

3 FÁBULAS MAYAS F. L.

2º, 3º

«Finalmente se descubrirá que ninguna fábula es dañina, excepto cuando alcanza a verse en ella alguna enseñanza. Esto es malo. Si no fuera malo, el mundo se regiría por las fábulas de Esopo; pero en tal caso desaparecería todo lo que hace interesante al mundo, como los ricos, los prejuicios raciales, el color de la ropa interior, y la guerra, y el mundo sería entonces muy aburrido, porque no habría heridos para las sillas de ruedas, ni pobres a quienes ayudar, ni esclavos para trabajar en los muelles, ni gente bonita para la revista Vogue. Así, lo mejor es acercarse a las fábulas buscando de qué reír.»

Augusto Monterroso

La literatura maya contemporánea presenta todos los géneros propios de cualquier literatura, a pesar de que ha existido una tendencia general a estudiar mitos y oraciones. El trabajo *Consideraciones sobre la literatura oral de los mayas modernos* (véase Ligorred, 1985) registra, en este sentido, creaciones en verso (canciones, bombas y oraciones) y en prosa (leyendas, fábulas, cuentos, mitos y supersticiones). Para el mayista yucateco Moisés Romero, «este tipo de literatura adquiere extraordinaria importancia, ya que interesa tanto al folklorista como al etnólogo. Al folklorista, porque refleja toda una gama de costumbres populares, que juntamente con la danza y la música constituyen el objeto de su interés profesional. El etnólogo no puede pasar por alto esta valiosa fuente de información, pues muchas de las leyendas, mitos y narraciones ceremoniales forman todo un cuerpo articulado de actitudes y de conducta cotidiana» (Romero, 1964: 304).

Los textos literarios mayas recopilados de la tradición oral son un aporte para la lingüística histórica, pues recogen las formas dialectales y permiten observar los cambios propios de la lengua. Además, todo el «folklore lingüístico» que encierran (silencios, repeticiones, digresiones,...) no debe verse como un conjunto de impurezas del lenguaje, sino como un elemento de la evolución de la lengua, pasando este estilo a ser ya determinante de la literatura oral. Aunque no deja de ser preocupante la frecuente y significativa proliferación de signos lingüísticos castellanos (préstamos y formas híbridas) en el ámbito de la lengua maya literaria. Los textos aquí analizados fueron registrados fonéticamente y se han transcritos de forma íntegra, mostrando el idiolecto de cada autor. Se ha usado para su representación gráfica el alfabeto tradicional, pues desde un punto de vista histórico refleja los valores culturales y sociales del pueblo maya.

Las fábulas son cuentos de animales, narraciones en donde se da una enseñanza útil o moral, mediante una ficción alegórica, en la cual intervienen animales hablando y obrando como si fueran seres humanos, es decir, racionalmente. Animales que representan, como los

personajes de Shakespeare, los grandes sentimientos de los hombres: amor/odio, orgullo/humildad, astucia/ingenuidad, etc. Luego de ciertas aventuras trágicas y/o cómicas los animales dan una enseñanza a los hombres: es lo que en literatura se conoce con el nombre de moraleja. No es casualidad que en estas tres fábulas, recogidas en el Edo. de Yucatán, las aves ocupen un primerísimo plano, pues ya Landa señalaba que «*la abundancia que tiene esta tierra de aves es la maravilla grande, y tan diversas, que es mucho alabar al que de ellas las hinchió como de bendición*» (1982:133). Un análisis de las fábulas probablemente revelaría algunos rasgos personales del carácter de los mayas peninsulares.

