

# EL PALO VOLADOR

*Carlos René García Escobar*

## Introducción

A través del decurso de la presente investigación de campo no dejó de sorprenderme el hecho de que a la danza que presento ahora a los lectores no se le conociese únicamente como **el palo volador** sino que también se utilizasen otros nombres por la población natural indígena como: **palo de los voladores**, —en Cubulco y Joyabaj—, o bien, **palo de San Miguel** o, **de San Miguelito**.

Es notorio entonces que, el primer nombre mencionado arriba y que titula este trabajo, adquiere características oficiales por cuanto así es hasta ahora conocido en Guatemala. La falta de profundidad en la investigación de campo y de gabinete no ha permitido establecer su verdadero significado por lo que este, es el primer intento.

Por otra parte, el mismo juego-danza es llamado **el volador** en regiones montañosas de algunos Estados centrales de la República mexicana insertos en el área cultural de Mesoamérica, dividida así por Paul Kirchoff, que es una región que homogéneamente manifiesta rasgos culturales más o menos comunes desde remotas épocas precolombinas, entre los que se encuentra el Palo Volador.

Todos los autores consultados<sup>1</sup> coinciden en ubicar la referencia originaria de este fenómeno lúdico-danzario<sup>2</sup> en las antiguas historias del pueblo quiché, el **Popol Vuh**<sup>3</sup> remitiéndose a los famosos pasajes del capítulo VII de la primera parte, en los que se relata la muerte de los cuatrocientos muchachos héroes por Zipacná, el creador de las montañas, hijo de Vucub Caquix, hermano de Cabracán —movedor de las mismas— y muertos los tres por la obra vengativa de los héroes gemelos, Hunahpú e Ixbalanqué, por el motivo de que Vucub Caquix y sus hijos se habían ensoberbecido a causa del uso prodigioso de sus poderes.

Aunque la referencia aludida por todos ellos, ciertamente no concierne directamente al gigantesco juguete volador,<sup>4</sup> es en las crónicas coloniales como las de Sahagún,<sup>5</sup> Clavigero,<sup>6</sup> Motolinía,<sup>7</sup> Torquemada,<sup>8</sup> Fuentes y Guzmán<sup>9</sup> y Rafael Landívar,<sup>10</sup> donde ya encontramos datos y descripciones más concretas del citado fenómeno danzario. Agustín Estrada Monroy ha consignado en 1987<sup>11</sup> la celebración del juego del **Palo Volador** que se levantó en homenaje a San Sebastián frente a su ermita un 19 de enero de 1566 cuando "En una singular ceremonia de reminiscencias mayas, más de 400 indígenas, acompañados de sonidos de atabales y pitos, subieron a lo alto del cerro de San Felipe a cortar un altísimo pino". Luego relata según un documento inédito quiché de su archivo particular toda la ceremonia del corte, traslado y colocación del **palo** frente a la mencionada ermita.

Por otro lado, Clavigero, por ejemplo, citado por Samuel Martí<sup>12</sup> describe el proceso de "el volador" mencionando cuatro ejecutantes en el vuelo que, pendían del llamado bastidor de cuatro lados, vestidos de aves con sus alas extendidas, mientras que al girar describiendo 13 vueltas, "otro bailaba sobre el cilindro, tocando un tamboril, o tremolando una bandera". Dice que había otros voladores que al ver llegar a los otros al suelo se lanzaban por las cuerdas para llegar al mismo tiempo que ellos. Las trece vueltas significaban el ciclo de cincuenta y dos años compuesto de cuatro períodos de trece años cada uno. Martí, quien opina que esta es una danza relacionada con la fertilidad y que tal vez fue disfrazada de juego para burlar a los inquisidores cristianos, sitúa el fenómeno como de los más antiguos conocidos practicado todavía en la Huasteca Veracruzana y Potosina en México, así como en Guatemala y Nicaragua y que este juego, en su forma más arcaica solamente actuaban dos individuos, como se continúa practicando en estos dos últimos países. "Posteriormente, el número de voladores y los sonos que tocan ha variado conforme se va perdiendo la tradición y el sentido religioso de la danza al entrar en acción los organizadores de ferias y festividades".<sup>13</sup>

Gabriel Weisz<sup>14</sup> por su parte, expone que **El Volador** es concebido como danza o como juego y que perdura en las montañas de los estados de Puebla, Veracruz, Hidalgo, San Luis Potosí y en la república de Guatemala.

