



Gobierno de Reconciliación
y Unidad Nacional

El Pueblo, Presidente!

MINED
Un Ministerio en la Comunidad

El Güegüense

Obra Maestra del Teatro Popular y Mestizo de Mesoamérica





Gobierno de Reconciliación
y Unidad Nacional
El Pueblo, Presidente!

MINED
Un Ministerio en la Comunidad

El Güegüense

Obra Maestra del Teatro Popular y Mestizo de Mesoamérica



Federico Matus:
El Güegüense
(acuarela) 2022

N

641.592

G924 El Güegüense, obra maestra del Teatro Popular y Mestizo de Mesoamérica / ed. y recopilador Wilmor López; revisión de Jorge Eduardo Arellano.

-- 1a ed. -- Managua : MED, 2023.

132 p. : il. col.

Contiene ilustraciones de los personajes y transcripciones de la música original.

ISBN 978-99964-54-11-0

1. TEATRO FOLKLORICO NICARAGÜENSE-SIGLO XVII /

2. TEATRO-HISTORIA Y CRITICA

Managua, 17 de junio de 2023

ISBN 978-99964-54-11-0



9 789996 454110



Escena de la mayor representación artística de *El Güegüense* estrenada en el Teatro Nacional Rubén Darío el 6 de diciembre 1999. Versión de Jorge Eduardo Arellano, única sustentada en sus tres manuscritos y con acotaciones teatrales de César Paz. En la grafica, el Arriero (Ulises Pérez), Don Ambrosio (Guillermo Madrigal), Don Forsico (Mariano Núñez) y Gueguense (Edgard Sarria).

Índice

Lilliam Herrera Moreno/Nota preliminar.....	7
Jorge Eduardo Arellano/El Güegüense: farsa indohispana del Pacífico de Nicaragua en el siglo XVIII.....	9
Daniel G. Brinton/Sinopsis (1883): traducción de Luciano Cuadra (1966).....	17
Manuscrito de Walter Lehmann (1908) / Carlos Mántica: versión al español actual del ms. de Berendt (1874)	20
Unesco/Declaratoria como obra maestra del Patrimonio oral e Intangible de la Humanidad.....	60
Autores varios/Valoraciones.....	62
Pablo Antonio Cuadra y Emilio Álvarez Lejarza/Glosario y notas.....	66
Carlos Mántica/Trasfondo histórico	79
Jorge Eduardo Arellano/Carlos Montenegro y su iconografía.....	91
César Bermúdez/Análisis de la música.....	95
Salvador Cardenal Argüello/Los 8 sonos.....	102
Faustino Sáenz/¿Güegüence o Güegüense?.....	113
Héctor Vargas/Bibliografía básica	117
Jorge Eduardo Arellano/Epílogo.....	125

CRÉDITOS

La elaboración del Libro “El Güegüense, Obra Maestra del Teatro Popular y Mestizo de Mesoamérica”, estuvo a cargo del Maestro Wilmor López, Asesor Cultural del Ministerio de Educación, bajo la cuidadosa revisión del Doctor Jorge Eduardo Arellano, Secretario de la Academia de Geografía e Historia de Nicaragua.

Equipo Directivo del Ministerio de Educación

Lilliam Esperanza Herrera Moreno

Ministra de Educación

Haydée Francys Díaz Madriz

Viceministra de Educación

Salvador Vanegas

Ministro Asesor del Presidente de la República para Educación.

Diseño y Diagramación

Marlon Alberto Gaitán Rosales

Coordinador de Diseño y Desarrollo Web del MINED

NOTA PRELIMINAR

Lilliam Herrera Moreno
Ministra de Educación

Con el objetivo de fortalecer la promoción y reafirmación de la identidad cultural nicaragüense, el MINED ofrece a la Comunidad Educativa una nueva edición de la obra fundacional de nuestras letras: *El Güegüense*. Inscrita hace 17 años por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación la Ciencia y la Cultura en la lista representativa del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad, esta comedia maestra —como lo reconociera José Martí— ha sido motivo de numerosas valoraciones.