I. CHAC-DZIDZIB YETEL XKOK (El cardenal y el ruiseñor)

Texto grabado en Pustunich el día 25 de marzo de 1983. Su autor es Virgilio Canul. Octogenario, ciego, «semipoeta» —según decía él mismo—, don Virgilio murió hace unos pocos años. En esta bella fábula, la sencillez, humildad y esfuerzo del ruiseñor vencen a la arrogancia y poca inteligencia del elegante cardenal. En los libros coloniales de Chilam Balam y en los Cantares de Dzitbalché encontramos el nombre de Chac Dzidzib para el pájaro cardenal o cardenal rojo. X-kook es, según Barrera Vásquez, el «nombre yucaleco del pájaro tíndido del género “turans”, llamado vernáculamente ruiseñor en la península y primavera en otras partes de México. También se le ha llamado méruria» (1980: 45). Otra versión de la fábula del ruiseñor, pájaro de canto dulce, y el cardenal, ave india de corte aristocrático, ha sido recogida por Rosado Vega. La relación bello plumaje/poca inteligencia y humilde plumaje/bello canto, produce la moraleja final: «Es por todo lo que se ha dicho, repitiendo la leyenda, que la Chacdizidzib, aunque muy hermosa de plumaje, muy aristocrática, muy elegante, no es de canto armonioso ni delicado, en tanto que la xkolkoché aprendió tan exquisitamente que superó al mismo maestro y a todas las demás aves» (Rosado, 1934: 191-192). Graciosa es la versión que reproducimos: el arrogante cardenal solamente aprende a decir “Luis Chuc Chuc...” Luis Chuc es el nombre del maestro y el patronímico maya “Chuc” se convierte en onomatopeya representativa del canto monótono del cardenal (*chuc, chuc,...*).

CHAC-DZIDZIB YETEL XKOK

Entonces binic tzicbateex u cuento e caatul mehen chhiichhoo. Este huntule u kabaaee chac-dzidzib, cardenal; ulak huntu u kaba xkok, el ruiseñor. Entonces ca dzab u escuela e chhiichhoboobo, ca yan u maestro. Ca u dzab u clases tiibbee ca lub este cardenalee ca bini ca oci. Despues ca bini ruiseñor, le xkoko. Letiee maa kami tumen hach triste, chan haach pelado, u vestido, u plumaje, hach helaan. Pos maa kam tii escuelaees despreciatni tii. Ca ppat u hol nah, pach nah ca ppocalhi, ca hopp u escucharee clasesoo le cu dzaba tie cardenaloo, le xchac dzidziboo. Cu atendertah dzahba clases tii; u kata tii, letiee cu bin u chhah uuye pero chen maa dzac yubi apenas, apenas, yubic. Pero letiee tu bizic apenas tu kamic. Como maa tu chhaba yocol, despreciadoe, c ilibix u canic beyoo. Pos le chac dzidziboo cu kamic clases, tu kamic

claseso tu calcularart u hopp u kam u clases. Calcular ca tu canhe katah tii kati tii, ma tu responder. Maa tyaaic, maa tu kaha tii. Halibe ca tu canhe, chen u kaba u maestroee Luis Chuc Chuc. Luis Chuc Chuc he le u kaba maestro. Entonces le ca kal le escuelao tii cardenaloo maa tu canah mixbaali mixbaal ppal tii. Entonces le tun cu, he tun cu kay he cu hok(zc) u tono tu xkokita ruiseñor pero idéntico, maalob, maalob, tu cii kayee. Le c uuy cu kay behelaaeee tu zaztal temprano he baaxac (ors)ile, cu entonarc u kay ruiseñor, le xkokoo. Le xcardenalosoob mixbaal tu canah, tac behlae chan u traje chac, maa tu pulee halibe traje yan ti ootzil, mix ullaak traje tu caxtah. Así se acaba el cuento.