Según Termer<sup>15</sup> basándose en los datos descriptivos de Fuentes y Guzmán, este juego era conocido en las regiones de Antigua Guatemala, y de Escuintla. Termer afirma haberlo visto en Santo Tomás Chichicastenango en 1925 y en Joyabaj en 1927, que aún se podía ver en Nahualá y que en Santa María Chiquimula fue visto en 1917 y en Chiché lo fue en 1919. Que también se le conocía en Tonicapán y en Quezaltenango. Además dice que también se le conoce en territorio zutuhil en San Pedro La Laguna. Debe anotarse la observación de Termer respecto del juego en Joyabaj sobre de que

ya en esta época (1927) los ritos de corte, transporte y vuelo del **palo** eran acompañados de sonos interpretados en marimba, contrario a lo que Fuentes y Guzmán consigna en 1680 más o menos y Agustín Estrada Monroy en 1987. Fuentes y Guzmán nos relata:<sup>16</sup>

*"Vistense los voladores con mucha pompa y gala muy extremada, con representación de pájaros en alas de plumas ricas y máscaras representativas de las aves a quienes imitan, muchos **chalchigüls**, monedas y cascabeles con **ayacastles** sonoros y ruidosos en las manos... (...) Vienen estos con otra mucha tropa de danzantes a la plaza donde es la fiesta y el público teatro de aquella representación festiva, danzando al son del **tepunaguastle** y otros instrumentos de flautas y caracoles; y con este aparato y compás de música asientan el sitio y lugar de la música apartado del **Volador** algún trecho, de donde al son de estos instrumentos van saliendo los que han de representar aquel espectáculo, a la verdad digno de verse; y el primero que trepa á el **Volador** es el que representa el **mico** con raras y sobremanera ridículas figureñas, hasta acomodarse sobre el tornillo, donde está entretenido en acomodar las maromas".*

A través del proceso histórico conocido y de sus manifestaciones actuales podríamos describirlo sintéticamente de la manera que sigue.

#### Ubicación Geográfica

En Guatemala se realiza en Chichicastenango (21 de diciembre) y Joyabaj (15 de agosto) ambos municipios del Departamento El Quiché y en Cubulco (26 de julio) municipio del Departamento de Baja Verapaz, según pudimos constatar **in situ** entre 1987 y 1988.

#### Organización

Este etnodrama lúdico **El Volador** se organiza tradicionalmente mediante la iniciación ritual que realiza el dirigente espiritual máximo del grupo danzador. En Cubulco es llamado Chuch k'ajau (sacerdote rezador y/o brujo) que es el encargado de los rezos y zahumerios dirigiendo todos los rituales relacionados con la escogencia del árbol que servirá como **palo del volador**, su corte y preparación, su traída a la población con la ayuda de 50 hasta varios cientos de hombres, de los preparativos en la **casa de la cofradía del baile** para la ejecución de la danza, del cuidado de los implementos danzarios (indumentaria e instrumentos aditivos y del musical —la marimba—), de la danza misma, del vuelo del **palo** y de su cuidado hasta guardarlo todo después

de la octava de la fiesta. De igual manera sucede en Joyabaj. En Chichicastenango la única variante es de que es la municipalidad la encargada de iniciar la organización del **vuelo del palo** desde ordenar su corte hasta guardarlo. En Cubulco estas personas se llaman Pablo López y Domingo Teletor. En Joyabaj es el señor Gaspar Pu Granillo quien además ejecuta la marimba durante el vuelo y la danza y en Chichicastenango es el señor Sebastián Chacón. Estas personas tienen "auxiliares" quienes también son representantes codueños del etnodrama que generalmente representan los personajes de los micos o monos, poseedores de la experiencia y por ello se constituyen en instructores y maestros de los voladores nuevos. Prácticamente pues, es el sacerdote rezador el "dueño" y representante de todo el etnodrama en estas tres únicas poblaciones en donde es conocida mayormente su ejecución danzaria y voladora. Como se verá después, las mujeres no tienen participación alguna en lo absoluto.