He aquí algunos de sus estudiosos europeos: Carl Herman Berendt, Walter Lehmann y Günther Schmigalle en Alemania; Franco Cerutti en Italia, Jean Paul de Keyser en Bélgica, Norman-Bertrand Barbe en Francia y Enrique Balmaceda Maeztu y José Manuel Pedroza en España. Se destaca en los Estados Unidos, ante todo, el doctor Daniel G. Brinton, quien rescató nuestra pieza anónima de la tradición oral mesoamericana en su obra *The Güegüense; a comedy ballet in the Nahuatl-Spanish Dialect of Nicaragua* (Philadelphia, 1883). Reseñando este acucioso estudio pionero, la revista *The Universalist Quaterly* afirmó que *El Güegüense* era el único caso, hasta entonces conocido, de una comedia nativa americana: “the only specimen now know of the native American comedy”. A Brinton le siguieron A. Marshall Eliot, Bradford Burns, Tony Reich y Paul Edward Montgomery.

Como se esperaba, fue en Nicaragua donde *El Güegüense* se transformó de curiosidad literaria en hito de la cultura nacional a través de su publicación en el Cuaderno del Taller San Lucas (Granada, núm. 1, octubre, 1942), debido al erudito empeño de Emilio Álvarez Lejarza y a la consciente voluntad de Pablo Antonio Cuadra. Entonces *El Güegüense* dejaría de ser solamente un baile para la diversión del pueblo en las fiestas patronales. Continuaron el ejemplo del Taller San Lucas Salvador Cardenal Argüello, Francisco Pérez Estrada, Alberto Ordóñez Argüello, Leopoldo Serrano Gutiérrez, Alejandro Dávila Bolaños, Carlos Mántica y Jorge Eduardo Arellano. Los dos últimos alcanzaron, plenamente, la primacía como editores e investigadores. Cabe citar, entre otros, los aportes de Julio Valle-Castillo, Jaime Serrano Mena, Alberto Icaza y Erick Blandón.

Caribeños y otros latinoamericanos figuran, igualmente, entre los estudiosos de *El Güegüense*, por ejemplo los cubanos José Cid Pérez, Dolores Martí de Cid y Ricardo González Patricio; los guatemaltecos Manuel Galich y René García Escobar, el hondureño Julio Escoto, el costarricense Álvaro Quezada Soto, el colombiano Fernando González Cajiao, el venezolano Diego Silva, la argentina Ofelia Covacci y la chilena Patricia Henríquez Puentes.

También no pocos artistas plásticos de nuestra patria han acometido pinturas y dibujos inspirados en nuestra obra de arte integral en la que convergen el teatro, la música, la danza, el lirismo y sus valores lingüístico e histórico. Al respecto, en esta edición se presentan

esplendorosos retratos de sus 16 personajes, sobresaliendo los del maestro de la plumilla Carlos Montenegro. He aquí la lista de los ilustradores: Federico Matus, Julio Calvo, Santos Medina, Noel Calero, María Rosales, Óscar Zamora, Mario Cruz, Jorge Avilés, Raúl Valverde, Sergio Velásquez, Francisco Malespín y Michael Hernández.

Asimismo se han incorporado indispensables textos ya conocidos y algunos nuevos, o sea inéditos (como el manuscrito de Diriamba y el análisis de la música), más una bibliografía básica. Wilmor López y Jorge Eduardo Arellano fueron los editores de este breve y didáctico libro-homenaje a nuestra preciosa y singular pieza, como la calificó Salomón de la Selva. Singular porque no surgió otra, en el ámbito mesoamericano, de características similares. Ejemplo excepcional de sincretismo —el protagonista procede tanto del farsante chocarrero precolombino como del pícaro ingenioso del Siglo de Oro español—, fue escrita en una mezcla de legítimo castellano y náhuatl dialectal (sin tl), o nahuatl; especie de lingua franca, o “dialecto-mixto” que se extendió por Centroamérica y el Sur de México, tras una rápida y temprana nahuatlización de las otras lenguas prehispanas, para convertirse —según Brinton— “en una lengua corriente de los mestizos”. Pero en ese “mish-dialect”, que Mario Cajina-Vega bautizó “Españáhuatl”, predomina el español, en su morfosintaxis, como también en su léxico culto y popular.

