

***Niokculida, Timahe, K'eojetik, Huehuetlahtolli, Telapnaawe:*  
la tradición oral de los pueblos nativos de México y  
Norteamérica**

Mercedes Montes de Oca Vega

El texto en cuestión revisa, de manera general, aspectos y cuestiones analíticas en relación a la tradición oral, tanto de México como de Norteamérica. Estrategias textuales como la repetición, estructuras paralelas o el uso de léxico particular no son privativas de un género o una tradición específica. A pesar de que los recursos textuales de las dos tradiciones son diversos, es posible establecer rasgos comunes en categorías textuales como rezos, cantos y cuentos, tanto en la tradición oral de las lenguas de Norteamérica como en las propias.

This essay deals with general aspects and analytic issues about oral tradition in Mexico and Northamerica. Repetition, parallel structures and the use of special words are textual strategies that cannot be confined to a specific genre. In spite of the diversity of textual mechanisms, it is possible to establish some common features in prayers, songs and stories in both oral traditions.

Mercedes Montes de Oca Vega  
*Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM*

**Niokculida, Timahe, K'eojetik, Huehuetlahtolli,  
Telapnaawe:<sup>1</sup> la tradición oral de los pueblos nativos  
de México y Norteamérica**

*The music of song versus the music of speech*

Georg Herzog<sup>2</sup>

*1. Introducción*

Relatos, cuentos, cantos, discursos, rezos, sermones son algunas de las formas básicas que constituyen la llamada tradición oral. En las lenguas indígenas, tanto de México como de Norteamérica, estas producciones orales pueden considerarse similares, a nivel general, en lo que respecta a su forma y función aunque tienen características y objetivos propios. Es una observación casi obvia decir que la tradición oral es diferente a la tradición escrita. ¿Cómo es diferente?, o ¿por qué hacer énfasis en esta diferencia?

<sup>1</sup> *Niokculida*, en pápago, 'hablar en beneficio de alguien', nombre con el que se conocen las oraciones rituales; *Timahe*, en tewa, se le llama al proceso de hacer discursos; *K'eojetik* es la palabra *tzotzil* para los cantos; *Huehuetlahtolli*, en náhuatl, denomina a los discursos de orientación moral; *Telapnaawe*, en zuni, designa el proceso de contar cuentos.

<sup>2</sup> "Speech-melody in Primitive Music", *apud* Bahr 1994.

Una de las preocupaciones, al recalcar la disparidad, es respecto al momento en el que la literatura oral queda plasmada de manera escrita, ya que es ahí donde se pierden rasgos específicos que son característicos de la tradición oral. Así podemos hablar de elementos paralingüísticos como: gestos, expresiones, ademanes, cambios en los tonos de voz, manipulación en la cualidad de la voz, pausas; además de la estrecha relación establecida entre el narrador y su audiencia, nexo posible gracias a que ambos comparten los mismos marcos lingüísticos y socioculturales. Investigadores como D. Hymes (1981) y D. Tedlock (1983) han enfatizado este punto.

La preocupación de los estudiosos por la pérdida de características esenciales en las producciones orales cuando se plasman en un soporte escrito es algo recurrente. G. Gossen, antropólogo que trabaja en Chiapas con la lengua tzotzil y sus hablantes, incluye el siguiente señalamiento, prácticamente como una declaración de principios, en uno de sus artículos:

*The two texts which follow were told to me in taped sessions in 1968 and 1969 because of this I am sure that the transcriptions and translations lack some of the spontaneity and vigor of a tale told in a natural performance context. The transcriptions also lack another important element. This is audience participation. It takes an audience to generate a tale-telling session.* (1980, 138)

El estudio de la literatura oral de los pueblos nativos de América no se ha desarrollado de igual manera para todas las áreas. Los antropólogos y lingüistas que provienen de la tradición de F. Boas<sup>3</sup> y Powell inician la recuperación de textos<sup>4</sup> en lenguas indígenas en las postrimerías del siglo XIX, pero no

<sup>3</sup> Franz Boas es considerado el fundador de la antropología americana. Sus intereses dentro de la investigación fueron muy amplios y su vasto trabajo de campo rindió frutos como los numerosos textos recopilados del grupo étnico conocido como *kwakiutl* o *kwagul*.

<sup>4</sup> Por texto me refiero tanto al escrito como al oral.

es sino hasta la segunda parte del siglo xx cuando se establece como un campo de estudio definido. Aunada a esta recolección intensiva de textos en lenguas indígenas, surgen metodologías planteadas *ex profeso* para el análisis de dichos materiales. Una de estas corrientes analíticas es conocida como “etnografía del habla” y plantea como principio que, al estudiar las lenguas nativas, debe tomarse en cuenta la función, el uso, así como los estilos y el léxico especializado de las comunidades de habla<sup>5</sup> específicas. El contexto sociocultural es un elemento clave para descifrar aspectos textuales esenciales.

La etnopoética es otra corriente analítica que está muy vinculada con la anterior y que hace confluir metodologías que provienen de la antropología, la lingüística y la literatura para el análisis, traducción y edición de los materiales de la tradición oral o “el arte verbal”.

Tanto la etnopoética como la etnografía del habla son tradiciones metodológicas que surgen para el estudio de la tradición oral nativa. Lo que une estas propuestas de análisis es que ambas destacan la importancia de conocer el contexto sociocultural y respetar las condiciones de producción del evento de habla para poder interpretar el material textual.

La etnopoética enfatiza el estudio de la puesta en escena o la ejecución<sup>6</sup> y los diversos aspectos que ésta engloba: como la interacción entre los participantes en el contexto de producción (narrador y auditorio). Esta perspectiva analítica se preocupa más por la dimensión pragmática del lenguaje, mientras que la etnografía del habla se centra en el texto, su composición y la identificación de las claves estructurales para su correcta interpretación. Por lo tanto, el aspecto referencial del lenguaje<sup>7</sup> es una de las preocupaciones de los seguidores de este método analítico:

<sup>5</sup> Comunidad de habla es una categoría socio-lingüística que indica un grupo de hablantes que comparten una variedad lingüística así como sus reglas de uso.

<sup>6</sup> A nivel metodológico esa categoría se conoce como *performance*.

<sup>7</sup> Siempre en relación al contexto sociocultural.

*permitting the language data to suggest the units of analysis rather than beginning with a unit of analysis and then searching for it in the language data.* (Bauman y Sherzer 1974, XVI)

Para las lenguas de México, el mayor desarrollo en la recolección y análisis de textos de la tradición oral ha rendido más frutos en las lenguas mayas. Proyectos como el de Harvard a finales de los años cincuenta y el de Chicago en los años setenta han sido apoyos esenciales para que este campo se desarrolle.

A pesar de que no se puede decir que no se han rescatado y publicado cuentos, cantos, rezos en otras lenguas indígenas, no se ha desarrollado un campo sistemático para el estudio de la tradición oral.<sup>8</sup> Los esfuerzos analíticos no han sido constantes y a pesar de que hay varios estudios en distintas lenguas de México, éstos constituyen esfuerzos aislados que no han servido para consolidar el campo ni para considerar a la tradición oral como un área relevante de estudio.