#### Personajes

Como todas las danzas tradicionales en Guatemala los personajes tienen dos personas que los representan sin que se tengan mayor rango entre sí. El etnodrama está constituido por cuatro micos y/o monos —todos voladores principales— y ocho voladores más denominados indistintamente "moros y cristianos", "arcángeles" y "sanmiguelitos" o "sanmiguelitos", comandados todos por su dirigente espiritual y administrativo máximo, el "dueño" y/o representante.

#### Trajes

Los de los micos son negros como los micos-gracejos que aparecen en el resto de danzas del país, los demás llevan sombrero tipo corona adornado con plumas de colores, camisa bordada sobriamente con alas en la espalda y pantalón, todo el traje desde el sombrero es de color rojo púrpura. Utilizan un chinchín de morro de colores y máscara de españoles (con bigotes) de color rosado y máscaras sin bigotes también.

#### Instrumentos

En primer lugar debe mencionarse la gigantesca asta que se coloca en el medio de la plaza y enfrente de la fachada de la iglesia patronal del pueblo y que en Guatemala recibe el popular nombre de "Palo Volador" y que localmente también adquiere otros nombres como "Palo de San Miguelito" y "Palo de los Voladores" en Cubulco. Se trata de un pino hembra —así llamado popularmente— pero que en Chichicastenango se trata de un **Pinus pseudostrobus**<sup>17</sup> "Chaaaj" en quiché, en Joyabaj de un **Pinus quichensis**<sup>18</sup> y en

Cubulco de un **Pinus Juniperos comitana**<sup>19</sup> aproximadamente. En quiché se llama "Ixoc Chaj". Esta asta tiene en su extremo alto un bastidor cuadrado de la misma madera amarrado con cables llamado por ellos "canasta" —"Ix" en quiché— que a su vez pende de un "gancho" que es una horqueta de madera más resistente de la cual se sostiene un carrizo por el cual se enrollan sendos cables gruesos y de como 35 mts. de largo con los que los **voladores** realizan su ancestral juego de "volar" el palo. El palo se inserta unos dos metros en el suelo y de la superficie hacia su extremo superior hay una distancia que va entre los 28 y los 38 mts. de altura aproximadamente. Al declarársele inútil para otra fiesta se le bota de nuevo, con mucho cuidado —tal como se le puso, con cables y estacas con horqueta para irlo levantando—, y se le parte en trozos que se destinan al fuego de las cocinas de los participantes en la danza, mientras que el resto de las piezas se guarda en la casa del **dueño** hasta la próxima fiesta.

El otro instrumento principal es la marimba. Se trata de una marimba sencilla —diatónica—, sumamente pequeña (24 teclas) en Joyabaj y más grande en las otras dos comunidades. Partituras de su música incluimos como apéndice del presente trabajo. Según observaciones musicológicas del maestro Enrique Anleu Díaz tanto el instrumento como la música parecen constituir reminiscencias de la antigua marimba de arco y de tecomates de la época colonial. (Las actuales tienen resonadores de madera y son de soporte de mesa). Lo que quiere decir ni más ni menos que la marimba fue incorporada a la danza durante el período republicano, lo cual refuta eficazmente las posiciones pseudocientíficas sobre su origen mesoamericano prehispánico en Guatemala, siendo que, como muestran los documentos sus instrumentos ancestrales fueron el pito y el tamboril.

#### Originales y recitados

Se han perdido y de acuerdo con las opiniones de oriundos de los lugares lo que aún se conserva son algunas invocaciones que los micos recitan en lo alto del palo al Señor de Esquipulas y a los cuatro puntos cardinales en forma de oración, así como también a San Pablo, como en Joyabaj.<sup>20</sup>

#### Relatos míticos y legendarios

Como es sabido esta manifestación lúdica tiene sus orígenes en los relatos míticos prehispánicos algunos de los cuales están reflejados en el Popol Vuh encontrándose vigentes hasta en la actualidad. Ya nos hemos referido a la narración mítica relacionada con la muerte de Zipacná y la de los cuatrocientos muchachos. La de los muchachos gemelos convertidos en monos por sus otros hermanos gemelos y que se quedan "volando" entre las

ramas de los árboles: Hunbatz y Hunchouén castigados por Hunahpú e Ixbalanqué. Al respecto encontramos esta relación en Joyabaj referida por don Pascual Pérez, morero, a quien citamos:<sup>21</sup>

