ella) se fue’ (vv. 4,13,14,31 y 32); ...[**mamawö tsa**] ‘a traer verdura’ (vv. 1,3,43); ...[**tëla sua**] ‘a ver la milpa’ (vv. 2,15,28,29 y 37); ... [**ka ktö jami ji wa**] ‘al monte a trabajar’ (v. 12); ...[**yëria su**] ‘como el cazador’ (vv. 11 y 22).

2. **pöwala pöwala (pöwa)** ‘Duérmete, duérmete (duerme)’ (vv. 6,9,18,20,26 y 42); ...[**kipö naka**] ‘en la hamaca’ (vv. 8 y 41).

3. (**kë**) **ji jila bikëtsö se ku** ‘No nos preocupemos’ (vv. 7,10,16,25,33,40); [(**bikëtsö**) **jila bua**] ‘pensemos cosas bonitas’ (v. 19).

4. se **atana shanala** ‘Nos quedamos, chiquito’ (vv. 24 y 40).

5. (jera) shana shano 'Entonces el chiquito' [kē jia] 'no debe llorar'; (v. 5) ...[i wa ku] 'no debe preocuparse' (v. 17).

6. kañirwa 'Amanece' (vv. 34 y 35); ...[mula] 'claro' (v. 38).

7. je raju ratse 'Ella viene' (vv. 21 y 44); ...[yëria su] 'como el cazador' (v. 30).

En lo que respecta al segundo canto, éste se conforma en su casi totalidad por ocho enunciados reiterados, todos ellos relativamente similares a los recién señalados, debiendo sí considerarse en sus contenidos el cambio de la referencialidad de la madre como figura ausente en el primer canto, a 'la gente' o 'ellos' que opera en éste con tal función.

Aquí cabe hacer notar que el verso 33 del segundo canto introduce, aunque no reiterado, el enunciado je mīna mīnejū mamawō tsa 'La mamá se fue a traer verdura' que rompe la referencialidad de 'ellos' o 'la gente' como figuras ausentes. En este sentido, el texto de Stone y los dos cantos de cuna aquí presentados nos llevan a considerar la posibilidad de que este enunciado sea una especie de leit motif en los cantos cabécares de este género.

Los enunciados correspondientes al segundo canto -incluido el recién señalado-, con los complementos y variaciones indicados mediante corchetes, son los siguientes:

1. töklö (j)arke 'El gallo canta' (vv. 1 y 10).

2. kañir buala 'Amanece bonito' (vv. 9 y 11).

3. je pē mar marmi mīnejulu 'Ellos se fueron' ~ 'La gente se fue' (vv. 5, 11, 24 y 31); ...[tela sua~su] 'a ver la milpa' (vv. 3, 4, 7, 8, 18 y 19); ...[kuōwō su] 'a ver el maíz' (v. 6); ...[bö wō] 'a moler tamales' (v. 12); ...[mē riō jua] 'a dejar el líquido de las calabazas' (v. 13); ...[kami] 'lejos' (v. 27); ...[yëria su] 'como el cazador' (v. 25); ...[julamasa su] 'como Julamása' (v. 26).

4. kē~jile~jila bikëtsö se ku 'No nos preocupemos' (vv. 20, 21 y 22).

5. jera~je shanala~bëbë~bëbëla '(Entonces) el chiquito' (v. 14); ...[atana] 'se quedó'; ...[pöwala pöwa] 'duerme, duerme' (vv. 14); ...[bikëtsö ku] 'no debe preocuparse' (v. 23).

6. kē jie (tsö) 'No llores' (vv. 34 y 35).

7. je jale ratse 'Todos ellos vendrán' (v. 28); ...[tëla sua] 'de ver la milpa' (v. 30); ...[yëria su] 'como el cazador' (v. 29).

8. mīna mīnejū mamawō tsa 'La mamá se fue a traer verdura' (v. 33).

En el marco de una interpretación monofónica con uniforme descenso melódico, los sucesivos paralelismos así como las constantes asociaciones conlocativas que originan las

reiteraciones, conducen a crear un efecto de monotonía acorde con la motivación que origina los cantos, cual es la de acallar el llanto de un niño o simplemente adormecerlo.

