

EVOCACIONES PARA UNA MUJER AVE Y SU TRIBU DE PERICOS...

ESTUDIO INTRODUCTORIO

Guillermo González Campos

1. La historia y su contexto

Kätsúibawák páké es un relato tradicional cabécar en el que se conjugan dos temáticas propias de la tradición oral talamanqueña. Por un lado, se trata de una historia que relata el origen de uno de los clanes familiares de este pueblo y, por otro, es una narración inscrita dentro de un tipo específico de tradición oral chibchense conocida con el nombre de “matrimonios o uniones con animales”, presente en muchos pueblos indígenas de la Baja Centroamérica. Esta temática, a su vez, tiene conexiones con un tipo particular de secuencia narrativa que aparentemente se encuentra en todo el mundo y ha sido denominada la “misteriosa ama de casa”.

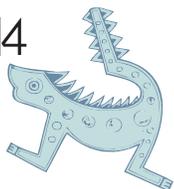
Tal y como lo explica CONSTENLA (1996, pág. 111), la literatura tradicional de bribris y cabécares, que es exclusivamente oral, puede clasificarse en dos grandes géneros: la NARRATIVA (conocida en cabécar con el nombre de *páké*, nominalización del verbo *pákä* ‘contar, narrar, conversar’) y el CANTO (llamado *ksé* en cabécar, palabra derivada, también por nominalización, de *ksä* ‘cantar’). *Kätsúibawák páké* pertenece obviamente al primero de estos dos grupos.

Es difícil brindar una caracterización general y exhaustiva de la narrativa cabécar, pues esta no ha sido estudiada hasta ahora de forma global y, por ello, no se cuenta con algo tan básico como una clasificación integral de ella. Lo anterior

sin contar además con el hecho de que esta aún no ha sido recogida ni publicada totalmente. No obstante, cabe señalar que el mundo narrativo cabécar es muy complejo y abarca una variedad muy grande de relatos, desde aquellos que tienen que ver con eventos ocurridos “al principio de los tiempos”, como el nacimiento de Sibú (*Sibö*), la creación del mundo y la humanidad, la historia de la MUJER MAR y otros más, hasta eventos “más recientes” como la guerra con los teribes, el enfrentamiento con los misquitos y las irrupciones de los sacerdotes católicos.

Pero, entre estos dos polos, deben considerarse muchísimos casos particulares: los relatos que cuentan el origen de los clanes, las historias del origen de las enfermedades, todo lo que se dice con respecto a los “espíritus tutelares” (*kékläwá*), la serie de relatos de “matrimonios o uniones con animales” e incluso las historias que tienen que ver con un personaje particular (como la de *Duálkä* ‘el dueño de los animales’ o la de *Ölókákpjú*, el gavilán monstruoso que se comía a los indígenas). En todo caso, seguramente, como *Kätsúibawák páké* misma demuestra, muchas historias combinan temáticas y motivos, lo cual provoca que también deba considerarse la hibridez como un factor clave para la caracterización de este tipo de narraciones.

Además, otros aspectos deben tenerse en cuenta. Es claro que el contenido resulta insuficiente para lograr una cabal comprensión de este tipo de fenómenos narrativos. Como bien lo han demostrado muchos estudios etnográficos contemporáneos, no solo debemos poner nuestra atención sobre qué se relata, también hay que estudiar quién narra, cuándo lo hace y a quién se dirige. Por citar algunos ejemplos, no son semejantes de ningún modo la historia de los Niños Huracanes (*Sériké páké*), cuyo público principal son los niños pequeños, y la historia relacionada de la “enfermedad de la

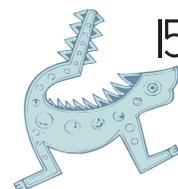


danta” (*ngí dälí*), la cual está dirigida a un público adulto, pues explica por qué deben los hombres abstenerse de las relaciones sexuales para evitar esta enfermedad. Por otro lado, hay relatos que si bien se dirigen a un “público general”, se cuentan a una hora específica del día, como todo lo que tiene que ver con el Usécar (*Uséklä*)*, lo cual necesariamente debe ser contado en horas de la mañana.

Hechas estas salvedades, cabe explicar, como se dijo desde el principio, que *Kätsúibawák páké* es una muestra de narrativa oral cabécar en la que se entrecruzan dos tipos de historias diferentes. En primer lugar, es un relato que narra el origen de un clan (*ditséi wá*, en cabécar). Como es bien sabido, tanto bribris como cabécares socialmente se organizan en clanes matrilineales. Estos clanes son la base esencial de sus relaciones sociales y de algunos otros aspectos (como en antaño, la tenencia de la tierra). Cada persona pertenece desde el nacimiento al clan de su madre. La necesidad de estar adscrito a un clan es tan imperiosa, que aquellos quienes son hijos de un hombre indígena y una mujer blanca (y que, por lo tanto, carecen de clan) no suelen ser aceptados como legítimos indígenas. Existen varios clanes cabécares: *Tsirúrwák*, *Kabekwák*, *Tjúkwák*, *Kjóswák*, *Julabuluwák*, *Däkuéibäwák* y *Kjólpánéwák*, por mencionar algunos casos. Posiblemente una lista completa de clanes incluiría varias decenas de estos, pero, no existe de momento un recuento exhaustivo de este tipo, a excepción del incluido en BOZZOLI (1979, págs. 41-49), que mezcla los clanes bribris con los cabécares.

Nadie puede casarse con una persona de su mismo clan, incluso si no son, consanguíneamente hablando, parientes en sentido legítimo. Por ejemplo, un hombre *Tsirúrwák* no puede desposarse de ninguna forma con una mujer *Tsirúrwák*, aunque viva en otro sitio, nunca la haya visto y no está relacionada con ella genéticamente. Si lo hiciera,

* El Usécar (*Uséklä* en cabécar y *Uséköl* en bribri) es el máximo dirigente religioso de la región de Talamanca.



cometería incesto, que es uno de los actos más infames que puedan cometerse dentro del mundo cultural bribri y cabécar. Cabe mencionar también que existen clanes que se consideran “hermanos”, es decir, que no pueden casarse entre ellos. Tal es el caso de *Kjólpánéwák* y *Tsirúruwák*. Los miembros de estos clanes no pueden casarse entre ellos, a pesar de ser clanes diferentes. No obstante, ambos pueden perfectamente casarse con, por decir algo, una persona *Kabekwák*.

Los nombres de los clanes provienen, por lo general, de una planta, un árbol, un animal e incluso de algún objeto inanimado. *Tsirúruwák* es, por ejemplo, el CLAN DEL CACAO (*tsirú* en cabécar), *Kjóswák* es el CLAN DEL ROBLE (*kjós* en cabécar) y *Sulípwák* es el CLAN DEL VENADO (*Mazama americana*), animal cuyo nombre actual es *due* en cabécar (el bribri sí conserva el término original; en esta lengua, *sulí* es ‘venado’). Normalmente, existe una historia que cuenta la razón por la cual un determinado clan recibe su nombre. Se trata de relatos que explican cómo vino a este mundo o apareció por primera vez la mujer que lo fundó (recuérdese que se trata de clanes matrilineales). De esta forma, por mencionar un caso, se dice que los *Mobuluwák* descienden todos de una niña que, recién nacida, fue dejada por una nube en una catarata, donde fue encontrada por unos indígenas (*mō* es ‘nube’ en cabécar y *bulu* es un término polisémico que en este contexto vendría a equivaler a ‘señor, jefe’).

Kätsúibawák es el CLAN DEL PERICO CHUCUYO O LORO CORONIBLANCO (*Pionus senilis*). Esta ave, como su nombre lo indica, se caracteriza principalmente por poseer la coronilla de color blanco. Se trata de un perico muy social, que suele presentarse en bandadas, y que no suele ser tan ruidoso como su pariente de coronilla roja, llamado en cabécar *kjalá* (*Aratinga spp.*). Consecuentemente, la historia es



básicamente un relato que explica por qué este clan recibe dicho nombre y, tal y como suele suceder, se debe a que sus miembros descienden de un perico chucuyo que se transformó en una muchacha indígena, la cual se juntó con un miembro del clan *Tëkäbíwák*. Lo anterior convierte al clan *Kätsúibawák* en uno de los más importantes dentro de la estructura social de los cabécares, pues el ser parientes de los *Tëkäbíwák* les daba acceso matrimonial con personas pertenecientes al clan *Kóktúwák*, justamente el clan cabécar que tenía la potestad de ejercer de forma exclusiva el puesto de Usécar.

Según se cuenta, los primeros *Kóktúwák* y *Tëkäbíwák* no fueron transportados como semillas ni sembrados como maíz, como sí lo fueron el resto de los indígenas. Ellos fueron traídos directamente por *Sibö* del mundo inferior. Vinieron con forma de persona desde el principio. *Sibö* los puso a cuidar las matas de maíz. Uno al principio de la siembra y otro al final. Todos los *Usékläwá* que ha habido son descendientes de ellos y, justamente por eso, los miembros de *Kóktúwák* solo podían casarse con alguien que fuera *Tëkäbíwák* o, en su defecto, con un *Kätsúibawák*, pues se trataba, tal y como se explica en la historia, del mismo clan. Debe aclararse, sin embargo, que aparentemente existían clanes que se podían casar con un *Tëkäbíwák*; por ejemplo, los *Tjúkwák* y los *Däkuéibäwák*, quienes, debido a ello, constituían clanes que tenían una posición privilegiada dentro de la sociedad indígena talamanqueña.

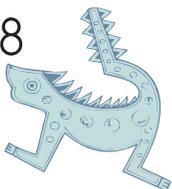
Así pues, estamos ante una historia que en su trasfondo tenía una clara función legitimadora de una clase dominante. No hay que olvidar, en este sentido, que el relato no solo nos cuenta la historia de cómo aparecieron los primeros *Kätsúibawák*, el relato también tiene por

objetivo recordarnos que una mujer *Tëkäbíwák* se casó con el TIGRE DE RÍO (*Dínqma*)*, lo cual nos lleva al segundo tipo de relatos que, como se dijo antes, se encuentra presente en *Kätsúibawák páké*: las historias de las uniones matrimoniales entre seres humanos y animales.

De acuerdo con CONSTENLA (1996, pág. 27), la idea de que los animales antiguamente adoptaban forma humana y tenían amoríos con las personas es una de las principales temáticas presentes en las narraciones propias de los pueblos chibchenses. Según este autor, dicho tipo de historias se encuentran presentes entre ramas, guatusos, bribris, cabécares, borucas, moveres, bocotaes y dorasques. En algunos de estos pueblos, dichos relatos llegan incluso a constituirse en un subgénero narrativo, tal es el caso de los indígenas guatusos, uno de cuyos ciclos trata específicamente sobre este tipo de historias (al respecto, véase CONSTENLA 1991, donde se cuenta acerca de mujeres que se casan con un mono araña, una ardilla, un zorro pelón y una lombriz de tierra). Algo similar cabría señalar para el caso de los cabécares, si bien no se trata de un tipo de relato reconocido de forma plena como un subgénero, pues, dentro de las consideraciones tradicionales de este pueblo indígena, las historias (*páké*) no se subdividen, al menos de forma explícita, en ciclos narrativos. Sin embargo, es claro que existen diversas narraciones tradicionales que relatan este tipo de uniones, las cuales bien podrían considerarse un conjunto específico y uniforme por sus particularidades.

Hasta donde llega nuestro conocimiento acerca de este tipo de historias, los relatos cabécares muestran una mayor variedad con respecto a los de otros pueblos. En los relatos de los guatusos recopilados por CONSTENLA (1991), así como en las historias de los borucas publicadas tanto por QUESADA

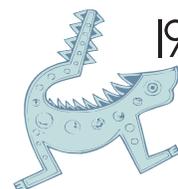
* Preferimos esta traducción a la tradicional de “tigre de agua”, la cual puede prestarse a malentendidos.



PACHECO (1996) como CONSTENLA y MAROTO (2011), las uniones con animales se consideran “peligrosas”, “imperfectas” y siempre terminan “mal”.* Además, en ellas la parte humana es de forma invariable una mujer. Se trata, entonces, de relatos que poseen claramente un trasfondo aleccionador. Entre los cabécares, en cambio, la historia no siempre tiene un tono negativo y la parte humana puede ser un varón. Tal es justamente el caso de *Kätsúibawák páké*, aun y cuando es claro que, al inicio, la unión de la muchacha con el TIGRE DE RÍO (*Dínqma*) no se considera adecuada y se ajusta más al esquema de la “unión imperfecta”. No obstante, luego no se nos dice que a la mujer le fuera mal con esta unión y el hermano que se casa con la mujer perico viven una vida familiar estable que para nada se censura.

