

Rosada, Luis E. y Osmundo V. Villatoro

2002 La trompeta Maya, búsqueda y encuentro. En *XV Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2001* (editado por J.P. Laporte, H. Escobedo y B. Arroyo), pp.682-689. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

57

LA TROMPETA MAYA, BÚSQUEDA Y ENCUENTRO

Luis E. Rosada
Osmundo V. Villatoro

La música como manifestación suprema del espíritu busca expresarse a través de la conducta humana, conducta tanto más compleja cuanto más desarrollada es la cultura. Desde los albores de la humanidad, el ritmo y los sonidos han sido acompañantes del hombre en su larga travesía por el planeta. La voz, el primer instrumento conocido por el hombre, el entrecchoque casual de dos piedras, el agitar algunos guijarros en sus manos ahuecadas, y el abatir el cuero de animal que tensado esperaba su secado óptimo para un cobertor, lo puso en sintonía del primer ritmo para sus ceremonias primigenias junto al fuego sagrado y copiando, emulando, superando su entorno (lluvia, ríos, canto de pájaros y tremolar del viento entre las frondas), nace el arte musical a la par de su intelectualidad.

El presente trabajo es producto de un proceso de azar y necesidad. Azar por el encuentro con una cerbatana en las calles de Antigua Guatemala y la amistad con los integrantes del grupo "Fórmula Ancestral" que simultáneamente realizaban estudios etno-musicológicos sobre los antiguos Mayas; y necesidad para cumplir con un requisito académico sobre el estudio de la música prehispánica Postclásica del área de Yucatán.

Tras leer la obra de fray Diego de Landa referente a los instrumentos musicales, se encontró "*la pista en la cerbatana*" (Arrivillaga 1996:104). Se recurrió a las fuentes prehispánicas (códices y vasijas), luego a los documentos etnohistóricos, inicialmente del siglo XVI disponibles en bibliotecas tanto privadas como públicas, en obras especializadas, revistas, artículos y trabajos etno-musicales contemporáneos.

En el aspecto musical, Osmundo Villatoro recurrió a pruebas de sonoridad con la cerbatana "ideal" y aditamentos que teóricamente amplificarían su sonido. Se dice "ideal" porque la cerbatana en poder de los investigadores reúne todas las condiciones descritas por Landa en su "*Relación de las Cosas de Yucatán*": "...y tienen trompetas largas y delgadas de palos huecos, y al cabo unas largas y tuertas calabazas"... (Landa 1973).

Finalmente, se efectuó una visita de campo al municipio de Nenton, Huehuetenango, con el fin de recabar información sobre la construcción de cerbatanas y la posibilidad de adquirir otras evidencias.

PANORAMA SOCIO-CULTURAL DE LA CERBATANA – TROMPETA MAYA

Existe mucha tela que cortar con respecto a este instrumento. En un principio, los autores en un afán regionalista denominaron a este instrumento "*trompeta maya*", pero como apunta Lester Godínez (comunicación personal 2001), sería mejor llamarle "objeto sonoro"; y "prehispánico" en atención a su distribución como cerbatana en América. Al parecer, junto a muchos otros ritos, costumbres, herramientas y utensilios, la trompeta fue prohibida por los españoles, ya que se le consideraba relacionada con el demonio.

Reflexionando sobre este punto con Severo Martínez Peláez, debería sacudirnos una respetuosa ira al escuchar esta música hoy recuperada por antropólogos, arqueólogos y etno-musicólogos, y no la placentera curiosidad con que suelen escucharla los simpatizantes de la cultura del indio. Hay

evidentemente un arte prehispánico que cayó en desuso como producto de la opresión (Martínez 1970:613). En este trabajo, los autores someten a la consideración de los lectores las pruebas de la desaparición física y espiritual de la trompeta prehispánica desde mediados del siglo XVII y su supervivencia en la cerbatana, otro tubo de madera hueca, totalmente sonoro.