Singular también porque su desconocido autor asume, desde la perspectiva del dominado, una crítica del discurso dominante. ¿Cómo? Recurriendo a un humor espontáneo —ingenuo unas veces, otras procaz— y a la parodia e ironía de la retórica cortesana y burocrática que tratan de imponer las autoridades provinciales: el Gobernador Tastuanes (imperativo delegado del poder real), el Alguacil (servil encargado de orden público), el Escribano (emisor de la legalidad) y el Regidor (miembro del Cabildo Real). Esta retórica es cuestionada por un viejo mercachifle (el Güegüense) que, en un afán de movilidad social, pretende insertarse en el sistema, ayudado con su apañador e hijo legítimo “don Forsico” (forzudo) y de un oponente (su hijastro “don Ambrosio”: hambriento). Ellos logran su objetivo a través de un “trato y contrato”, sellado con el matrimonio de don Forsico con doña Suche Malinche (hija del Gobernador).

En fin, aprendamos más sobre *El Güegüense* y disfrutemos sus refinados sonos y parlamentos vivaces y picarescos; conozcamos su sobrevivencia folclórica, su dimensión barroca e impronta dieciochesca, su protesta contra la marginación colonial y proclamación de la igualdad humana. De allí que se haya interpretado como la verdadera constitución espiritual de nuestro pueblo y concebido su protagonista como modelo de la identidad hegemónica del nicaragüense.

EL GÜEGÜENSE: FARSA INDOHISPANA DEL PACÍFICO DE NICARAGUA EN EL SIGLO XVIII

Jorge Eduardo Arellano

DE LAS 43 formas tradicionales de expresión, declaradas por la Unesco el 25 noviembre de 2005 patrimonio intangible de la humanidad, dos correspondieron a espectáculos ubicados en Mesoamérica: el *Rabinal Achí*, de Guatemala, y *El Güegüense*, de Nicaragua, conocido popularmente por “Macho Ratón”. Como es sabido, el drama en quiché y la comedia callejera en *españolhuat* fueron descubiertos por la cultura occidental, en sus ámbitos originarios, durante la segunda mitad del siglo XIX. Si el primero ordenó fijarlo por escrito en 1856 —traduciéndolo luego a su idioma materno— el francés Charles Etienne Basseur de Bourbourg (1814-1874), el segundo lo transcribió en 1874 y en Masaya —fusionando dos versiones manuscritas— el alemán Carl Hermann Berendt (1817-1878). Debido a las acciones de ambos americanistas europeos fue posible rescatar de la tradición oral ambas piezas, hoy reconocidas universalmente al lado del Kabuki en Japón, y de otras expresiones o espacios culturales: 11 en Asia, otras 11 en Europa, 9 en África, 5 en Latinoamérica y el Caribe, 4 en países árabes y otras 4 de carácter multinacional.

Carnavalización paródica

Mucho se han estudiado el *Rabinal Achí* y *El Güegüense* como factores de identidad y resistencia sociocultural. Si uno representa al pueblo indígena de origen maya-quiché —es decir, a la mayoría de la población guatemalteca—, el otro no se explica sin la carnavalización que protagonizaron, al menos desde el siglo XVIII, los indígenas de la Nicaragua del Pacífico, o propiamente de la antigua Manquesa, región que coincide en la actualidad con la llamada *Meseta de Los Pueblos*. En la ciudad de Granada, establecida por los conquistadores en 1524, este proceso de carnavalización ya se había producido a finales del XVI. La celebración del Santísimo Sacramento el 5 de junio de 1586 lo revela. En esa fecha, el franciscano Alonso Ponce encabezó una procesión acompañado por jóvenes españoles enmascarados. Participaron también un mulato que hizo el papel de cómico y algunos indios. Todos, bien ataviados, bailaron en las calles durante varias horas.

No debe olvidarse, por tanto, que *El Güegüense* se proyectaba dentro de espacios sacralizantes, como los impuestos por el ritual cristiano católico en las fiestas patronales y que, en el caso de nuestra pieza, remite a dicho proceso de carnavalización, por el cual adquiere un sentido profano. Es en esa dimensión de lo carnavalesco que funciona como parodia e ironía, procedimientos normales para expresar la comedia de las pretensiones humanas. Técnica fundamental del satírico —según Matthew Hogart— es la reducción, es decir, “la degradación o desvalorización de la víctima mediante el rebajamiento de su estatura y dinidad”. Y esta técnica articula la dinámica de nuestra pieza.