Claro está, existe una gran cantidad de historias cabécares que se ajustan al modelo de la “unión imperfecta”. Por ejemplo, está la historia de la mujer que se había juntado con un gusano de la yuca (*shkó jímbäkéi*), la cual, por cierto, guarda similitudes con *Kätsúibawák páké* y otras historias en un hecho concreto: la presencia de un hermano varón que se percata de lo que está sucediendo. Los resultados, sin embargo, son disímiles. En esta historia, el hermano termina matando al gusano de la yuca, pero en *Kätsúibawák páké*, este no es capaz de matar al *Dínqma*, solamente lo hiere. Algo similar sucede en la historia de la muchacha que se casó con un tigre llamado *Birók*, el cual adoptaba una forma humana. En dicho relato, los padres de ella no logran reconocer al tigre, pues él se tapaba la boca al hablar para que no vieran sus colmillos, y entonces terminan aceptándolo como yerno. Al final, es un hermano quien se percata del asunto y termina matando al tigre durante

* LÉVI-STRAUSS (1970), en su estudio de las mitologías del Norte de América, señala que este tipo de uniones manifiestan las siguientes características: tienden a ser problemáticas y, por ello, fracasan de forma invariable (de forma mayoritaria, a causa de la incompatibilidad de la comida); ocurren en los primeros tiempos de la humanidad y, generalmente, son historias de adulterio.



la noche, pero cuando lo hace es demasiado tarde, ya su hermana había sido asesinada por este.

Hay también el caso de narraciones que, si bien presentan casamientos problemáticos, no terminan de forma sangrienta; por ejemplo, la historia del hombre que se casó con un sapo (*buké*) que se transformaba en mujer. Con ella, llegó incluso a tener familia. Sin embargo, las cuñadas no la querían, porque no limpiaba la casa y tenía el defecto de hacer la chicha pasca y cocinar la comida sin sabor. Al final, la mujer cansada de los maltratos de sus cuñadas abandona a sus hijos y su marido. Esta historia, por lo demás, demuestra que ocasionalmente existe un simbolismo sexual en los relatos. En esta historia, no cabe la menor duda que el sapo guarda una relación metafórica con el órgano sexual femenino. De hecho, hoy día la palabra *buké*, de forma común, suele utilizarse en cabécar para designar a la vulva. Incluso en ciertas poblaciones se ha convertido en un término tabú. La misma situación encontraríamos entonces en los relatos de las mujeres que se unen sexualmente con un gusano y con una culebra. En ambos casos, se trataría de símbolos fálicos, de representaciones metafóricas del pene.

Regresando entonces a *Kätsúibawák páké*, puede concluirse que se trata de un relato que, si bien se encuentra inserto dentro del tipo de historias de “matrimonios o uniones con animales”, guarda especificidades propias: se dan dos matrimonios, uno protagonizado por una mujer y otro por un hombre y, además, estos no son vistos de forma negativa. En este sentido, su más cercano referente es la historia del hombre que se casó con una mujer venado, unión que constituyó el origen de los *Sulípawák*, el CLAN DEL VENADO mencionado antes. La principal razón de esto seguramente es que se trata de uniones que generarán clanes nuevos.



Por ello, estas historias no tienen como las otras un carácter moral, es decir, no buscan enseñar las malas consecuencias que tienen este tipo de relaciones. Como se señaló antes, su objetivo es más bien legitimar a los miembros del clan dentro de la jerarquía social cabécar, lo cual nos lleva a comentar aquí el simbolismo del tigre y del chucuyo.

El tigre o jaguar (*Panthera onca*) juega un rol importante en muchísimas tradiciones orales indígenas de América. Los pueblos chibchenses no son la excepción, pues como bien señala CONSTENLA (1996, págs. 32-33), se trata de un animal sumamente relevante dentro de las narrativas de dichas culturas. De acuerdo con este autor, dos son los temas principales relacionados con él: la capacidad de adoptar forma humana para atacar y devorar a las personas y ser el símbolo de los cargos tradicionales de más alto rango. En cabécar, se encuentran ambas visiones, pues en la historia de la mujer que se casa con el tigre llamado *Birók* se puede discernir claramente la primera temática, mientras que la segunda aparece en el personaje del Usécar (*Uséklä*), el cual es ampliamente sabido que se encontraba asociado con la figura del tigre o jaguar.

La ambivalencia simbólica de este animal, en realidad, no tiene nada de contradictoria. Está claro que el peligro con que se le caracteriza no es más que el resultado práctico de un hecho cotidiano. A fin de cuentas, ¡se trata de un animal que puede comer gente! De esta forma, los relatos sobre el tigre son una advertencia y tienen un claro sentido didáctico. Para poder sobrevivir, hay que ser precavidos, habilidosos y no dejarnos engañar. Ahora bien, en tanto animal peligroso, es comprensible que fuera el símbolo de la clase detentadora de máximo poder religioso dentro de la cultura. A lo largo y ancho del planeta, se repiten con insistencia el uso de figuras feroces, potentes y temibles

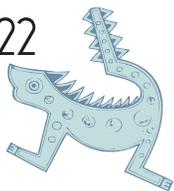


tales como tigres, leones, águilas, toros, etc. como símbolos de poder y preeminencia. Al respecto, solo basta mirar los emblemas de algunas naciones o echarle un ojo a las “mascotas” o nombres de algunos equipos deportivos. Potencia y ferocidad son características temibles en nuestros enemigos y, por ello, hay que ser cauto a la hora de entablar relaciones con ellos. Pero, a su vez, pueden ser características deseables en aquellos que están encargados de protegernos.

El *uséklä* en tanto encargado espiritual de defender al pueblo cabécar, óptimamente tiene esa relación simbólica con el tigre*, la cual, debe insistirse, no tiene nada de contradictoria, como lo muestran muchas historias en las que él defiende a bribris y cabécares de enemigos como los misquitos (*máskita*) y los teribes (*tuléski*). Él más que nadie debe ser temible, incluso para su propia gente, en aras de asegurar que su posición social no se verá cuestionada.

Por lo tanto, el matrimonio de una *Tëkäbíwák* con el TIGRE DE RÍO (*Dínqma*) es un hecho que reafirma el poder de este clan dentro de la comunidad cabécar. De hecho, precisamente por este matrimonio, suele decirse que este ser no captura

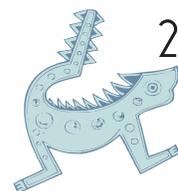
* Esta asociación simbólica entre el tigre o jaguar y los máximos dirigentes religiosos no es exclusiva de bribris y cabécares. Estos pueblos la comparten con muchos otros, sobre todo del área mesoamericana, aunque, a nivel general, la asociación prácticamente existe en todo lugar donde este animal habita. Al respecto, remitimos a los trabajos de VALVERDE VALDÉS (1996) y GONZÁLEZ TORRES (2001), que confirman la presencia del tigre o jaguar tanto en la iconografía precolombina como en los pueblos indígenas desde México hasta Colombia y la estrecha relación que existe entre los chamanes y estos animales. La soberanía y el poder constituyen, por lo tanto, la idea clave para entender la esencia connotativa de este felino.



a los miembros de este clan. Debe recordarse que para bribris y cabécares* este espíritu maligno (*bé*) es un ser monstruoso que tiene forma de tigre. Según se cuenta, tiene dos rabos (en algunas versiones, son tres) que terminan en un gancho (por eso, para no mencionar su nombre, de forma eufemística, se le suele llamar *kjáríka*, que significa justamente ‘gancho’) y vive en el mundo inferior. Los mayores explican que el TIGRE DE RÍO suele atrapar con el rabo al indígena, lo coloca en su espalda y se lo lleva a ver si algún otro espíritu le presta un machete para “quebrar el cacao” (es decir, matar al indígena, pues los humanos son cacao para él). Si le prestan el machete, entonces “quebra el cacao y le saca las semillas” (o sea, la persona muere). Entonces, *Tala yaké*, el señor del trueno, busca al *Dínqmg* y al espíritu que le prestó el machete y se los lleva donde *Jolómqsq*, ser que vive en los confines del mar, donde sale el sol, para que no vuelva a atacar. Queda clara, entonces, la importancia que puede tener el parentesco con dicho ser, que permite a los miembros de este clan una singular capacidad de protección y, por ende, una relevancia social propia dentro del contexto comunitario cabécar.

Por otro lado, varias explicaciones pueden darse con respecto a la presencia del chucuyo (*kätsú*) en esta historia.

* El TIGRE DE RÍO como personaje mítico no es exclusivo de los pueblos talamanqueños. También aparece entre los indígenas de la costa atlántica nicaragüense. Con similares características es conocido por los misquitos, que lo llaman *li lamia*, y los mayangna (también llamados sumos), que lo conocen con el nombre de *was nawahni* (al respecto, véase CONZEMIUS 1932 y SCROPE VINER 1928). Nótese que las palabras *lamia* y *nawah* (en mayangna *-ni* es un sufijo de tercera persona que marca posesión) están emparentadas con la palabra cabécar *nqmg*, pues todas estas lenguas pertenecen a la misma familia.





En primer lugar, al igual que en el caso anterior, hay también aquí razones de tipo simbólico. No hay que olvidar que esta ave es una psitácida y como tal, comparte un complejo mundo simbólico con otros pericos, loros y guacamayos, prueba de ello son sus constantes apariciones en las historias míticas indoamericanas. Como explica Mercedes DE LA GARZA (2000), esta aves destacan por su belleza, inteligencia, capacidad de habla, habilidad para el vuelo y cercanía con los seres humanos, razones por las cuales fueron asociados con capacidades demiúrgicas y epifánicas de diversas fuerzas vitales (principalmente el sol). Gracias a estas cualidades, bien puede afirmarse que estas aves constituyen las ayudadoras por excelencia de las personas.

Existe una narración guatusa (muy estrechamente relacionada con la historia incluida en este libro) que evidencia con claridad ese carácter bienhechor que poseen los pericos a nivel simbólico. Se trata de la séptima historia incluida en el libro *Pláticas sobre ogros*, publicado por Adolfo CONSTENLA (2014), la cual se titula *Muérra uranh* 'El hijo del ogro'. En ella, se narra que un hombre fue a montear con su esposa. Hicieron una casita y la mujer se quedó en ella, mientras su marido se fue a cazar. Él no pudo agarrar nada, pero, para sorpresa suya, al llegar encontró que su mujer estaba cocinando carne de chancho de monte y tepezcuinte. Entonces un periquito o lorita (*cosóqui óra* en lengua guatusa) lo informó de todo: un ogro le había traído a su esposa las carnes y luego había tenido relaciones sexuales con ella. El hombre entonces se escondió para sorprender al ogro y, cuando este llegó, lo mató de tres flechazos.

Hay claros paralelos entre esta narración guatusa y la primera parte de *Kätsúibawák pákéé*. Se trata en esencia de la misma secuencia de eventos: una mujer cocina alimentos de origen desconocido (pescado en el caso cabécar, carne de animales en el relato guatuso), se descubre que estos son proveídos por un ser monstruoso y, consecuentemente,



un familiar le lanza una flecha para matarlo. Sin embargo, el hecho más curioso es la presencia del perico, que muy convenientemente ayuda al hombre contándole todo lo ocurrido, confirmando así el papel simbólico que antes se señaló para este tipo de aves.

Hay claros indicios que esta concepción también se encuentra presente en bribris y cabécares y, por ende, explica la presencia del perico en la historia que se viene analizando. BOZZOLI (1979, págs. 195 y 199) explica que, al principio de los tiempos, cuando el ÁRBOL DEL MAR amenazaba con destruir su casa (este mundo), Sibö envió a chucuyos, lapas, loros y pericos a que destruyeran las ramas de este árbol. En otro estudio, SAULT (2010) explica que, para el caso particular de los bribris, existen aves, como los loros, que se asocian con poderes especiales (lo cual, cabe señalar, también es válido para los cabécares). Según recogió ella misma, hay casos de loros que tienen la función de proteger a los seres humanos, como los que salvaguardaron a unos cazadores de dantas que se perdieron y llegaron a la casa de un ser sobrenatural (sin duda, el DUEÑO DE LOS ANIMALES, aunque la autora no lo menciona de forma explícita). Ahí, gracias a la intervención de unos loros (seguramente los que en bribri se denominan *kayó*, cognado del cabécar *kätsú*), lograron salir sanos y salvos. Se evidencia con claridad que estos seres poseen un simbolismo asociado a la protección de los seres humanos, función que es demostrada con creces en *Kätsúibawák páké*, donde el chucuyo es enviado por *Dínqmq* precisamente para “cuidar” (la palabra usada en la historia es justamente el verbo compuesto *pasuq* ‘cuidar, vigilar, velar’) a los hermanos que, al perder a su hermana, habían quedado desamparados.