Al revisar las fuentes que nos hablan sobre la cerbatana-trompeta, debemos hacer una distinción en cuanto a su uso como instrumento musical, que simplemente consta de un tubo de madera, lo suficientemente largo para que produzca sonido al ser surcado por una columna de aire; y su uso como herramienta de caza, en cuyo caso, al ser surcado por la misma columna de aire, impulsa una bolita de barro que sirve como proyectil.

Carlos Navarrete y María Elena Ruiz, en su obra *“Nueva Información sobre el uso de Cerbatanas en las Tierras Altas Mayas”*, hacen una excelente revisión de este medio de caza, a cuya conclusión llegaron después de recopilar información etnográfica en los altos Cuchumatanes de Guatemala y en el sitio arqueológico Chinkultik, al oriente de Chiapas. De acuerdo con los autores del trabajo citado, se cree que esta parte de Mesoamérica es sumamente importante para buscar vestigios de uso de esta antigua herramienta. Sin más decir, hace algunos días, como parte de un trabajo arqueológico de campo realizado en las cercanías de Nenton, Huehuetenango, se pudo tener un acercamiento con los pobladores de la comunidad, los que nos informaron que los actuales habitantes de San Mateo Ixtatan, San Sebastián Coatan, San José Pueblo Nuevo Jucup y San Miguel Acatan, bajan al mercado de Nenton a vender sus cerbatanas o bien se adentran en las montañas a cazar su alimento. Por estos lares, el proyectil se forma con barro, haciendo uso de un cascabillo o cartucho de bala de fusil como molde para formar la bolita. En la antigüedad, se le moldeaba con un hueso de pavo vacío.

PANORAMA ETNO-MUSICOLÓGICO DE LA CERBATANA - TROMPETA MAYA

Musicalmente, la pista de la trompeta ya había sido pautaada por estudiosos como Jesús Castillo y Alfonso Arrivillaga. Jesús Castillo, comentando sobre el Rabinal Achi en su libro *“Música Maya Quiché”*, publicado en la primera parte del siglo XX, dice: *“Hemos dicho ya, que nuestro segundo tipo autóctono sea en modo mayor o menor, se ejecuta en dos trompetas metálicas; es posible que antes de la invasión de América, estas trompetas hayan sido de madera, pues algunos historiadores dignos de todo crédito, aseguran que los indios tenían esta clase de instrumentos”*. Castillo agrega que durante su niñez observó como los indios Mam de San Juan Ostuncalco y de Costa Cuca, sacaban de sus cerbatanas sonidos semejantes a los de la trompeta o del clarín, según la dimensión del tubo sonoro (Castillo 1981:123).

Por su parte, Arrivillaga menciona: *“en realidad el principio de construcción de cuerpo de la trompeta, no queda claro aún. Dultzin, las refieren como bocinas largas de madera con palma trenzada. Nos parece que el estudio de la cerbatana lacandona, como construcción de un cuerpo tubular largo, podría darnos pistas”* (Arrivillaga 1996:104).

Las fuentes relatan que no cualquiera podía ser músico: la costumbre prehispánica exigía que quién se iba dedicar a esta profesión debía educarse desde niño, aprendiendo desde temprana edad a *“tañer los caracoles o cornetas y los atabales y trompetas”* (Estrada 1984:102).

ORÍGENES ETNO-HISTÓRICOS PREHISPÁNICOS DE LA CERBATANA - TROMPETA MAYA

Según el códice Becker, los Mixtecos tenían tañedores de trompeta de madera, hechos con corteza de árbol y calabazas (Estrada 1984:215). En el códice de Dresden también se encuentra una excelente representación de este instrumento, en la que claramente se ven los agujeros a lo largo del mismo (Rivera 1977:45-46).

