

Xtunkul: ritmos de carnaval, alas del tiempo.
Aspectos del simbolismo del tambor horizontal de
madera entre los mayas yucatecos

Laura Elena Sotelo Santos

Centro de Estudios Mayas-Instituto de Investigaciones Filológicas

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Yaxal Chac, Lluvia-verde,
es la cara del katun [II Ahau]
que dominará en el cielo.
Bajarán abanicos del cielo,
bajarán enramadas de hojas del cielo,
bajarán ramilletes perfumados del cielo.
y el ramo de flores celestes descenderá.

Sonará el atabal,

sonará la sonaja.

El libro de los libros de Chilam Balam

Uno de los instrumentos emblemáticos del mundo religioso maya es sin duda el *tunkul*. De la península de Yucatán proceden múltiples referencias a su uso desde el momento del contacto hasta hoy en día; es claro que estaba en uso en Yucatán durante el Posclásico Tardío y posiblemente antes. En el imaginario maya es

un tambor sagrado,¹ cuyas significaciones se crean y recrean todavía en los relatos míticos. Sus sonidos forman parte de los códigos acústicos nativos por lo que ahora todavía se reconocen a leguas de distancia y conservan su poder de convocatoria (figura 1).

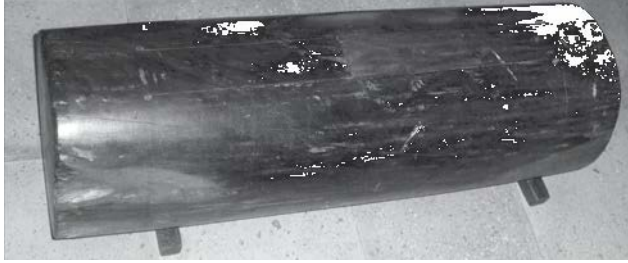


Figura 1. *Tunkul* tradicional de Pomuch, Campeche, siglo XX. Fotografía Iván Micelli.

El objetivo de estas páginas es analizar las distintas significaciones que tiene este instrumento musical maya yucateco desde la perspectiva de su ejecutante. Para ello, tomaremos como eje de discusión el *tunkul* de Pomuch, Campeche, como uno de los últimos ejemplos de tambores de madera usados por los mayas en contextos rituales. Planteamos como hipótesis que la relación que se estableció entre el instrumento y el músico que lo tocaba se inscribe dentro de la tradición musical maya y forma parte del complejo simbólico de este instrumento musical indígena. Este estudio forma parte de una investigación interdisciplinaria sobre este instrumento musical maya, que realizamos en el marco del proyecto CONACYT *Universos sonoros mayas*.

El idiófono

Una detallada descripción del *tunkul*, que nos permite familiarizarnos con su estructura y elementos, la brinda José Bartolomé del Granado Baeza, cura de Yaxcabá, quien en 1813 lo describió de la siguiente manera:

¹ Las valencias simbólicas del *tunkul* son muy complejas; por las referencias prehispánicas podemos afirmar que abarcan relatos míticos, augurios, rituales de guerra y ceremonias de sacrificio. Un fragmento de madera que se infiere formaba parte de un *tunkul* fue hallado en el interior de la cueva de Balankanché (Andrews, 1971).

Es [-dice-] un madero sólido de figura redonda como una columna, y regularmente de una vara de largo y una tercia o poco más de diámetro; tiene una boca larga casi de extremo a extremo por donde se ha cavado todo el centro hasta dejarlo en la consistencia de una tabla; en la banda opuesta a la boca le forman dos alas cuadrilongas, que nacen de los extremos y se encuentran en medio con un solo corte de sierra que las divide. Para tocarlo, lo ponen boca abajo sobre la tierra, y quedando las alas en la superficie; estas son las que se tocan con dos palos cortos, cuyas puntas están cubiertas de una resina elástica que los hace saltar para no ahogar o confundir el sonido; este es un gran retumbo que hace eco en la tierra con un continuado vé, vé, vé, y es tal que lo he oído en distancia de dos leguas (Granados, 1813: 12-13) (figuras 2 y 3).