Los textos que recopilan, antropólogos y etnólogos son el pre-texto para sus investigaciones. La mayoría no valoran el texto en sí y las más de las veces no consideran importante la recuperación del texto en su lengua original.<sup>9</sup> Sin embargo, hay notables excepciones como la del etnólogo alemán Konrad Theodor Preuss, quien trabajó con los coras y los huicholes, y a pesar de los obstáculos consideró el registro de los textos en la lengua nativa como una de sus prioridades:

<sup>8</sup> Diversas entidades gubernamentales como el Instituto Nacional Indigenista ahora la Comisión para los Derechos Indígenas, así como dependencias de la Secretaría de Educación Pública, editoriales como Conaculta, CIESAS han publicado diversos materiales de tradición oral en diversas lenguas indígenas. Asimismo, talleres de tradición oral como el que se desarrolla en Cuetzalan, Puebla, y revistas como *Tlalocan* promueven e impulsan la publicación tanto de fuentes de tradición como de los análisis correspondientes.

<sup>9</sup> Los planteamientos de C. Levi-Strauss, quien no consideraba necesario estudiar los mitos en su lengua de origen, han influenciado significativamente a diversos investigadores en este sentido, especialmente aquellos dedicados al estudio de aspectos religiosos, míticos (cf. Lévi-Strauss 1983).

La transcripción de cánticos religiosos presentó grandes dificultades. Mientras que los cantores (shamanes cantores) de los coras, siempre proporcionaban un vívido dictado de cada canción, aquí [entre los huicholes] tomó mucho tiempo convencer a los tres cantores que tenía a mi disposición para que me dieran una información palabra por palabra. Inicialmente y con mucha pérdida de tiempo, sólo me daban un resumen con complementos ocasionales que, además, eran tan aforísticos, que el contenido apenas si era algo más que una enumeración de los nombres de deidades y objetos. Y luego no se los podía convencer para que repitieran el mismo texto de manera explícita. Sólo después de numerosos intentos —dos de ellos jamás accedieron a hacerlo— logré una versión literal, desde el comienzo hasta el final, y entonces, con gran consternación de mi parte, comprendí por qué no pude convencer a los otros. Porque aquí los cánticos no se repiten en las diferentes ceremonias como sucede entre los coras. Además, no son canciones separadas, cada una con su contenido específico; más bien, un solo cántico es repetido toda la noche y otro a lo largo de todo el día siguiente, si es que la ceremonia se prolonga tanto [...]. No obstante, no existe la repetición *per se* de modo que la comprensión siempre exige el cántico completo. Por lo tanto, lo que obtenemos son verdaderos cánticos monstruosos que solamente están algo acortados en el sentido de que el coro, al repetir inmediatamente cada una de las frases del cantor —supuestamente para que no se canse— le ocupa la mitad de su tiempo disponible... (Preuss citado por Anguiano y Furst 1987, 21).

Por otra parte, los textos recopilados por lingüistas tienen como propósito integrar al corpus de una lengua determinada, materiales con contextos de producción espontáneos porque son importantes para la identificación de rasgos y procesos que no siempre se presentan a través de la elicitación. De tal suerte que las reflexiones acerca del locutor, el receptor, los contextos y otras marcas características que servirían para

analizar y clasificar el texto están ausentes de sus investigaciones.<sup>10</sup>

## *2. De clasificaciones y mecanismos generales*

El estudio del arte verbal se centra en identificar recursos estilísticos empleados en los textos orales como: tipos de versos, patrones retóricos, paralelismos, partículas, organización en líneas y sus mecanismos de marcación como contornos entonacionales y las pausas. Es decir, las convenciones estructurales que se emplean en la composición de la producción textual.

Los diversos componentes de la tradición oral son eventos de habla especiales y todos tienen marcas o recurren a mecanismos que los distancian del habla cotidiana. La necesidad de diferenciarse de la manera habitual de hablar es sistemática y también la de marcar el lenguaje en sus diferentes niveles. La entonación, las pausas a nivel paralingüístico; las alteraciones fonéticas, las sustituciones de palabra, el vocabulario especial, la sufijación particular a nivel léxico; los cambios de tiempo, el aspecto, la reduplicación a nivel gramatical; el paralelismo, la inclusión de partículas y las estructuras formulaicas a nivel discursivo.

Incluso se ha planteado que además de alteraciones en los diferentes niveles de la lengua, las narrativas tienen un principio organizativo en función de un número que es significativo a nivel ritual, ceremonial, social, etcétera (Hymes 1981). De esta manera, en algunas narrativas el número de párrafos, escenas, versos, personajes, acciones, está relacionado con este número relevante, por ejemplo en la narrativa en lengua *chinook* el cin-

<sup>10</sup> Cada vez es mayor el número de lingüistas que reconocen la necesidad de trabajar estos textos más allá del interés inmediato del rescate de lenguas en peligro de extinción y de considerar a la tradición oral como el espacio de expresión de patrones lingüísticos y socio-culturales únicos. En este artículo presento ejemplos de lo anterior.

co sería este número eje. En algunas regiones de Mesoamérica se puede pensar en el número dos o tal vez su correlato en cuatro.<sup>11</sup> Se trataría entonces de una correspondencia entre los patrones que se dan a nivel narrativo y los que se dan en el ámbito cultural.

Los pares semánticos o difrasismos<sup>12</sup> son otro recurso textual que además de organizar el texto sirve para clasificar los diversos géneros<sup>13</sup> como lo señala V. Bricker:

*The Zinacanteco taxonomy of speech neatly distinguishes between those genres which are characterized by the couplet structure and those which have no structural properties in common. On the most general level the speech genres are classified as k'op 'formal speech' and 'lo 'il 'informal speech. (1974, 369)<sup>14</sup>*

El problema de pretender construir una clasificación para la tradición oral es que, si bien es posible identificar clases muy generales, existen múltiples subdivisiones que apelan a diferentes contextos de producción acotados por cada lengua y cultura. Por lo tanto, el trabajo de clasificación tiene que surgir de los propios materiales identificados como categoría natural por los hablantes. La existencia de una denominación particular para cierto tipo de textos orales es un buen principio para identificar clases específicas. En el tzotzil de la comunidad Chamula, G. Gossen hace una propuesta de taxonomía

<sup>11</sup> En huichol este número sería el 5 (José Luis Iturrioz, comunicación personal).

<sup>12</sup> Los difrasismos son entidades conceptuales construidas a partir de dos o tres términos cuya yuxtaposición resulta en un significado distinto del que enuncia cada palabra (Montes de Oca 2000).

<sup>13</sup> Cuando hablo de género me refiero a un principio de organización estructural, funcional y pragmática de los eventos de habla.