En cuanto al arte rupestre, Samuel Martí, en su obra *“Instrumentos Musicales Pre-Cortesianos”*, publicada en 1955, menciona que las trompetas gemelas fueron conocidas por los Toltecas, ya que con esta cultura se relaciona una pictografía plasmada en una pared rocosa situada en la cañada llamada del Diablo, cerca de Valle de Bravo en el Estado de México. Dicha pictografía representa una escena de

sacrificio ritual en la que se ofrece el corazón de una mujer, mientras suena un caracol y dos trompetas con un curioso aditamento sobre el tubo (Estrada 1984:215).

Al revisar la historia de la cerbatana podemos afirmar, como Navarrete y Ruiz (1994), que...“es una arma asociada a varios de los héroes míticos del Popol Vuh... por lo tanto, sagrada”. No obstante, los cronistas consultados y la obra citada nos permiten entender que la trompeta estaba asociada a acontecimientos rituales, bélicos y sociales.

En el Popol Vuh, la cerbatana es parte del mito de los héroes gemelos. Su texto narra que los muchachos las llevaban en la mano, tirando con ellas a los pájaros que encontraban en el camino. No obstante,...“cuando tiraban con ellas, no usaban el bodoque de barro en el tubo de sus cerbatanas, sino que sólo con el soplo derribaban a los pájaros cuando les tiraban, de lo cual se admiraba grandemente Cabracán” (Recinos 1998:103).

Posteriormente, los gemelos se encuentran en la casa de Camazotz. Para protegerse de los murciélagos, Hunahpu e Ixbalanque se metieron dentro de sus cerbatanas y allí durmieron. Mientras, los murciélagos de Camazotz se posaron en el extremo de las mismas, esperando a que se desesperaran y salieran. Finalmente, ante la impaciencia de Ixbalanque, Huhahpu sale a constatar si ya ha amanecido y es en ese momento cuando ocurre su desafortunada decapitación por Camazotz, hecho que genera la evolución del mito (Recinos 1998:145).

Los autores consideran que esta imagen narrativa connota el simbolismo fálico generador de la cerbatana, ya que la cabeza decapitada de Hunahpu (proyectil de barro) será la que desde el árbol lanzará el “chisguete” que le dará descendencia.

ORÍGENES ARQUEOLÓGICOS DE LA CERBATANA - TROMPETA MAYA

Arqueológicamente, la trompeta tiene algunas fuentes gráficas que no dejan lugar a dudas. Entre estas, se encuentran los frescos plasmados en las estructuras, vasijas, códices y figurillas como el famoso trompetero de Jaina en el Museo de Antropología de México, del periodo Clásico, y el niño trompetero de la Colección Stavenhagen procedente de Teotihuacan. La trompeta también aparece en el arte mural de nuestra región y, sin lugar a dudas, el más representativo es el de Bonampak, ya que en los murales de la Estructura 1 aparecen escenas que dentro de un contexto de guerra, presentan músicos y danzantes; entre ellos, algunos que tocan trompetas (Arrivillaga 1996:104; Estrada 1984:215).

FUENTES ICONOGRÁFICAS DE LA CERBATANA - TROMPETA MAYA

Entre las vasijas hay algunos ejemplares que nos pueden servir de ejemplo. En una vasija del área Maya que pertenece a la colección de la Galería Edward Merrin de Nueva York, aparece un cautivo, debajo de quien hay un ser deforme que le saca los intestinos; a su lado izquierdo se encuentra un grupo que toca flautas, una sonaja, un tambor vertical y trompetas. En el fondo hay tres trompetas sonadas por músicos que no pueden verse (Estrada 1984:41).

En un segundo vaso Maya, procedente de Rantinlixul en el valle del río Chixoy, puede verse un noble acompañado por un cortejo de cuatro trompetistas (Sharer 1988:57). En la Vasija 109 del catálogo de Robicsek y Hales, se puede ver con toda claridad a un cerbatanero apuntando a una ave (Navarrete y Ruiz 1994:33).

