

BREVE ANALISIS COMPARATIVO DE LA MUSICA DEL "PALO VOLADOR" EN TRES REGIONES DE GUATEMALA.

Enrique Anleu Díaz.

El presente ensayo constituye un estudio sobre la música de la danza del **palo volador**, recopilada en cinta magnetofónica por el investigador Carlos René Carcía Escobar en las localidades de Chichicastenango (1987-1988), Joyabaj (1988), en el departamento del Quiché y en Cubulco (1987-1988), departamento de Baja Verapaz y transcrita por el que escribe al papel pautado para su análisis, restando únicamente unas observaciones musicológicas de tipo comparativo que se ofrecen en este trabajo para una mejor comprensión tanto de las estructuras musicales, como de su papel en el contexto de la danza-juego.

Las tres versiones recogidas están constituidas por una serie de danzas con un tema expuesto regularmente en una idea musical breve. En Chichicastenango se recogieron las danzas correspondientes a las Nos. 4 y 5 de la danza-juego, que se tocan ininterrumpidamente y que corresponden a la acción del **vuelo del palo**.

En el caso de Joyabaj, las danzas que corresponden a los mismos números no guardan ninguna relación en cuanto a alguna similitud en lo melódico, sino sólo en cuanto a lo rítmico.

De acuerdo a lo que sobrevive de esta música en las regiones estudiadas, sólo podemos proponer hipótesis de análisis musicológico.¹

Es posible que en cada región, aunque haya conservado el contenido del "acto ritual", perdió con el tiempo la música original, así como la idea de los instrumentos musicales primigenios con los cuales se ejecutaba, por lo que se hicieron adaptaciones locales que son las conocidas actualmente.

Si consideramos que elementos de la danza y el ritual ya aparecen en el **Popol Vuh**², en el pasaje de Zipacná y los Cuatrocientos muchachos, podemos formarnos una idea de su antigüedad, ya que es posible que en épocas posteriores se sustituyeran los instrumentos originales, que

indudablemente eran la flauta y el tambor, por otros de introducción más reciente como la marimba diatónica (circa, Siglo XVI).

Respecto de estos instrumentos es necesario referir un pasaje citado por Carlos René García Escobar en su trabajo "El Palo Volador", y que a la letra dice: "Agustín Estrada Monroy ha consignado en 1987 la celebración del juego del Palo Volador que se levantó en homenaje a San Sebastián frente a su Ermita el 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 altísimo pino' -Fuentes y Guzmán, también al describir el baile, los trajes y el lugar, menciona otros instrumentos musicales pero no menciona la marimba. -Vienen estos, (los voladores) con otra mucha tropa de danzantes a la plaza donde es la fiesta y al público teatro del aquella representación festiva, danzando al son del **teponahuastle** y otros instrumentos de flautas y caracoles".³

Si como dijimos anteriormente, en el **Popol Vuh** se encuentran referencias de éste fenómeno lúdico -danzario, como lo llama García Escobar (citando a Gabriel Weis "el juego viviente"), aquí pueden verse como alusiones que no están directamente relacionadas con la ceremonia actual. El mismo autor menciona a cronistas coloniales como Sahagún, Clavigero, Motolinía, Torquemada, Fuentes y Guzmán y Rafael Landívar, como importantes comentaristas de la ceremonia, quienes también proporcionan importantes datos sobre las regiones donde lo pudieron observar.⁴

Volviendo al trabajo de García Escobar, este se refiere a varios lugares que los cronistas citados proporcionan como sitios en donde se ejecutaba tal baile, así como la región de Antigua Guatemala y la de Escuintla reportada por Franz Termer, quien también lo observó en Nahualá, Santa María Chiquimula, Chiché y San Pedro La Laguna. La región en donde aún se preserva, es la que corresponde a Chichicastenango, Joyabaj (Quiché) y en Cubulco (Baja Verapaz).⁵

Las variantes sobre el número de voladores y sonos, son producto de la pérdida de la tradición y del sentido religioso, hecho al que alude también Samuel Martí⁶. Las descripciones del cronista Francisco de Oviedo arrojan importante luz sobre los voladores primitivos que eran dos, como se acostumbra en la región Huasteca Potosina y en Guatemala.

Así también es apreciable la sustitución de los elementos primarios a través del sincretismo religioso de la colonia, tal el caso de la relación de

Pascual Pérez (morero) entrevistado por García Escobar (1987) y la comparación que hace el autor citado entre pasajes del **Popol Vuh** y la relación de San Miguel Arcangel quien, "volando", anunciaba en el aire la venida de Jesucristo (es decir el nacimiento).⁷

La música del Palo Volador realizada sobre ideas cortas, muestra en las tres versiones recogidas, una idea-patrón, que podría considerarse reminiscencia de la música primigenia. Aunque basada en la escala diatónica⁸, las estructuras melódicas utilizan frecuentemente en su elaboración los saltos de 3as. y 4as., lo que proporciona una característica muy particular a esta música.⁹

Ejemplo: Versión Cubulco



En Chichicastenango la misma escala diatónica tiene como tónica el 2o. grado alterado (Re bemo) en la secuencia, los grados 1o. y 5o. son el fundamento sobre los que descansan los giros melódicos y también sobre los que constantemente modula la secuencia estructural basándose en el ritmo de 6/8.

Y aunque se percibe una idea patrón en las danzas de las tres regiones, no guardan ningún parecido melódico entre sí.