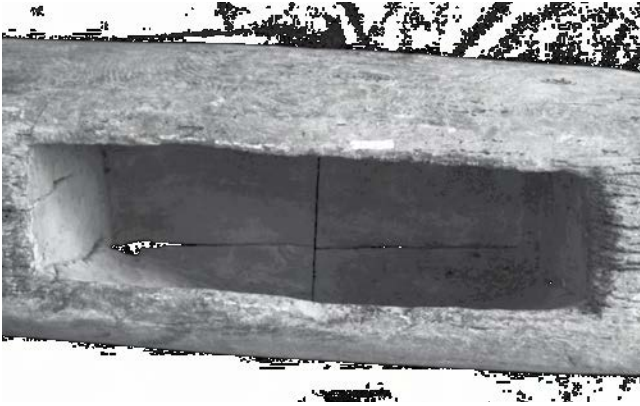


Figura 2. “Boca” e interior del *tunkul*. Detalle de la parte subyacente del ejemplar donado al Museo Regional de Campeche, Fuerte de San Miguel, del siglo XIX. Fotografía de Francisca Zalaquett.

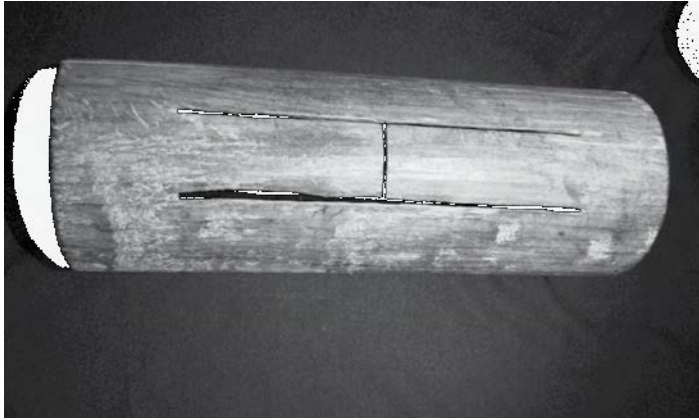


Figura 3. “Alas” o lengüetas del *tunkul*. Colección Thompson. Museo Regional de Yucatán, Palacio Cantón, Mérida, del siglo XIX. Fotografía de Francisca Zalaquett.

a) Materiales

Al igual que otros tambores horizontales de madera del mundo mesoamericano o americano, el *tunkul* está hecho de una sola pieza². Los informantes de hoy³ dicen que se emplean distintas especies de árboles como zapote (*Casimiroa edulis*), siricote (*Cordia dodecandra*)⁴, granadillo (*Platymiscium yucatanum* Standl.)⁵, mora (*Maclura tinctoria* (L.) D. Don ex Steud.)⁶, aguacate de montaña (*Persea americana*), *chakté* (*Caesalpinia mollis* (Kunth) Spreng.), y chioplé.⁷ Aunque aún no se han realizado estudios que identifiquen las especies usadas para la elaboración de los

² Según Lévy-Strauss (2005: 90, 273-274) hay una relación simbólica entre el origen mítico de la artesa para preparar hidromiel, el balché en el caso de los mayas de Yucatán, y el tambor de madera. Este mito está presente en diversos grupos sudamericanos que usan también este tambor. En Cuba se llama mayohuacán.

³ Información recopilada por F. Zalaquett en Ticul, Yucatán en 2009.

⁴ También se escribe ciricote. Entre los mayas tradicionales se conoce con los nombres de *chakopte*, *chak-kopte*, *copite*, *k'opte*, *kopte* (maya); Yucatán: *chak k'oopte*, *k'oopte'*.

⁵ *Subin che'* (maya).

⁶ *Chak oox* (maya).