INTERROGANTES DE LA INVESTIGACIÓN

¿Por qué no existe evidencia material de la cerbatana - trompeta Maya? La respuesta obvia radica en los materiales de su construcción. Si se piensa en la trompeta prehispánica, a la que siempre se ha definido como hecha de madera o corteza, y en el clima drástico de nuestra región tropical, entonces se entenderá por qué las mismas desaparecieron del registro arqueológico (Healy 1988).

CRONOLOGÍA ETNOHISTÓRICA DE LA CERBATANA - TROMPETA MAYA

Trasladándonos al plano musical, el registro de la trompeta prehispánica inicia tempranamente con Bernal Díaz del Castillo. En su obra "*Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España*", escrita entre 1557 y 1575 como reflejo de sus memorias de la conquista de Tenochtitlan, Bernal Díaz indica que los Mexica ofrecieron en un momento determinado sacrificios a sus ídolos "*Huicholobos y Tezcatepuca*" (*sic*), que eran acompañados de varios instrumentos, entre estos tambores, atabales, caracoles, bocinas y silbatos. También menciona que el sonido se escuchaba a dos leguas y que era tan lastimero que fue asociado con el demonio. Por otra parte, en la misma cita, Bernal Díaz indica que mandar a tocar la corneta era la señal para que los capitanes y guerreros Mexicas embistieran contra los españoles y que el sonido de este instrumento era tan fuerte que se metía en los oídos. Al parecer, parte del espanto de los conquistadores por dicho sonido se debe a que fueron sacrificados diez españoles (Díaz del Castillo 1975:367).

Más tarde, como ya se ha citado anteriormente, fray Diego de Landa al escribir "*La Relación de las Cosas de Yucatán*" en 1568, menciona literalmente y "*tienen trompetas largas y delgadas de palos huecos, y al cabo unas largas y tuertas calabazas*". Esta cita específica fue la que dio la pista para determinar el tema presente trabajo.

Una crónica de fray Alonso Ponce menciona que en 1568 llegó a Nicaragua un padre comisario, a quién se recibió con música de trompeta.

Todas estas referencias nos permiten determinar el uso cotidiano de la trompeta a lo largo de la época prehispánica. El punto clave aquí es conocer por qué razón desapareció, ya que hoy en día ya no se observa el uso de este instrumento entre los grupos étnicos actuales. Es posible que dicha razón se relacione con el sacrificio. Para ello, es necesario examinar otras fuentes.

Diego García de Palacio, Oidor de la Real Audiencia, quien realizara una visita a Centroamérica en 1576, nos informa que había personas encargadas de guardar los instrumentos, entre ellos las trompetas, que tenían entre sus funciones las de convocar y llamar a la gente para los sacrificios, ya que se les tocaba junto con los atabales durante el día y noche previos al sacrificio. Los sacrificios tenían lugar durante los solsticios de invierno y de verano, y eran presenciados únicamente por los principales de la comunidad, ya que se llevaban a cabo dentro del templo. Al parecer, los sacrificados eran muchachos bastardos de seis a doce años de edad. En esta cita, como en la de Bernal Díaz, puede verse nuevamente la asociación directa de la trompeta con el sacrificio.

Posteriormente, en las primeras décadas de los 1600, se conoce de una ordenanza, emitida por el licenciado Juan Maldonado de Paz (según el capitán Martín Alfonso Tovilla en Scholes y Adams 1960:138), considerando que las festividades de los indígenas provocaban demasiados gastos por el alquiler de plumas, vestidos y máscaras, y que se perdía mucho tiempo en los ensayos y borracheras, porque dejaban de acudir al trabajo de las haciendas; además, porque dichas fiestas traían a su memoria los sacrificios y ritos antiguos de su pasado, que eran una ofensa para la religión católica. La ordenanza permite únicamente la celebración de la fiesta del pueblo, el *Corpus Christi* y la Pascua, prohibiendo el alquiler de las máscaras, pluma y vestidos, así como la "*representación de historias antiguas con trompetas largas*", so pena de que los indios que desobedecieran recibirían 100 azotes y privación de oficio por cuatro años. Los españoles que consintieran esta desobediencia también recibirían una multa de 200 ducados y se les levantaría un cargo grave.