Sin embargo, cabe mencionar que el chucuyo no aparece en esta historia cabécar solamente ligado a su dimensión

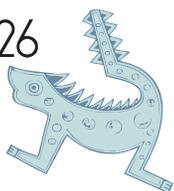


simbólica de auxiliador. Su presencia también se debe a que *Kätsúibawák páké* representa una versión, con ciertas particularidades propias, de un mito ampliamente extendido por América, el cual a su vez constituye un motivo* presente en prácticamente el mundo entero como una historia independiente o como una sección de un relato más largo. Esto fue señalado claramente por Enrique Margery en diversos estudios hechos en los años noventa y sistematizados en su tercer tomo de *Estudios de mitología comparada indoamericana* (MARGERY 2010). Como explica este autor, en *Kätsúibawák páké* es factible apreciar el motivo de la “misteriosa ama de casa” (*Mysterious housekeeper*) identificado por Stith Thompson en su *Motif-Index of Folk-Literature* (1955–1958) con el código N831.1 y el cual básicamente consiste en la siguiente secuencia de eventos: 1. UN HOMBRE VIVE SOLO, 2. UN DÍA ENCUENTRA SU CASA MISTERIOSAMENTE ORDENADA, 3. EL HOMBRE DECIDE ESPIAR, 4. ÉL DESCUBRE QUE QUIEN LO HACE ES UNA MUJER (más comúnmente es un animal transformado en mujer), 5. ÉL SE CASA CON ESTA MUJER; todos los cuales, como puede verse, se cumplen a cabalidad en la historia.**

Como se dijo, el motivo de la “misteriosa ama de casa” es uno de los más extendidos por el mundo. Hay registros de

* En folclorística, se le llama “motivo” a una secuencia narrativa típica que se suele repetir en diversos relatos tradicionales.

** De forma rigurosa, cabe señalar que *Kätsúibawák páké* no solamente refleja el motivo N831.1 LA MISTERIOSA AMA DE CASA. También en esta historia se encuentran presentes aquellos que Stith Thompson identifica como D357 TRANSFORMACIÓN DE UNA LORA EN PERSONA, B652 MATRIMONIO CON UN PÁJARO QUE ADQUIERE FORMA HUMANA Y C35 OFENDIENDO A UNA ESPOSA SOBRENATURAL.



él en África, el mundo árabe, Europa*, India, China, Corea, Japón, Malasia y, por supuesto, en toda América, desde Alaska hasta la región del Chaco. La presencia en América de este motivo ha sido estudiada con amplitud por MARGERY (2010, págs. 317-391). Gracias a su trabajo, quedan identificadas con claridad la existencia de dos áreas fundamentales en el continente: la NORTEÑA, donde la mujer misteriosa surge a partir de la transformación de un mamífero, como la muy conocida “mujer zorro” de los relatos esquimales y la “mujer perro” de amplísima presencia en toda Mesoamérica; y la SUREÑA, región en la que de forma mayoritaria se trata de una “mujer ave”.

Dentro de este marco, cabe señalar que la historia cabécar se encuentra relacionada más estrechamente con los relatos de la región meridional del continente. De forma más específica, puede apuntarse además que la historia cabécar está relacionada con un conjunto de historias de otros pueblos indígenas en los que la mujer es un perico u otra ave de la familia de las psitácidas (aves prensadoras, como loros, lapas, etc.). En efecto, mientras en algunos pueblos la mujer procede de una paloma, una cigüeña jabirú o un buitre; en muchos otros, la idea de una “mujer perico o lora” se encuentra ampliamente extendida. Se trata de una amplia zona que abarca desde la Baja Centroamérica hasta el norte de Argentina pasando por sectores de Colombia, Ecuador, Perú y la Amazonía brasileña e incluye pueblos

* En la tradición europea, donde el motivo se encuentra más claramente presente es en algunas versiones del cuento infantil “Blancanieves”, las cuales cuentan que, al entrar a la casa de los enanos, Blancanieves hace diversas tareas hogareñas y, al llegar estos, encuentran la casa misteriosamente arreglada. No aparece aquí la idea de un animal transformado en mujer, aunque existe, como es sabido, varios cuentos tradicionales europeos en los que la protagonista es una “mujer cisne”.



como los cañarí (indígenas ya extintos de Colombia), los jívaros de Ecuador, los carajá, los apinayé, los mainas (o omuranos), algunas tribus tacanas de Bolivia y los nivaklés, entre otros. *Kätsúibawák páké* se encuentra inserta, por lo tanto, dentro de una tradición oral continental claramente definida en la que el motivo universal de la “misteriosa ama de casa” se manifiesta con la peculiaridad de poseer como personaje femenino a una “mujer lora o perico”.

Ahora bien, del estudio de MARGERY (2010, págs. 317-391) se puede concluir otro aspecto que es fundamental para la comprensión de este relato. Independientemente de si se trate de un mamífero o de un ave, el motivo de la “misteriosa ama de casa” se encuentra ligado en el continente americano al repoblamiento del mundo luego de una catástrofe (por lo general, se trata de un gran diluvio) y, por ende, se encuentra relacionado directamente con el origen de un pueblo o un linaje, tendencia con la cual *Kätsúibawák páké* concuerda bastante bien. Por ejemplo, entre los huicholes del estado mexicano de Jalisco (y otros muchos pueblos que tiene la tradición de la “mujer perro”), se dice que luego del diluvio, un hombre llamado *Watákame* vivía solo, acompañado únicamente por una perra que se transforma en mujer. Él se casa con ella y se convierten en los padres de todos los huicholes que poblaron de nuevo la tierra. Similar situación ocurre entre los jívaros, pueblo de la Amazonía peruana. Para este pueblo, luego del diluvio solo quedaron vivos dos hermanos. Al tiempo, estos se dan cuenta de que alguien les preparaba comida. Uno de ellos se queda espiando y ve a dos loros entrar a la choza y convertirse en mujeres. Él agarra a una y se casa con ella. Sus hijos fueron los antepasados del pueblo jívaro. Prácticamente el mismo relato encontramos entre los nivaklés, pueblo de la región fronteriza entre Paraguay y Argentina, quienes se dicen descendientes del único hombre que logró sobrevivir al diluvio, quien luego se casó con un loro que se convirtió en mujer.



Estos ejemplos y muchos otros incluidos en MARGERY (2010) demuestran claramente la vinculación del motivo de la “misteriosa ama de casa” con el origen de un grupo de personas, en estos casos el origen de todo un pueblo. En esto hay una diferencia clara con *Kätsúibawák páké*, que nos muestra solo el origen de un clan y no el de todo un pueblo. Sin embargo, es claro que esto es solo una variante, hecho por lo demás recurrente en los relatos pertenecientes a la tradición oral. Como bien apunta MARGERY (2010, pág. 364), hay otro caso muy similar en el que también el matrimonio produce un linaje clánico, con la diferencia de que se trata de una “mujer paloma” en lugar de una mujer “perico o lora”. Se trata de una historia propia de bororos, pueblo indígena oriundo de Mato Grosso, Brasil, quienes cuentan que el clan Aroróe desciende de dos palomas que un hombre colgó en un rancho y que, para sorpresa de él, se transformaban en secreto en mujeres y preparaban comida para él. El hombre logró tomarlas de improviso y consecuentemente se casó con ellas. Los paralelos con *Kätsúibawák páké* son muy claros y confirman, por lo tanto, el carácter de mito antropogónico que originalmente la historia poseía y que fue modificado parcialmente por la tradición oral.

No obstante, no deja de llamar la atención un aspecto: la historia se encuentra totalmente desvinculada del mito del diluvio, el cual, en todo caso, es sumamente marginal en la tradición oral talamancaña*. Más bien el relato, como se vio antes, se encuentra ligado a un proceso de legitimación social de un clan por medio de su matrimonio con un ser sobrenatural. Los hermanos llegan a quedar solos no por culpa de una catástrofe natural, sino porque su hermana se casa con el TIGRE DE RÍO (*Díngmq*). Debe existir aquí, sin lugar a dudas, alguna razón, fundamentada en la organización tradicional cabécar, que nos explique la necesidad de que

* Entre los cabécares, el mito del diluvio ha sido registrado solamente por SALAZAR (1977) en una brevísima descripción que parece tener influencias de tipo cristiano.



los hechos contados en *Kätsúibawák páké* se dieran de esta manera. En otras palabras, ¿qué es lo que no está bien al inicio del relato que mueve las acciones subsiguientes?

Dentro de las diversas explicaciones que pueden darse, no deja de ser atractiva la propuesta de Manuel ALVARADO (2012), quien ve en este relato una forma simbólica de “afinación del mundo”. Ciertamente, el hecho de un grupo de hermanos varones conviviera con una hermana suya es, tal y como apunta este autor, una señal de inestabilidad, pues puede apuntar o interpretarse como una relación incestuosa, lo cual, sin ningún asomo de duda, “no está bien”. Como se sabe, en la tradición bribri y cabécar el incesto es uno de los actos más infames que se pueden cometer. Visto de esta forma, el intercambio de la hermana por la mujer perico no es más que una forma de enmendar una situación a todas luces anómala, una manera de restablecer un orden desarticulado con resultados obviamente beneficiosos. Ello explicaría de una mejor manera el propósito del relato. Al no contextualizarse como otros relatos indoamericanos en los hechos posteriores al diluvio, *Kätsúibawák páké* no sirve para explicar el origen de la humanidad actual; en lugar de ello, el relato se constituye en una obra que alecciona sobre la necesidad e importancia de reconstituir un orden familiar y social que ha sido quebrantado por relaciones de tipo incestuosas.

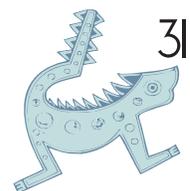
Lo anterior se enmarca, sin lugar a dudas, dentro del sistema social de relaciones clánicas propio de los cabécares, el cual mencionábamos al principio de este estudio. En concreto, esta idea de “intercambiar” mujeres en aras de “estabilizar el mundo” remite a las normas sociales de reciprocidad que rigen el matrimonio en sociedades como las cabécares. Hace ya casi cuarenta años, María Eugenia BOZZOLI (1976), en un trabajo pionero que luego amplió en otros estudios posteriores, logró demostrar por medio de la tradición oral



bribri que este pueblo manifestaba el sistema de intercambio matrimonial descrito por Claude Lévi-Strauss en su libro *Las estructuras elementales del parentesco* (1948). Dado que los cabécares comparten con los bribris tanto el sistema familiar como la tradición oral, no es de extrañar que una obra como *Kätsúibawák páké* pueda entenderse mucho mejor a la luz de los elementos explicativos sugeridos por el famoso antropólogo francés. Para entender esto de una mejor manera, es necesario detenerse un poco en las normas de emparentamiento que dicho autor propuso.

A muy grandes rasgos, cabe señalar que Lévi-Strauss tomó como punto de partida las ideas de Marcel Mauss sobre el intercambio en las sociedades que este llamaba “arcaicas”. En su *Ensayo sobre el don* (1924), Mauss sugiere que el intercambio primitivo consiste en tres obligaciones: dar, recibir y devolver, fundadas a su vez en un antagonismo potencial. Lévi-Strauss lleva estas ideas más allá al proponer que el intercambio tiene como finalidad asegurar la existencia del grupo social y, justamente por eso, es un fenómeno reglamentado. Dentro de este marco interpretativo, la prohibición universal del incesto se entiende como una forma de “regular”, por medio de donaciones recíprocas, un bien esencial en cualquier grupo humano: la reproducción. En palabras de NETTEL DÍAZ (1993, pág. 332):

Para Lévi-Strauss, el intercambio como fenómeno total en las sociedades primitivas está reglamentado y constituye un complejo cultural fundamental donde incesto y donación recíproca son fenómenos de un mismo tipo. Según él la mujer es el bien por excelencia en el sistema primitivo de valores. Y la prohibición del incesto y la exogamia son reglas de reciprocidad, es decir, de intercambio, pues si renuncio a mi hija o a mi hermana es con la condición de que el vecino renuncie a las suyas para que yo pueda obtener una mujer. Lo que la regla no dice es en provecho de quién se renuncia. El beneficiario está delimitado por la



exogamia. Concluye el autor que la prohibición del incesto y la exogamia no difieren del intercambio de prestaciones de otro orden; el objetivo es, como en todo acto de reciprocidad, establecer la paz, la alianza, la amistad.