⁷ Según Suárez Molina (1996: 103) se trata de *Eupatorium hemipteropodium*, Rbnsn., sin embargo, ese es un arbusto del cual no es posible obtener madera con las dimensiones y características de dureza necesarias para hacer un *tunkul*.

distintos *tunkules* hoy resguardados en diferentes museos,⁸ es claro que se prefieren maderas duras y resistentes, que provienen de árboles de crecimiento lento.

Un informante⁹ refiere que su *tunkul*, hecho del árbol de mora, es el corazón del árbol, pues fue elaborado a partir de un árbol cuyo tronco tenía más de 1.20 m de diámetro; mientras que el tambor tiene casi 27 cm de diámetro. Otro más reporta que hay árboles que crecen huecos, como el aguacate, por lo que se golpea el tronco en diferentes partes para seleccionar el lugar donde se cortará el tronco con el que después de dejarse secar, se elaborará el *tunkul*. En cualquier caso, para la manufactura del *tunkul* se emplea la médula del tronco, que por lo general es de color más oscuro o de otro color totalmente distinto del de la albura, pues está saturado de ciertas sustancias preservantes que el mismo árbol produce. Debido a que está compuesto por células que al proporcionar al fuste una estructura interna fuerte y compacta ocasiona que éste sostenga todo el peso de las ramas, es mucho más duro, pesado y perdurable que la albura, y más resistente al ataque de hongos e insectos.¹⁰

b) Sistema acústico

Dice fray Diego de Landa que los mayas de Yucatán tienen un “atabal de palo hueco, de sonido pesado y triste, que tañen con un palo larguillo con leche de un árbol puesta al cabo.” (Landa, 1973: 38) Aun cuando no menciona su nombre, es claro que describe el *tunkul*,¹¹ un idiófono de madera. En dos líneas, integró lo que desde la perspectiva de la acústica musical contemporánea,¹² podemos llamar el *sistema del tunkul*, pues se refiere tanto a las partes que lo integran, es decir, a su *estructura*, como al

⁸ Nos referimos a los ejemplares resguardados en museos nacionales de Yucatán (Museo de San Roque en Valladolid, Museo Regional de Yucatán, Palacio Cantón, Mérida), Campeche, (Museo Regional de Campeche, Fuerte de San Miguel) y Ciudad de México (Salas de etnografía, Mayas de la planicie y de las selvas, Museo Nacional de Antropología).

⁹ Entrevista realizada a Jorge Pool, agosto 22 de 2011, Pomuch, Campeche.

¹⁰ <http://www.elmundoforestal.com/terminologia/duramen.html>. [2 de agosto de 2012]

¹¹ Es probable que el franciscano evitara escribir su nombre maya por la estrecha relación de este instrumento con el culto a los dioses nativos, que él tanto había tratado de desterrar.

¹² <http://www.eumus.edu.uy/docentes/maggiolo/acu/acubib.html>

principio de funcionamiento acústico. En otros términos, el *tunkul* es una caja de resonancia con dos lengüetas duras, que son los osciladores: ambos elementos interactúan al ser percutidos con la baqueta de punta de resina (figura 4).



Figura 4. *Tunkul* ejecutado con dos baquetas. Pomuch, Campeche. Fotografía Iván Micelli.

Con su atinado estilo sintético, el franciscano nos presenta una imagen precisa de los distintos ejemplares que conoció durante su estancia en Yucatán, que coincide con la del padre Granado Baeza y con los *tunkules*¹³ que hoy todavía están en uso. Sin embargo, hay una diferencia: las baquetas. Landa dice que tiene una sola, mientras que el cura de Yaxcabá dos. La única imagen que conozco de un *tunkul* maya prehispánico en ejecución es la que está pintada en la vasija clasificada por Justin Kerr como 3007¹⁴ (figura 5). En la escena se aprecia del lado izquierdo un conjunto 4 de músicos, el primero del lado izquierdo toca el *tunkul* con una sola baqueta. Esto nos permite proponer que en tiempos

¹³ Esta voz la hemos castellanizado para pluralizarla.