De hecho, en su origen estructural, *El Güegüense* se remonta al teatro en náhuatl impulsado por los misioneros a partir de la segunda mitad del siglo XVI; concretamente a las farsas y danzas dialogadas que el investigador mexicano Fernando Horcasitas clasificó de

pueblerinas. Concebidas y desarrolladas en un ambiente colonial, esas danzas con diálogos o parlamentos prescinden del tema religioso y contienen elementos precolombinos.

Raigambre indígena y española

De ahí que *El Güegüense* —tal como llegó a nuestros días— posea una raigambre tanto indígena como española. Por eso se ha considerado la obra maestra del arte dramático, popular y mestizo del área mesoamericana; la primera obra del teatro autóctono hispanoamericano de asunto colonial y el texto fundacional de la literatura nicaragüense. Al respecto, observa Günther Schmigalle: “La mayoría de las literaturas europeas comienzan su desarrollo histórico con alguna obra monumental, generalmente un poema épico-heroico: *La Ilíada* en Grecia, el *Cantar del Mío Cid* en España, *Os Lusíadas* en Portugal, etc. En Latinoamérica, en cambio, apenas Chile, con *La Araucana*, tiene una especie de poema épico, y todavía se podría discutir si la obra de Alonso de Ercilla forma parte de la literatura chilena o de la española. Parece significativo, entonces, que el primer monumento de la literatura nicaragüense, *El Güegüense*, sea una comedia-bailete, con un argumento igualmente alejado de lo épico como de lo heroico”. Mejor dicho: de naturaleza satírica-burlesca.

Al margen del discurso colonialista

Resulta significativo también que nuestra pieza teatral haya surgido al margen del discurso colonialista que expresaba el orden dominante a través de sus manifestaciones oficiales: **la literatura de sometimiento, la eclesiástica, la de afirmación criolla y la panegírica del poder**. *El Güegüense* es otra cosa: independiente del proceso escritural y de la circulación impresa. Su naturaleza es la oralidad; una oralidad nueva que debió surgir, o insurgir, cuando ya se había consolidado el dominio hispánico sobre las poblaciones indígenas de filiación mesoamericana, culminando a principios del siglo XVIII.

Es decir, con un argumento desarrollado en una pequeña y marginal provincia del imperio español en crisis, que requería de impuestos para subsistir. Tal es el escenario y la impronta dieciochesca o barroca, reflejada en el vestuario y en los refinados sonos de violín, de su espectáculo escenográfico y mímico, musical y danzario; todo ello unido por el hilo conductor de un diálogo vivaz y picaresco, centrado en el protagonista. En consecuencia, este se impone y da nombre a nuestra pieza, calificada por Salomón de la Selva de *preciosa y singular*.

El españóhuat

Singular porque no surgió otra, en el ámbito mesoamericano, de características similares. Ejemplo excepcional de sincretismo —el protagonista procede tanto del farsante chocarrero precolombino como del pícaro ingenioso del Siglo de Oro español—, fue escrita en una mezcla de legítimo castellano y náhuatl dialectal (sin tl), o nahuatl; especie de *lingua franca*, extendida por Centroamérica y el Sur de México, tras una rápida y temprana

nahuatlización de las otras lenguas prehispanas, para convertirse “en una lengua corriente de los mestizos”. Pero en ese “mish-dialect”, que Mario Cajina Vega bautizó *españáhuat*, predomina el español, en su morfosintaxis, al igual que en su léxico culto y popular; un español que contiene el voseo, característico de Nicaragua. En efecto, se aprecia en el parlamento 228, cuando el protagonista pregunta a su hijo putativo Ambrosio de qué manera embarazó a una dama. *De dormir con vos, Güegüense* —le contesta.

De hecho, el adstrato dominante (español) se impone sobre el sustrato en decadencia (nahuatl regional). Tal lo demostró el lingüista norteamericano Marshall Eliot en 1884 al estudiar el *spanish-náhuatl*: “La construcción española —concluyó— ha sido tan escrupulosamente mantenida, las expresiones del español tan estrictamente usadas en forma natural y fluyente, que uno casi podría llegar a creer que es la lengua de un español en sí”. O sea de alguien originario de la península.