El cardenal y el ruiseñor

Les voy a contar un cuento de dos pequeños pájaros. El nombre de uno es cardenal y el del otro ruiseñor. Empezaron las clases para los pájaros, y el maestro estaba ya dando sus lecciones. El cardenal entraba y salía del salón sin poner ninguna atención. Al pobre ruiseñor ni siquiera lo recibieron, y se puso muy triste. El ruiseñor andaba pelado, mal vestido, con un pobre plumaje. Es más, lo despreciaron y tuvo que permanecer detrás de la puerta; allí lloró. Como no pudo entrar a las clases, decidió escuchar desde afuera; desde allí escuchó las lecciones; aunque casi no podía oírlas. Mientras, el cardenal, a pesar de que asistía a las clases, a pesar de estar dentro del salón, a pesar de que tomaba las lecciones, no sabía contestar a ninguna pregunta, no sabía responder. Ya muy avanzado el curso el cardenal sólo había aprendido a decir, a cantar, el nombre del maestro:

-“Luis, Chuc chuc... Luis Chuc chuc...”

Así se llamaba el maestro. El ruiseñor estuvo pensando en su nido y al amanecer entonó su bello canto, su bellísimo canto. Mientras, el cardenal con su arrogante plumaje, del cual ya nunca se deshizo, su arrogante plumaje rojo, no había aprendido nada. El ruiseñor quedó contento con su humilde plumaje: nunca pudo conseguirse otro, es el único que posee. Quedó contento con su plumaje y su bellísimo canto. Así se acaba el cuento.

Existe en este primer texto una proliferación de préstamos sustantivos, verbales y gramaticales: “pelado, idéntico, temprano, cuento, ruiseñor, clases, cardenal, maestro, plumaje, tono, traje, calcular, apenas, pero, entonces, este, como y después.” También predominan las formas híbridas, o préstamos adaptados a la estructura de la lengua maya, que aparecen como sufijos referenciales, locativos, pluralizadores o verbalizadores, añadidos a la palabra castellana: “escuelae, cardenalee, escuelao, cardenaloo, claseoo, despreciartah o atendertah.” Merece atención el ejemplo “x-cardenales-oob”, pues presenta el sufijo pluralizador maya “-oob” sumado al pluralizador castellano “-es”, e incluye la presencia del prefijo “x-”, marcador de género para animales (y algunas personas). En relación a los recursos literarios, en el nivel fónico-fonológico localizamos algunos casos de apócope (“chhiichoo” por “chhiichhoob”) y de síncopa (“behlae” por “behelaaee”); en el nivel léxico-semántico hallamos un buen ejemplo de

prosopopeya (o personificación) en el hecho de que las aves vayan a «tomar lecciones»: «Entonces ca dzab u escuela e chhiichhoboobo, ca yan u maestro.»

II. H-UAAN YETEL COH (Juan «El Gigante» y el puma)

Texto grabado en Santa Elena el día 16 de mayo de 1984. Su autora es Nicolasa Keb, abuela de mi amigo Felipe Keb, quien me puso en contacto con muy buenos conocedores de las tradiciones literarias mayas. «Juan "El Gigante" y el puma» tiene correspondencia con los cuentos de Juan Thul, «Juan Conejo». El conejo es quizá uno de los animales más representativos del mundo fabulístico: Pablo González Casanova en sus "Cuentos indígenas" (1946) recoge diversas aventuras del conejo en la literatura del ámbito náhuatl, y Carmen Bravo-Villasante en sus "Cuentos populares de Hispanoamérica" (1984) incluye algunas andanzas de «Tío Conejo». «Conejos amarillos en el cielo, conejos amarillos en el agua, conejos amarillos en el monte», leemos en las primeras páginas de la obra "Hombres de maíz", de Miguel Ángel Asturias. Las travesuras del conejo han llegado inclusive a ser explotadas por los medios de comunicación modernos (*Bugs Bunny* y *Roger Rabbit*).