A partir de estos elementos, es factible interpretar la historia aquí estudiada como un relato que defiende un sistema de valores basado en la reciprocidad y el intercambio. Como se dijo, el mundo descrito al inicio del relato “está mal”, pues los hermanos conviven con una única hermana. La intervención del *Díngmaq* en este sentido es estabilizadora: se lleva a la hermana de los *Tékábíwák*, pero entrega a cambio como señal de reciprocidad al chucuyo que se transforma en mujer. De forma somera, podría decirse que la historia nos narra un intercambio de mujeres con el fin de asegurar la reproducción y la paz. Con ello, se restablece el “orden cósmico” antes roto. Señal inequívoca de ello es la llegada de una prole que, al final de la historia, viene a confirmar el éxito de la transacción.

Todo lo anterior confirma la diversidad y complejidad de elementos interpretativos y simbólicos que se esconden tras esta pequeña historia. *Kätsúibawák páké* constituye entonces una cautivadora muestra de arte verbal que nos enseña cómo un relato tradicional de un pueblo indígena encaja de forma portentosa con una tradición oral antiquísima y, a su vez, revela sin ambages varias facetas singulares y específicas de su organización social.

2. Recursos formales de composición

Kätsúibawák páké es una obra literaria. Como es ampliamente sabido, la literatura no se presenta solo de forma escrita, también (y seguramente de forma más general) se manifiesta de manera oral. Muchos pueblos del mundo que no han tenido acceso a la escritura poseen



extensas y complejas tradiciones orales que se guardan y transmiten por medio de la memoria colectiva. Este es justamente el caso de los cabécares.

Ahora bien, tal y como propone Yuri LOTMAN (1979), la literatura y el arte en general constituyen un “sistema modelizador secundario”, pues se realizan sobre un sistema primario, en este caso, el idioma. Las lenguas, ya sea el español o el cabécar, constituyen una forma básica de comunicación para los seres humanos. Los sistemas artísticos, entre ellos la literatura, se configuran de forma secundaria a partir de este. Su creación, por lo tanto, implica la “modelización” de una determinada concepción del mundo, de un punto de vista sobre algún tema, de una determinada estructura textual, entre otros muchos aspectos.

Para el caso particular de los cabécares, puede afirmarse que existen un conjunto de mecanismos o estrategias de configuración textual que permiten delimitar con claridad qué obra constituye, desde una perspectiva tradicional, un texto literario y cuál no. Se trata de una manera particular de narrar que se adquiere de forma empírica por medio de la exposición a textos orales “bien relatados”, la cual caracteriza a los narradores “profesionales”, por así decirlo, de este pueblo indígena. En otras palabras, aunque potencialmente todos conozcan las historias tradicionales, no todos tienen la capacidad de narrarlas de tal forma que constituyan una buena muestra de arte verbal. Existe entonces un conjunto de propiedades que definen dentro de la cultura ese “sistema modelizador secundario” del que habla Lotman y un conjunto de personas que lo dominan de forma inconsciente.

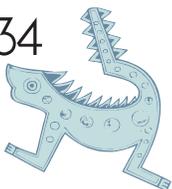
Escapa a los propósitos de este texto un abordaje detallado de estos dispositivos; sin embargo, a continuación se explicarán algunos, sobre todo aquellos que resultan más palpables y llamarán sin duda alguna la atención de los lectores. Ante



todo, debe tenerse en cuenta que *Kätsúibawák páké* es una narración de tipo oral que ha sido puesta por escrito. Sus mecanismos de estructuración literaria por ende son los propios de este tipo de obras. Al ponerlos por escrito, algunos pierden parte de su fuerza, pero no por ello dejan de apreciarse y producir un efecto en el lector.

A nivel estilístico, el principal recurso utilizado por la narrativa cabécar es el PARALELISMO, concepto por lo demás indispensable para entender el discurso literario de muchos pueblos del mundo. De acuerdo con MONTGOMERY *et al.* (2007), se le llama paralelismo al hecho de que dos secciones adyacentes de un texto posean una similitud estructural que se refleja en esquemas sintácticos, léxicos o fonológicos idénticos o parecidos. Es decir, se trata de una repetición en la que algún elemento sufre algún tipo de variación. Como mecanismo estilístico, está presente en todo el mundo. CONSTENLA (1996, pág. 47) lo considera “*el recurso omnipresente en las literaturas chibchas*”. Pero hay muestras de él en prácticamente todas las regiones del planeta. Es un recurso ampliamente explotado en la literatura semítica (por ejemplo, aparece en los textos acadios, los egipcios y los hebreos, como la Biblia). Se encuentra presente también en Suramérica y la parte meridional de África. Es la forma de articulación poética de pueblos tan diferentes como los mongoles y los indonesios. En la literatura española, es un recurso usado sobre todo en la lírica popular, pero aparece ocasionalmente en la literatura culta también. En fin, se trata de una práctica poética ampliamente extendida.

Kätsúibawák páké de principio a fin está articulado por medio del paralelismo. Debido a esto, hubiera sido deseable presentar el texto estructurado en versos. Sin embargo, esto no fue factible debido a razones de espacio (un texto en verso ocupa mucho más hojas) y se optó por colocar el texto en párrafos. A pesar de esto, quien lo lea se percatará de inmediato de la presencia de las estructuras paralelísticas,



ampliamente esparcidas a lo largo de todo el texto.

En su forma más simple, el paralelismo reproduce las mismas palabras del verso anterior, pero introduce una leve alteración, como el siguiente ejemplo, en el que se describe la doble cola del *Díngmą*:

<i>i te i suǵrá i maǵlék ta i rä,</i>	él vio que tenía un rabo,
<i>i maǵlék rä bótäwä,</i>	eran dos rabos,
<i>bótäwä i maǵlék i rä.</i>	dos rabos eran.

Es factible apreciar como el tercer verso se diferencia del segundo solamente por la posición del cuantificador numeral *bótäwä*. En efecto, primeramente este se presenta al final de la oración cumpliendo con el papel de atributo de la oración copulativa, mientras que luego es “movido” al inicio de la cláusula para que funcione como foco contrastivo de la oración.

En otras ocasiones, los cambios introducidos implican una reestructuración gramatical de todo el enunciado. Es decir, semánticamente se dice lo mismo, pero por medio de estructuras sintácticas completamente diferentes, como el ejemplo incluido a continuación:

<i>Jé né rä ijéwá pasuǵ rä,</i>	Esta era quien los atendía,
<i>jé te ijéwá pasuéké</i>	ella los atendía
<i>bulílí, bulílí, bulílí, bulílí,</i>	todos todos todos los días,
<i>jé te i pasuéké jéra báá.</i>	ella los atendía entonces con esmero.

En este caso, en el primer verso, aparece un tipo especial de oración copulativa conocida como cláusula “pseudo escindida” (*pseudo cleft* en inglés). El verbo que aparece en dicho enunciado es la forma no finita *pasuǵ*, que en

este caso cumple funciones de tipo participial. En el verso siguiente, se opta por una estructura diferente: el verbo se conjuga en aspecto imperfectivo y se estructura una típica oración transitiva. Pero semánticamente ambas oraciones dicen lo mismo: que la hermana era la encargada de hacerle a los hermanos las labores domésticas.

El paralelismo se torna más fácil de apreciar en secuencias de versos que, debido a la utilización de este recurso, comienzan todas de la misma manera, como ocurre en el siguiente extracto textual, en el cual se enumeran las actividades diarias que llevaban a cabo los hermanos para obtener su sustento, por medio de una secuencia gramatical formada por el verbo *miké* seguido de un frase verbal cuyo núcleo es un infinitivo:

<i>Jéra i jākéwá rä tákíí,</i>	Sus hermanos eran entonces muy trabajadores,
<i>miké kal tiä,</i>	iban a tumbar árboles,
<i>miké kuä tkä,</i>	iban a sembrar maíz,
<i>miké chimo tkä,</i>	iban a sembrar banano,
<i>miké shkáblä.</i>	iban a trabajar.

Pero también puede darse el caso de que el elemento reiterado quede al final del verso, como en el fragmento que se incluye a continuación. Nótese que, en la traducción al español, las reiteraciones quedan al inicio, pues el orden sintáctico del cabécar (OBJETO + VERBO) es justamente el contrario del español (VERBO + OBJETO):

<i>Kipé bulánéwé i te,</i>	Sonaban el caracolito,
<i>kabe ñák bulánéwé i te,</i>	sonaban el cabo de carrizo,
<i>dúk bulánéwé i te,</i>	sonaban el caracol de mar,
<i>i má ksämj olóóó...</i>	iban cantando: olóóó...



Junto al paralelismo, se dan muchas otras formas de reiteración en el texto. La más básica consiste en la repetición de una misma palabra varias veces en el mismo verso, figura que técnicamente recibe el nombre de *epizeuxis*. Tal es el caso del siguiente grupo de versos:

<i>Bikóle núnéwérásq i te</i>	Lo mojó todo
<i>chírbé, chírbé, chírbé.</i>	bien húmedo, bien húmedo, bien húmedo.

Sin embargo, en no pocas ocasiones, se repite la oración completa, como la cita incluida a continuación, en la que el padre interroga a sus hijos sobre el paradero de su madre, la “mujer perico”:

<i>Jé te i cháká:</i>	Él preguntó:
—¿ <i>Mé ma amí rä?</i>	—¿Dónde está su mamá?
¿ <i>Mé ma amí rä?</i>	¿Dónde está su mamá?

Finalmente, cabe señalar que ocasionalmente también se da un tipo especial de repetición en la cual no se reitera el término de forma exacta, sino que se recurre a un sinónimo, como ocurre en el siguiente ejemplo:

<i>I देंिते,</i>	Llegaron,
<i>bokól yá,</i>	tomaron atol de elote,
<i>dí yá,</i>	bebieron chicha,
<i>kuã katá,</i>	comieron maíz,
<i>i yaká béng, bikóle.</i>	se lo comieron todo, todo.

Nótese en la cita anterior como al final, luego de la estructura paralelística, se desea repetir la idea de ‘todo’, pero en lugar de reiterar la forma léxica *béng*, se utiliza la palabra *kalabé*, un término sinónimo.

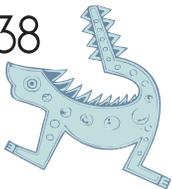
En la narrativa tradicional cabécar también suelen darse dos fenómenos de tipo fónico, muy propios de la literatura oral, que también deben ser considerados como esenciales en la dinámica de construcción del discurso literario. Se trata del alargamiento de las vocales finales de ciertas palabras a final del verso y el uso abundante de cierto tipo de palabras muy sonoras conocidas con el nombre de ideófonos.

Con respecto al primer fenómeno, puede señalarse que se utiliza al final de oraciones declarativas como una forma de dar énfasis o recalcar el sentido de la última palabra del verso. O sea, desde un punto de vista retórico constituyen una forma de intensificación, tal y como es factible apreciar en el ejemplo incluido a continuación:

i te i ju jár siké jaréééé... barrió dentro de la casa
tamaaaaño rato...

bikóle jí ju, bikóleeee... toda la casa, tooooda...

En el enunciado anterior, se nota claramente que el alargamiento de la forma adverbial *jaréé* busca enfatizar que la muchacha pasó barriendo un tiempo bastante prolongado y debido a ello la casa quedó completamente barrida; de ahí que se alargue también el cuantificador indefinido *bikóle* en aras de intensificar su sentido y recalcar que efectivamente nada dentro de la casa quedó sin barrer. En el texto, aparecen muchos otros ejemplos de esta



situación.

La otra característica de índole sonora presente en el relato es el uso de ideófonos. Estos son palabras, a menudo de tipo onomatopéyico, que constituyen la representación de un sonido.* Se trata de elementos importantísimos en la lengua cabécar, los cuales indudablemente requieren un estudio específico. ¡Baste con mencionar al respecto que el diccionario de MARGERY (1989) incluye más de 150 ejemplos de ellos!