*"Dice la historia que habían cuatro familias en una casa. Dos hombres grandes y dos chiquitos. Cuentan los abuelitos que se subían en los palos grandes. En los árboles. Ellos se subían un poco alto. Y los chiquitos se preguntaban: si somos iguales que nuestros hermanos, ¿por qué no podemos subir como ellos? Vamos a subir más alto. Pero los grandes se subían más alto todavía. Entonces dicen que se incomodaron los grandes. — Bueno, de eso no puedo darle seguridad—. De que dicen pues que los grandes se incomodaron con los chiquitos, de que se subían en unos árboles grandes grandes. Entonces dice que había un árbol el más grande y que los viejos le echaron un remedio al tronco del árbol y se fue el árbol hasta arriba, como que le hubieran echado abono. Creció demasiado y se quedaron allá arriba buscando que comer entre las ramas. Así cuentan ellos. Yo ya no lo ví, pero así lo cuentan ellos. Y por eso es que los miquitos se parecen a la gente, las uñas, las caritas también. Así dicen. A saber".*

#### Aspectos legendarios

Retomamos de nuevo a don Pascual Pérez para que nos cuente:<sup>22</sup>

*"Cuentan una historia de que aquí en Joyabaj hubo un muchacho que hizo sus oraciones o "cuido" pero después se enamoró de una patoja. "Está bien. Ya vas a ver. Yo voy a soltar un pañuelo, allá arriba. Yo soy. —Dice que le dijo—. Pero antes ya había hecho sus costumbres antiguas". (Relaciones sexuales). "Ta 'bueno" le dijo la mujer. "Si lo soltás, es que sos vos". Desde que se tiró soltó el pañuelo y se vino el pañuelo y poquito había caminado cuando se zafó del cincho y se vino pues, y cabal. Murió. Eso no lo ví yo. Lo cuentan".*

#### Rituales y creencias

Las creencias más conocidas que refieren al **Palo del Volador** son por ejemplo las de la escogencia del árbol, su corte, su descortezamiento, su traída a la plaza del pueblo, su colocación, su vuelo y su desmontaje. Así mismo las que se refieren a los ensayos y a las danzas. Todas estas ceremonias rituales van acompañadas de oraciones e invocaciones específi-

cas que el chuch k'ajau (Cubulco), o Chuchuxel (Joyabaj) o bien Chuchqajau (Chichicastenango) realiza al mismo tiempo que se auxilia con incienso, pom y/o copal, agua bendita y candelas. Estos zahumerios tienen como fin primordial el alejamiento de los malos espíritus o malas influencias del área donde se efectúan los ensayos danzarios y las ceremonias del corte y traída del palo, así como de la **Casa del dueño** del etnodrama.

#### Creencias

Alrededor de este juego-rito-danza existen algunas creencias tan fuertes que pueden ser tratadas como interdicciones de carácter sagrado y tabúes ancestrales. Por ejemplo, las ceremonias rituales del chuch k'ajau están encaminadas a alejar las influencias negativas para que nada malo suceda desde el corte del árbol escogido hasta su desmontaje en la plaza. Los voladores deben guardar abstinencia sexual aproximadamente cuarenta días en torno al día de la fiesta titular y las mujeres deben alejarse estrictamente de todos aquellos lugares por donde se encuentra el **Palo** ya cortado. Incluso, cuando se le vuela en los días de la fiesta deben llevar una **contra** de color rojo en su traje para protegerse de las influencias negativas que el **Palo** pudiera provocarles. En Cubulco se tapan la cabeza con un **tzute** cuando ven volar el **Palo** en la plaza. Es probable que por eso el traje "xoyeño" (Joyabajense) tenga como color principal, el rojo y los hombres utilicen una banda roja alrededor de la cintura.