¹⁴ http://research.mayavase.com/kerrmaya_list.php?_allSearch=&hold_search=&x=0&y=0&vase_number=3007&date_added=&ms_number=&site= [2 de agosto de 2012]

prehispánicos el tambor horizontal maya se ejecutaba con una sola baqueta cuya punta de resina estaba redondeada.

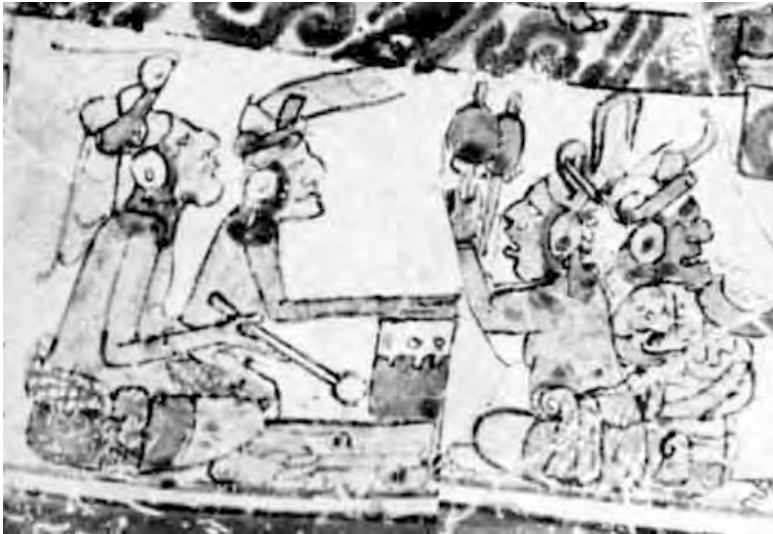


Figura 5. Conjunto de cuatro músicos. El primero de la izquierda ejecuta un *tunkul* con una sola baqueta. Detalle de la vasija K 3007. http://research.mayavase.com/ker maya_list.php?_allSearch=&hold_search=&x=0&y=0&vase_number=3007&date_added=&ms_number=&site

XTunkul

En Pomuch, Campeche, Jorge Pool resguarda un *tunkul* “antiguo” (figura 6). Lo hemos visitado en varias ocasiones, y en la segunda le realizamos una entrevista,¹⁵ grabamos los sonidos del *tunkul* para su análisis acústico e hicimos mediciones en cuanto a la distancia a la cual se pueden escuchar sus dos *tunkules*.

¹⁵ La entrevista la realizamos Juan Carillo y yo.



Figura 6. Jorge Pool con el *tunkul* que heredó de su tío abuelo. Pomuch, Campeche.
Fotografía de Juan Carillo.

A continuación presento parte de la entrevista que le realizamos en agosto del año pasado, por su riqueza para comprender los significados de este tambor de madera en el imaginario colectivo maya. Para facilitar su análisis, he agrupado en tres secciones diferentes momentos de la entrevista, en función de su simbolismo.

a) El encuentro

La primera vez que vi el *tunkul* fue a los once años, en un carnaval. Lo vi en el suelo desde el camión, cuando me bajé, lo busqué y no lo volví a ver, yo me quedé con la tentación... y fui con mi tío abuelo, y él me lo enseñó. Mi tío abuelo, me lo enseñó y me contó su historia, y me dijo que ella es un compromiso, por eso le llaman *Xtunkul*.

Así narra Jorge Pool su primer encuentro con el *tunkul* tradicional de Pomuch, Campeche, que ahora resguarda. Y añade:

Mi abuelo me dijo que el *tunkul* es hembra y que había que hacerle su ritual, y tenerla en un lugar especial en la casa. A ella la envuelven en una cobija, pero antes de eso la limpian muy bien, la envuelven, la amarran, le pone sus patitas y sus baquetas.

