

Estética de la literatura oral indígena

Aesthetics of Indigenous Oral Literature

José Alejos García
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Resumen: La teoría estética de la creación verbal, desarrollada por M. Bajtín y su círculo intelectual, abre una vía de extraordinario interés para el estudio de la literatura oral, la identidad étnica y la memoria cultural de los pueblos indígenas de México. En esta ponencia exploro los alcances de la teoría estética bajtiniana, especialmente conceptos como el dialogismo, la voz, el enunciado y la memoria del género, con el objetivo de avanzar una perspectiva teórica para el estudio de la literatura oral indígena.

Palabras clave: Círculo Bajtín, teoría estética, literatura oral, cultura indígena, memoria cultural.

Abstract: Bakhtin and his intellectual circle developed an aesthetic theory of verbal creation which is of major interest for the study of oral literature, ethnic identity and cultural memory of Mexico's indigenous peoples. This paper explores the possibilities of the Bakhtinian aesthetic theory, especially the concepts of dialogism, the voice, the utterance, and the memory of genre, as a way to advance a theoretic perspective for the study of indigenous oral literature.

Keywords: Bakhtin Circle, Aesthetic Theory, Oral Literature, Indigenous Culture, Cultural Memory.

Introducción

En esta ponencia discuto el término “literatura” y su relación con la creación estética de tradición oral, argumentando la pertinencia del término “literatura oral”, pues además de una larga historia de su conceptualización de parte de “eruditos” en la materia, mantiene su actualidad en diversos campos de la investigación humanística. No obstante, reconozco que esa forma de creación artística ha quedado excluida del campo de la literatura al establecerse ésta como una institución cultural y autónoma, y al generar su propio canon, mismo que ha definido desde entonces lo que es y lo que no es literatura.

Por otro lado, es interesante constatar la emergencia de la “voz popular” de las culturas indígenas, que está irrumpiendo con fuerza en el ámbito literario, cuestionando el canon establecido y reivindicando su literatura, oral y escrita. Frente a este panorama, en este ensayo me propongo exponer algunos conceptos de la teoría estética del pensador ruso Mijaíl Bajtín y de su círculo intelectual, considerando que su perspectiva, fundamentada en la estética de la oralidad, permite un acercamiento novedoso y productivo al problema del estatuto de la literatura oral indígena en el campo de la literatura.

Entre oralidad y literatura

El término literatura oral, entendido como creación estética verbal y como expresión artística de la cultura, ha sido reconocido como un objeto específico de investigación de parte de importantes estudiosos de la antropología, la lingüística y la literatura desde hace mucho tiempo, aunque su estatuto como literatura continúa siendo un tema de controversia, especialmente en los medios e instituciones literarias.

Desde los estudios pioneros del folclor de las culturas llamadas primitivas o tradicionales, pero también de las civilizaciones antiguas, se reconoció el carácter artístico de ciertos géneros narrativos de tradición oral, y se emplearon términos como los de folclor literario, folclor narrativo, poesía popular, poesía oral, literatura oral, y más recientemente etnoliteratura, etnopoética, oralitura, entre otros. Así también, se propusieron esquemas de clasificación y definición de géneros, en gran medida inspirados en los estudios literarios, como el cuento, la fábula, la leyenda, el drama o la épica.

Un ejemplo paradigmático de investigación de la narrativa oral tradicional, considerada como literatura oral, es la dedicada al cuento maravilloso del sabio ruso Vladimir Propp, quien destacó el carácter poético del mismo, así como la necesidad de una investigación en profundidad acerca del problema del estilo, a fin de definir su especificidad (Propp, 1977: 131, 134). Cabe resaltar la adscripción de Propp a la corriente formalista de estudios literarios surgida en Rusia a inicios del siglo XX, así como la importancia que esta corriente dio a la estética de la oralidad y su presencia en la literatura escrita.

Por su parte, Lévi-Strauss también empleó el término “literatura oral” al referirse a la narrativa oral indígena, reconociendo en Propp a un precursor de esos estudios (Lévi-Strauss, 1973: 114):

Puede uno interrogarse acerca de las razones que incitaron a Propp a escoger los cuentos populares, o determinada categoría de cuentos, para someter a prueba su método. No que haya que clasificar estos cuentos aparte del resto de la literatura oral. Propp afirma que desde cierto punto de vista (histórico según él, pero también, pensamos psicológico y lógico) “el cuento de hadas, reducido a su base morfológica, es asimilable a un mito” (Lévi-Strauss, 1973: 124).