CONSTENLA (1996, págs. 54-55) explica que el uso de ideófonos es un recurso literario típico de los pueblos chibchas, pero que su presencia se da de forma mayoritaria en el discurso bribri y cabécar. Según este autor, este tipo de elementos lingüísticos “*dan una contribución de especial importancia a la vividez de las descripciones*”. En *Kätsúibawák páké* el uso de ideófonos es significativo. Se utilizan en diversas ocasiones a lo largo del texto. Puede decirse que, de forma similar a lo observado por Constenla, este tipo de palabras cumplen básicamente una función dramática, pues se utilizan para otorgarle a un evento un cierto dinamismo y emoción y con ello mejorar la percepción del oyente. Ello puede apreciarse con facilidad en el fragmento de la historia que se incluye de seguido:

Ñé kätsú bälér kaldu shá jula nq

El chucuyo que estaba escondido en la rama de chile

jé kjuárasa... shshsh... ískíka,

se apeó... ¡zas...! hasta el suelo,

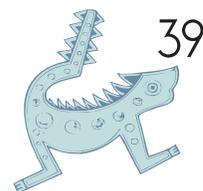
jé pashtá póróró,

se acomodó las plumas: chas, chas, chas,

klá wa jék duá chára,

se puso de pie,

* Sobre los ideófonos, se recomienda la lectura del texto editado por VOELTZ y KILIAN-HATZ (2001), que reúne diversos estudios sobre su uso en diversas lenguas del mundo.



klä wa jék kjuä yärasg... shshsh... con la pata se quitó el pellejo... ¡zas...!

Un aspecto que debe estudiarse a fondo en el futuro, es la función sintáctica que cumplen los ideófonos dentro de la cláusula. Dado que suelen aparecer en posición posverbal de forma mayoritaria, es factible considerarlos, en alguna medida, cercanos a los adverbios de modo, lo cual por otro lado está respaldado por algunos estudios tipológicos. Se trataría entonces de elementos que cumplen la función de adjunto. En la segunda oración del siguiente texto es factible observar un ideófono empleado de esta forma:

Jé kjéa, mē jār ka díklá tsé bitártë i te. Luego trajo el agua dentro de una jícara.

Jé tké i te: pó, pó, pó, pó. Y salpicó: pó, pó, pó, pó.

De forma palmaria, se aprecia en la cita que el ideófono explicita la forma como se salpicó el agua sobre la tierra por medio de una imitación del sonido que se produce cuando se lleva a cabo esta acción.

A parte de estos recursos que se han mencionado, los cuales tienen que ver más con el modo de composición del texto, también es importante referirse a otros relacionados más propiamente con la estructura de la narración, es decir, la forma como el texto articula el relato. Para tal efecto, se abordará la historia utilizando algunos conceptos narratológicos propuestos por GENETTE (1972).

Con respecto a los niveles narrativos, *Kätsúibawák páké* no constituye un relato subordinado ni contiene dentro de sí alguna narración de este tipo. Sin embargo, es destacable



que desde el inicio se presenta como una versión que no ha sido producida por el narrador mismo, sino que “reproduce” información que ha sido contada por los mayores de la comunidad, los *kékéwá*. Esta técnica, que se repite en muchos pueblos, es básicamente una estrategia de legitimación discursiva. Lo dicho no se presenta como producción propia, sino que se adjudica a un grupo que detenta el poder simbólico de la enunciación. La historia, entonces, es parte de un cuerpo de saber validado por la tradición. Debido a ello, no es de extrañar que los relatos cabécares tradicionales suelen comenzar con la frase formular *sá kékéwá te i shě* ‘los mayores cuentan’ o alguna otra parecida.

En relación con la estructura, el texto tiene tres partes claramente reconocibles por el uso de un narrador particular. Al inicio, se utiliza un narrador heterodiegético, el cual, como su nombre lo indica, no participa del mundo narrado. Esta sección cuenta todos los incidentes ocurridos desde el inicio hasta que se descubre al diablo (*bě*) que trae el pescado. Luego viene una segunda parte que posee un narrador autodiegético. En esta parte, la historia se cuenta como si fuera referida por el hermano menor (*i bata yéng*) y escuchada por los restantes hermanos (*i sakáwá*), los cuales, gracias a esta estrategia narrativa, se constituyen en los narratarios del relato. Esta sección abarca toda la historia del encuentro con el *Díngmą*, el viaje del protagonista al mundo inferior a través de la laguna (*tipá*) y su consecuente regreso con el perico chucuyo. Luego la historia regresa al narrador heterodiegético, ya usado al inicio, para contar los hechos posteriores hasta el regreso de la mujer perico a su condición original.

Debido a esta peculiaridad, el texto se presenta de forma mayoritaria con focalización externa, pues los hechos se narran de forma “objetiva”, desde “afuera”, tal cual los

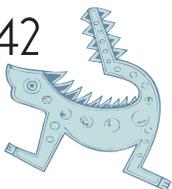


percibe el narrador. No obstante, en la segunda parte del relato, cuando el hermano menor toma la palabra para contar lo sucedido, se da focalización interna.

Por otro lado, debe destacarse que *Kätsúibawák páké* es una narración de tipo lineal. Los acontecimientos se disponen según el orden en el que van sucediendo. No hay anacronías y el tiempo narrado es ulterior, pues todos los hechos ocurren en un pretérito lejano. No obstante, si hay cambios palpables en el ritmo narrativo. Hay una anisocronía en el tiempo del relato, pues este se va acelerando a medida que avanza. Ya al final los hechos se van precipitando y ocurren a gran velocidad.

Con respecto a la frecuencia narrativa, cabe señalar que se trata de un relato singulativo, la gran mayoría de los hechos son singulares e irrepetibles, pero existen algunos pocos eventos que se reiteran; por ejemplo, la ida a trabajar de los hermanos, el ocultamiento del hermano menor en el *barár* y la hechura de las labores domésticas. Estos, sin embargo, se narran cada vez que ocurren de forma idéntica o similar. No suele por lo tanto presentarse una construcción iterativa del relato.

En lo atinente al modo de relatar, vale la pena indicar que la narración está construida como un discurso reportado o citado. Esto se debe a las particularidades propias del idioma cabécar, lengua en la que no existe la citación indirecta. Por eso, la voz del narrador se diferencia claramente de la de los personajes. A lo largo del relato, las intervenciones ajenas se presentan tal cuales. Es como si el narrador le cediera la palabra a estos y transcribiera de forma periodística lo que ellos dijeron. Esto se debe a que como explica CONSTENLA (1996, pág. 55) la mayoría de las lenguas chibchas no distinguen entre estilo directo y estilo indirecto. Por lo general, solo existe la cita directa. Tal es justamente el caso de la lengua



cabécar.

Pero el elemento narrativo más relevante que puede apreciarse en el texto es la generación insistente a lo largo de narración de la sensación conocida con el nombre técnico de *suspense*. Según Mieke BAL (1985, págs. 119-120), se denomina *suspense* al proceso psicológico que se produce como resultado de suscitar en el lector o receptor preguntas que solo se responderán después con el objetivo de mantenerlo a la expectativa de qué va a suceder más adelante en el relato. Luego, la respuesta se va revelando, por lo general, de forma progresiva. De acuerdo con este autor, “*cuando, finalmente, se informa al lector y a los personajes sobre la respuesta ya no hay suspense*”.

Diversas observaciones propias nos permiten afirmar que el *suspense* parece ser un fenómeno típico de las narraciones cabécares. Es factible observarlo en varios relatos tradicionales. Por citar un caso, se encuentra muy presente en la historia que cuenta como *Itsó kéklä*, el encargado de proteger los cerros, las rocas y los peñones, se chupó a la madre de los *Sérikéwá* ‘los Niños Huracanes’. El narrador cuenta como una tarde se escuchó a un hombre cortando leña en la montaña. La madre de los *Sérikéwá* decidió entonces ir a pedirle leña. Los niños no querían que fuera, pues su padre les había advertido que no le pidieran nada a nadie. Pero la madre insistió. Se crea entonces el *suspense*, pues no se sabe a ciencia cierta quién es este hombre. Solo más adelante se revelará que es *Itsó*.

El mismo efecto se produce en diversos momentos en *Kätsúbawák páké*. Al inicio, no se sabe de dónde sale el pescado. Luego, de forma inicial, no se conoce quién es el ser extraño que lo trae. De hecho todo el viaje al inframundo por la laguna está cargado de *suspense* y ni qué decir de los hechos que viven los hermanos luego, cuando encuentran

la casa ordenada y alimentos cocinados sin saber quién lo hizo. Un buen ejemplo de esta técnica narrativa puede apreciarse en la cita incluida a continuación:

Jé kjéapa, i suǵrá kalwá tsé bitártē i kuta te tkéráwǵa i te ju mó ska. Jéska i jétkáráwǵa i kǵsǵ. Ká ijé wǵa i bikétsáné jí kǵséké i te rǵ. Jéska ijé jétkáráwǵa, atá i bǵlá ítjǵ. Tá bérbéngǵ ra i te i suǵrá. Ditsǵ rákǵju ñǵlǵ bata wa, ditsǵ tájǵ rákǵju ñǵlǵ wa chíjǵ, pa nǵléwǵ kalabé. I wǵa díklǵ shkǵ i jamj, bitǵ díǵ yértē díǵ rǵ: wó, wó, wó. Jǵyí tájǵ kjéa i te i suǵrá i mǵlék ta i rǵ, i mǵlék rǵ bótǵwǵ, bótǵwǵ i mǵlék i rǵ. Jé te i suǵrá i rákǵ shkǵlǵǵ ra, i kuta jék kpǵ ñǵkǵi shkǵlǵǵ. I kuta jék kǵrǵkǵ ñǵ wǵsaka. Jé kjéa ñéjka, ñé i kuta jék kǵkǵ, jéra ñé jǵyí rákǵju jé kukémǵ shkǵlǵǵ i kuta te, kukǵ yǵtéǵ, tiémǵ, i ñǵ kukǵ yǵté jéra tájǵ.

Luego, él vio que su hermana trajo un asiento y lo puso en el centro de la casa. Ahí se sentó a esperar. Él no sabía qué esperaba ella. Ahí ella se sentó y se quedó en silencio. Sin embargo, él la observó un rato. Una persona venía al final del camino, una persona grande venía mojada por el camino, con todo el cuerpo empapado. Caminaba chorreando agua, venía chorreando agua hasta abajo: wó, wó, wó. Detrás del hombre, él vio que había un rabo, eran dos rabos, dos rabos eran. Vio que entró rápido, entonces se levantó la hermana rápido también. La hermana se levantó quedando ellos frente a frente. Después, la hermana se levantó, entonces la hermana agarró rápidamente a ese hombre que venía, lo abrazó, lo acarició, entonces ellos se abrazaron mucho.

Toda la escena está cargada de un *suspense* generado por medio de incertidumbres que se resuelven con sorpresas, las cuales, a su vez, se encadenan a nuevas interrogantes cuyo fin es producir un nuevo *suspense*. La muchacha termina los oficios domésticos y se sienta a esperar. ¿Qué estará esperando? Llega un hombre y ¡viene todo mojado! ¿Por qué ocurre eso? Luego viene otra sorpresa: tiene dos rabos, lo que confirma que es un ser sobrenatural. Obviamente, la hermana está peligro, pero, he aquí otra sorpresa, en lugar



de ser atacada, ambos se abrazan y acarician. No cabe la menor duda de que, a lo largo de todo el texto, el *suspense* es una estrategia muy bien lograda que consigue mantener el interés del lector/receptor en lo narrado a lo largo de todo el relato.

Como conclusión de este apartado, hay que rescatar que, sin duda, *Kätsúibawák páké* constituye una muestra literaria propia de la tradición oral cabécar narrada, tanto a nivel estilístico como en lo que respecta a la construcción del relato, por medio de elementos propios del arte verbal de este pueblo, muchos de los cuales no son exclusivos de ellos, sino que se enmarcan en prácticas literarias tradicionales compartidas por muchas culturas indígenas de la región.

3. Antecedentes de la historia

A la fecha, han aparecido tres versiones cabécares anteriores de la historia contenida este libro. La primera de ellas fue recogida en la Zona Sur y publicada por Doris STONE (1961, págs. 168-169) bajo el título de *Sajértsö juar* “El crecimiento de la gente”. Se trata de un texto escrito en cabécar sureño y traducido por la autora, el cual adjuntamos* de forma íntegra a continuación:

* Doris Stone utiliza en su libro una forma arcaica de escritura cabécar que ya no se encuentra en uso. Por eso, hemos reescrito el texto de la cita según los cánones actuales de escritura. En general, el texto es correcto, aunque posee ciertas anomalías que no hemos corregido, como la falta de la forma pronominal *i* en posición de absolutivo en algunas oraciones. La traducción de Stone es aceptable, pero no está exenta de errores. En la primera oración, por ejemplo, no logra reconocer el nombre del clan y lo traduce por “raza” en lugar de “Clan del Chucuyo”. También en la segunda oración del último párrafo tuvo un desliz. Ahí en realidad dice: “El jaguar le dijo a su mujer: «Dígale a su hermano: “Nosotros viviremos dentro de [esta] casa”»».