En cuanto a Guatemala, específicamente, la trompeta tiene también sus propias referencias. Fuentes y Guzmán (1932), en su obra "*Recordación Florida*", menciona la existencia de trompetas en las montañas de nuestro país, las que describe como largas, de madera negra. En el diccionario de 1704, se menciona que las "*trompetas de calabaza*" se denominaban *tun*. Mientras que en el vocabulario *Pocom/Chol* de 1720, se mencionan las "*trompetas largas de madera negra*", usadas en la danza de Oxtum de Alotenango. Marcial Armas menciona que vio dos de estas a inicios del siglo XX; una en el año de 1926 en Alotenango, de madera de cedro, y otra en el año de 1929 en Rabinal, que era de nogal.

Eric S. Thompson, en su libro *“Grandeza y Decadencia de los Mayas”*, menciona a un sacerdote español que oficiaba en la población de Mazatenango en 1624. Escribiendo un testimonio sobre un rito celebrado en aquella región, dice que se escuchaban alaridos durante el baile, *“movidos por un son horrísono y triste, que hacen unas trompetas largas y retorcidas a manera de sacabuches, que causa temor él oírlos”*. Además, que las veces que vio bailar éste, en otros pueblos, se alborotaba todo el pueblo cuando se tocan las trompetas (Thompson 1995:347).

En cuanto a la fabricación de la trompeta en sí, Ralph Roys la describe como una flauta recta. Landa dice que se hacían de caña o carrizo. Por otro lado, en una cita en la que se le da el nombre de *hom* (palabra que también significa trompetero), se define como un tubo de madera en cuyo extremo se fijaban un calabazo largo y torcido, lo cual le daba probablemente al instrumento una bocina abierta (Rivera 1977:45-46).

Thompson, citado por Navarrete y Ruiz (1994), dice que la cerbatana se fabrica sumergiendo en el agua la madera elegida, conocida como *komoltse*, hasta que se pudre la médula, y puede sacarse y hacerse el vaciado del centro. Una plasta de chicle goma sirve como mira.

Navarrete, al entrevistar a dos informantes de la aldea Yuxquen de Nenton, Huehuetenango, en 1976, logró averiguar que las cerbatanas se fabricaban de las plantas llamadas *timush* y *kapte*, de las cuales solo se aprovechan dos o tres cañas. Luego, con un alambre calentado al rojo, gastan la parte suave del centro hasta pasarla al otro extremo y luego alisan el conducto con pedazos de lija, halados con un cordel. Los extremos de la cerbatana se afinan, rodeándoseles y finalmente, colocan la mira fijada en una base de cera negra, a la que se llama *chagip*, en la que incrustan un frijolito rojo, denominado *ucum*, proveniente del árbol colorín. En lengua Chuj, la cerbatana se llama *puup* y el de los proyectiles de barro *bolok*, que quiere decir bola.

Armas (1970:97,100), menciona otra forma que no se considera plausible, o que es un producto castellanizado a criterio de los autores. Este autor dice que la trompeta era fabricada de madera dura, cuya manufactura era igual a la de las cerbatanas. El proceso de construcción definido es el siguiente: primero se hace la trompeta, luego se parte horizontalmente para que queden dos tapas; estas se acanalan para que al unir las dos partes quede hecha la trompeta con su agujero. El pegamento que se usaba era de gran potencia, parecido a la cola de carpintero, extrayéndose al parecer de la danta o tapir.

Respecto a la prohibición de la cerbatana, Navarrete y Ruiz escriben lo siguiente: *“Se sabe que en 1931, durante el gobierno de Ubico, se emitió un decreto prohibiendo el uso de la cerbatana, con la idea de proteger a las aves preciosas, entre ellos el quetzal, que ya para entonces era símbolo nacional. Al caer Ubico en 1944, nuevamente se liberaron las cerbatanas, pero para entonces, ya habían sido sustituidas por las hondas de liga y el rifle”*(Navarrete y Ruiz 1994:11).