<sup>14</sup> Dentro del habla formal estarían los siguientes *antivo k'op* 'mito', *k'opon* 'rezo', *k'evuh* 'canto', *k'opoh 'o 'on* 'contemplación', *k'oplal* 'planeación' *k'op* 'guerra' *k'op* 'razonamiento', *'ištöl k'op*, 'habla frívola' y los correspondientes al habla informal: *'ištöl lo 'il*, *loko lo 'il*, *ʔe 'eh lo 'il* 'habla frívola', *lo 'iltabe* 'chisme', *lo 'iltael* 'discusión' (cf. Bricker 1974, 370).



popular (*folk taxonomy*) e identifica tres categorías generales: habla común, intermedia y pura:

*Sk'op kirsano*  
Habla de la gente

lo' il k'op 'habla común o conversación'	k'op sventa šk'išnah yo 'nton yu 'un li kirsano 'habla de la gente cuyos corazones están calientes'	puru k'op 'habla pura' o 'habla verdadera'
	k'op sventa tahimol h 'olol 'juegos infantiles improvisados'	ʔač' k'opetik 'palabras nuevas o recientes' <sup>15</sup>
	k'ehoh sventa h 'olol 'canciones infantiles improvisadas'	ʔantivo k'opetik 'palabras antiguas' <sup>19</sup>
	k'op sventa cavilto 'habla de justicia' (legal)	bač'i ʔač' k'op 'narrativa reciente verdadera' <sup>16</sup>
	k'op sventa h 'opisioletik 'oratoria pública'	ʔištol k'op 'lenguaje frívolo' <sup>17</sup>
	k'op sventa čopol kirsano 'habla mala, con enojo, emocional o (lit.) 'habla para la gente mala'	resal 'rezo' <sup>20</sup>
		rioš 'habla ritual' <sup>21</sup>
		k'ehoh 'canto' <sup>22</sup>
		tahimol 'juegos' <sup>18</sup>

(Gossen 1974, 396)

Gossen señala que algunas de las características estilísticas están presentes en las palabras antiguas y en los juegos impro-

<sup>15</sup> Asociadas con coordenadas espaciales cercanas; la cuarta creación.

<sup>16</sup> Historia popular, chisme, cuentos, genealogías, otros relatos del pasado reciente.

<sup>17</sup> Chistes, narrativas no verdaderas, juegos de palabras, duelo verbal, proverbios, adivinanzas.

<sup>18</sup> Juegos tradicionales, incluyendo juegos verbales y fórmulas verbales que acompañan otros juegos.

<sup>19</sup> Asociadas con coordenadas espacio-temporales distantes, incluyendo 'nuestras' categorías de mito, leyenda y cuentos.

<sup>20</sup> Del español 'rezar', incluye todas las fórmulas rituales dirigidas específicamente a los seres sobrenaturales.

<sup>21</sup> Corresponde al término del español 'Dios', incluye todas las fórmulas rituales no dirigidas específicamente a los seres sobrenaturales.

<sup>22</sup> Acompañado por música de tambor, flauta y sonaja, también música de arpa y guitarra. El término incluye palabras y/o música.

visados de los niños y que esto, más que una discrepancia, señala un rasgo importante del aprendizaje de la lengua, ya que los niños deben experimentar con el contenido, los estilos, los ritmos y la sintaxis en sus propios géneros para aprender “las palabras antiguas” (Gossen 1985, 82).

Por lo tanto, pensar en una clasificación que sólo atienda a los aspectos formales de los productos de la tradición oral no es suficiente. Los rasgos estructurales se repiten, en menor o mayor medida, a través de todas las categorías. Es necesario integrar otros elementos en la clasificación como podrían ser: la temática, los motivos, la función, las condiciones de producción, los locutores, los receptores.

Así, una propuesta de clasificación de la tradición oral tiene que compaginar tanto la visión nativa, en relación a los textos que deben agruparse, como la perspectiva de los estudiosos de estos materiales respecto a los parámetros y rasgos de cada categoría o “género” para lograr un equilibrio entre lo específico y lo genérico.

### 3. *Rezos, cantos, kwentos*

Como ya se dijo, los diversos eventos de habla presentan patrones estructurales recurrentes, su identificación y estudio nos pueden acercar a estructuras discursivas significativas en cada categoría textual. El objetivo de esta sección no es proponer cuáles y cuántos géneros existen sino reconocer ciertos rasgos comunes en tres categorías generales tanto en la tradición oral de las lenguas de Norteamérica como en las propias.

#### 3.1. Discurso ritual

En las oraciones rituales se emplea un lenguaje ceremonial específico y especializado. En un primer momento estas oracio-

nes y rezos-plegarias pueden dividirse en dos tipos en función del receptor. El primer tipo estaría constituido por rezos cuyos destinatarios serían las deidades, espíritus o entidades anímicas de diversa índole, incluso el Dios cristiano;<sup>23</sup> y el segundo tipo estaría integrado por sermones o locuciones destinados a los integrantes de la comunidad, lo cual no quiere decir que ésta no pueda constituirse como auditorio en ambos casos.

Los *huehuetlahtolli* ‘palabra de viejos’ son discursos rituales con fines educativo-morales que pueden considerarse como ejemplo de los dos tipos apenas mencionados. Los receptores pueden ser tanto la comunidad como las entidades sobrenaturales, esto es ostensible en las alocuciones iniciales:

*Noxyvuihticatzine, tlaçotitlacatle: maquiztle chalchiuhtle  
teuxivitle, tzontle iztitle*

‘mi preciada nieta, querida persona, pulsera jade turquesa,  
pelo uña.<sup>24</sup>

(Sahagún 1577/1976, Libro VI, 141)

*Ca yz tonoc in tiquauhtli in tocelutl: auh in ticueie in tivipile,  
ca nican*

‘aquí estás, tú águila tú ocelote<sup>25</sup> y tú poseedora de la falda tú  
poseedora del huipil’

(Sahagún 1577/1976, Libro VI, 79)

En el siguiente ejemplo, el receptor del acto ilocutivo es el dios Tezcatlipoca y en la invocación se le menciona expresamente:

<sup>23</sup> Vemos en la clasificación de Gossen que se distinguen dos tipos de habla ritual, dependiendo del destinatario: los seres sobrenaturales y aquellos que no lo son como Dios, los santos, véase *supra*.

<sup>24</sup> Se han eliminado las comas entre los lexemas de los difrasismos tanto en náhuatl como en español para indicar la cohesión y pertenencia entre éstos términos.

<sup>25</sup> Este difrasismo se refiere al hombre como guerrero mientras que la falda y el huipil nos remiten a la mujer en general. Es interesante notar que este género se caracteriza por un uso acentuado de los difrasismos.

*Tlacatle totecue, tloquee naoaquee, iooalle ehecatle: a ca nelle  
ca axcan mjpgantzinco njqujztiujtz mixpantzinco nacitiujtz*<sup>26</sup>

Oh señor, oh nuestro principal, el que está cerca el que está  
próximo, noche viento; ahora, de verdad, ante ti vengo a salir  
ante ti vengo a llegar.