Köyöibawák rö jayíyíwá ébö. I kuta rö églábög. Jé te nįmą ébö líwégé. Ikéwá te i chágá: “¿Mąí ba te nįmą tségé ną?”. I kuta te i kúgá: “Ba duá jé né te i mégé s’ įą rö”. Iké kabí te i shá bá įą: “¿Yírö rö s’ dawá ną?”.

Tuwına i kįtsáwą i te wáge sųaglö i wą. Sųá i te ra, nąmą táį dágųytě mąí i kuta kőpógé ska. Jé te jírö chémą i kuta įą. Iké te juká bata tsątsą bítaba i dul bí. Tká i te. Nąmą túr. I kuta ulúnąwą táį.

Ká nįnąwą ra i mené i jiyíyí tő gį. Iké batasku átaną jįą ébö. I mené i kuta tő gį. Sųý i te ra díglö ną nąłą dámįjį. Jé gįga i mené. Ju káte étka. Jéska i kuta karö.

Iké te i chágá i kuta įą: “¿Jírö wąglö ba běté ną?”. Iké kúgá i te: “S’ bitő jįka ká mįnąną”. Jébí ba ktá ną ra.

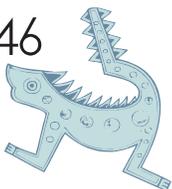
Ksá i te ra nąmą ulúrgé. Nąmą te i shá i láglö įą: «Shö ba kú ba iké įą: “Sá te senéwémį ju jár ga”.» Jiéwá mįgé klabě shkáblö. Bigógé dánę ra, jírö biköle tsó lįlějka. Jé rö kégarrá.

La raza [humana] era solo hombres. Había una hermana. Ella cocinaba solo pescados. Los hermanos le preguntaron: “¿Dónde cogiste pescados?”. La hermana contestó: “Su cuñado me dio este”. El hermano mayor preguntó: “¿Quién es nuestro cuñado?”.

De noche lo espero para ver la persona. Vio [que] un jaguar grande llegó donde dormía su hermana. Le dio algo a la hermana. El hermano quedito cogió una flecha como estaba. Le tiró. El jaguar salió corriendo. La hermana se puso muy brava.

[Cuando] amaneció, se fue atrás del marido. El hermano menor [quedó] solo llorando. Se fue atrás de la hermana. Vio dentro del agua un camino. Encima de esto se fue. Ahí había una casa. Ahí estaba su hermana.

El hermano le preguntó a la hermana: “¿Por qué viniste?”. Le contestó al hermano: “Me vine para volver [a] este lugar. Así hablaron juntos.



Oyó el jaguar rugiendo. El jaguar dijo a la mujer [y] su hermano: “Nosotros viviremos dentro de la casa”. Ellos iban todos a trabajar. Cuando volvían, había de todo cocinado. Así era diario.

Como puede observarse, más que una muestra de historia tradicional, es un resumen muy parco en detalles. Posiblemente si no se ha oído la narración completa antes, resulta difícil de entender. Resulta interesante que el nombre del clan se presenta como *Köyóibawák*. Tal y como hemos podido comprobar en nuestro trabajo de campo en el territorio de Talamanca Cabécar, este es una forma alternativa de denominar al clan *Kätsúibawák*, típica del dialecto sureño.

Por otro lado, no se menciona en ningún momento que el novio de la muchacha es el *Dínmaq*. A este, siempre se le denomina simplemente *ngma* ‘tigre, jaguar’. Esto parece deberse a una confusión con otra historia en la que también una muchacha tiene relaciones amorosas con un tigre. En este sentido, destaca también que en el segundo párrafo haya una escena que ocurre en la noche. Aquí estamos en presencia clara de un fenómeno de mezcla de elementos narrativos que, por analogía con un hecho tradicional del teatro romano antiguo, podemos denominar *contaminatio*. La historia ha sido “contaminada” por otro relato* ; en este caso, la historia del tigre llamado *Birók*. Como se mencionó anteriormente, en ese relato, una muchacha se hace novia de un tigre que adoptaba forma humana. Y hay una escena en ella que ocurre durante la noche. En ella, el tigre llega a matar a la muchacha y su hermano lo hiere con una flecha. Parece evidente, entonces, que la similitud de las historias produjo la confusión.

Finalmente, parece importante señalar que en el texto falta el final de la historia. Después que la muchacha se queda

* No debe entenderse este término en sentido peyorativo. Es solo una forma técnica de aludir la incorporación en un relato de eventos narrados en otras historias.

con el *Díngma*, se sabe que los hermanos iban a trabajar, pero falta toda la sección relativa a la transformación del chucuyo en mujer. En otra sección de su libro titulada "Folklore", STONE (1961, pág. 129) ofrece una versión alternativa del relato, pero únicamente en versión española y esta sí incluye un final muy similar a la historia contenida en este libro. A continuación, se transcribe dicha versión, la cual en algunas partes es muy parecida a la ya citada anteriormente:

Había varios hermanos que tenían sólo una hermana. Ella les daba de comer únicamente pescado. Un día le preguntaron que de dónde cogía ella tantos.

Ella contestó que el cuñado de ellos los traía.

El hermano mayor se preguntaba quién podría ser su cuñado y decidió quedarse en la casa para poder averiguarlo por sí mismo. Ya anocheciendo, le tocó ver un gran jaguar que se acercaba a la cama de su hermana. El hermano, creyendo que era peligroso, hirió al animal con una flecha.

El jaguar lanzó un rugido horrible y salió disparado de la casa hasta llegar a una laguna dentro de la cual saltó. La hermana, viendo a su amante en tal condición, abandonó a sus hermanos y partió tras del jaguar.

El hermano menor lloró la ausencia de su hermana y se fue hacia la laguna para tratar de alcanzarla. Pero se encontró con que la laguna había desaparecido y que en lugar de ella había un camino. Anduvo y anduvo a lo largo de este y finalmente llegó a una casa en donde vivía su hermana. Allí él estuvo insistiendo para que volviese al hogar pero ella se negó.

Su cuñado, el gran jaguar, le dijo a su esposa que él le daría una lora al hermano menor pero con la condición de que los dejara en paz. El hombre tomó el ave y se fue para la casa. Una vez



que llegó a esta, la lora ejecutó todas las faenas que la hermana había hecho tales como cocinar, limpiar y dirigir la casa.

Como puede verse, el texto sigue, en líneas generales, la secuencia de eventos de la versión en lengua cabécar, pero en el párrafo final se agrega la resolución de la historia: el jaguar le entrega un loro al hermano menor con el fin de que haga las labores domésticas. Sin embargo, la brevedad del relato deja por fuera muchos detalles, principalmente la transformación de la lora en mujer y la acciones que encuadran la narración dentro del motivo de la “misteriosa ama de casa”. Sin embargo, más adelante en su libro, STONE (1961, págs. 138-139) va a mencionar esta parte de la historia de forma absolutamente desvinculada y sin mencionar la lora, cuando se refiere al origen del clan *Tëkäbíwák* (al cual ella cita bajo el nombre de *tigibi*):

El clan *tigibi* es una rama de los *usegla* y tiene los mismos protectores. Este grupo comenzó cuando había solamente hombres en el mundo. Un día se fueron dos hombres a trabajar y a su regreso encontraron alimentos preparados. Comieron y les gustó. Esto continuó así durante treinta días. Entonces cuando llegaron a la casa, descubrieron allí dos hermanas gemelas. Los hombres preguntaron si ellas habían preparado el alimento, y cuando las gemelas admitieron que ellas habían sido, los hombres decidieron vivir con ellas.

A manera de cierre, puede decirse que los textos incluidos en el libro de Stone reflejan un conocimiento fragmentario de la tradición oral (o bien, un pronunciado desgano de parte de sus informantes por contar de forma detallada el relato), a lo cual se une el hecho de que las versiones



constituyen “síntesis” que no le hacen mucha justicia al relato tradicional que se busca documentar.*

La segunda versión cabécar de esta historia fue publicada en 1983 en el volumen 1(3) de la revista *Tradición Oral Indígena Costarricense*. Fue recopilada por la antropóloga Carmen Cubero y narrada por el maestro cabécar Clementino Villanueva, oriundo del territorio de *Chíng Kicha*.** Se trata de un texto también breve que solo posee versión en español, el cual transcribimos*** a continuación:

Según la leyenda indígena se hablará la forma cómo nació *Kötsöbawa'*:

En un ranchito vivía un señor y su único compañero era una lorita, o chucuyo; él siempre trabajaba pero no tenía compañera que le hiciera los quehaceres domésticos, pero un día topó

* En nuestro trabajo de campo, hemos notado que quienes dominan la técnica tradicional de narración, por lo general, son incapaces de ofrecer versiones resumidas de los relatos. Pareciera como si su memoria retuviera la historia de una determinada forma que les resulta difícil alterar. Por eso, resulta poco provechoso solicitar un resumen de una historia o, incluso, obtener una versión de esta en condiciones que no sean propicias.

** MARGERY (2010, pág. 363) de forma errónea considera a este texto como una versión bribri, lo cual queda descartado por el origen del narrador.

*** Se adjunta el texto tal cual fue escrito. Pero hay que aclarar que le hacen falta una cantidad muy importante de signos de puntuación. Además, tiene problemas en la transcripción de las palabras cabécares, pues utilizan el acento grave (tilde inclinada hacia la izquierda), signo que no forma parte de los diacríticos del cabécar.



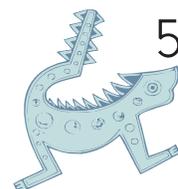
con la sorpresa que al regreso del trabajo encontró todo los alimentos preparados y esto se repitió por varias ocasiones hasta que un día tuvo la curiosidad de ocultarse en un rincón de la casa y el chucuyo que dejaba afuera en un palo se bajó y entró a la casa y se sacudió dejando caer todas sus plumas y quien se transformó en una hermosa muchacha que empezó a cocinar. Él la observaba por largo rato, el chucuyo volvió al lugar donde había dejado las plumas, se emplumó y se convirtió en chucuyo y volvió al palo. Él pensó que esa muchacha le podía servir de esposa y decidió quedarse por segunda vez como el día anterior para robarle las plumas, lo cual sucedió tal y como lo había pensado. Salió, robó las plumas y las echó al fuego.

A la muchacha le dolió esta acción del hombre pero él le dijo que no se preocupara y que se casara con él pues él vivía solo y ella aceptó la proposición y se quedaron viviendo allí.

Pero a la muchacha le quedó el pico de chucuyo atrás de la cabeza. Esta pareja tuvo muchos hijos. Cuando los hijos estuvieron grandes la madre le decía a los hijos que le buscaran piojos, ella lo hacía con el propósito de preguntarle qué tenía detrás de la cabeza, pero los hijos nunca le respondieron porque habían sido aconsejados por el padre pues sino ella se iría y jamás regresaría. Por esta razón los hijos nunca le dijeron qué tenía en la cabeza.

Un día el hijo menor que no sabía nada al respecto le dijo que ella tenía un pico de chucuyo y de inmediato ella subió volando como un chucuyo con el hijo hacia una laguna, hacia el este, donde sale el sol. Así quedó formado en el *ditsòwö* o clan llamado *Kötsòbawa'*.

En esta versión, se cuenta solamente el final de la historia y se ignora todos los antecedentes acerca del origen del perico chucuyo, lo cual, como se verá luego, es una constante en las versiones bribris que se han recopilado. Hay, por lo demás, dos variaciones significativas en este texto: por un lado, el protagonista de la historia es un hombre solo, no aparecen los hermanos; por otro, la irreversibilidad de la



transformación se da por la acción de “quemar el plumaje” de la mujer perico. Como informa MARGERY (2010), ambas variantes tienen correspondencias con otras versiones del motivo de la “misteriosa ama de casa”, las cuales han sido registradas en pueblos de otras latitudes del continente.

Con respecto al nombre del clan, *Kötsóbwák* es sencillamente una variante dialectal. La vocal de la primera sílaba se explica fácilmente por armonía vocálica. En cabécar, en ciertos casos que deben estudiarse a mayor profundidad, la sílaba débil toma la misma vocal de la sílaba fuerte.* Por su parte, la presencia de *ö* en lugar de *u* en la sílaba fuerte sí es extraña. Al menos, apunta a una alternancia (*kätsú/kötsó*) no registrada hasta ahora. No obstante, téngase presente que la forma bribri de este término es *kayó*, lo cual atestigüa la antigüedad de la vocal *ö* en esta palabra.