El español del *españáhuat* —señala Pedro Henríquez Ureña— posee pocos cambios semánticos: *consolar* se usa unas veces en sentido recto, otras (muchas) en sentido de *divertir o agradar*; *celar*, en sentido de *interesar e importar (acaso no me cele)*; *¡ya!* (¡hola!), *chocalá*, refrigerio o comida. *Hemo* (hemos) se usa por tenemos; *tin* equivale al verbo tener; *rugeros* en vez de rugidos; *tindería* en vez de tienda; *guajiqueño*: ojaqueño. *Asetato* (es asentado): siéntese; *sino* equivale a sin; *sino* a menos que; *corcobios* son pasos de danza.

Más aún: resulta muy apreciable que *El Güegüense* y *Don Quijote* compartan un léxico de pura cepa española. Sesenta vocablos he identificado en ambas obras, por ejemplo *azotes*, *bueyes*, *carrera* (camino principal), *cortesía*, *criado*, *embustero*, *hermosura*, *licencia*, *macho*, *priesa* (prontitud, rapidez), *queso* y *uñas* (tener en la uña: conocer con gran detalle). Incluso nuestra pieza contiene vocablos presentes en el *Cantar del Mío Cid*: los adverbios *adelante*, *adentro*, *aquí*, *arriba*; los verbos *alzar*, *andar*, *aparejar*, *arrear*, y los sustantivos *alguacil*, *alcalde*, *amigo*, *arena*, sólo para citar doce vocablos con / a / inicial. O se reconocen arcaísmos como *aventastes*, *aviados* y *endenantes*.

Sin duda, la farsa indohispana del siglo XVIII reflejaba otro proceso: el del aprendizaje del castellano, de manera que en 1791 Antonio de Pineda —refiriéndose a la zona del Pacífico de la provincia— informara: “no hablan otro idioma que el español”. Lo mismo pudo haber afirmado de las otras regiones que comprendían la pax hispánica, donde las lenguas indígenas estaban ya muertas o relativamente agonizantes. No era, en particular, el caso del *españáhuat* de *El Güegüense*; pero se le aproximaba. De ahí el célebre y celebrado parlamento 123, o joya verbal que no desmerece compararse a cualquier clásico del Siglo de Oro e incorpora el galicismo cabriolé (“coche pequeño que cabriolea, es decir, que corre a saltos”), el cual —según Corominas—, comenzó a utilizarlo el dramaturgo español Ramón de la Cruz (1731-1794):

Gobernador: *Pues aquí es menester licencia, Güegüense.*

Güegüense: ¡Válgame Dios, Señor Gobernador Tastuanes, viniendo yo por una calle derecha me columbró una niña que estaba sentada en una ventana de oro, y me dice: ¡Qué galán el Güegüense, qué bizarro el Güegüense; aquí tienes bodega, Güegüense; entra, Güegüense; aquí hay limón... Y como soy un hombre tan gracejo, salté a la calle con un cabriolé, que con sus adornos no se distinguía de lo que era, lleno de plata y oro hasta el suelo, y así una niña me dio licencia, Señor Gobernador Tastuanes.

Más castellano que nahuate

El *españáhuat* de *El Güegüense*, reitero, es más castellano que nahuate. Al respecto, he registrado casi medio centenar de palabras españolas y solamente 77 en nahuate, de las cuales —cito a la nahuatlista alemana María Luisa Hermann-Roenen— 45 son más o menos comprensibles, 28 difícilmente comprensibles y 4, apenas, incomprensibles. Entre las primeras, naturalmente, figuran nahuatlismos del español hablado en Nicaragua y ya en desuso (*apupujado, hipato, pachaca, tecomajoche, totolatera, suche*), o todavía vigentes (*güipil, petaca, petate*) y americanismos ampliamente conocidos (*iguana, garrobo, papayo, guayaba*). En cuanto al léxico castellano, incluye no pocos vocablos rurales, propios de arrieros (*arados, desmonte, yugo, yuntas, capones*); algunos tienen doble sentido sexual (*estaca: miembro viril; potrero: putero, burdel*). Otros designan parte de la anatomía humana (*cola, piernas, narices, oídos*) o animales (*ternero, potro, pescado, sapo*). Son vulgarismos, pero se integran a otras series de vocablos que reflejan no solo al español como lengua dominante, sustentada en un ostensible prestigio que arrincona la del sustrato marcando su evolución refinada o barroca.