Actualidad del término literatura oral

Uno de los más fervientes opositores al término literatura oral es Walter Ong, quien en su obra *Oralidad y escritura*, lo declara un concepto monstruoso, contradictorio, absurdo y anacrónico, pero admitiendo que sin embargo “sigue circulando hoy en día aun entre los eruditos” (Ong, 1987:20-21). Su argumento parte de la etimología de la voz latina *littera*, mediante la cual distingue radicalmente oralidad de escritura. “Considerar la tradición oral o una herencia de representación, géneros y estilos orales como literatura oral es algo parecido a pensar en los caballos como automóviles sin ruedas” (Ong, 1987:21). De igual manera, considera una deformación el referirse a la producción oral como un texto, ya que quienes saben leer utilizan el término por analogía con la escritura (Ong, 1987:22). En tal sentido, propone referirse a las creaciones orales como “formas artísticas exclusivamente orales”, aunque reconoce que quizás nunca se logre ganar la batalla en contra del término literatura oral.

En mi opinión, la batalla de Ong no podrá ganarse mientras la crítica se base en la raíz etimológica del término, simplemente porque cuando se habla de literatura, al menos en el idioma español, más que una referencia a su significado etimológico, o a su forma escrita, se está haciendo referencia a su contenido artístico, al arte verbal, o bien a su codificación institucional; es decir, al hecho de ser reconocida como literatura al interior de la sociedad.

En efecto, un criterio común parte de la etimología latina *littera* (letra), para definir como literarias las obras artísticas escritas y de autoría individual. Esa definición concuerda con el grueso de la producción literaria contemporánea, mas no da cuenta de la totalidad del fenómeno literario, pues deja fuera una importante y antigua porción de la creación estética verbal. Es el caso de lo producido originalmente en forma oral, cuya autoría no se limita a

la de un autor individual, sino que incluye las creaciones estéticas de una comunidad cultural. En su estudio dedicado a la poesía oral, Zumthor señala la existencia de un viejo prejuicio estético según el cual la producción de todo lenguaje artístico es identificada con la escritura (Zumthor, 1990:4). Sin embargo, dice, en tal caso lo literario es definido “en referencia a una institución, a un sistema de valores especializados, etnocéntricos y culturalmente imperialistas [...] pero oralidad no significa ser iletrado” (Zumthor, 1990:16-17). Al interrogarse acerca de si la poesía oral debería considerarse literatura, el autor afirma que no debe darse una respuesta *a priori*, pues ello depende de la percepción interna del grupo y de un discurso social al respecto. Debe valorarse la función social, la recepción y la inserción del texto al interior de la sociedad de la cual proviene (Zumthor, 1990:27-28).

Por su parte, en su estudio sobre la tradición oral y la identidad cultural, Bouvier *et al* afirman la pertinencia del término literatura oral, al cual caracterizan mediante tres rasgos distintivos, que lo diferencian del discurso oral no literario: ella es resultado de una elaboración artística, rasgo que comparte con la literatura escrita; seguidamente, y sobre todo, ella es a la vez tradicional y colectiva. Asimismo, el discurso de la literatura oral es un discurso fijado (*fixé*), o más bien semifijado, en el cual la improvisación solo puede ser parcial (Bouvier *et al*, 1980:24).

De igual manera, en su estudio dedicado a la lingüística y la literatura indígenas de norteamérica, Bright afirma, al igual que los autores precedentes, la pertinencia del uso del término literatura para la creación oral:

‘Literature’ refers, roughly, to that body of discourses or texts which, within any society, is considered worthy of dissemination, transmission, and preservation in essentially constant form”. In our society, we typically associate literature with the written medium; however, works originally composed in writing can of course be performed orally, as when parents read aloud to children, or when poets give public ‘readings’. A further question, however, is the appropriateness of the term ‘oral literature’ –a phrase which for some people probably still constitutes an oxymoron: how can something consist of *litterae* and yet be oral? Still, the term has been widely used for literature which is composed, transmitted and performed orally; well-known examples are the *Iliad* and *Odyssey* in their original forms, and the much longer epics of ancient India” (Bright, 1984:80)