(Sahagún 1577/1976, Libro VI, 1)

A pesar de que estos ejemplos pertenecen al periodo prehis-  
pánico-colonial es interesante notar que estos discursos ritua-  
les-morales se han mantenido vigentes hasta nuestros días.<sup>27</sup>

En la tradición pima y pápago<sup>28</sup> la oratoria ritual, el cuento,  
los sermones y el canto se consideran géneros diferentes. Los  
dos primeros pueden estar dirigidos a los seres humanos o a  
entidades sobrenaturales, a diferencia de los sermones cuyos  
destinatarios son predominantemente humanos y de los cantos  
que prioritariamente están dirigidos a los espíritus (cf. Bahr  
1975).

En algunas lenguas, las oraciones rituales tienen un nombre  
específico, por ejemplo en pápago se llaman *niokculida* ‘ha-  
blar en beneficio de alguien’ y se considera que son la voz de  
los antiguos (Underhill 1997, 11).

El lenguaje ceremonial es un registro que se emplea en ac-  
tividades rituales donde la palabra es particularmente impor-  
tante.<sup>29</sup> Así, este lenguaje en especial es otro de los espacios  
textuales donde es posible identificar procesos lingüísticos dis-  
tintivos, sin olvidar el aspecto pragmático de control que se  
tiene a través de estas prácticas discursivas.

<sup>26</sup> Los difrasismos *tloquee naoaquee, iooalle ehecatle* nombran a Tezcatlipoca.

<sup>27</sup> Otro de los géneros que se mantienen y que tienen un correlato colonial son  
las adivinanzas, véase Sahagún 1577/1976, Libro VI; Mercenario 2002; Amith  
1997. Para una comparación entre adivinanzas antiguas y actuales véase Flores  
Farfán 1996.

<sup>28</sup> Actualmente a esta lengua y a sus hablantes también se les conoce con el  
nombre de *tohono o’odham*.

<sup>29</sup> J. Du Bois ha identificado catorce tipos de convergencias lingüísticas en el  
habla ritual de diversas culturas: registro ritual, elementos arcaicos, elementos  
prestados, eufemismo y metáfora, opacidad en el significado, paralelismo semán-

*It is important to remember that Pueblo ceremonial language, like ceremonial behavior in general, is not only the expression of religious belief through the sacred manipulation of cosmic forces but also the implicit justification of rule by largely ceremonial elite.*

(Kroskrity 2001, 413)

Dada la existencia de una jerarquía social, el discurso ritual o ceremonial empleado en la *kiva* (recinto ceremonial) está muy extendido en los Pueblo<sup>30</sup> y tiene como característica que ciertas palabras se cambian por vocablos ceremoniales, por ejemplo en *Zuni*<sup>31</sup> se reemplaza la palabra *takka* ‘rana’ por *wliye tinan k ’ayapa* ‘several-are-in-a-shallow-container, they-sitting, they-are-in liquid’ [varias-están-en-un-bajo-contenedor, ellas-están-sentadas, ellas-están-en-líquido] (Newman *apud* Miller 1996, 225).

En este caso, el reemplazo léxico se expresa como una perífrasis que nos habla de la manera en la que se conceptualiza cierto elemento del contexto sociocultural. A través de esta creación conceptual se focaliza algún rasgo del referente aludido que se desea destacar.<sup>32</sup>

Una estrategia similar a la anterior que también incorpora una modificación o alteración léxica es empleada en diversos tipos de textos y consiste en el reemplazo de la palabra o el

tico-gramatical, cualidad acentuada de la voz, fluidez, restricción en la entonación, conocimiento gestaltico, abandono de la volición personal (Du Bois 1986, 317-320).

<sup>30</sup> Se conocen con el nombre de ‘Pueblo’ a los grupos que habitan 20 pueblos en el norte de Nuevo México y Arizona, en los cuales se habla, *Hopi*, *Zuni*, las dos lenguas Keresanas y cinco lenguas de la familia *Kiowa-Tanoa*, *Jemez*, *Tewa* y otras tres de la rama *Tiwa* de la familia (cf. Miller 1996, 224).

<sup>31</sup> Es una lengua aislada, a ciertas lenguas se les conoce con este nombre porque no pertenecen a ninguna rama lingüística conocida, en México un ejemplo es el purépecha (al que curiosamente se le ha asociado con el Zuni).

<sup>32</sup> Newman califica este cambio como metáfora. Creo que es difícil llamar metáfora a este proceso sin tener claros los criterios lingüísticos y socioculturales de lo que se considera metafórico en una cultura determinada, en este sentido para un punto de vista más antropológico véase Kessing 1985, Sandor 1986.

concepto habitual por una predicación, cuya elaboración involucra una asociación simbólica que puede considerarse metafórica.

En la ceremonia de la lluvia entre los Navajo además de las palabras exclusivas para este ritual, todo lo hablado se transforma. De esta manera, si alguien entra en el recinto se dice “alguien está flotando”, si alguien se sienta se dice “alguien ha dejado de flotar” (cf. Hill, *apud* Murray 1981). Esto no se hace de manera aleatoria tiene un valor simbólico especial ya que las energías se concentran en construir un ambiente favorable para la aparición de la lluvia, Murray lo llama “ayuda performativa”.

El léxico arcaico es otra de las marcas especiales del lenguaje ritual y no necesariamente son palabras que tienen una gran antigüedad:

*The vocabulary of sacred language is generally considered more archaic than that of colloquial language, handed down with little alteration as the ceremonies themselves are handed down, and in many cases its greater age can be demonstrated. The Wintu ma.qa “hence, it follows” used by shamans in ritual was rare in normal speech when the ritual was first recorded in the 1930s and was obsolete by 1980. (Mithun 1999, 286)*

Es un tipo de vocabulario que es transmitido junto con el género aunque sea difícil de comprender aun para aquellos que dominan la lengua:

*I had noticed that a good many words and phrases used in the Ma'i stories were not familiar to me from regular conversational Navajo. I had found when I played tapes of these stories to Father H.B. Liebler, a man with some twenty years' fluency in Navajo, that he too missed a good part of the meaning. I asked Yellowman, therefore, if he used a special voca-*

*bulary when he told the tales. His answer, not surprisingly, was yes; his explanation was essentially that these were “older” words and phrases, and that he used them because they were “older” words and phrases, and that he used them because they were the vocabulary he had always used in the tales. (Toelken y Scott 1981, 80)*

La repetición es otro elemento que sirve para organizar el texto y no es privativa de ningún género ni literatura oral en especial aunque diferentes tradiciones pueden privilegiar esquemas de repetición diversos. La repetición en los rezos tiene por objeto establecer una cadena formulaica que favorece la comunicación con la entidad deseada, en este sentido se puede hablar de un efecto de amplificación.<sup>33</sup>

El siguiente rezo en *payute* nortño es pronunciado en la ceremonia de la cosecha de piñones, durante la cual se esparcen en la tierra piñones recién recolectados para alimentarla y dar gracias. A las personas que asisten se les dan a comer los primeros (Fowler 2000, 45).