3. Consideraciones finales

Sin que la muestra de cantos de cuna sea suficiente para determinar características generales de este género de composiciones entre los cabécares, creemos válido esbozar algunas ideas que se desprenden de los textos presentados.

En este marco es importante retomar lo postulado por Constenla (1990: 77) en relación a que entre los pueblos chibchas la canción de cuna constituye en género individual en lo que respecta a la ejecución pero perteneciente a la tradición en cuanto sus textos se transmiten de una generación a la siguiente.

Sin tomar en cuenta el hecho propiamente lingüístico de que la informante-intérprete fue incapaz de señalar el significado de algunos términos de estos textos, el carácter tradicional de ellos se corrobora en la existencia de elementos rastreables en la tradición oral de otros pueblos chibchas, como es el caso del motivo del consuelo al bebé diciéndole que el padre o la madre han tenido que ausentarse para hacer algún trabajo o para traerle algo (Constenla, *ibid*). Además de esta situación típica -caracterizada por el enunciado **mina mineju mamawö tsa** -las reiteradas alusiones a la figura del cazador que contienen ambos cantos parecen corresponder a un elemento fijado por la tradición para este género.

En síntesis, estimamos que el conjunto de estas propiedades unido a la innegable belleza de sus melodías hacen que estos cantos sean una válida muestra de este género en la tradición oral de los cabécares.

NOTAS

1. De manera especial expresamos nuestra gratitud a la Máster señora Laura Cervantes Gamboa quien, con singular profesionalismo y especial dedicación realizó las transcripciones musicales que se incluyen como Apéndice de este artículo. Asimismo agradecemos la ayuda que para la obtención de este material y para la traducción de algunos de sus pasajes nos proporcionó el señor Julio Morales, nativo cabécar de la zona de Chirripó. Finalmente, manifestamos nuestro especial reconocimiento al Dr. Adolfo Constenla Umaña por las valiosas observaciones que nos brindó durante la elaboración de este artículo.

2. Entre los cantos religiosos y mágicos, Constenla (1970: 77 y ss.) distingue los siguientes géneros: "cantos de prevención y curación de enfermedades"; "cantos de transición", como, por ejemplo, los cantos fúnebres; "cantos mágicos"; "cantos rogativos a los dioses" y "cantos de erudición". Dos excelentes estudios sobre las manifestaciones de estos géneros entre los bribris, de los que tenemos conocimiento son el de Constenla Umaña, "The language of Bribri ritual songs". *Latin American Indian Literatures Journal* 6, 1, 1990, 14-35, y el de Laura Cervantes Gamboa, "La temática de los cantos fúnebres bribris". *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica* XVII, 1 y 2, 1991, 81-104.

3. Esta expresión, de acuerdo con nuestro alfabeto práctico, se compone de los términos **yabalá** 'niñito' y **páblëwä** 'acallar el llanto de un niño'. De ahí el significado de 'canción de cuna' registrado por Stone, Karl Jones y Acevedo. Nuestra informante-intérprete y un nativo cabécar de Chirripó usaron en cambio para designar a estas composiciones la expresión **kipö ksë** (literalmente 'canto de hamaca').

4. Discrepamos de la traducción que Stone da del enunciado **minã-wəLa mñã máma wə tsü** como 'Mamacita se fue a buscar flores'. Efectivamente **mámawö** (en el alfabeto práctico cabécar que hemos propuesto) tiene el significado genérico de 'flor', no obstante que en Chirripó también hemos registrado con tal denotación la forma **tsitsía**, aunque empleada de preferencia para referirse a flores de tamaño pequeño. Al respecto nuestra informante-intérprete al igual que un nativo cabécar de Chirripó insistieron en que en este contexto el significado de esta expresión es el de 'verdura', de modo también genérico. En lo concerniente a **tsu**, tal forma no se registra en cabécar con el significado que le da Stone. De hecho, la forma pandialectal para 'buscar' es **yulö**. En nuestro parecer, la investigadora transcribió y tradujo erróneamente el término **tsa**, cuya denotación específica es 'traer'. Sobre estas bases, hemos traducido la frase **mámawö tsa**, reiterada en estos cantos, como 'traer verdura'.