En los antiguos Códices mayas se encuentra dibujada la deidad zoomorfa conejo, y en los Chilames también se habla de Thul (conejo). Fray Diego de Landa escribe que en Yucatán «Conejos hay infinitos en todo semejantes a los nuestros» (1982: 36). También existe una versión de esta fábula, más completa, que lleva por título «De las bromas perversas de Juan Tul» (Rosado, 1934: 203); la víctima es allí una pobre ardilla, animal que otras veces es el mismo ejecutante de malvados actos. Barrera Vásquez dice que «tanto en Europa como en América el conejo ha sido símbolo de astucia y son numerosas las fábulas en las que se narran sus hazañas. El cuento titulado "El conejo Juan, la iguana doña Juana y don Garra, el Jaguar", es una versión maya, de una conocida fábula del Viejo Mundo en la cual el conejo jinetea a la zorra» (1947: 4).

H-UAAN YETEL COH

Ca maanen tii humppe bee cyaicee letiee e h-uaanoo yet tii chan coh: ca xii u hantoo b uul, cyaaic tun huntuloo coox oco tee cueva ci, ca ooce letiee h-uaanoo ca tu lath e cueva beyaa ca tal le coh, cyaalah tii, an tenii, ayudartenii ci ca bin e coh dzancahte zazcaboo, ca hopp h-uaanee, ca hopp u hantce buulco, tu hantce buulco. Maa tu binoob yilaa letiee cohoo. Ciace cohoo hali cin halkab c e zazcaba cu heme tin uokol. Tumen, ca hook yalcab ciaic bin tun e nohoc maacoo: cin bin, beora cin in chuc bin in dzah haa kaak, ca bin dzab humppe cubo haa kaak tial u hoychocohaa tie h-uaano. Ca bin ilaa tie cooloo; te ce tu hantce buula, tu hantce buuloo, ca tu chachan bin e coho ca tu tuchhintah te ich e choco hao. Cu tuchhinte ich te choco hao nii yalcaabee cohoo. Le h-uaan o ca bin chan cohoo ca ppaatii. Ca chuhce cohoo ca ilaa menleae untulo cyaalaa h ti cuchen tuni ci bin. Ca tu chhaah humppe este, u monton zacate, ca tu ca tu

cuchah beyaa ca nah(c) e h-uaanoo tu binoobe ca tu chepoh u fozforoe ca tu thahab u chamale ca hopp u dzuudzic ca (el) e zut u yookoloo. Ca maanen te beoo tu yelaaloo.

Juan «El Gigante» y el puma

Una vez cuando pasé por un camino oí que Juan «El Gigante» le decía al puma:

-vamos a comer frijol. ¡Vamos a entrar a esta cueva!

Entró el puma con Juan «El Gigante» a la cueva. Juan «El Gigante» puso las manos como para levantar el techo de la cueva. Le dijo al puma:

-ayúdame a alzar esta cueva.

Vino el otro y empezó a alzar la cueva; entonces Juan «El Gigante» empezó a correr; se fue a comer frijol, a comer mucho frijol. Voy a ver que hace el puma. Dijo el puma:

-si suelto la cueva se me va a caer encima.

Juan «El Gigante» salió corriendo. En eso estaban cuando dijo un hombre grande: ahorita lo voy a pescar; voy a poner agua en la lumbre. Una cubeta de agua hirviendo para que yo les eche agua hirviendo; para echarle agua hirviendo a Juan «El Gigante». Al llegar el hombre a su milpa, vio, allí en el monte, al puma que se estaba comiendo su frijol. Lo agarró y lo echó dentro de una cubeta con agua hirviendo, lo bien remojó. El puma, el pobre puma, se levantó y se fue corriendo. Juan «El Gigante» ya se había ido corriendo antes, y el pobre puma se había quedado y por eso lo pescaron a él. Otra vez que lo vio el otro, le dijo:

-cárgame.

Cogió un montón de zacate y puso ese montón de zacate en la espalda del puma. Juan «El Gigante» se subió encima. Se estaban yendo cuando Juan «El Gigante» raspó un fósforo y encendió su cigarro. Entonces se quemó el zacate encima del pobre puma. Cuando yo pasé por ese camino, se estaban quemando los dos.