El autor concluye definiendo su postura, junto a Tedlock, Hymes y otros autores, afirmando que las narrativas orales de los nativos americanos deben ser tomadas seriamente como literatura (Bright, 1984:86). Otro estudio reciente de Worley dedicado a la literatura

oral de los mayas yucatecos concuerda con esta opinión:

First and foremost, I argue that the binary orality/literacy generally and arbitrarily excludes oral literatures from literary studies and that oral literature must be included in contemporary analyses of indigenous literary production. Second, that the men and women who tell these literatures, the storytellers, do so in the context of performative traditions in which the past exists in a dialectical relationship with the present, each of these constantly evolving as it is reevaluated and reinterpreted in the light of the other. Third, in these performances storytellers exercise and embody a form of discursive agency that we can analyze in their unique articulations of these texts. Fourth and finally, that the men and women who write indigenous literature as tellings of stories do so in order to destabilize the prestige of the written word and call readers' attention to the vibrant realities of this other non-Western literary tradition" (Worley, 2013)

En un diccionario francés especializado en literatura (Van Gorp *et al*, 2005) se establece que, si bien etimológicamente el término proviene del latín escritura; es decir, aquello que concierne a las letras, se considera vano tratar de fijar el concepto de literatura en una definición universal, ya que este varía y no cesa de evolucionar. El concepto moderno fue elaborado a fines del siglo XVIII, a la vez que el sistema literario adquiriría una autonomía cada vez mayor. En tal sentido, se afirma que puede considerarse literario todo texto verbal que cumple una función estética al interior de una cultura determinada, incluso con independencia de las intenciones de su autor. En tal sentido, un texto sagrado de la antigüedad puede ser recibido en el seno de la cultura contemporánea como relevante para la literatura propiamente dicha:

On peut ainsi considérer comme littéraire tout texte verbal qui remplit une fonction esthétique à l'intérieur d'une culture déterminée. Cette fonction n'est pas exclusivement tributaire des intentions de l'auteur : un texte sacré de l'Antiquité peut être reçu au sein de la culture contemporaine, comme relevant de la littérature proprement dite. Toutefois, pour qu'on lui reconnaisse une fonction esthétique, un texte doit généralement être construit d'une façon spécifique [...] Beaucoup de traditions littéraires antérieures à l'apparition des nations se sont maintenues, même dans les sociétés occidentales (p. ex., les traditions orales), et de nouvelles traditions se sont développées qui n'ont rien ou qui ont peu à voir avec la question de la nationalité. (Van Gorp *et al*, 2005:281-282)

Estética de la oralidad

De las consideraciones anteriores se deducen elementos que permiten considerar como literarias aquellas obras de tradición oral en virtud de su forma y contenido artísticos, de su

función social y estética al interior de la cultura, así como por la recepción del auditorio en distintos momentos históricos. También es importante subrayar la definición amplia que algunos autores dan al concepto de texto, al no limitarse su aplicación a la escritura, sino abarcar la oralidad. Sin embargo, también observamos la necesidad de avanzar propuestas concretas para una aproximación desde una perspectiva de los estudios literarios. En general, los trabajos con esa orientación se han ocupado de señalar la existencia de ciertos géneros y recursos retóricos. Pero la investigación estética no se agota en la identificación de recursos verbales y de figuras retóricas. Tampoco el análisis debe limitarse a la clasificación según criterios de género, temas, motivos o personajes. El carácter propiamente estético de la literatura oral ha quedado fuera de la generalidad de los estudios especializados, a pesar de que si en realidad se trata de textos literarios, su estudio primordial reclama de una teoría y crítica literarias.