5. Para quien no tenga a mano las publicaciones referidas, hacemos notar que los grafemas empleados en estas transcripciones que no se hallan en la escritura del español o que tienen con respecto a ésta una equivalencia distinta, son los siguientes: "ë" representa una vocal anterior de abertura intermedia alta no redondeada, es decir entre las realizaciones de "e" e "i"; "ö" representa una vocal posterior de abertura intermedia alta redondeada, es decir entre las realizaciones comunes de "u" y "o"; "j" representa una aspiración sorda; "ts" representa un sonido africado dentoalveolar sordo; "sh", un sonido fricativo alveopalatal sordo, y "l" una vibrante alveolar retrofleja. Al margen de estas equivalencias cabe señalar que las vocales nasales se representan mediante el subrayado del grafema correspondiente.

6. Véase la nota 4.

7. En lo personal no obraba en nuestro conocimiento la forma **ku** con los significados de 'no deber' o de una negación enfática en enunciados exhortativos e imperativos. No obstante la intérprete dio estas acepciones, lo cual fue corroborado por otro informante de la zona de Chirripó, quien nos señaló que este término es allí de uso coloquial en enunciados donde además se presenta la negación **kë**, como por ejemplo: **¡ké bá ku i wä!** '¡No lo hagas!'

8. La forma regular con los significados de 'pequeño' o 'recién nacido' es en cabécar **shang** (**shangla**, en su expresión diminutiva). El término **shang** que se registra ocasionalmente en estos textos es el resultado de la tendencia hacia la variación libre unidireccional del fonema / a / en / o / que pandialectalmente presenta esta lengua.

9. El término **ju** (con tono bajo) significa en cabécar 'olla'. A su vez, **jú** (con tono alto) denota dos especies botánicas: el 'coyolillo' o 'surubre' (*Astrocaryum confertum*) y el 'coquillo' o 'tempate' (*Jatropha curcas*). Cabe anotar que en el dialecto del sur la forma **ju** alterna con **ju~u~u** para denotar 'casa', 'rancho'. Tal como se aprecia, ninguna de estas acepciones resulta compatible con el contexto del enunciado, razón por la cual hemos omitido tanto la traducción interlineal de la expresión **ju sua**, como su versión libre en español.

10. El demostrativo **mí**, forma resultante de la aféresis de **jamí** 'aquel', 'aquella', 'aquellos', 'aquellas', constituye en cabécar un caso de excepción dada la tendencia general a anteponerlo al sustantivo correspondiente, lo cual violenta la sintaxis de esta lengua en la que los demostrativos suceden al elemento nominal.

11. De la forma **të** hemos registrado en cabécar tres significados, a saber: 1) 'milpa'; 2) 'trabajo' -éste con escasa frecuencia- y 3) 'marcador de ergatividad (véase v.gr., II, v. 8). No obstante, ninguno de estos significados se acomoda en el contexto de este enunciado.

12. El término **sé** posee en cabécar dos significados: por una parte significa la primera persona plural inclusiva, y, por otra, tiene la denotación de 'gente', aunque en este último caso en referencia a un conglomerado exclusivamente indígena.

13. Se trata de un probable préstamo del español. Una forma con la misma denotación, aunque transcrita **bəbəLa**, aparece en el canto de cuna recogido por Stone (1961: 190). En una canción de cuna bribri obtenida por esta misma autora, el término se transcribe **bēbeLã** y de él ella anota que "es adoptado del español".

14. El término **wíklö** tiene en cabécar los significados de 'espíritu', 'fantasma', 'aparición de una persona ya fallecida'. Como ninguna de estas acepciones nos parece compatible con el contexto, optamos por omitir tanto su traducción interlineal como su traducción libre al español.

15. La informante-intérprete no fue capaz de proporcionar el significado de este término. Fue el nativo cabécar quien nos señaló que la forma alude en la cultura de este pueblo a la figura de un cazador mítico. De hecho, en el relativamente escaso material de la tradición oral de los cabécares recogido hasta la actualidad, no existe ninguna mención a esta entidad.

16. Habiendo percibido la existencia de estos elementos en los cantos cabécares, Karl Jones (op. cit.: 432) los denominó "material nonsensica", caracterizándolos como "esas partículas lingüísticas sin entendimiento utilizadas por razones estéticas". Posteriormente, en el mismo artículo, prefirió llamarlas "materia eufónica".