<i>N# pisa n#ma</i>	I have good feelings
<i>Mino 'o n#</i>	now I [have good feelings]
<i>uka ibaziap# n#t#kak<sup>w</sup>isi</i>	because I will eat my pine nut
	soup
<i>ya mino 'o uka n#oo inagai</i>	right now that upon my Stillwater
<i>toima n#</i>	Mountain
<i>N#nin#nik<sup>w</sup>isi</i>	I am going around
<i>N#nin#nik<sup>w</sup>isi</i>	I am going around
<i>uka n# id#bana</i>	that my pine nuts
<i>Uka n# unamainakik<sup>w</sup>isi</i>	That I am about to be collecting
<i>unamainakik<sup>w</sup>isi</i>	I am about to be collecting
<i>Mino 'o</i>	Now
<i>N# pisa n#ma</i>	I have good feelings
<i>uka pisa iwin#ma</i>	that it makes me feel good
<i>N#ud#wa n#oi 'yu</i>	I also am here again
<i>N# ud#wa uka t#ba n# nanisut#haisi</i>	and that I will be praying for that
	pine nut

<sup>33</sup> Para un estudio de cómo la repetición facilita la interacción de los participantes en la conversación y constituye una estrategia para lograr el acuerdo entre los participantes véase Brody (1986, 2004).

<i>N#oo ?oi ?yu n#mba ut#kak<sup>w</sup>isi</i>	I am here with the people and
	pune nut we will be eating it
	we will be eating it
<i>ut#kak<sup>w</sup>isi</i>	that also
<i>uka t#wau</i>	I feel good wherever [I am] on
<i>N# pisa iw#n#ma tuihanu tiip#wait#</i>	the earth
<i>O ?owait#su mino ?o sumaiy#p#ni ?yu o ?oi</i>	[I] think about that location, that
	place [and]
<i>P#ha ?a manik<sup>w</sup>isi</i>	what my partner will do
<i>P#ha ?a manik<sup>w</sup>isi</i>	what my partner will do
<i>Oi ?yu t#?ahoik<sup>w</sup>isi</i>	[we] will play there
<i>t#?ahoikono</i>	will continue to play
<i>uka ?oudui pisa n#mak#ti mino ?o</i>	and that even makes me feel good
	now
<i>N#m# yaa</i>	with the people
<i>Yahu tabiw#no</i>	here this whole afternoon
<i>yau tabino</i>	here afternoon
<i>mu ?a</i>	Tomorrow
<i>mu ?adia</i>	next day
<i>oi s#m#k<sup>w</sup>#</i>	when they will gather together
<i>oi s#m#k<sup>w</sup>isi</i>	when They will gather together
<i>uka t#t#kap# oi ?yu nanisut#haisi</i>	that they will have their food
	prayed over
<i>Ukadia p# udigamakasa ?a</i>	and next make food offerings
	and dance for it
<i>unigak#si</i>	dance for it
<i>unigak#si</i>	dance for it
<i>unigak#si</i>	dance for it
<i>yaisi udigamakasa ?a</i>	and then make food offerings
<i>kapisa m#w#n#ma</i>	it makes them feel good
<i>pisa m#w#n#ma</i>	
<i>Ut#nagaibadu ?imat# cibuisi</i>	even on their mountain when
	they [the pine nuts] are coming
	out

(Fowler 2000, 46)<sup>34</sup>

En este rezo se presentan diversos esquemas de repetición: la repetición exacta de la estructura; de una parte de ésta y también del sentido expresado con otra forma o aún con un tiempo diferente.

<sup>34</sup> El formato que presento no es el original, lo modifiqué con el objeto de que las repeticiones y los patrones paralelos se pudieran apreciar mejor.



### 3.2. Cantos

Los cantos son producciones discursivas que por lo general se emiten en ocasión de alguna actividad ritual, aunque no necesariamente. La línea divisoria entre los rezos y los cantos es muy tenue y la diferencia entre ellas es que tal vez los cantos presentan un contexto de ejecución más elaborado (música, danza, vestimenta especial).

Dejando a un lado el hecho de que el canto y el rezo sean formas preferidas para comunicarse con entidades divinas y sobrenaturales, es importante establecer la diferencia entre estas formas discursivas, que como bien lo dice Bahr “son diferentes formas de vocalizar”.<sup>35</sup>

En la tradición oral de Norteamérica hay una diversidad de cantos (*ghost songs, deer songs, bird songs, dream songs*, etc.) y como indica Hinton (1994) siempre se han difundido los cantos entre los diferentes grupos lo que ha generado que no se pueda rastrear con precisión su origen.

La memorización y la repetición palabra por palabra en la ejecución de los cantos es necesaria para algunas tradiciones como, por ejemplo, para los Pápago:

*Songs are meant to be sung with sound for sound accuracy, they are memorized “letter perfect.” One does not know a song until he has it down to the last twitch of the tongue. Word for word accuracy means that certain sounds may be left off the ends of words in one recitation and be put on again in the next, and that “unimportant” words and quasi words-auxiliaries- may be contracted, expanded, or omitted. Also, complete accuracy may not be attained.* (Underhill 1997, 13)

Como lo dice Underhill, en ocasiones esta fidelidad no necesita ser excesiva, ya que un elemento importante es la música

<sup>35</sup> Para Bahr la diferencia reside en la fuerza con la cual se vocaliza y establece un continuo en el cual el canto representaría “la vocalización más poderosa” y el cuento la de menos intensidad (cf. Bahr 1975).

que proporciona una pauta contextual para la ejecución del canto. De tal suerte que cada ejecución es un producto único y la variación es la norma respecto a la idea de un texto matriz, único.

La otra parte de la riqueza oral y literaria de la lengua tzotzil de los chamulas, es el canto, que casi en su totalidad es de carácter religioso ceremonial, aquí se presenta la transcripción de algunos cantos, aclarando, que lo que está escrito aquí no forzosamente es la letra que siguen todos los grupos de músicos en las fiestas y ceremonias de su pueblo, sino que cada uno de ellos le podrá agregar una o varias frases e inclusive alterar, alargar o acortar su ejecución e interpretación, lo cual implica también que la letra no tenga el mismo orden ya que la música y los cantos indígenas no se han escrito, todo se ha conservado a través de la lengua oral y como tal, ésta ha sufrido modificaciones. (Pérez 1998, 129)

En la tradición huichola la variabilidad es lo cotidiano. A decir de Preuss

no hay dos shamanes huicholes que coincidan completamente sobre cuál es la versión correcta de un mito o un cántico, así como es probable que cuatro shamanes, aun provenientes de la misma región, den cuatro variantes distintas del mismo canto religioso. (Preuss *apud* Anguiano y Furst 1987)

Las condiciones de ejecución en algunas tradiciones están restringidas a determinadas ceremonias o actividades rituales, como el caso de los cantos chamánicos de los huicholes en los cuales el canto de los niños-pájaro pertenece al rito *Tatéi Neiya*, ceremonia de los primeros frutos (Anguiano y Furst 1987).

Dentro de las condiciones de producción, el origen de los cantos es una información relevante, así los cantos chamánicos de los *shoshone* son cantos del sueño (*dream songs*), que al haber sido recibidos durante el sueño, no necesariamente

por un chaman, constituyen un legado discursivo de la comunidad (Vander 1997). El significado preciso de las palabras no es importante para los *shoshone* cuyos cantos de caza tienen como característica estar compuestos por palabras sin sentido (Miller 1996, 224).