De estas consideraciones surge la idea de aproximarse a las obras de literatura oral indígena desde la perspectiva teórica de Mijaíl Bajtín y su círculo intelectual. Es común asociar la obra de este pensador a la filosofía del lenguaje y al estudio de la literatura rusa y europea. Sin embargo, tanto su filosofía como su teoría estética son de un alcance general, y tienen la virtud de basarse en la fenomenología de la oralidad como hecho primario y como el fundamento de la estética literaria. Al respecto, Tatiana Bubnova señala lo siguiente:

El filósofo ruso del lenguaje: Mijaíl Bajtín, a pesar de no haberse ocupado del folclore y la tradición oral sino de la literatura escrita, más bien canónica, utiliza ampliamente el vocabulario relacionado con lo oral, la voz, el oído, la escucha, el tono, la tonalidad, la entonación, el acento, etc. A diferencia de otros teóricos, como Walter Ong, no maneja la oralidad como un dominio aparte opuesto a la escritura, y no hace una drástica división entre cultura oral y cultura escrita como dos ámbitos contrastantes. Por el contrario, el mundo pensado por él, tanto el de la voz como el de la letra, aparece unificado por la producción dinámica de sentidos, generados y transmitidos por las voces personalizadas, que representan posiciones éticas e ideológicas diferenciadas en una conjunción e intercambio continuo con las demás voces. En el centro de su concepción del mundo se encuentra el hombre en permanente interacción con sus semejantes mediante el lenguaje entendido como acto ético, como acción, como comunicación dinámica, como *energeia*. Desde este punto de vista, la escritura no es sino la transcripción codificada de las voces capaz de transmitir los sentidos

de este diálogo ontológico. (Bubnova, 2006:99-100).

En efecto, la teoría literaria bajtiniana surge de una filosofía del lenguaje, profundamente sociológica y se basa en conceptos fundamentales del discurso oral, como lo son el dialogismo, el enunciado, la polifonía, el género discursivo, la voz, la entonación, entre los principales. En esta ocasión, quiero centrar mi atención en el concepto bajtiniano de la entonación, tanto la que se refiere a la voz como al trasfondo contextual, por considerar su importancia para el estudio de la creación estética verbal.

Para empezar, unas notas sobre el carácter sociológico del arte. En su fundamental aporte a la estética bajtiniana, Voloshinov establece que “lo estético, lo mismo que lo jurídico o lo cognoscitivo son tan sólo una variedad de lo social; por lo tanto, la teoría del arte no puede ser sino una sociología del arte” (Voloshinov, 1997:109).

Lo artístico en su completud no se encuentra en el objeto, ni tampoco en la psique aislada del creador o del receptor, sino que abarca los tres momentos a la vez. Lo artístico representa “una forma especial de la interrelación del creador con los receptores, una relación fijada en una obra de arte [...] La tarea de la poética sociológica es comprender esta forma específica de comunicación social, realizada y fijada en el material de una obra artística” (Voloshinov, 1997:111).

A fin de comprender esta comunicación estética realizada mediante la palabra, Voloshinov parte de un análisis de la manera como se construye el sentido en el discurso cotidiano común, lo que él llama la palabra en la vida. El autor considera que el enunciado cotidiano está compuesto por un aspecto verbal, unido a un contexto extraverbal. Así, en la palabra se encuentra un resumen valorativo del contexto extraverbal, que existe como un sobreentendido, es decir, que no aparece expresado verbalmente (Voloshinov, 1997:115). La entonación actúa como un vínculo entre la palabra y su contexto, y es a través de la entonación como se expresan las valoraciones sobreentendidas del contexto. “[es] donde la valoración encuentra su expresión más pura. La entonación establece un vínculo estrecho entre la palabra y el contexto extraverbal: la entonación viva parece conducir a la palabra más allá de las fronteras verbales” (Voloshinov, 1997:118).

Ahora bien, Voloshinov reconoce que, a diferencia de un enunciado oral, la obra literaria escrita no puede apoyarse en contextos extraverbales sin aludir a ellos verbalmente; sin embargo, el autor considera que la literatura escrita también se encuentra íntimamente entretejida con el contexto no enunciado de la vida. Y esto se debe a que también en ella se

encuentra esa entonación impregnada en las palabras, “porque el poeta no escoge sus palabras de un diccionario, sino del contexto de la vida en el cual las palabras se sedimentan y se impregnan de valoraciones” (Voloshinov, 1997:125). Lo mismo ocurre con el receptor de la obra, cuya comprensión del enunciado literario se encuentra igualmente vinculada con esa valoración social de las palabras de su entorno, de su propia sociedad, época y horizonte cultural. Nos dice Voloshinov:

En la literatura son importantes sobre todo los valores sobreentendidos. Se puede decir que una obra artística es un potente condensador de las valoraciones sociales no expresadas: cada palabra está impregnada por ellas. Son justamente estas valoraciones sociales las que organizan la forma artística en cuanto su expresión inmediata. Ante todo las valoraciones determinan la selección de las palabras por el autor y la percepción de esta selección (co-elección) por el oyente (Voloshinov, 1997:125).