Aunque su abuelo no le enseñó a tocarlo, Jorge Pool lo toca de manera intuitiva. Dice que desde la primera vez que estuvo con el tambor lo pudo tocar. Y agrega:

Es ella, ella, quien escoge quien la toca.

Y nos cuenta que un joven de Pomuch que toca la batería siempre ha querido tocar el *tunkul*. Pero curiosamente no puede, a pesar de haberlo intentado en varias ocasiones.

b) Ritmos de carnaval

Me contaba [el abuelo] que antes de comenzar el carnaval sacaban el *tunkul* y hacían una ceremonia, que le quitaban el forro que traía, que la gente iba a cantar y a bailar a la casa donde estaba el *tunkul*, y al *tunkul* le echaban balché, y lo embriagaban, y aquí en los hoyitos que trae [donde comienzan a formarse las alas], le ponían unos cigarrillos y los prendían para que fumara. De hecho, aquí todavía trae el resto del cigarrillo, nunca se lo he quitado, dicen que eso es para que el *tunkul* pueda cantar bien, para afinarle la voz con el trago y los cigarrillos.

Después de haberse hecho el ritual emborrachando al *tunkul* y emborrachándose ellos, tenían el valor de salir a tocar... y recorrían todo el pueblo durante el carnaval en el día y la noche, vestidos de mujeres, y tocaban sus jaranas... después que terminaban, se guardaba al *tunkul* hasta el siguiente año, porque la tradición dice que solamente se tocaba en épocas de carnaval...

c) *La casa y el atavío del tunkul*

Entre los datos más significativos que nos dio Jorge, está el que se refiere a la forma en que se resguardaba el *tunkul*. Nos dice que su tío abuelo:

[...] tenía una casita. Dentro, en su patio, tenía una pequeña choza, donde la guardaban, era un lugar especial para ella, no la dejaba en un rincón... tenía su lugar propio, y después que la envolvía como un tamalito, la cargaba y la depositaba allí [en la casa]. Junto al *tunkul* me acuerdo haber visto caracoles marinos y sonajas.

Era muy difícil que el abuelo se lo enseñara a alguien, si alguien le decía, a ver muéstrame tu *tunkul* y toca, no lo hacía.

Tengo el dato de que el *tunkul* se enterraba. Se escarbaba en la tierra un hoyo y se metía terminando el carnaval allí, y el próximo año se volvía a sacar...

Le preguntamos sobre la forma de enterramiento, y nos respondió:

No sé realmente cómo, pero probablemente con una protección, es decir, una tela, un cobertor de algodón.

¿Tenía algún color esa tela? preguntamos, y nos dijo:

Era gris, y ésta, iba amarrada con unas cintas, igual que la tela, y así lo guardaban. Recuerdo bien que cuando lo sacaban lo traían envuelto.

Elementos para su análisis

La singularidad de la información brindada por Jorge Pool radica en que relata distintos aspectos de la relación entre el instrumento y su ejecutante, que hasta donde sabemos no está consignada en otra fuente publicada. Muestra la relación íntima, indisoluble, entre el músico y su instrumento como un proceso largo que surge desde la manufactura del mismo, e implica no sólo su uso periódico, sino la responsabilidad

que conlleva resguardarlo y también heredarlo. Además, describe las formas de protección y cuidado de que era objeto, no sólo cuando se iba a tocar, sino a lo largo del año.

Por otra parte, vale la pena destacar que se trata de un *tunkul* tradicional. Con ello me refiero a tres características esenciales que tiene este instrumento: está hecho de maderas duras de crecimiento lento, es un cilindro hueco de madera, sin adornos y es de uso personal, aunque con fines colectivos.

a) El corazón de un árbol

Elaborar un *tunkul* es una tarea laboriosa que requiere no sólo compartir los códigos acústicos mayas, sino también implica un conocimiento del entorno natural y de su flora. Quizá en ese sentido Jorge Pool llama al tambor horizontal de madera de Pomuch, un *tunkul* “antiguo”, pues aunque apenas tiene 60 años, es claro que para él se distingue de los “modernos”, de estilo “neo-maya”, tanto por los materiales y las formas, como por que se le concebía como una entidad viva cuando se le ejecutaba. Es decir, llamarlo “antiguo” es una forma de distinguirlo, más que en un sentido temporal, en un sentido cualitativo (figura 7).