También existen otros tipos como los cantos-baile,<sup>36</sup> los cantos-historias, entre los *payute* del sur, en los cuales las palabras sufren cambios a nivel fonológico (Miller 1996, 224). En todos éstos la tendencia es no emplear el lenguaje habitual y se prefiere marcar el habla, ya sea a nivel léxico o fonológico.

Otra marca distintiva del lenguaje ceremonial de varias de las tradiciones orales es el empleo de difrasismos o pares semánticos. En el siguiente canto en *tzotzil* es posible apreciar la estructura paralela no sólo a nivel de línea sino a nivel léxico a través de las formas llamadas difrasismos, pares o binomios léxicos. Estas formas no sólo son marcadores significativos en discursos rituales, sino que también están presentes en cantos e incluso en narraciones.

<i>Yajvalel vinajel</i>	Señor del cielo
<i>¡¡Yajvalel vinajel!!</i>	¡¡ Señor del cielo!!
<i>¡¡Yajvalel loria!!</i>	¡¡ Señor de la gloria!!
<i>Yajvalel vinajel o</i>	Señor del cielo
<i>Yajvalel loria bi,</i>	señor de la gloria,
<i>nichimal vinik o</i>	hombre florecido,
<i>nichimal jkaxlan o,</i>	ladino florecido
<i>Vo'ot xa me la atoyel</i>	a ti se te consagra ya
<i>Vo'ot xa me alekilal o</i>	a ti se te venera ya
<i>lek xa me la atoyelal o</i>	bonita es ya tu consagración
<i>lek xa me la alekilal o</i>	hermosa es tu veneración
<i>lek xa me la avutzilal o</i>	alegre es ya tu festejo
<i>li'me ta yolon avok</i>	aquí bajo tus pies

<sup>36</sup> Algunos de estos cantos no únicamente incorporan la música y el baile sino otros recursos como pueden ser vestimenta especial, máscaras, pinturas de arena y otro tipo de parafernalia (cf. Zolbrod 1992).

<i>li'me ta yolon ak'ob</i>	aquí ante tus manos
<i>li'me ta yo ana</i>	aquí en tu casa
<i>li'me ta stz'el avok</i>	aquí ante tus pies
<i>li' me ta stz' el ak'ob</i>	aquí ante tus manos
<i>ja'la avuni toyel o</i>	se te consagra
<i>Ja'la avuni lekilal o</i>	se te venera
<i>Ja'la avuni utzilal o</i>	se te festeja
<i>Vinajel vinik</i>	Hombre del cielo
<i>Vinajel jch'ul tot</i>	mi padre celestial
<i>Ja'la avuni toyel o</i>	Ésta es tu consagración
<i>ja'la avuni lekilal</i>	Ésta es tu veneración
	(Pérez 1998, 157, 153) <sup>37</sup>

En la primera estrofa del canto es posible observar una estrategia estilística que se construye a partir del mecanismo del paralelismo. Al par ‘consagrar-venerar’ que aparece en la línea 7 y 8 se le añade, a lo largo del canto, un lexema próximo en significado que amplía el sentido y la imagen: ‘festejar’. De tal suerte, el difrasismo *atoyel-alekilal* termina en la última estrofa de este canto compartiendo el espacio paradigmático con otros: *alekil-avutzil-axi'elal-xiél-atoye* ‘celebración-festejo-consagración-festejo-homenaje-consagración’. Como si se quisiera amplificar la imagen propuesta con el primer par, cubriéndose así toda una gama de significación.

El paralelismo es una forma de organización recurrente y no un rasgo distintivo de un evento de habla específico; se han identificado patrones paralelos de organización lingüística para narrativas en diversas lenguas indígenas de Norteamérica como: *Navajo, Pomo Occidental, Karok, Hupa, Klamath, Chasta Costa, Takelma, Wiyot, Yurok Chehalis, Cowlitz Salish, Kwakw'ala, Eskimal Yupik de Alaska central, Chinook, Cree, Hopi, Ojibwa, Coos, Alsea, Tillamook, Kalapuya, Bella*

<sup>37</sup> El primer número de página corresponde al texto en *tzotzil* y el segundo a la versión en español del recopilador y autor de la obra referida.

*Coola, Nootka, Tsimshian, Kwakiutl, Nez Perce, Winnebago* (cf. Hymes 1987).<sup>38</sup>

La presencia de un patrón formal en todas estas lenguas es evidencia de la necesidad de recurrir al paralelismo como marco estructural de organización lingüística para realizar diferentes funciones, en especial la retórica (Montes de Oca 2000).

El paralelismo también se relaciona con la repetición ya que puede ser el marco para el establecimiento de las secuencias.

### 3.3. *Kwentos*<sup>39</sup>

Estas producciones textuales forman parte de lo que genéricamente se puede considerar como narrativa en la cual también se incluye historias, narraciones míticas, leyendas. A veces no es posible tener una división muy precisa pues muchos de los anteriores se entrelazan con la actividad de contar y más precisamente con su objeto, el cuento. Éste constituye un evento de habla que presupone un locutor y un auditorio así como una temática determinada culturalmente.

El motivo es otra de las características determinadas por el entorno socio-cultural, no hay que olvidar, por ejemplo, los muy famosos cuentos del coyote, el conejo, el zorro o el tlacuache, todos ellos personificaciones del *trickster*.

En los cuentos hay ciertas características que son fijas mientras otras como el estilo de contar y ejecutar la historia son muestras de la creatividad del narrador. Las condiciones en las cuales se narran las historias también son importantes, para la tradición oral de los pimas y pápagos es importante la situación de contar el cuento, el cual idealmente se cuenta en

<sup>38</sup> De manera más puntual véase Hymes (2000).

<sup>39</sup> En varias de las tradiciones orales mesoamericanas, la adopción del término en español es común.

cuatro noches alrededor del solsticio de invierno y la temática es un extenso texto épico de la creación<sup>40</sup> (Bahr 1975).

Es decir, es necesario establecer un escenario donde se lleva a cabo la actividad de “contar cuentos”. En Payute sureño también hay ciertas reglas para “la puesta en escena” de los cuentos: en una época determinada del año, los niños deben sentarse en el suelo con las rodillas dobladas y se espera que interactúen con el cuenta cuentos (cf. Bunte 2002, 9).

Entre los elementos estructurales fijos se pueden considerar las fórmulas introductorias o de conclusión. Los ejemplos a continuación son tomados de cuentos de diferentes variantes del náhuatl y expresan la diversidad respecto a las fórmulas para concluir los *kwentos*.

Tlaxcalancingo, Puebla

*Ompa otlán in cuento*

Allí termina el cuento

(De Pury 1982, 83)

Amatlán de los Reyes, Veracruz

*Así es ke san tlemilak*

Así que es la verdad

(Reyes y Christensen  
1989, 82)

Pómaro, Michoacán

*Cuaquín ya umpa laquisa in cuento*

Entonces ya allí termina el cuento

(Sischo 1967, 233)

Algunas tradiciones de “contar cuentos” tienen recursos explícitos en los cuales se identifica el narrador y la validez de la historia.