ANÁLISIS MUSICOLÓGICO DE LA CERBATANA - TROMPETA MAYA

Hablando específicamente de la cerbatana - trompeta maya, que fue la que llevó a los autores a realizar esta investigación, se puede decir que dentro de la clasificación organológica de la música propuesta por Kurt Sachs y Erick von Horbonstel (1914), está considerada como una trompeta natural, de tipo especial, que guarda relación con las primeras manifestaciones prehistóricas de éstas, construidas de madera y bambú.

Consta de una sección estrecha de madera, de forma totalmente cilíndrica, en la que se produce el sonido al colocar los labios elásticamente tensos del instrumentista en uno de sus extremos, los cuales interrumpen periódicamente la corriente del aliento. El instrumentista puede atacar en forma individual los armónicos por modificación de la presión labial. Al otro extremo lleva adherida una calabaza para formar la campana que amplifica su sonido.

La cerbatana “ideal” posee una longitud de 1.50 m, un diámetro externo de 4 cm y un diámetro interno de 1.5 cm. La calabaza que forma la campana, posee una longitud de 19 cm y un diámetro central de 12 cm. Su capacidad para producir notas se limita a *Re-Sol-Do-Re sostenido*, establecida

mediante el uso de un *Strobocon* o afinador electrónico con relación a la nota La en 440 Hertz por segundo.

CONCLUSIONES

Después de presentar estos datos, podemos llegar a las siguientes conclusiones:

1. Que la cerbatana - trompeta maya corresponde a un mismo instrumento que por circunstancias particulares puede tener diferente uso. Pese a que muchos autores ya habían hecho una propuesta similar, parece que nunca tuvieron la oportunidad de ejecutar la cerbatana, o de deshacerse de la idea de que simplemente es un instrumento de caza.
2. Cualquier construcción tubular es susceptible de ser interpretada musicalmente, por lo tanto, la arqueología debe atreverse a experimentar más porque los indicios son muchos.
3. Se hace necesario el trabajo multidisciplinario y en equipo, que haga posible que los especialistas compartan sus conocimientos para la solución de problemas como el del presente caso.
4. Haciendo uso de la cerbatana - trompeta Maya, los gemelos del Popol Vuh soplaban y mataban aves sin necesidad de proyectil. Los murales, vasijas y códices, así como las fuentes prehispánicas y etnográficas, describen una y otra vez como eran estos instrumentos. Lo importante en este trabajo fue unir las partes de un todo que siempre tuvo al pendiente a los musicólogos interesados en este arte prehispánico.
5. No consideramos agotada la simbología de la cerbatana - trompeta Maya, ya que la cosmogonía y cosmovisión Maya guardan secretos que se podrán develar conforme avancen las investigaciones etno-arqueológicas, antropológicas e historiográficas en general.

REFERENCIAS

- Álvarez, Carlos y Luis Casasola
1985 *Las figurillas de Jonuta, Tabasco*. Centro de Estudios Mayas, UNAM, México.
- Anleu Díaz, Enrique
1975 *Esbozo histórico social de la música en Guatemala*. Dirección General de Cultura y Bellas Artes, Guatemala.
- Armas Lara, Marcial
1970 *Origen de la marimba, su desenvolvimiento y otros instrumentos musicales*. Tipografía Nacional, Guatemala.
- Arrivillaga Cortez, Alfonso
1982 Introducción a la historia de los instrumentos musicales de la tradición popular guatemalteca. *Tradiciones de Guatemala* 36. CEFOL, USAC, Guatemala.
- 1996 Instrumentos musicales mayas, fuentes iconográficas. *Tradiciones de Guatemala* 46. CEFOL, USAC, Guatemala.
- Cabrera, Tania
1996 Registro y análisis de los instrumentos musicales prehispánicos del área Xinca, Guatemala. *Estudios*, Año 5, No. 2. Boletín del IIHAA, Escuela de Historia, USAC, Guatemala.