Voloshinov se refiere a estos valores socialmente compartidos como *entimemas*, como sobreentendidos que acompañan al enunciado y que no son expresados verbalmente, dado que forman parte de una *comunidad de valoraciones*. “Cada enunciado de la vida cotidiana es un entimema socialmente objetivo. Es una especie de palabra clave que solo conocen los que pertenecen a un mismo horizonte social [...], el que desconoce su contexto vital más próximo no los entenderá” (Voloshinov, 1997:116).

Por su parte, Malcuzyński (1999) ha señalado justamente la importancia que Bajtín concede a la entonación, como ese aspecto sonoro, pero al mismo tiempo social, que acompaña a la palabra, a la entonación como algo mucho más abarcador en un sentido cultural, como lo es la manera particular de hablar de cada pueblo, el acento social de cada grupo sociocultural, esa sutil musicalidad de cada colectividad humana expresada en su lengua. En este sentido, Bajtín hace referencia a la existencia de un fondo entonacional, como un acervo extratextual de sentido del que disponen los miembros de una comunidad de habla.

El significado de las exclamaciones emocionales y valorativas en la vida discursiva de los pueblos. Pero la expresión de las relaciones emocionales y valorativas puede tener un carácter no explícitamente verbal, sino un carácter implícito en la *entonación*. Las entonaciones más importantes y estables forman un fondo entonacional de un grupo social determinado (nación, clase, colectividad profesional, círculo, etc.). (Bajtín, 1982:388)

Este fondo entonacional actúa no solamente como un reservorio de tonalidad del cual se nutre la palabra, sino que existe también como un ambiente de sentido al interior del cual ocurre la recepción de la misma. Bajtín lo ejemplifica en su concepción de la recepción de una obra artística:

El contexto necesariamente extratextual forma parte de la obra. La obra aparece envuelta en la música entonacional y valorativa del contexto en que ella se comprende y se evalúa (por supuesto, este contexto cambia según las épocas de la percepción, lo cual crea una expresión nueva de la obra)” (Bajtín, 1982:389).

Así pues, los modos de ser típicos de la cultura, sus valoraciones sociales, se encuentran codificados en ese fondo entonacional, del cual se nutre su literatura, sea esta oral o escrita. Es de esta manera como se fijan y reproducen las normas morales, intelectuales o artísticas. Pero la literatura no es solamente un espacio de fijación del canon, como de hecho fue la función de la tradición oral en las sociedades de oralidad primaria, para usar el término de Ong, sino que es también un espacio donde se disputan los valores sociales, donde se cuestiona el canon, y donde ocurren transformaciones dinámicas al interior de la cultura. En este sentido, también podemos considerar como parte del trasfondo entonacional que acompaña a la literatura oral a la voz popular, a aquella voz contestataria del pueblo que responde a la voz oficial. Es una voz satírica, jocosa, festiva, y fundamentalmente oral, siendo la risa su expresión característica (Bajtín, 1982:356-7). Visto así, eso que llamamos literatura oral puede revelarse hoy en día como una voz contestataria, tanto de parte de los creadores como de los académicos que reivindican su uso.

Cuestionando el canon

En su teoría semiótica, Lotman examina el concepto de literatura artística, mostrando sus cambios de significado según el momento histórico y la cultura de que se trate, y poniendo en evidencia la movilidad de la frontera que separa el texto artístico del no artístico (Lotman, 1996:162). Funcionalmente, dice Lotman: “será literatura artística todo texto verbal que dentro de los límites de una cultura dada sea capaz de realizar una función estética [...] un texto que para el autor no entra en la esfera del arte, puede pertenecer a ella para el investigador, y viceversa” (Lotman, 1996:163). Desde el punto de vista de su organización

interna, el autor de un texto artístico “lo cifra *realmente* muchas veces y con diversos códigos (aunque en casos aislados es posible que el remitente cree el texto como texto no artístico, es decir, cifrado una sola vez, y el receptor le atribuya una función artística [...])” (Lotman, 1996:165). Pero en la historia de la cultura ocurren virajes profundos, y aquello que en un momento se consideró arte puede no serlo en otro momento: “Así, el folclor, excluido de los límites del arte por la teoría del clasicismo, se volvió para los hombres de la Ilustración y los prerrománticos una norma estética ideal” (Lotman, 1996:166).