*The narrative frame is a kind of preface in which the storyteller somehow identifies him or herself, traces knowledge of*

<sup>40</sup> Existen otro tipo de narraciones pero no son de carácter sagrado como la mencionada.

*the story from a reliable source asserts the right to transmit the story, and in other ways establishes the context for and the validity of the performance.* (Marks y Dauenhauer 1996, 9)

Otorgarle verosimilitud a lo narrado es importante porque muchos cuentos tienen una función etiológica respecto a procesos y actores del panorama cultural de la comunidad.

Algunas lenguas en lugar de tener este marco narrativo emplean partículas evidenciales que tienen el mismo objetivo de validar una fuente confiable para la narración.

Recursos como la repetición y la redundancia son estrategias para mantener la continuidad de la narración: en el cuento *Homshuk*, acerca del espíritu del maíz de la sierra popoluca, las líneas se repiten exactamente en varios lugares de la narración y, a todo lo largo de ella. El ejemplo es del episodio 2 del texto recopilado y analizado por Kay Sammons en 1992.

*nɛʔmaytyaap sɛʔɣpum*  
“right now”, she said  
*nɛʔmaytyaap sɛʔɣpum*  
“right now”, she said

*nuku hoshom*  
“in the cave of the army ant.”  
*nuku hoshom*  
“in the cave of the army ant.”

*tuum tsotso yukmɛʔ*  
“an orange tree above”  
*tuum tsotso yukmɛʔ*  
“an orange tree above”<sup>41</sup>

Para la continuidad también se emplean procesos gramaticales formales como la reduplicación en payute sureño que, al

<sup>41</sup> Las traducciones son: ‘ahora mismo, ella dijo’, ‘en la cueva de la hormiga guerrera’, ‘un árbol de naranja arriba’.

mismo tiempo que focaliza los sucesos importantes, sirve como estrategia para lograr la cohesión narrativa.

*I was initially interested in the construction of the reduplicated words, specifically, how similar the process to 1910 Kaibab reduplication. However when I extracted all the sentences containing reduplications in this set of legends in order to examine the reduplicative form, I discovered to my surprise that these sentences by themselves told the basic story of each legend. In other words, Grace Lehi like Kaibab Stanley Sampson,<sup>42</sup> appeared to be using reduplication to highlight each of the main narrative events. (Bunte 2002, 23)*

En los cuentos es tal vez donde se aprecia mejor la variabilidad, una de las características que se presenta en todos los géneros de la tradición oral; es decir, hay varias versiones y ejecuciones de una misma trama narrativa. Esta diversidad tiene que ver con los detentores de las tradiciones, las lenguas, los grupos y su andamiaje sociocultural.

Existen diversas maneras de acercarse a esta variabilidad. Es posible tener un cuento matriz como los cuentos tradicionales occidentales, por ejemplo en “el cuento de los niños perdidos” *Tz’aji tuba satom bijch’oc* (Keller y Luciano 2001) la oralidad del relato se trasluce fuertemente en la forma escrita y la trama nos recuerda el cuento de Hansel y Gretel que a pesar de reproducir la secuencia narrativa y algunos motivos del cuento occidental, éstos se adaptan al entorno propio de la comunidad chontal. Las referencias culturales propias se insertan para influir, incluso, en el desarrollo mismo de la historia, cuyo fin convencional es transformado y ampliado con una secuencia que podría considerarse como una historia completa en sí misma.

<sup>42</sup> Son los narradores de las historias legendarias.



Existen otras versiones de este relato, una de los altos de Chiapas<sup>43</sup> y otra en tojolabal<sup>44</sup> en la cual la trama se repite con algunas diferencias pero también incluye la variación de la parte final que parece una historia diferente, insertada en el cuento central, incluso el relato de la *tzitzimat* “la chichimeca” (Gutiérrez y Wichmann 2001) es la versión popoluca de este cuento.

#### 4. Conclusión

Esta breve muestra de una tradición compartida por las lenguas nativas de México y Norteamérica es sólo eso, una exploración de la diversidad lingüística, estilística y de composición verbal que, más allá de su importancia literaria, poética o cultural, es relevante, antes que nada, por ser la expresión de la memoria colectiva de las comunidades indígenas.

El camino por andar en el campo de la tradición oral de las lenguas indígenas de México es vasto. Las labores de recopilación, transcripción, traducción, análisis así como propuestas de clasificación y de metodologías adecuadas para analizar, tanto los procesos discursivos, como los contextos de ejecución (*performance*) son indispensables para documentar géneros y tradiciones narrativas que están en riesgo de desaparecer.

Parafraseando la ahora muy repetida reflexión relativa a cómo la desaparición de una lengua implica no sólo la pérdida de esa lengua sino de toda una particular visión del mundo, podemos decir que la desaparición de un género no sólo implica la pérdida de ese género sino de una actividad vital para la comunidad.

<sup>43</sup> Una versión de los altos de Chiapas, que incluye el episodio de la muerte de la anciana toma un giro completamente distinto, y señala que los hermanos eran dos santos católicos (Pedro Girón Hernández *et al.*, “San Sebastián y la virgen Verónica”, *Cuentos y Relatos indígenas* 2-3, pp. 199-217, México, UNAM, CIHMECH- Gobierno del estado de Chiapas (Hernández 1999, 245).

<sup>44</sup> Hernández 1999.

## REFERENCIAS

- AMITH, Jonathan, 1997. "Tan ancha como tu abuela: Adivinanzas en náhuatl del guerrero Central", *Tlalocan* XII, 141-222.
- ANGUIANO, Marina y Peter Furst, 1987. *La endoculturación entre los huicholes*, México, INI.
- BAHR, Donald 1975. *Pima and Papago Ritual Oratory. A Study of Three Texts*, San Francisco, The Indian Historian Press.
- , 1994. "Native American Dream Songs, Myth, Memory and Improvisation", *Journal de la Société des Américanistes* 80, 73-93.
- BAUMAN, Richard y Joel Sherzer (eds), 1974. *Explorations in the Ethnography of Speaking*, Cambridge, Cambridge University Press.
- BRICKER, Victoria, 1974. "The Ethnographic Context of Some Traditional Mayan Speech Genres", en *Explorations in the Ethnography of Speaking*, Richard Bauman y Joel Sherzer (eds.), Cambridge, Cambridge University Press, pp. 368-388.
- BRODY, Jill, 1986. "Repetition as a Rhetorical and Conversational Device in Tojolabal (Mayan)", *International Journal of American Linguistics* 52, 225-274.
- , 2004. "Comunidad es familia, acuerdo es repetición: relación entre dos metáforas clave en tojol ab'al", en *La Metáfora en Mesoamérica*, Mercedes Montes de Oca Vega (ed.), México, UNAM-IIFL, pp. 368-388.
- BUNTE, Pamela, 2002. "Verbal Artistry in Southern Paiute Narratives: Reduplication as a Stylistic Process", *Journal of Linguistic Anthropology* 12(1), 3-33.
- DE PURY, Sybille, 1982. "Cuentos y Cantos de Tlaxcalancingo", *Tlalocan* IX, 71-105.
- DU BOIS, John, 1986. "Self-evidence and Ritual Speech", en *Evidentiality: The Linguistic Coding of Epistemology*, Wallace Chafe y Johanna Nichols (eds.), Norwood, Ablex Publishing Company, pp. 313-336.
- FLORES FARFÁN, José Antonio, 1996. "Za Zan Tleino. See Tosaa-saanil. See Tosaasaanil. Adivinanzas nahuas ayer y hoy", *Estudios de Cultura Náhuatl* 26, 327-346.
- FOWLER Catherine y H. ABEL, 2000. "Northern Paiute Prayer: Some Features of the Genre", en *Uto-Aztekan: Structural, Temporal*