La tercera y última versión cabécar de esta historia fue publicada por MARGERY (1986). Se trata de un texto breve narrado en cabécar por el señor Saúl Villanueva, oriundo de Alto Coén, el cual fue transcrito y traducido al español por don Enrique. Al igual que el texto de Stone, no es propiamente una narración tradicional, sino un “resumen”. Transcribimos a continuación el texto, muy levemente modificado en aras de corregir algunas erratas que se lograron detectar:

Tsögötö tsá tskilë ra iéwá të katsú duí uká étka. I kátkë iéwá ju nã. Ká yírö kúnã ju nã. Míga iéwá mármj kãnébölö, é ukó kí iéwá dátséng, éra u karö lílë. Ká iéwá i úñër yírö të é ulíwá. É ukó ska iéwá ñã blá chãwã i sũwã yírö të u líwégé. É kèpa iéwá të i sũwãrá katsú duí kátkë i kãwátë. Éra iéwá ñã káshãwã i iã. Éra katsú iánãwã aláglöwa yé. É ukó ska iéwá sãnãwã i ra,

* Las sílabas cabécares se clasifican en dos tipos: las FUERTES, que suelen aparecer al final de palabra, y las DÉBILES, que solo se presentan en el interior de estas. Las sílabas débiles nunca son cerradas (es decir, no pueden tener coda); asimismo, desde un punto de vista prosódico, siempre presentan tono bajo y son menos intensas y más breves que las sílabas fuertes.



aláglöwa sérgé ju ska. Míga jayé maṽ kanébölö, dátséne, éra i aláglöwa të ṽ líwá, nĩma líwá rö. É ukó ska jayé jék bláwa i kí sṽwa yírö të nĩma mégé i ĩa. Lé të i sṽwára jayéwa jék bláwa i kí sṽwa yírö të nĩma mégé i ĩa. Lé të i sṽwára jayéwa dágö nĩma étaba wókse. Lé ék sigáwamĩ, éra i të i tká i të sulé wa i jula dikĩ ska. Lé sṽwá i të ra i tũná júnámĩ, ék mañéwa dígló na. Éra Dĩngma i rö.

Cuando nacieron los primeros humanos, estos cogieron un día a un perico y lo dejaron en la casa. Y desde entonces comenzó a suceder que a pesar de que no había nadie en la casa cuando ellos salían al trabajar, a su regreso siempre había en la olla comida cocinada, sin que ellos supieran quién la hacía. Un día decidieron ocultarse para saber quién era la persona que cocinaba cuando ellos se iban, y entonces vieron que el perico descendía de lo alto del rancho y, convertido en una mujer, se ponía cocinar. Al ver esto, salieron de su escondite y, desde entonces, el perico continuó para siempre convertido en mujer y viviendo con ellos en la casa. Pero empezó a suceder que cuando el hombre volvía de su trabajo, su mujer lo esperaba como un pescado cocinado. Hasta que un día el hombre se ocultó para saber como ella conseguía los pescados, y entonces vio que un hombre llegaba a la casa con un pescado. En ese momento salió de su escondite y con una flecha hirió al desconocido en la axila; luego lo vio correr y de un salto meterse en el río. Ese fue después el tigre de agua.

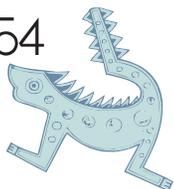
Lo que más llama la atención de esta versión de Margery es la inversión en el orden de las acciones. El relato contenido en este libro bien puede dividirse temáticamente en dos partes: a) el misterio del origen de la comida preparada por la mujer y b) el enigma de las labores domésticas hechas de manera incógnita. La breve versión antes citada contiene ambas, pero trastocadas, lo cual afecta el sentido del relato. No se cuenta el origen del perico, se dice simplemente que lo “agarraron” (se usa el perfecto del verbo *kukö* ‘coger, agarrar’). Luego, en la segunda parte, si se introducen



cambios más profundos, pues quien cocina el pescado ya no es una hermana, sino la mujer perico que ahora es la esposa de uno de los hermanos. Hay, debido a ello, un trasfondo de infidelidad, que no concuerda con la historia registrada en este texto. Pero la versión publicada por Margery tiene paralelos con otras versiones recogidas, como la narración bribri hecha por Hernán Segura y recopilada por Marcos Guevara, de la que más adelante se hablará. Dicha narración presenta el mismo orden de hechos, con la salvedad de que el amante tigre de la mujer no es solo uno, sino dos: *Dínq̄m̄q̄* y *Bók̄nq̄m̄q̄*. Muy posiblemente, se esté aquí en presencia de una versión alternativa de la historia, una versión, sin lugar a dudas, más secular, pues no se encuentra ligada al origen de un clan, sino más relacionada con relatos de tipo moral que enseñan sobre la conducta de las personas.

La que definitivamente no es admisible, es la interpretación de MARGERY (1986, pág. 48) de que esta historia “narra el origen del tigre de agua”. Nada hay en la versión cabécar por él recogida que haga suponer que el amante de la mujer fuese un hombre que luego fue transformado en el *Dínq̄m̄q̄*, como él sugiere. Más bien, todas las versiones concuerdan en que, desde el inicio, se trata de este ser. En este sentido, la traducción de la última oración del texto brindada por el autor no es la más adecuada. Él traduce: “Ese fue después el tigre de agua”, pero la mejor manera de traducir la oración cabécar “Éra *Dínq̄m̄q̄* i rō” es “Ese, entonces, era el Tigre de Río”. Se trata de una cláusula ecuativa en la que el segundo término ha sido movido al inicio, a la posición de foco contrastivo. En otras, palabras aclara quién era el personaje del que se estaba hablando, no quién llegaría a ser luego esa persona.*

* Hasta donde sabemos hay dos versiones del origen del *Dínq̄m̄q̄*. Una de ellas dice que surgió de las lágrimas que *Namúr Siúr* o *Nmq̄basiq̄* (madre de la Niña Tierra) derramó a causa de su hija, raptada por *Sibō* para formar la tierra que pisamos. Otras versiones hablan de que el *Dínq̄m̄q̄* tiene una abuela con la que vive en el fondo del mar.



A parte de estas tres versiones cabécares, existen cinco versiones bribris publicadas que hacen referencia la historia contenida en este libro, las cuales se enumeran a continuación:

1. “Origen del clan *duriwak ditsewö*”, recopilada por María Eugenia Bozzoli y publicada en *Vínculos*, vol. 2, núm. 2, 1977, pág. 178.
2. “Origen del clan */Kyóiba/*”, narrada por Mario Nercis, recopilada por María Eugenia Bozzoli y publicada en *Vínculos*, vol. 8, núm. 1-2, 1982, pág. 6.
3. “El periquito”, narrada por Albir Morales, recopilada por María Eugenia Bozzoli y publicada en *Tradición Oral Indígena Costarricense*, vol. 2, núm. 1-2, año 1984, pág. 33.
4. “El chucuyo”, narrada por Gregorio Soto, recopilada por Marcos Guevara y publicada en *Tradición Oral Indígena Costarricense*, vol. 3, núm. 1, año 1989, pág. 25.
5. “Doña lora y don jaguar”, narrada por Hernán Segura, recopilada por Marcos Guevara y publicada en *Talamanca: Revista de la Biosfera La Amistad*, núm. 7, año 1993, pág. 12.

Al igual que las versiones cabécares antes citadas, todos estos textos son básicamente síntesis hechas en español. Ninguna es un relato tradicional en sentido estricto. A grandes rasgos, todas ellas comparten un núcleo narrativo común, pero presentan múltiples variantes en relación con ellas mismas y también en relación con los relatos cabécares. Esto no es de extrañar, pues se sabe perfectamente que una de las principales características de la tradición oral, comprobada por estudios a lo largo de todo el mundo, es el hecho de presentar siempre variantes del relato. Como es bien sabido, en la literatura oral, no hay un texto definitivo, lo que existe es un repertorio de temas, episodios y personajes, a partir de los cuales el narrador elabora una

versión para un público determinado.

Tal y como se dijo, de forma global, todos los textos mantienen la misma línea argumentativa: la mujer con el pico de perico le pide a sus hijos (a veces, se trata solo del hijo menor) que le busque los piojos; ellos, al ver el pico, le preguntan la razón de este; consecuentemente, la mujer se vuelve a convertir en perico y se marcha (sola en algunos casos, llevándose al niño en otras versiones).

Hay, no obstante, muchas alternancias. Por ejemplo, no en todas las versiones se explicita que se trata de una historia que relata el origen de un clan. Cuando se hace, se le dan nombres diferentes al clan. El relato 2 dice que el clan se denominaba *Kayóibawák*, nombre que deriva de la palabra bribri *kayó*, equivalente del cabécar *kätsú*. Sin embargo, los nombres más utilizados son las expresiones bribris *Dùriwak*, el CLAN DEL RÍO PÁJARO, o *Dùtsuwak/Dùtswak*, aparentemente el CLAN DEL VALLE DEL PÁJARO (según BOZZOLI 1979, pág. 44). Una investigación posterior deberá revelar qué relación existe entre este clan (¿o clanes?) y su relación con el clan cabécar. No suele ser extraño que un clan bribri tenga un clan cabécar equivalente con un nombre similar. Como se explica en BOZZOLI (1979, pág. 46), ese el caso del clan bribri *Tübölwak*, que tiene un equivalente cabécar denominado *Tjúkwák* (*Túgwák* en cabécar sureño).

También hay variantes relacionadas con el número y el rol que juegan los diferentes personajes del relato. El relato 1 de la lista antes incluida no menciona en ningún momento al marido. Los numerados con 2 y 3 mencionan solamente a un hombre. Solo en los relatos 4 y 5 se habla de dos hermanos, los cuales, en la primera de estas versiones, se casa cada uno con un pichón de lora diferente. Casi todas las versiones ignoran los antecedentes de la narración, no explican cómo llegó el perico, ni relacionan los hechos con el *Díngma*. Solo el relato 5 lo hace, pero, tal y como ya se explicó, en este texto se invierte el orden de la historia.



En este texto, la que se presenta como mujer perico es la hermana de los indígenas (posiblemente es una confusión de personajes). Debido a ello, no se casa con ninguno de ellos. Como se mencionó antes, se indica que tenía dos tigres como amantes. Al final se queda con uno de ellos, el cual queda transformado de forma definitiva en ser humano. Y es con él con quien tiene hijos. Es claro que es una versión bastante alterada del relato.

Es muy posible que los relatos bribris tiendan a ignorar los antecedentes de la llegada del perico porque, en su tradición oral, la primera sección del relato incluido en este libro se presenta en un contexto narrativo diferente, pero de algún modo relacionado con este. En efecto, entre los bribris, el motivo de la mujer que cocina alimentos de origen desconocido aparece de forma constante en la narración del origen de los *Tkabèriwak*, el CLAN DEL RÍO CULEBRA.*

Dicha historia comienza narrando las incidencias que le ocurren a un hombre que va con su mujer y el hermano de esta a montar. A los días, la mujer comienza a alimentarlos con carne de origen desconocido. Esto desconcierta a los hombres. El hermano de ella, entonces, se queda espionándola y observa que quien trae la carne es un hombre gigantesco y peludo, el cual tiene relaciones sexuales con ella. Al saber esto, el marido se regresa a su casa y deja a esta mujer. Ella venía embarazada y tiene gemelos: un niño y una niña, los cuales se desarrollan a gran velocidad. La abuela cuida de estos niños, que siempre traían pájaros y peces para que ella los cocinara. Ella decide averiguar cómo obtienen la comida sus nietos y ve que ellos se transforman en enormes

* De este relato se han publicado gran cantidad de versiones de diferentes extensiones. Se recomienda consultar las publicadas por María Eugenia BOZZOLI (1977, págs. 177-182), Adela PITA, narradora, y Domingo MORALES, recopilador (1983) y Francisco PEREIRA (1983), pues son las que suministran más detalles de la trama.

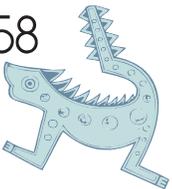


serpientes. *Sibö* no ve esta situación con buenos ojos y, a veces solo, otras veces con la ayuda de otro ser, los confina lejos: uno al este y otro al oeste.

La diégesis del texto guarda grandes similitudes con la historia guatusa titulada *Muérra uranh* ‘El hijo del ogro’, la cual, como se mencionó páginas atrás, forma parte del libro *Pláticas sobre ogros*, publicado por Adolfo CONSTENLA (2014). Al inicio, la historia es la misma: un hombre sale a montar con su mujer y esta lo engaña con un ogro (monstruo corpulento y peludo en tradición guatusa), que la provee de carne. Difiere en que van solos a la montaña y no acompañados por un hermano de ella. Además, el hombre termina matando al ogro de un flechazo. El final también guarda ciertas similitudes. La mujer tiene un único hijo (no gemelos, como en el relato bribri), el cual crece con rapidez. Al final, el dios *Nharíne Chacónhe*, preocupado por el peligro que representa, envía una serpiente a matarlo. Es evidentísimo que ambas historias, la bribri y la guatusa, se encuentran estrechamente ligadas y forman parte de una misma tradición.