De ahí también que el vocabulario de *El Güegüense* contenga términos relacionados con las danzas (*sones, corridos, mudanzas, velancicos, zapatetas*) o las monedas españolas de la época (*doblones, cuartillos, maravedís, medios, pesos duros*), comprenda términos de carácter administrativo (*cabildo, insignia, depositarios, gobernador, licencia, mesas, notarios, papel blanco, pluma, provincia real, tintero, salvadera o secante*), formalista: exclamaciones (recordemos el *¡válgame Dios!* del Siglo de Oro) y saludos impuestos por el predominio social de la burocracia española; y comercial. Aludo a objetos y atuendos que vendían o contrabandeaban los *quebrantahuesos* —apodo, emitido a principios del siglo XVII, del sector socioeconómico al que pertenecía el Güegüense con sus hijos—: *cajonería, fardo, medias de seda, tienda, sombrero de castor, estriberas, zapatos de oro*.

Revisando el vocabulario español (sustantivos, algunos verbos y adjetivos), Víctor Pérez ubica cronológicamente cada palabra, es decir, el momento en que comenzaron a vivir en el lenguaje escrito, para concluir que la “hechura” de la obra —o fijación escritural— data de bien adelantado el siglo XVIII. He aquí seis de ellas: A la *gorra* (principios del siglo XVII, lo establece Corominas); *gorrón*: parásito: el que vive a costa ajena; *adornos* (circa 1600); *bordado* (principios del siglo XVII); *brindar* (idem: ofrecer algo voluntariamente); *carpeta* (1601); palabra tomada para encontrar *galante*, adjetivo localizado en una nota manuscrita al margen de la melodía novena —“El Güegüense consternado y orondo”— de la música adjunta al manuscrito del siglo XVIII, descubierto por el doctor Emilio Álvarez Lejarza (1884-

1969). A las anteriores voces, hay que sumar seis más: *gamuza* (1607), *gracejo* (1640), *jilguero* (principios del siglo XVII), *jeringuita* (ídem), *parabienes* (siglo XVII, en singular; se supone que la formación en plural es posterior) y *perico ligero* (1670).

Se trata del *Perezoso* (*Choloepus hoffanii*): mamífero de la familia de los destentados; vive colgado de las ramas en sus patas que terminan en garras (uñas) arqueadas como garfios. A las del Capitán Alguacil Mayor alude el Güegüense en el parlamento 92: *Y qué buenas uñas ¡Si parecen de perico ligero!*

Poética del humor como resistencia

A través de esa lengua se proyecta —desde la perspectiva del dominado o del subalterno— una crítica del discurso dominante. ¿Cómo? En primer lugar, con un humor espontáneo: ingenioso a veces, otras procaz y corrosivo. No se reduce, simplemente, a producir risa o a provocarla como catarsis; más bien, concibe el humor como resistencia: un humor defensivo que se produce cuando se da la relación entre oprimidos y opresores. Bárbara Harlow, en su *Resistance literature*, la formula teóricamente, agregando que dicho humor es propio de las clases dominadas, entre las cuales insurge un personaje que se presenta como “gran jodedor” (el adjetivo, valga la aclaración, es de Harlow), capaz de sobrevivir con y entre los suyos, a pesar de las dificultades.

En segundo lugar, nuestra obra recurre a la parodia de la retórica cortesana y burocrática que tratan de imponer las autoridades provinciales. O sea: el Gobernador Tastuanes (imperativo delegado del poder real); el Alguacil (servil encargado del orden público); el Escribano (emisor de legalidad) y el Regidor, miembro del Cabildo Real Indígena, denunciado en su corrupción y ridiculizado. Sólo el Arriero —conductor de las cargas del protagonista— es ajeno a dicha retórica, pues interviene, aunque solo en tres ocasiones, en verso octosílabo, de acuerdo con el manuscrito de Walter Lehmann (1878-1939), descubierto y transcrito en Masaya del 13 al 18 de diciembre de 1908.