En este texto también nos encontramos con algunos préstamos: "cubo, cueva, frijol, montón" y "este". La presencia del préstamo náhuatl "zacate" advierte el contacto cultural que los mayas han mantenido con otros pueblos del centro de México. Entre las formas híbridas tenemos "fozforoe" e "ayudartenii"; en el último caso el sufijo verbalizador de presente se añade al verbo castellano de primera conjugación. Localizamos los metaplasmos "humppe" por "humppel" y "yet" por "yetel", así como los casos de aféresis "untulo" por "huntulo" y "an" por "yan". En la primera y en la última frase de la fábula el yo-relator se introduce en la acción a través de una fórmula lingüística maya recurrente y muy parecida a la usada como primer verso en las bombas yucatecas: "Ca maanen tu hol a bel" (al pasar yo por allí, al pasar por ese

camino, al pasar por la puerta de tu casa,...). Observamos cómo Nicolasa Keb, que utiliza el préstamo cultural “fósforo”, opta por la palabra maya “chamal” al referirse al cigarro, denotando la tradición del tabaco entre los mayas. Algunas representaciones antiguas (paneles de Palenque) muestran personajes fumando y en textos coloniales como “El ritual de los Bacabes” aparece “kutz” (tabaco) en curaciones e iniciaciones a la brujería. Thompson (1980) dedica un capítulo al estudio del tabaco y a su papel espiritual en el mundo maya.

III. CUUC TU TUZEN (La señora Ardilla me engaño)

Texto grabado en Valladolid el día 3 de abril de 1983. Su autor es Eladio Medina, un maestro jubilado, que antes de acceder a grabar quiso tomar unas notas por escrito a fin de que le sirvieran como guía del relato: de ahí la ausencia de préstamos y formas híbridas. De esta fábula, muy extendida en la zona maya peninsular, existen múltiples versiones: la que aquí presentamos, aunque breve, resume la intención de la moraleja. Es la “tzutzuy” una especie de tortolilla o paloma de Yucatán; “cuuc” significa ardilla y “tuzem” es mentir, engañar o fingir. El lamento repetido de la paloma “cuuc tu tuzem... cuuc tu tuzem” tiene un carácter onomatopéyico. En nuestro texto, la ardilla, ágil y lista, solicita el favor de la paloma para que ésta le preste su nido; la ardilla, astuta, logra introducirse en el nido, desplazando a la pobre y engañada paloma. «Danza del engaño de amor» es el título que Mediz Bolio (1934) da a esta fábula: la ardilla provoca celos a la paloma al explicarle que su libertino esposo (el palomo) anda cortejando a otras lindas palomitas. La paloma abandona desesperadamente su nido en busca del palomo, y en su ausencia la ardilla se come a sus polluelos. Interesante también la versión de Rejón García, en la cual la ardilla aconseja a la paloma a que ambas se coman sus crías con el fin de que éstas no mueran en una próxima y grave sequía; la ardilla acaba comiéndose a los polluelos y logra huir con sus hijos. «Y dijo el hoolpop: culpable es la ardilla, pero no lo es menos quien, sin examinar los fundamentos de una proposición, la cree y acepta. La ardilla en adelante, al decir su nombre añadirá “x tus” (mentirosa) y tu lloras tu falta mientras alumbre el sol y en ti aprendan los hijos de esta tierra a no ser crédulos ni débiles» (Rejón, 1905: 104). Señala este mismo autor que la moraleja de la fábula reflejaría el carácter desconfiado del indígena de Yucatán. Don Cresencio Carrillo y Ancona, en “Leyendas y tradiciones yucatecas”, aconseja: «Tomando ejemplo de la paloma engañada, la mujer casada debe tener una prudencia suma, y todos, en general, deben recelarse de las gentes malignamente astutas y murmuradoras» (1951: 118). El escritor Juan de la Cabada (1980) presenta esta fábula, intercalada entre otras, al referirse a “¡Don Ardilla me engañó!”