Figura 7. *Tunkul* moderno, de estilo “neo maya”, tocado en el estudio de grabación por Jorge Pool con una sola baqueta. Fotografía de Juan Carillo.

Seleccionar la madera de la que se manufacturaría implica reconocer en el monte distintas especies, y seleccionar un árbol con las características sonoras adecuadas. Es una labor ardua y lenta, que requiere fuerza física y perseverancia. Por otra parte, hay que destacar que los informantes dicen con pesar, que ya no hay árboles con el diámetro adecuado para elaborar buenos *tunkules*, pues ya no hay árboles maduros. Seleccionado el árbol y cortada una sección se deja secar al menos cinco años. Entonces, lo ahueca poco a poco y le forma las alas.

Desde la perspectiva simbólica, el tambor maya de madera tiene una connotación femenina y materna, tanto por su material como por sus formas. En él se sintetizan las distintas valencias del árbol cósmico, como centro del universo, eje del mundo y metáfora de la vida, pues el *tunkul* es el corazón del árbol. Su madera se asocia con la longevidad y la fuerza, la resistencia y la conservación (Bruce-Mitford, 2008: 94-95). En ese sentido sintetiza las posibilidades de la renovación y la regeneración cósmica. Su sentido femenino se reitera con su forma externa redondeada y sus valencias maternas se confirman al ser un recipiente, un cilindro hueco de madera semejante a una matriz, que alberga en su interior todas las posibilidades de existencia; tiene la posibilidad de generar vida exteriorizada (Cirlot, 1999: 93), a la vez que conserva la energía vital.

b) Una hierogamia

Xtunkul se concibe como una entidad femenina, viva y activa, con voluntad propia. Es simbólicamente una pareja para quien la resguarda. Por eso tiene su propia casa, en un sentido independiente y autónomo de la casa familiar del músico, y en otro, parte de la misma, en el traspatio. Cada año, para participar en la ceremonia, recibe un tratamiento ritual: fuma y bebe junto con el músico (figura 8). Este tratamiento, semejante al reportado por Landa (1973: 64) en relación con los “ídolos” de las ceremonias anuales, implica una “alimentación”, una renovación para el instrumento y una preparación para la consumación del matrimonio. *Xtunkul*, como otras entidades sagradas mayas, tiene un periodo activo en el mundo, por lo que una vez al año recibe ofrendas de humo de ta-

baco y balché, alimentos para los seres sagrados y que comparten con los hombres que participan en la ceremonia.



Figura 8. Residuos de tabaco.

Proponemos que el sentido esencial de tocar el instrumento es equiparable con un acto sexual. Varios elementos apuntan en ese sentido: al *tunkul* se le desatan las cintas que lo envuelven y se le quita la tela que lo cubre. Queda “desnudo”. Para ejecutarse se coloca en posición horizontal. Entonces se prepara la unión.

En cuanto al simbolismo del sistema del *tunkul*, es claro que la caja de resonancia es el elemento femenino, y la baqueta, es el masculino. *Xtunkul* es paciente, las baquetas, agentes. Es a la vez curvo y recto, por lo que también significa la integración del cielo y de la tierra (Cirlot, 1999: 138). El *tunkul* es entonces un recipiente cerrado, por lo que su contenido es secreto. Tal vez por ello, el tío abuelo de Jorge no se lo mostraba a nadie. En su interior se reúnen los principios de la totalidad primordial, de la vida y de la muerte. Pero al estar invertido, la vida involuciona, y se conserva en un estado germinal.