Por otro lado, parece claro que *Kätsúibawák páké* posee cierta relación con el relato bribri. A fin de cuentas, ambas historias son relatos de “origen de clanes”. Además, es muy posible que el clan bribri *Tkabèriwak* sea la contraparte o se encuentre relacionado de alguna forma con el clan cabécar *Tékäbíwák*. Todo ello debe estudiarse mejor en un futuro.

De hecho, en el contexto cabécar, hemos registrado una versión de la segunda parte de esta historia, pero desligada de la tradición del origen de algún clan. La narración cabécar no alude a la ida al monte de los esposos, empieza más bien con la mujer ya embarazada y narra esencialmente lo mismo que dicen las versiones bribris. Al final, sí hay un cambio: *Sibö*, con la ayuda de un pajarito denominado *chótkä* (*Phaeothlypis fulvicauda*), mata a una de las serpientes, mientras que a la otra la envió lejos, al lugar donde se



esconde el sol.* Definitivamente, queda aún mucho por investigar y conocer sobre la tradición oral de los pueblos indígenas de la región.

En definitiva, la retrospectiva que se ha hecho comprueba que la versión de la historia contenida en este libro viene a enriquecer el acervo literario que se tiene de la tradición oral talamanqueña y ayudará a aumentar el conocimiento sobre algunos aspectos culturales del pueblo cabécar.

4. Sobre el texto aquí incluido

Kätsúibawák páké es una historia relatada de forma oral por Freddy Obando Martínez, indígena cabécar de Chirripó miembro del clan *Kjólpanéwak*, quien figura como coautor de este libro. Fue narrada de forma continua a lo largo de 36 minutos ** y registrada por medio de una grabadora digital y una cámara de video, lo cual permitió grabar la gestualidad, aspecto que se espera analizar en un futuro. La grabación tuvo lugar en el año 2010.

Posteriormente, la obra fue transcrita con la ayuda de su narrador. La elaboración de dicho trabajo tomó un año completo. Al mismo tiempo que se transcribía, el relato fue traducido al español de forma preliminar. Al momento de pasar la obra al formato escrito, el narrador hizo algunas correcciones menores al texto para aclarar algunos puntos

* STONE (1961, págs. 142-144) menciona un versión muy similar a la recopilada por nosotros, pero explica que es un relato bribri que narra el origen de las ballenas, lo cual resulta extraño, pues este animal no es parte de la tradición oral de los pueblos talamanqueños.

** Como puede verse, se trata de una historia de mediana extensión, pues los relatos cabécares más cortos suelen ser de 20 minutos, mientras que las “grandes historias” tienen duraciones que fácilmente superan la hora y media.

o corregir unas cuantas oraciones que según él “se dijeron mal”.

Luego, con la ayuda de un programa informático denominado *FieldWorks Language Explorer* (FLEx) se hizo un análisis lingüístico de todo el texto, el cual permitió mejorar la traducción y generar una glosado interlineal o “traducción literal”. Debido a la extensión de esta sección, no ha sido posible incluirla en este libro, pero se espera poder ofrecerla luego de alguna forma a aquellos que estén interesados en ella.*

Así pues, el texto aquí incluido abarca una versión escrita en cabécar acompañada de una traducción libre al español. A pesar de esto, se ha intentado hasta donde fuera posible de ofrecer una versión lo más exacta de lo dicho en cabécar. Incluso, se ha tratado de traducir oración por oración. A nivel estilístico, se ha intentado reproducir los recursos literarios utilizados por el narrador, a pesar de que a veces generaran repeticiones que, en español, no suenan del todo bien. La idea es que quien no domina la lengua cabécar, pueda leer el texto y hacerse una idea general de cómo es el original.

El texto está acompañado con diversas imágenes, las cuales fueron hechas por la empresa Casa Garabato a partir de bocetos hechos en la comunidad indígena. No se quiso aquí ofrecer ilustraciones con una visión completamente externa (pues, de momento, la perspectiva “de fuera” sigue siendo inevitable). Por ello, se hizo un taller con indígenas en el cual se definieron los núcleos fundamentales de la historia y se dibujaron las escenas a partir de las cuales los artistas gráficos han trabajado.

* Todo este trabajo fue hecho en la Sede del Atlántico de la Universidad de Costa Rica con el apoyo financiero de la Vicerrectoría de Investigación. Se contó además con la ayuda de la COMISIÓN SIWÁ PÁKÖ, quien otorgó, con fondos de CONARE, el tiempo para que el investigador pudiera dedicarse a realizar estas labores. Se deja patente aquí un agradecimiento a todas estas instancias que colaboraron con esta iniciativa.



Finalmente, cabe acotar que esta historia se encuentra narrada y escrita en la versión dialectal del cabécar hablada en Chirripó, la cual tiene una serie de particularidades que la hacen muy diferente del cabécar que se habla y escribe en Talamanca y Ujarrás. Las particularidades de escritura de esta variante las hemos explicado en detalle en un texto anterior (GONZÁLEZ CAMPOS 2011); sin embargo, en general, cabe acotar que se sigue el alfabeto práctico propuesto con MARGERY (1985) con las siguientes excepciones:

a) Las oclusivas aspiradas /ph th kh/ se transcriben por medio de los dígrafos *pj*, *tj* y *kj*, en lugar del apóstrofo sugerido por este autor.

b) Se utiliza el grafema *ä* para representar el fonema /ɣ/, que este autor no reconoció. Dicho signo también se utiliza para representar el sonido [ə], el cual es un alófono de /a/ que ocurre en las sílabas débiles. Por ejemplo, en la palabra *kätsú* [kə̀tsú].

c) No se utilizan ni la letra *g* ni la *ñ*.

Por lo demás, para comprender la ortografía cabécar basta con señalar que esta sigue hasta donde es posible al español. Casi todas las letras o dígrafos tienen el mismo valor fonético que en esta lengua, con la excepción de las vocales con diéresis, *ä* [ɣ], *ë* [ɪ] y *ö* [ʊ], las consonantes / [ɺ] y [ɟʒ]. Hay en esta lengua, además, dos signos diacríticos: el *macrón suscrito* (_), que marca nasalidad en las vocales, y el *acento agudo* (´), utilizado para señalar el tono alto.



BIBLIOGRAFÍA

ALVARADO, Manuel

- 2012 “La afinación del mundo a partir de una nueva relación parental: una lectura mítico-simbólica de una leyenda cabécar”. Ponencia presentada en el *54 Congreso Internacional de Americanistas*. Viena, Austria: Universidad de Viena.

BAL, Mieke

- 1985 *Teoría de la narrativa*. Madrid: Cátedra.

BOZZOLI, María Eugenia

- 1976 “La esposa del bribri es la hermana de Dios”. *América Indígena*, vol. 36, núm. 1, págs. 15-37.
- 1977 “Narraciones bribris”. *Vínculos*, vol. 2, núm. 2, págs. 165-199.
- 1979 *El nacimiento y la muerte entre los bribris*. San José, C. R.: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- 1982 “Narraciones talamanqueñas”. *Vínculos*, vol. 8, núm. 1-2, págs. 1-12.

CONSTENLA, Adolfo

- 1991 “Tres textos guatusos del ciclo narrativo de las uniones con los animales”. *Estudios de Lingüística Chibcha*, vol. 10, págs. 101-120.
- 1996 *Poesía tradicional indígena costarricense*. San José, C. R.: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- 2014 *Muérrojá mausirrajáca. Pláticas sobre ogros*. San José, C. R.: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

CONSTENLA, Adolfo & Espíritu Santo Maroto

- 2011 *Leyendas y tradiciones borucas*. Tomos I y II. San José, C. R.: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

CONZEMIUS, Eduard

- 1932 *Ethnographical survey of the Miskito and Sumu Indians of Honduras and Nicaragua*. Smithsonian Institution. Bureau of American Ethnology. Bulletin No. 106. Washington: Government Printing Office.

GARZA, Mercedes de la

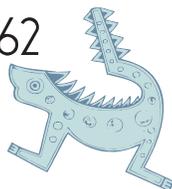
- 2000 “Simbolismo de los loros en el mundo indígena mesoamericano”. *Revista de la Universidad de México*, núm. 595, págs. 3-9

GENETTE, Gérard

- 1972 *Figures III*. París: Éditions du Seuil.

GONZÁLEZ CAMPOS, Guillermo

- 2011 “Dificultades para normalización ortográfica y problemas de escritura entre los cabécares de Chirripó”. *Estudios de Lingüística Chibcha*, vol. 30, págs. 7-35.



GONZÁLEZ TORRES, Yolotl

- 2001 "El jaguar". En *Animales y plantas en la cosmovisión mesoamericana*. México: Conaculta Instituto Nacional de Antropología e Historia y Plaza y Valdés Editores.

LOTMAN, Iuri

- 1979 *Semiótica de la cultura*. Madrid: Cátedra.

LÉVI-STRAUSS, Claude

- 1969 *Las estructuras elementales del parentesco*. Barcelona: Paidós.
1970 *El origen de las maneras de mesa*. México: Siglo XXI Editores.

MARGER, Enrique

- 1985 "Alfabeto práctico pandialectal de la lengua cabécar". *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, vol. 9, núm. 1, págs. 131-137.
1986 "Cuatro leyendas cabécares". *Estudios de Lingüística Chibcha*, vol. 5, págs. 45-57.
1989 *Diccionario cabécar-español, español-cabécar*. San José, C. R.: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
2010 *Estudios de mitología comparada indoamericana*. Tomo III. San José, C. R.: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

MONTGOMERY, Martin et al.

- 2007 *Ways of Reading*. Nueva York: Routledge.

MORALES, Albir (narr.) & María Eugenia Bozzoli (recop.)

- 1984 "El periquito". *Tradición Oral Indígena Costarricense*, vol. 2, núm. 1-2, pág. 33.

NETTEL DÍAZ, Patricia

- 1993 "El principio de reciprocidad desde la perspectiva sustantivista". *Política y Cultura*, núm. 3, págs. 232-337

PEREIRA, Francisco

- 1983 "El origen del clan tkabèrîwák". *Tradición Oral Indígena Costarricense*, vol. 1, núm. 3, págs. 39-43.

PITA, Adela (narr.) & Domingo Morales (recop.)

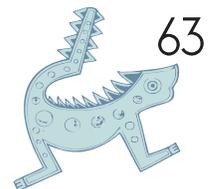
- 1983 "Origen del clan chëbèriwak". *Tradición Oral Indígena Costarricense*, vol. 1, núm. 3, págs. 6-8.

QUESADA PACHECO, Miguel Ángel

- 1996 *Sháñ rójc brúñcajc rójc. Narraciones borucas*. San José, C. R.: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

SALAZAR, Rodrigo

- 1980 *Leyendas del Duchí*. San José: Ministerio de Educación Pública.



SAULT, Nicole

2010 "Bird Messengers for All Seasons: Landscapes of Knowledge among the Bribri of Costa Rica". En Sonia C. Tidemann y Andrew Gosler (eds.). *Ethno-ornithology: "Birds, Indigenous Peoples, Culture and Society"*. Londres y Washington: Earthscan, págs. 294-300.

SOTO, Gregorio (narr.) & Marcos Guevara (recop.)

1989 "El chucuyo". *Tradición Oral Indígena Costarricense*, vol. 3, núm. 1, pág. 25.

SCROPE VINER, H. E.

1928 "Primitive Beliefs of Nicaraguan Indians". *Folklore*, vol. 39, No. 2, págs. 166-171.

SEGURA, Hernán (narr.) & Marcos Guevara (recop.)

1993 "Doña lora y don jaguar". *Talamanca: Revista de la Biosfera La Amistad*, núm. 7, pág. 12.

STONE, Doris

1961 *Las tribus talamanqueñas*. San José: Lehmann.

THOMPSON, Stith

1955-1958 *Motif-index of folk-literature*. Bloomington: Indiana University Press.

VALVERDE VALDÉS, María del Carmen

1996 "Jaguar y chamán entre los mayas". *Alteridades*, vol. 6, núm. 12, págs. 27-31.

VILLANUEVA, Clementino (narr.) & Carmen Cubero (recop.)

1983 "Kötsòbawa". *Tradición Oral Indígena Costarricense*, vol. 1, núm. 3, pág. 5.

VOELTZ, Erhard F. K. & Christa Kilian-Hatz (eds.)

2001 *Ideophones*. Amsterdam: John Benjamins.