En tal sentido, Lotman identifica el establecimiento del canon como una función fundamental del arte en la cultura, pero también posee la función contraria de cuestionar y reformular el canon.

En la poética histórica se considera establecido que hay dos tipos de arte [...] un tipo de arte está orientado a los sistemas canónicos (el “arte ritualizado”, el “arte de la estética de la identidad”), y el otro, a la violación de los cánones, a la transgresión de las normas prescritas de antemano (Lotman, 1996:182).

De esta manera, podemos concebir una etapa histórica anterior, en que las tradiciones orales tuviesen la función de establecer y reproducir el canon (cognitivo, ético, estético) al interior de la cultura indígena, pero en el momento actual están cumpliendo la función inversa de cuestionar el canon; en este caso, el literario, al interior de la sociedad nacional. Pueblos indígenas que propugnan por un reconocimiento de sus culturas, de su creatividad estética verbal, frente a la literatura escrita del sistema social que los domina y excluye. Por otro lado, y como bien han señalado varios autores, hoy en día el auditorio de esa creación estética verbal no son sólo los miembros de la comunidad indígena, sino que se ha abierto a la sociedad nacional y al mundo en su conjunto, y en esta labor participan tanto los mismos indígenas, como aquellos antropólogos, lingüistas y literatos que se han encargado de comunicarla y difundirla. En el fondo, ha sido una compleja labor de traducción, orientada justamente a la valoración de la narrativa indígena como arte, y en ese sentido, es un movimiento dirigido al cuestionamiento del canon literario. En la misma perspectiva habría de considerarse la emergencia de una producción indígena de literatura escrita, pero ese es tema de otra historia...

Conclusiones

De esta breve exposición, podemos rescatar algunos puntos esenciales. Por un lado, la comprensión de la literatura como creación estética verbal nos permite incluir como tal las obras artísticas de la oralidad indígena. En esa perspectiva, la poética sociológica bajtiniana abre una extraordinaria veta para el estudio de una estética de la oralidad.

Por otro lado, vemos cómo la exclusión de la misma como literatura ha obedecido en gran medida a los criterios institucionales que han fijado el canon literario, apoyados principalmente en el contraste entre oralidad y escritura. Pero retomando el punto de vista de Lotman sobre el papel del arte en la cultura, podemos reconocer que el arte también posee el poder de cuestionar y modificar el canon, y que en la actualidad la literatura oral parece estar produciendo ese efecto. Cuestionar el canon es un movimiento al interior del arte que coincide con las actuales reivindicaciones de reconocimiento de parte de los artistas indígenas, y en un nivel más amplio, de las culturas indígenas a nivel mundial. El empleo mismo del término literatura oral por parte de académicos puede entenderse como un gesto en el mismo sentido.

El hecho de existir un acervo tan rico y variado culturalmente, a la espera de preguntas nuevas, hechas desde otro tiempo y lugar, presenta un gran desafío. En gran medida esos textos han sido recopilados sin incluir en el registro información contextual, que como hemos visto es fundamental para un acercamiento a los sentidos culturales que encierran.

Para finalizar, considero que en este importante esfuerzo por estudiar, valorar y difundir las literaturas orales indígenas, es necesario reconocer tanto aquellos rasgos distintivos de sus propias tradiciones culturales, pero así también saber ponderar las marcas, las influencias, los efectos, que la cultura occidental y sus instituciones han ejercido a lo largo de su propio desarrollo.