Casares, Julio

1970 *Diccionario ideológico de la lengua española*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona.

Castillo, Jesús

1981 *La música Maya-Quiche región de Guatemala*. Editorial Piedra Santa, Guatemala.

Díaz del Castillo, Bernal

1975 *Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España*. 3ra. Ed. Colección Austral No. 1274. Espasa-Calpe, Madrid.

Estrada, Julio

1984 *La música de México: 1er. periodo prehispánico de 1500 aC a 1521 dC*. UNAM, México.

García Escobar, Carlos René

1991 La tradición popular. *Tradiciones de Guatemala* 81. CEFOL, USAC, Guatemala.

García de Palacio, Diego

1996 *Carta dirigida al rey de España por Diego García de Palacio, Oidor de la Real Audiencia de Guatemala (1576)*. Dirección Nacional del Patrimonio Cultural, Ministerio de Educación, El Salvador.

Landa, fray Diego de

1985 *Relación de las Cosas de Yucatán (1568)*. Editorial Porrúa. México.

Martínez Peláez, Severo

1970 *La patria del criollo*. Editorial Universitaria, USAC, Guatemala.

Navarrete, Carlos y María Elena Ruiz

1994 *Nueva información sobre el uso de cerbatanas en las Tierras Altas Mayas*. Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM y Anales de la Academia de Geografía e Historia de Guatemala, No.68.

Pahlen, Kurt

1945 *Historia universal de la música*. Colección Ulises, Edición Centurión, Buenos Aires.

Rabinal Achí

1981 *El varón de Rabinal, ballet-drama de los indios Quichés de Guatemala (1861)*. Traducción y prólogo de Luis Cardoza y Aragón. 6ta. Ed. (edición clandestina costada por el traductor). México.

Remesal, fray Antonio de

1966 *Historia General de las Indias Occidentales y Particular de la Gobernación de Chiapa y Guatemala (1620)*. 3ra. Ed., Vols. 91- 94. Editorial José de Pineda Ibarra, Guatemala.

Rivera Dorado, Miguel

1981 *Los Mayas, una sociedad oriental*. Universidad Complutense, Madrid.

Rivera y Rivera, Roberto

1975 *Los instrumentos musicales de los mayas*. INAH, México.

Saboya Ramos, Laura Bety

1997-98 Jaina y sus famosas figurillas. *Actualidades Arqueológicas*, Año 3. Nos. 15-16. REAM, Universidad de Puebla, México.

- Sahagún, fray Bernardino de
1938 *Historia General de las Cosas de la Nueva España*. Editorial Robledo, México.
- Sharer, Robert J.
1966 *La civilización Maya*. 3ra. Ed. Fondo de Cultura Económica, México.
- Schele, Linda y David Freidel
1990 *Forest of Kings: The Untold Story of the Ancient Maya*. William Morrow and Co., New York.
- Scholes, France V. y Eleanor B. Adams
1960 *Relación histórico descriptiva de las provincias de la Vera Paz y de la del Manché*, escrita por Martín Alfonso de Tovilla (1635). Editorial Universitaria No. 35. Guatemala.
- Thompson, J. Eric S.
1987 *Historia y religión de los Mayas*. 8va. Ed. Siglo XXI, Colección América Nuestra, México.
- Villacorta, Antonio y Carlos Villacorta
1975 *Códices Mayas*. 2da. Ed. Tipografía Nacional, Guatemala.
- Ximénez, Fray Francisco
1973 *Libro quinto de la historia de Guatemala, Historia de la Provincia de San Vicente de Chiapa y Guatemala de la orden de predicadores (1651)*. Biblioteca Goathemala, Vol.29. Sociedad de Geografía e Historia, Guatemala.