Tocarlo, ejecutarlo, es un coito, que simbólicamente se equipara con la hierogamia primordial que da lugar a la vida. Simboliza el primer sonido (Cirlot, 1999: 428) que rompió el silencio de los tiempos anteriores a la creación y representa el origen del universo. Sugerimos que la “casita” donde esta todo el año es equiparable al universo y lo represen-

ta; su sentido de centro del mundo se refuerza al estar en contacto con la tierra. Tañerlo es recrear la cosmogonía, por lo que en los contextos rituales tiene implicaciones cósmicas. Por ello, no cualquiera lo puede tocar, dice Jorge que “ella elige quién la puede tocar”.

c) *Cadencias de carnaval*

Y al igual que el resto de las entidades sagradas mayas, sus manifestaciones en este mundo se reducen a ciertos momentos del año. Ella durante todo el año está enterrada, en un estado de vida latente, semejante a una semilla. En la leyenda del Enano de Uxmal (Gutiérrez, 1988),¹⁶ el *tunkul* también está enterrado en una casa, debajo del fogón de la Vieja. Ambas formas son imágenes simbólicas paralelas del universo maya a escala. En ambos casos, en el mito ampliamente extendido hoy entre los mayas de Yucatán (Gutiérrez, 1988: 2), y en los rituales preparatorios del Carnaval de Pomuch del siglo pasado, el sonido del *tunkul* producido por un agente masculino marca el inicio de una nueva etapa cósmica. Es una recreación de los primeros ritmos del universo (Chevalier, 1988: 972).

En cuanto a la práctica de enterrar el *tunkul*, es posible que tenga al menos tres causas: una para esconderlo, otra para conservarlo y una tercera de orden simbólico, posiblemente basada en las anteriores, pues se puede equiparar con una semilla sembrada. En cuanto a la necesidad de esconderlo, hay que señalar que las ordenanzas de Tomás López Medel (1552-1553) lo prohibieron: “Mandó que... Ni tocasen atambor, toponobuzles, o *tunkules* de noche, y si por festejarse le tocasen de día, no fuese mientras misa y sermón...” (Landa, 1973: 218). Es probable que una de las vías para ocultar los *tunkules* de las autoridades españolas fuera enterrarlos; otra opción es que los enterraran con fines conservacionistas, pues de esa forma se mantenía la temperatura, la luz y la humedad más estable que a la intemperie. De cualquier forma, el hecho de guardarlos en el interior de la tierra puede ser equiparado con la siembra de semillas.

¹⁶ Hay múltiples versiones de la leyenda del *Enano de Uxmal*, pero en todas el *tunkul* marca el inicio de una etapa cósmica.

d) *Alas del tiempo*

Otro elemento que me parece fundamental comentar es el de las dos alas del *tunkul*. Una de las formas de representar los procesos temporales que incluyen movimientos en el espacio y modificaciones de formas y de condiciones es mediante dos signos en dirección contraria que van y vienen, que se juntan y apartan (Cirlot, 1999: 133). En ese sentido sugiero que sus “alas” representan la estabilidad del universo, y el pequeño hueco entre ambas, una entrada a la eternidad (Cirlot, 1999: 146). Además, el tamaño distinto de cada una de las alas emite cualidades sonoras diferentes, por lo que expresan involución y evolución (Cirlot, 1999: 146) (figura 3).

Por lo anterior, propongo que el *tunkul* también es un centro de carácter temporal, que en su uso ritual en el Carnaval, simboliza el ciclo anual. Sus alas desiguales, expresan el ir y venir del tiempo, así como el tiempo de aguas y el tiempo de secas. En Pomuch se tocaba al inicio del Carnaval, antes del inicio de las lluvias, antes del equinoccio de primavera. En ese sentido el *tunkul* está asociado con el ciclo anual del Sol y los ritmos de lluvia (Chevalier, 1988: 972).

e) *Unión de opuestos, equilibrio del universo.*

En este punto me parece pertinente señalar que el *tunkul* aunque tiene elementos femeninos, también es masculino. Me refiero precisamente a su sonido. En cuanto se ejecuta, emite sonidos graves, de frecuencia tan baja que se escuchan a leguas de distancia. Por ello, el tío abuelo de Jorge Pool se disfrazaba de mujer, aunque actuaba como hombre. Y a la vez *Xtunkul* tiene una función inversa por su función sonora.¹⁷

Finalmente, es necesario destacar que ninguna voz humana o animal puede ser percibida a más de mil quinientos metros de distancia, por lo que sus sonidos se consideran sagrados.