En el mismo caso de Chichicastenango, las melodías están elaboradas sobre intervalos de 3a. y 4a. a lo largo de toda su ejecución:

Ejemplo 2. Versión Chichicastenango



Una variante ocurre en la interpretación de esta música en Cubulco, ya que aparecen junto a las cinco secciones que componen las danzas, otros fragmentos musicales, como los que se ofrecen en los siguientes ejemplos:

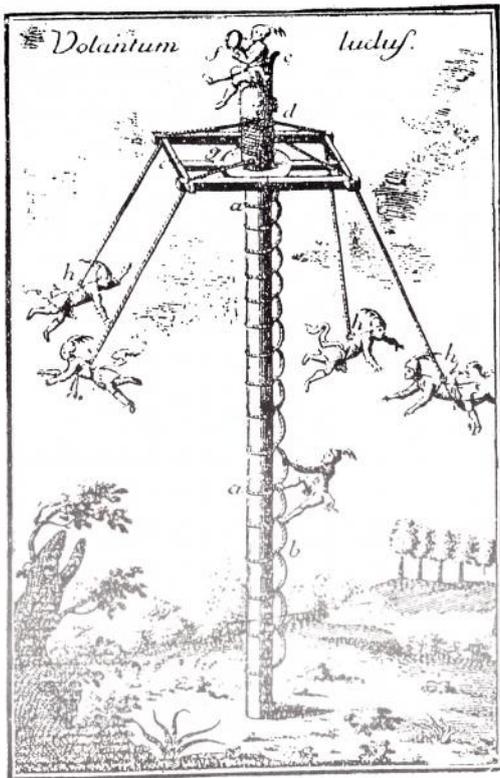
Ejemplos 3 y 4



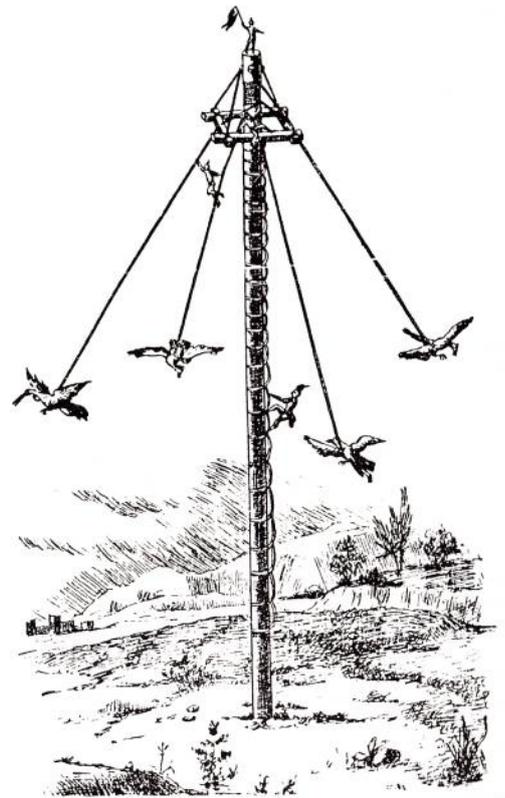
La música es tocada en una marimba diatónica por un solo ejecutante. El uso de los chinchines (sonajas), se correlaciona más con los movimientos del bailarín que con el ritmo de la música de la marimba. En este caso, se puede aludir al uso de estos instrumentos de morro y de colores, como un elemento simbólico dentro del microcosmos de la danza, más que desempeñando una función musical.

Finalmente, el autor enfatiza la necesidad de realizar estudios musicológicos en la región mexicana donde se ejecuta aún esta danza, para poder encontrar relaciones de filiación melódica y rítmica, con el objeto de establecer el origen tanto de los instrumentos musicales como de la música misma en el sur de Mesoamérica.

1. No poseemos ejemplos concretos de la música de los voladores que se ejecuta en la región Huasteca, Potosina y Veracruzana del sur de Yucatán, México, como tampoco tenemos ejemplos de la música de esta danza que se practicaba en Nicaragua (Cf. Samuel Martí. *Canto, Danza y Música precortesianos*. México: Fondo de Cultura Económica, 1961, pp. 287-301).
2. Anónimo. *El Popol Vuh. Las antiguas historias del Quiché*. Versión de Adrián Recinos (Guatemala; EDUCA, editores, 1979), p. 170.
3. Carlos René García Escobar, "El Palo Volador" en *Tradiciones de Guatemala*, 1989 (32): 127-140.
4. *Ibid.*
5. Según Samuel Martí, se practica también en la región Huasteca veracruzana y Potosina (Cf. Samuel Martí. *Op. Cit.*).
6. *Ibid.* pp. 287-301
7. Carlos García Escobar. *Op. Cit.*, p. 133
8. En Joyabaj iniciándola en el 2o. grado, re, en Chichicastenango en el 2o. grado alterado re bemol, y en Cubulco en el 6o. grado alterado, La bemol.
9. Este fenómeno se puede considerar determinante, ya que si hacemos una comparación de la música de diversas regiones culturales, aunque se utilice una misma escala musical, es la manera en que se elaboran las melodías, basándose sobre ciertos patrones, lo que define su carácter local.



DANZA DEL VOLADOR -RUSTICATIO MEXICANA
 RAFAEL LANDIVAR



Grabado que aparece en el libro de Rafael Landivar, Rusticatio Mexicana
 (tomado de Fray Bernardino de Sahagún y publicado por Samuel Martí).