Fuentes de consulta

- ALEJOS García, José, 2001). “Tradición y literatura oral en Mesoamérica. Hacia una crítica teórica”, en Belem Clark y Fernando Curiel, Coords. *Filología Mexicana*. México: UNAM, pp. 293-320.
- _____, 2012. “La tradición oral en perspectiva dialógica”, en José Alejos García, Coord. *La*

- palabra en la vida. Dialogismo en la narrativa mesoamericana.* México: UNAM: 19-42.
- BAJTÍN, Mijaíl, 1982. *Estética de la creación verbal.* México: Siglo Veintiuno Editores.
- BAUMAN, Richard, 1986. *Story, performance, and event. Contextual studies of oral narrative.* Cambridge: Cambridge University Press.
- BOUVIER, Jean-Claude, et al, 1980. *Tradition orale et identité culturelle. Problèmes et méthodes.* Marsella: CNRS.
- BRIGHT, William, 1984. *American Indian Linguistics and Literature.* Berlin: Mouton.
- BUBNOVA, Tatiana, 2006. “Voz, sentido y diálogo en Bajtín”. *Acta Poética* 27.1: 97-114.
- CALAME-GRIAULE, Geneviève, 1982. *Etnología y lenguaje. La palabra del pueblo dogon.* Madrid: Editora Nacional.
- _____, ed., 1989. *Graines de parole. Puissance du verbe et traditions orales.* Paris: Ediciones de CNRS.
- DERIVE, Jean, 1989. “Le jeune menteur et le vieux sage. Esquisse d’une théorie “littéraire” chez les Dioula de Kong (Côte d’Ivoire)”, en Geneviève Calame-Griaule, ed. *Graines de parole. Puissance du verbe et traditions orales.* Paris: Ediciones de CNRS:185-200.
- FOLEY, John Miles, 1991. *Immanent Art: From Structure to Meaning in Traditional Oral Epic.* Bloomington: Indiana University Press.
- GORP, Hendrik van et al., 2005, *Dictionnaire des terme littéraires.* Paris: Champion Editeur.
- HANKS, William, 1990. *Referential Practice. Language and Lived Space Among The Maya.* Chicago: University of Chicago Press.
- _____, 1987. “Discourse Genres in a Theory of Practice”, *American Ethnologist*, 14.4: 64-88.
- JAKOBSON, Roman, 1973. “Le folklore, forme spécifique de creation”, en Roman Jakobson (1973). *Questions de poétique.* Paris : Éditions du Seuil : 59-72.
- JOHANSSON, Patrick, 1993. *La palabra de los aztecas.* México: Editorial Trillas.
- LEÓN-PORTILLA, Miguel, 1996. *El destino de la palabra. De la oralidad y los códices mesoamericanos a la escritura alfabética.* México: Fondo de Cultura Económica.
- LÉVI-STRAUSS, Claude, 1979. *Antropología estructural,* México: Siglo XXI Editores.
- LIGORRED PERRAMÓN, Francisco, 1990. *Consideraciones sobre la literatura oral de los mayas modernos.* México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- LOTMAN, Iuri, 1996. *La semiosfera I.* Madrid: Ediciones Cátedra.
- MALCUZYNSKI, Pierrette, 1999. “Musical theory and Mikhail Bakhtin: Towards a Dialectics of Listening”. *Diálogo, carnaval, cronotopo*, 1.26: 94-131.
- MONTEMAYOR, Carlos, 1996. *El cuento indígena de tradición oral.* México: CIESAS/IOC.
- _____, Coord., 1993. *Situación actual y perspectivas de la literatura en lenguas indígenas.* México: CONACULTA.
- _____, 1993. “III. Notas sobre las formas literarias en las lenguas indígenas”, en Carlos Montemayor, Coord. *Situación actual y perspectivas de la literatura en lenguas indígenas.* México: CONACULTA: 55-76.
- ONG, Walter, 1987. *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra.* México: Fondo de Cultura Económica.
- PROPP, Vladimir, 1977. *Morfología del cuento.* Madrid: Editorial Fundamentos.
- VOLOSHINOV, Valentin, 1997. “La palabra en la vida y la palabra en la poesía”, en Mijaíl Bajtín, *Hacia una filosofía del acto ético. De los borradores y otros escritos.* Barcelona: Anthropos: 106-137.
- WORLEY, Paul, 2013. *Telling and Being Told. Storytelling and Cultural Control in Contemporary Yucatec Maya Literatures.* Tucson, Arizona: The University of Arizona