CUUC TU TUZEN

Yanhan bin caatul kaaxi akalobx, xchhup tu caatulii, huntul xnuc cuuc yetel ulak tzutzuyoob u cahnaaloob tu du kaax. Le bin ca kuch u kinil u yantal, u yaloobee le xnuc chchiichee tu paat tu cuuc tio(r)aae chen xnuc cuuc champalchaachahii; chen ichil u man xnuc cuuc ca kuch tu tuux

pacacbal le xnuc chhiichhee. Ca thanah xnuc cuucee ca tu katah: baax ca beetic teelaa pacacbalen ni caah eel tin paatic in mehen uaal; ua ca uchelte, le cu yuchu ten bin in caah u yantal in uaaloob. Moch mahan ten a kua, xnuc chhiichhee tu echental ca tu ppatal u ku. Xnuc cuucee ciimacchah yool, oc ich le kuo, caa tu hahal caacachah le kaxoboo ca ppaat cu ppat u zhiil mehen cuuciloob. Caa zunah xnuc chhiichhee u tial cah eelnaece, le xnuc cuuce maa tu paat u yocol eel le xnuc chhiichhee. Ocol... oc... tucul tiiee humppel hach nohoch tucul chhaee ca tu chunah yokol, tyoolah tuuzic tumen xnuc cuuc. Beehelaa tunee can kayena can cu yaalic u mukyah cuuc tu tuzen, cuuc tu tuzen...

La señora Ardilla me engaño

Hubo una vez dos animales del bosque, hembras las dos. Una, la señora Ardilla, y la otra una paloma torcaz de las que viven en el centro del bosque. Llegó el día en que la señora paloma iba a tener a sus hijos. La señora ardilla también iba a tener sus hijos y buscaba la manera de protegerlos cuando nacieran. Estoy embarazada! andaba diciendo la señora ardilla... al pasar por donde estaba empollando la señora paloma. Preguntó la señora ardilla:

-¿qué haces? ¿estás empollando?

-Sí, voy a desovar; estoy esperando a mis pequeños hijos, contestó la paloma. Si tú quisieras... lo que a mí me pasa... es que yo también debo tener a mis hijos, dijo la señora ardilla. Y añadió:

- ¿me prestas tu nido?

La señora paloma asintió en abandonar su nido. La señora ardilla se puso muy alegre, y entró al nido rompiendo las ramitas. Allí se quedó esperando a que nacieran las pequeñas ardillas. Al regresar a su nido la señora paloma para desovar, la señora ardilla le impidió que entrara. No pudo desovar en su nido. La señora paloma empezó a pensar, le entró un pensamiento, le agarró un triste sentimiento... y empezó a llorar pues la señora ardilla le había mentido. Ahora, desde entonces, con sentimiento canta la paloma; canta con el dolor de su corazón:

-“cuuc tu tuzen, cuuc tu tuzen”, «la ardilla me engaño, la ardilla me engaño».

Ya se ha señalado arriba el motivo de la ausencia de signos lingüísticos ajenos a la lengua maya en este tercer texto. En relación a la morfología de las palabras estas, aparecen con pequeñas variantes dialectales (“mahan” por “mehen”) y sin ninguna supresión: “akaloob, huntul, beehelaa,...” En el nivel morfosintáctico puede considerarse como un caso de reduplicación el siguiente ejemplo: “Ocol... oc... tucul tiiee humppel hach nohoch tucul...”