Esta retórica es cuestionada por un viejo mercachifle trashumante, ladino, pobre e independiente que, en un afán de movilidad social, pretende insertarse en el sistema. Aludo al Güegüense, apoyado por su hijo legítimo “don Forsico” (forzudo) y contradicho por su hijastro “don Ambrosio” (hambriento). Ellos logran su objetivo a través de un “trato y contrato”, sellado con el matrimonio de don Forsico con la joven “doña Suche Malinche” (hija del “Gobernador” o alcalde pueblerino), final coherente con la naturaleza farsesca de la pieza que culmina con una fiesta o mojiganga.

Contradiscurso del dominado, igualdad humana y arte total

En esta línea, *El Güegüense* se enfrenta a la dinámica del poder y a la del discurso de los valores del sistema que cuestiona con el contradiscurso del dominado, cuya función es señalar las fallas y límites de aquél. Su meta es una representación alternativa de la realidad social. Sin embargo, de acuerdo con Richard Terdiman, paradójicamente el contradiscurso

del dominado reafirma la posición del dominante, terminando por reflejar los elementos ideológicos de los cuales quiere liberarse.

A pesar de ello, nuestra obra otorga voz a los marginados y, con el recurso desmedido de la imaginación, sublima un anhelo colectivo: la igualdad humana. Esto hace posible la capacidad de expresar un mundo y una cultura, de configurar un arte total. Así, *El Güegüense* no puede comprenderse correcta ni completamente si se estudia de manera parcial o fragmentaria, limitándolo a uno de sus aspectos, sin integrarlo en su totalidad. Por tanto, no debe aislarse ni reducirse a texto literario, ni a fenómeno escénico, ni a hecho danzario, ni a documento lingüístico, ni a piezas musicales, ni —mucho menos— a vestigio folclórico.

Sobrevivencia folclórica y rescate letrado

Conservados sus parlamentos fragmentaria y oralmente en Masaya, Masatepe, San Marcos, Diriamba, Catarina y Nandaime, *El Güegüense* fue rescatado del folclor en 1883 por el nahuatlista norteamericano Daniel G. Brinton (1837-1899), cuando tradujo al inglés y editó el manuscrito de Berendt. Reseñando este volumen, en 1884, José Martí valoró la pieza como *obra maestra*; en 1892 por Rubén Darío escribió: “El Güegüense es aquel personaje de la farsa ingenua que el indio moderno tejió con palabras españolas y frases del dialecto maternal, en la cual puede verse como un vago reflejo lírico”; y en 1931 por Salomón de la Selva: “Obra teatral de valor indiscutible, supera a cuanto conocemos de la comedia griega anterior a Aristófanes. Tiene pasajes del lenguaje tan amplios que el propio Aristófanes no le sobrepasa”.

A partir de 1942, Pablo Antonio Cuadra lo valoró como “el primer abrazo del patio arcaico de los mitotes, naachú y areitos con el tinglado de Lope de Rueda y Juan de la Encina”. En 1946 Francisco Pérez Estrada observó que “la cultura literaria del autor se admira en la forma experta y graciosa con que se usa el castellano; forma que no tiene nada que envidiar a los mejores autores castellanos en algunos párrafos”. Y en 1952 Alberto Ordóñez Argüello lo definió como *farsa cómica bailable*, añadiendo: “Es el documento más señalado del mestizaje de América por ser el único autóctono y con relieve literario”. Posteriormente, los aportes de quienes nos ocupamos de la obra —Francisco Pérez Estrada, Carlos Mántica, Alejandro Dávila Bolaños y yo, principalmente— contribuimos a que el protagonista fuese asumido como símbolo de la identidad hegemónica del país.

Triunfo de la Cultura sobre el Poder

El Güegüense es todo lo anterior y más: un triunfo sobre el Poder desde la pobreza o la marginación; triunfo alcanzado por la burla a la autoridad y la malicia en los dobles sentidos de sus parlamentos, por el desprecio de la sofisticación y la mordacidad ante la injusticia, por la denuncia del servilismo con palabras contestatarias, ironía fantasiosa e imaginación desmedida. En resumen, un triunfo desde la Cultura. Sostenía el maestro Pablo Antonio Cuadra: “El Güegüense bailará sus sonos mientras la pobreza y la doblez política tengan un centímetro de dominio en el territorio patrio. Pero el Güegüense ya es una victoria de la Cultura sobre el Poder”.