Esta danza, debido al sincretismo religioso producido en la Colonia, también se llama "De San Miguel" porque según la tradición oral fue San Miguel Arcángel quien iba anunciando en el aire la venida de Jesucristo. Cuando están volando al **Palo** están interpretando los personajes de los Arcángeles San Miguel y San Rafael que van anunciando en el aire la venida de Jesucristo (su nacimiento). Al bajar, todos y cada uno de los que lo han volado abrazan al **Palo** por haber bajado sin novedad y también agradecen al Chuchuxel enfrente de la marimba.

#### La Danza

Existe un movimiento coreológico de traslación que es cuando el grupo de bailaradores micos, moros y cristianos salen de la **Casa del Dueño** y se dirigen con música de marimba hacia la plaza central en donde está ubicado el **Palo**. Llegados a la plaza se colocan cuatro moros y cuatro cristianos unos enfrente de los otros y teniendo como cabeza de esta posición geográfica al músico y a la marimba. Mientras tanto los cuatro micos, uno por uno, suben a la canasta y mientras dos se quedan en ella los otros dos se sujetan los cables a las rodillas y se lanzan al aire para volar el **Palo** de cabeza. Cuando bajan se suben de nuevo a la canasta para que los otros dos micos también

vuelen de la misma manera. Al bajar vuelven a subir y entonces se quedan los cuatro en la canasta para ayudar a dar las vueltas y a subir y enrollar los cables cuando estos últimos se han usado para el vuelo. Los moros y cristianos a su vez han estado bailando frente a la marimba realizando encadenados sencillos (pasándose de un lado a otro) es decir cambiándose de lugar uno con otro, moro con cristiano) y viceversa. Un cristiano y un moro se salen de la formación y en esta misma forma de movimiento danzario se dirigen al palo y luego se suben a él uno tras del otro. Luego de que lo vuelen realizan algunas devociones frente al **Palo** y lo abrazan agradeciéndole que no les haya pasado nada y en la misma forma danzaría se acercan a la marimba y abrazan al músico que a la vez es el Chuchuxel y dueño de la danza (en Joyabaj) y también le agradecen haciéndole señales de respeto con la cabeza. Todo esto se repite hasta que todos los voladores hayan volado el **Palo**. Entonces es cuando los micos cierran el ciclo de voladores volando el **Palo** de cabeza. Otros bailadores-voladores vestidos de particular suben a la canasta del **Palo** para enrollar los cables y luego de que bajan quitan la última escalera que da con el suelo para evitar que personas ajenas se suban y lo vuelen sin permiso debido a los peligros que ello conlleva. Todos los voladores finalmente se alejan y se van hacia la **Casa** del dueño a guardar la ropa, el instrumento musical y todo lo concerniente al etnodrama. El uso del licor es entonces permisivo.