La literatura oral en maya-yucateco moderno refleja la influencia occidental en todos sus aspectos, pero su origen principal de inspiración sigue siendo el mundo físico y cultural peninsular. Esta «literatura del pueblo» constituye no sólo un estadio posterior de la tradición

literaria maya, sino también una fuente de información y un archivo etnolingüístico imprescindible para el conocimiento histórico y antropológico de los mayas. Como señala el maestro Alfonso Villa Rojas, «difícilmente existe algún aspecto de la vida diaria o del mundo sobrenatural que no encuentre su expresión en algún relato tendiente a explicar su razón de ser, sus orígenes, su fuerza moral o, simplemente, servir de entretenimiento y enseñanza en las cosas de la vida» (1961: 118). Realizar el análisis de los textos directamente del original en lengua maya nos aproxima a su ámbito cultural; menospreciar, por ejemplo, estas fábulas por el hecho de que la lengua maya aparece salpicada de signos lingüísticos ajenos o porque en la acción abunden las supresiones y las repeticiones es ignorar la transculturación, las influencias lingüísticas y los rasgos universales. No estamos hablando de los últimos mayas ni de formas indígenas sobrevivientes; estamos frente a una literatura oral en maya-yucateco producida a finales del siglo XX por unos autores, descendientes de una gran civilización, que viven en el mismo mundo social, económico y cultural que la mayoría de los hombres. Debe reconocerse, pero, que una vez más, les ha tocado ser agredidos... y endeudados; ahora, en nombre de los valores occidentales consumistas, cristianos y democráticos. Parecería que la naturaleza de las fábulas, su moraleja, termina hoy en el propio texto literario. Sólo los fabulistas siguen amando y respetando las fábulas, mientras el mundo se aleja preocupantemente de ellas, es decir, de la literatura.

BIBLIOGRAFÍA

- BARRERA VASQUEZ, Alfredo. 1947. "Recopilación de cuentos mayas". Colección Lues, núm. 29. México.
—, 1980. "El libro de los cantares de Dzibbalché". Eds. del Ayuntamiento de Mérida, Yucatán.
BRAVO-VILLASANTE, Carmen. 1984. "Cuentos populares de Iberoamérica". ICI. Eds. Cultura Hispánica. Madrid.
CABADA, Juan de la. 1980. "Incidentes melódicos del mundo irracional (Fragmentos)". Voz Viva de México, VV-25- UNAM 123-124, 2.^a ed. México.
GONZALEZ CASANOVA, Pablo. 1946. "Cuentos indígenas". UNAM. Biblioteca de Filología y Lingüística Indígenas, I. Imprenta Universitaria. México.
LANDA, fray Diego de. 1982. "Relación de las cosas de Yucatán". Ed. Porrúa. Biblioteca Porrúa, 13. México.
CARRILLO Y ANCONA, Cresencio. 1951. "Leyendas y tradiciones yucatecas". Ed. Yucatanense. Club del Libro. Mérida, Yucatán.
LIGORRED, Francesc. 1985. "Consideraciones sobre la literatura oral de los mayas modernos". Escuela Nacional de Antropología e Historia (INAH-SEP). Tesis, México.
—, 1986. «Estado actual de los estudios sobre literatura maya moderna.» "Ethnica" (CSIC), n. 19, pp. 25-43 (1983). Barcelona.
MEDIZ BOLIO, Antonio. 1934. "La tierra del faisán y del venado". Ed. México, México.
REJON GARCIA, Manuel. 1905. "Supersticiones y leyendas mayas". Imprenta La Revista de Mérida. Mérida, Yucatán.
ROMERO CASTILLO, Moisés. 1964. «Tres cuentos mayas.» "Anales del INAH", vol. XVII, pp. 302-320, México.
ROSADO VEGA, Luis. 1934. "El alma misteriosa del Mayab. (Tradiciones, leyendas y consejas.)" Eds. Botas, México.
THOMPSON, J. Eric S. 1980. "Historia y religión de los mayas". Siglo XXI, América Nuestra, 7. 4.^a ed. México.
VILLA ROJAS, Alfonso. 1961. "Los mayas de las Tierras Baja". Instituto Nacional de Antropología e Historia (CAPFCE-SEP). México.