¹⁷ Es probable que esta práctica sea prehispánica. En las *Ordenanzas de Tomás López Medel* (Vid Landa, 1973: 218) las líneas previas a la prohibición de tocar el *tunkul* señalan: “Mandó, que ninguna india [...] anduviese en hábito de hombre, ni el varón en el de muger [sic], aunque fuese por causa de fiesta y regocijo.” Esto nos hace sugerir que la función sexual contraria que se establece entre el instrumento y el ejecutante tal vez sea de origen prehispánico.

Epílogo

Los sonidos del *tunkul* han marcado rítmicamente los tiempos individuales y colectivos de los mayas en Yucatán, al menos durante los últimos seis siglos. Es uno de los elementos de larga duración, que representa una forma de resistencia cultural y una vía de identidad. Forman parte de los códigos acústicos empleados por los mayas, que aún hoy se reconocen a “leguas de distancia”.

Bibliografía

- Andrews, Edward Wyllys (1970), *Balankanche, throne of the tiger priest*, publication vol. 32, Tulane: Middle American Research Institute, Tulane University.
- Bruce-Mitford, Miranda y Philip Wilkinson (2008), *Signos y símbolos. Guía ilustrada de su origen y significado*, Madrid: Pearson Educación.
- Cirlot, Juan Eduardo (2006), *Diccionario de símbolos*, Madrid: Siruela.
- Chevalier, Jean G. y Alain Gheerbrant (1988), *Diccionario de los símbolos*, versión castellana de Manuel Silvar y Arturo Rodríguez, Barcelona: Editorial Herder.
- Granados Baeza, Bartolomé José del (1946), *Informe del cura de Yaxcabá (Yucatán 1813)*, edición electrónica de Eric Boot, según la edición de Vargas Rea (Biblioteca Aportación Histórica), México, con correcciones y algunas notas, Marzo de 2008. www.wayeb.org/download/resources/baeza.pdf Similar -
- Gutiérrez Estévez, Manuel (1988), “Lógica social en la mitología maya-yucateca: la leyenda del enano de Uxmal”, Manuel Gutiérrez Estévez (comp.), *Mito y ritual en América*, Madrid: Alambra-V Centenario, pp. 60-110.
- Landa, Diego de (1973), *Relación de las cosas de Yucatán*, México: Porrúa.
- Lévi-Strauss, Claude (2005), *Mitológicas II. De la miel a las cenizas*, Trad. de Juan Almela, 2 volúmenes, Colección Antropología, México: Fondo de Cultura Económica.
- El libro de los libros de Chilam Balam* (1978), Trad. Alfredo Barrera Vásquez y Silvia Rendón, Colección Popular 43, México: Fondo de Cultura Económica.

López Medel, Tomás (1552-1553), “Documento número ocho. Ordenanzas”, Landa, Diego de (1973), *Relación de las cosas de Yucatán*, México: Porrúa, pp. 203-219.

Suárez Molina, Víctor (1999), *El español que se habla en Yucatán. Apuntes filológicos*, 3ª ed. corregida por Miguel A. Gúemez Pineda, Mérida: Universidad Autónoma de Yucatán.

Direcciones electrónicas consultadas

<http://www.elmundoforestal.com/terminologia/duramen.html>. [2 de agosto de 2012]

<http://www.eumus.edu.uy/docentes/maggiolo/acu/acubib.html>. [2 de agosto de 2012]

http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mayan_-_Slit_Drum_-_Walters_TL200920193_-_View_B.jpg. [2 de agosto de 2012]