- and *Geographic Perspectives*, Eugene Casad y Thomas Willet (eds.), México, UNISON.
- GOSSEN, G., 1980. "Two Creation Texts from Chamula Chiapas", *Tlalocan* VIII, 131-165.
- , 1974. "To Speak with a Heated Heart: Chamula Canons of Style and Good Performance", en *Explorations in the Ethnography of Speaking*, Richard Bauman y Joel Sherzer (eds.), pp. 389-413.
- , 1985. "Tzotzil Literature", en *Supplement to the Handbook of Middle American Indians*, Munro S. Edmonson (ed.), pp. 64-105.
- GUTIÉRREZ, Salomé y Søren WICHMANN, 2001. 'Hem çiçimat' 'La Chichimeca', *Tlalocan* XIII, 315-334.
- HERNÁNDEZ, Rafael, 1999. "Sombrerón y Roncadena", en *Palabras de nuestro corazón. Mitos, fábulas y cuentos maravillosos de la narrativa Tojolobal*, Gómez Hernández, María Rosa Palazón, Mario Humberto Ruz (eds.), México, Universidad Nacional Autónoma de México/Universidad Autónoma de Chiapas, pp. 237-253.
- HINTON, Leanne, 1994. *Flutes of Fire. Essays on Californian Indian Languages*, Salt Lake City, Publishers Press.
- HYMES, Dell, 1981. *In vain I tried to tell you: Essays in Native American Ethnopoetics*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- , 1987. "Tonkawa Poetics: John Rush Buffalo's 'Coyote and eagle's Daughter'", en *Native American discourse: Poetics and Rhetoric*, J. Sherzer y A. Woodbury (eds.), Cambridge, Cambridge University Press, pp. 17-61.
- , 1992. "Use all there is to use", en *On the Translation of Native American Literatures*, B. Swann (ed.), Washington: Smithsonian Institution Press, pp. 83-124.
- , 2000. "Toward Kawaiisu Poetics", en *Functional Approaches to Language, Culture and Cognition: Papers in Honor of Sydney Lamb*, Lockwood et al. (eds.), pp. 369-389.
- KELLER, Kathryn y Placido Luciano Jerónimo, 2001. "Textos Chontales", *Tlalocan* XIII, 59-118.
- KESSING, Roger, 1985. "Conventional Metaphors and Anthropological Metaphysics: The Problematic of Cultural Translation", *Journal of Anthropological Research* 41, 201-217.
- KROEBER, Karl, 1981. *Traditional Literatures of the American Indian*, Lincoln, University of Nebraska Press.

- KROSKRITY, Paul, 2001. "Arizona Tewa Kiva Speech", en *Linguistic Anthropology a Reader*, Alejandro Duranti (ed.), London, Blackwell Publishers, pp. 402-419.
- LÉVI-STRAUSS, Claude, 1983. *El hombre desnudo. Mitológicas*. México, Siglo XXI.
- MARKS DAUENHAUER, Nora y Richard Dauenhauer, 1996. "The Paradox of Talking on the Page: Some Aspects of the Tlingit and Haida Experience", en *Talking on the Page: Editing Oral Aboriginal Texts*, Laura Murray and Keren Rice (eds.), Toronto, University of Toronto Press, pp. 3-41.
- MERCENARIO, Mariana, 2002. *Los entramados del significado en los zazaniles y proverbios entre los antiguos mexicanos*, Tesis de maestría en Estudios Mesoamericanos, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.
- MILLER, Wick, 1996. "The Ethnography of Speaking", en *Handbook of North American Indians*, William Sturtevant e Ives Goddard (eds.), Washington, Smithsonian Institution, pp. 222-243.
- MITHUN, Marianne, 1999. *The Languages of Native North America*. Cambridge, Cambridge University Press.
- MURRAY, D., 1981. "Transposing Symbolic Forms. Actor Awareness of Language Structure in Navajo Ritual", *Anthropological Linguistics* 31 (3-4), 195-207.
- MONTES DE OCA, Mercedes, 2000. "Los difrasismos en el náhuatl del siglo XVI", Tesis de doctorado, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.
- , 2003. *Las historias y los cuentos de Tlalocan*, presentación del volumen XIII de la revista Tlalocan, Ms.
- PÉREZ, E., 1998. *Muk'ulil San Juan: Cuentos y cantos de Chamula*, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, UNAM-CIHMECH-UNACH.
- REYES, Luis y Dieter Christensen, 1989. *El anillo de Tlalocan. Mitos, oraciones y cuentos de los Nawas actuales de los estados de Veracruz y Puebla*, México, Fondo de Cultura Económica/CIESAS.
- SAHAGÚN, B., 1976. *Florentine Codex. General History of the Things of New Spain* (1577) versión de Dibble, Ch. y A. Anderson, Santa Fe, New Mexico, The School of American Research and the University of Utah.
- SAMMONS, K., 1992. "Translating Poetic Features in the Sierra Popoluca Story of Hosmshuk", en *On the Translation of Native*

- American Literature*, B. Swann (ed.), Washington: Smithsonian Institution Press, pp. 368-386.
- SANDOR, Andras, 1986. "Metaphor and Belief", *Journal of Anthropological Research* 2, 101-122.
- SISCHO, William, 1967. "The Man Who Abandoned His Children", *Tlalocan* 3, 227-234.
- TEDLOCK, Dennis, 1983. *The Spoken Word and the Work of Interpretation*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- TOELKEN, Barre y Tacheeni SCOTT, 1981. Poetic Retranslation and the "Pretty Languages" of Yellowman, en *Traditional Literatures of the American Indian*, Karl Kroeber (ed.), Lincoln, University of Nebraska Press, pp. 65-116.
- UNDERHILL, R. et al., 1997. *Rainhouse and Ocean Speeches for the Papago year*, Tucson, The University of Arizona Press.
- VANDER, J., 1997. *Shoshone Ghost Dance Religion. Poetry Songs and Great Basin Context*, Urbana (Chicago), University of Illinois Press.
- ZOLBROD, Paul, 1992. "Navajo Poetry in Print and in the Field: An exercise in Text Retrieval", en *On the Translation of Native American Literature*, B. Swann (ed.), Washington, Smithsonian Institution Press, pp. 242-256.