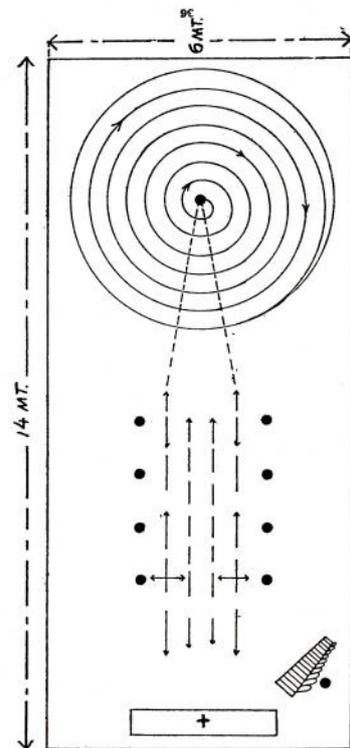
## NOTAS

- Cfr. Rafael Girard. **Origen y desarrollo de las Civilizaciones Antiguas de América**. (México: Editores Mexicanos Unidos, S.A., 1977, pág. 357. René García Mejía. **Raíces del Teatro Guatemalteco**. (Guatemala: Tipografía Nacional, 1972). pp. 32-57. David Vela. **Literatura Guatemalteca**. (Guatemala: Tipografía Nacional, 1943). pp. 70-72. Francisco Albizures Palma y Catalina Barrios y Barrios. **Historia de la Literatura Guatemalteca**. Tomo 1 (Guatemala, Edit. Univ., 1981) pp. 44-46 y Marcial Armas Lara. **El Palo Volador** en el Vocero del Folklore Guatemalteco No. 37. (Guatemala: 1971, pp. 4-6 y 14. Para más información sobre esta danza pueden consultarse los autores siguientes: Fray Bernardino de Sahagún **Op. Cit. Infra** p. 660. Francisco Antonio de Fuentes y Guzmán. **Recordación Florida**. (Guatemala: Tipografía Nacional, 1932). pp. 363-366. Rafael Landívar. **Canto a Guatemala. Rusticatio Mexicana: Selección y Comentarios**. Traducción de Octaviano Valdés. (Guatemala: Universidad Rafael Landívar, 1987. pp. 200-202. Ruth Bunzel. **Chichicastenango**. (Guatemala: S.I.S.G., 1981), p. 492. Franz Terner. **Etnología y Etnografía de Guatemala**. (Guatemala: S.I.S.G., 1957), pp. 219-229. René Acuña. **Farsas y Representaciones Escénicas de los mayas Antiguos**. (México: U.N.A.M. Centro de Estudios Mayas. Cuaderno No. 15. 1978), pp. 48-49. Enrique Anleu Díaz. **Historia de la Música en Guatemala**. CEFOL. Col. Centroamérica, Vol. III. 2a. ed. (Guatemala: Tipografía Nacional, 1986), p. 34. Y también Paul Gendrop. **Arte Prehispánico en Mesoamérica**, 2a. ed. México: Editorial Trillas, 1976), pp. 19, quien al respecto dice: "Los vestigios arqueológicos de los posibles antecedentes de la danza del **Volador** se han hallado en la cerámica prehispánica mexicana que proviene, por ejemplo, del área Veracruzana de Tojín y del Occidente de México esencialmente: (Tlatilco)".
2. Gabriel Weisz. **El juego viviente**. Siglo XXI editores, México, 1986. p. 70 y 72-109.
  3. **El Popol-Vuh. Las antiguas historias del Quiché**. Versión de Adrián Recinos. (Guatemala: Editorial Centroamericana. EDUCA 9a. ed. 1979) pp. 39-48.
  4. Gabriel Weisz. **Op. Cit. Supra**.
  5. Fray Bernardino de Sahagún. **Historia general de las cosas de Nueva España**. 6a. Ed. (México: Porrúa, 1985). p. 471.
  6. Francisco Javier Clavigero. **Historia Antigua de México**. Col. Escritores Mexicanos, No. 8, (México: Porrúa, 1958).
  7. Fray Toribio de Motolinía Benavente. **Historia de los Indios de la Nueva España**. Col. Sepan Cuántos, No. 129. (México: Porrúa, 1973).
  8. Juan de Torquemada. **Monarquía Indiana**. (México: UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, 1976).

9. Francisco Antonio de Fuentes y Guzmán. *Op. Cit. Supra.*
10. Rafael Landívar. *Op. Cit. Supra.*
11. Agustín Estrada Monroy. *Historia de la iglesia de San Sebastián.* Anales de la Academia de Geografía e Historia de Guatemala. Año LXIII, Tomo LXI. (Guatemala, 1987), pp. 44-46.
12. Samuel Martí. *Loc. cit. Supra.* pp. 287-301.
13. *Ibid.* p. 294.
14. *Op. cit.* p. 114.
15. Franz Termer. *Etnología y Etnografía de Guatemala.* (Guatemala: S.I.S.G., 1957), pp. 219-229.
16. Fuentes y Guzmán. *Op. cit.* pp. 365-366.
- 17, 18 y 19. Cfr. Ismael Ponciano G., Dary F., Juan Mario y Aguilar C., José María. *Las Coníferas de Guatemala.* (Guatemala: Cuadernos de Investigación, D.I.G.I. No. 12-87, USAC, 1987), pp. 19, 21 y 25-26. Al respecto Sahagún dice: "6. Hay otros árboles que son de especie de pinos (y) son silvestres, largos y gruesos: tienen la madera liviana, es madera muy estimada., (y) usaban mucho de esta madera en el servicio de los "cues" y de los "dioses". Sahagún, op. cit. p. 660). Francisco Ximénez también se refiere al respecto:

"PALO DE LA VIDA. Este palo, que por otro nombre llaman palo de china y en aquesta tierra *cocolmecat*, es una de las cosas en que la Divina Omnipotencia parece que más se esmeró en comunicarle virtudes, siendo tantas las que tiene, que como dice un Protomédico que la Mag (estad) de Filipo 2o. envió a aquestas partes a ver, y examinar las cosas medicinales que aquí se hallaban; si de alguna cosa se puede decir que levanta muertos de la sepultura es de aqueste admirable palo. Y yo hablo de él según lo que en mí y en otros he experimentado, que es cosa maravillosa ver sus singulares efectos. El es general para todo género de accidentes sea hidropesía, sea opilación del bazo, sea para tabardillo, dolor de costado, chica (sic), tercianas, y para cuantos géneros de accidentes hay. Y para llagas y heridas. La agua cocida en el tal palo hace correr el menstruo detenido, y fecunda a las mujeres estériles. No hay que tener recelo del porque dicen que es caliente, que en eso consiste su maravillosa virtud porque su calor es muy conforme al calor natural, y así ayuda a la naturaleza a que se sane, que es principio de buena medicina, y de filosofía. Y al paso que es tan útil, lo ha dado Dios en tanta abundancia en aquestas tierras, que podían cargar de él cuantos navios de España vienen, sin llevar de otra cosa y no lo agotaran en la vida. Críase en las montañas espesas, y es una raíz, que suele hacerse como el cuerpo de un hombre. Del nace uno o más bejucos, que se suben a los árboles, y sus hojas son como lanzas, y sus cogollos tiernos salen colorados, y después se ponen verdes y son buenos para comer en ensalada. Echa una frutilla como racimillos de uvas. Y todo él es medicinal, así sus hojas como su fruta, y tronco. Hay entre el uno blanquisco que da mal sabor al agua, y este es el macho. En montañas que no son espesas, se cría mal, y echa poca raíz, y crece poco. También advierto que al que no lo necesita no lo continúe si quiere guardar castidad, porque es mucho el vigor que da a la naturaleza. A un hidrópico por muy sediento que esté, si lo toma en todo su cocimiento de modo que el agua está muy colorada, a seis u ocho días que lo continúe, le mitigará la sed, porque le corrige la destemplanza del bazo de que procede. Y lo mismo al terciario, o cuaternario." Fr. Francisco Ximénez. *Historia Natural del Reino de Guatemala* (Guatemala: Edit. José de Pineda Ibarra, 1967). pp. 246-248.

20. Entrevista del autor a Pascual Pérez, morero de Joyabaj. Grabación magnetofónica. CEFOL. 1987.
- 21 y 22. *Ibidem Supra.*



JUEGO-DANZA "PALO DE LOS VOLADORES"

JUEGO-DANZA "PALO DE LOS VOLADORES"  
Ilustración de René García Mejía (ver cita 1)

"Música del Palo Volador"  
versión - región de Chichicastenango - Transcripción de Enrique Anleu Díaz (1990)

Handwritten musical score for "Música del Palo Volador" in 2/4 time, featuring a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The score consists of 11 staves. The key signature has one flat (B-flat). The piece concludes with the instruction "accl. ....".

Música de "El Palo Volador"  
(Versión de Soyabos) Transcripción de Enrique Anleu Díaz (1990)

Handwritten musical score for "Música de 'El Palo Volador'" in 2/4 time, featuring a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The score consists of 11 staves. The key signature has two sharps (F# and C#). The piece begins with the tempo marking "Allegro Moderato" and the dynamic marking "pizz. f. - (sempre)". The score includes various rhythmic notations such as accents, slurs, and triplets.

Danzas DEL PALO Volador (versión de Cubulco) transcripción de Enrique Anleu Díaz (1990)  
Molto. (I)

The musical score is written on 12 staves. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 6/8 time signature. The tempo is marked 'Molto.' and the movement is '(I)'. The music consists of a single melodic line. It starts with a series of eighth notes, followed by a measure rest of 4 measures. The piece continues with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several measure rests indicated by double bar lines with a '4' above them. The notation includes slurs, ties, and some handwritten annotations like '(5)' and a circled '5'.