Es corto el día y la noche para contar las riquezas de mi padre, confirma don Forsico, hiperbólicamente, secundando al Güegüense al ser denunciado en su pobreza por su hijo putativo, don Ambrosio, a quien le descarga estos calificativos: *ganso, jipato, soplado, apupujado, mala casta, saca fiestas sin vigilia, ojos de sapo muerto*. En efecto, don Ambrosio había sido franco y directo:

¡Válgame Dios, Señor Gobernador Tastuanes! Vergüenza me da contar las cosas de ese Güegüense embustero, pues solo está esperando que cierre la noche para salir de casa en casa a hurtar lo que hay en las cocinas para pasar él, y su hijo don Forsico. Dice que tiene cajonería de oro, y es una petaca vieja totolatera; que tiene catre de seda y es un petate viejo revolcado; dice que tiene medias de seda y son unas botas viejas sin forro; que tiene zapatos de oro y son unas chancletas viejas sin suelas; que tiene un fusil de oro y es solo el palo, porque el cañón se lo quitaron.

El Güegüense habla por el pueblo

Obra pionera del arte dramático de Mesoamérica y fundadora de la tradición literaria de Nicaragua, *El Güegüense* concreta una crítica del colonialismo, una poética del humor, un contradiscurso del dominado, una proclamación de la igualdad humana, un arte total, un triunfo de la Cultura. Por algo, desde 1896, Rubén Darío había llegado a esta conclusión: “El Güegüense habla por el pueblo”.

Bibliografía

ANÓNIMO (1984-85): *El Güegüense o Macho Ratón. Bailete dialogado de la época colonial. Texto en hispano-náhuatl recogido por Walter Lehmann. Estudio preliminar y edición de Jorge Eduardo Arellano. Managua, Ediciones Americanas, 2 vols.*

ARELLANO, Jorge Eduardo (1994): “La literatura en el antiguo Reino de Guatemala”. *Anales de Literatura Hispanoamericana* [Madrid], núm. 23, pp. 133-151.

COROMINAS, J. (1954): *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*. Madrid, Editorial Gredos, 3 vols.

ELIOT, Marshall A. (1884): “The Nahuatl-Spanish Dialect of Nicaragua”. *American Journal of Philology*, tomo 4, pp. 54-57.

GARCÍA ESCOBAR, Carlos René (1992): “Tres aspectos del teatro popular latinoamericano: El Rabinal Achí, Ollantay y El Güegüense”, en *Coloquio Nacional sobre El Güegüense*. 29-31 de enero. Edición de Jorge Eduardo Arellano. Managua, Comisión Nacional del Quinto Centenario, Instituto Nicaragüense de Cultura, pp. 57-62.

HARLOW, Barbara (1987): *Resistance literatura*. New York, Methuen.

HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro (1938): "El hispano-náhuatl del Güegüense", en *El Español en México, los Estados Unidos y América Central*. Buenos Aires, Biblioteca de Didactología Hispanoamericana, pp. 325-327.

HODGART, Mattew (1969): *La sátira*. Madrid, Guadarrama.

HORCASITAS, Fernando (1974): *El teatro náhuatl*. Primera parte: Época novohispana y moderna. México, D.F., Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Autónoma de México.

PÉREZ, Víctor (1978): "Creación y hechura del Güegüense". *La Prensa Literaria* [Managua], 18 de febrero.

SCHMIGALLE, Günther (1994 / 95): "Coloquio Nacional sobre *El Güegüense...*" (reseña), en *Iberoamericana*. Lateinamerika-Spanien, Portugal, 18, jahrgang, *La Prensa Literaria*, 4 de noviembre, 1995.

TERDIMAN, Richard (1985): *Discourse / Counterdiscourse: The Theory and Practice of Symbolic Resistance in Nineteenth Century France*. Ithaca and London, Cornell University Press.



Jorge Eduardo Arellano

SINOPSIS (1883)
(Traducción de Luciano Cuadra, 1966)

Daniel G. Brinton

EL GOBERNADOR Tastuanes y el Alguacil se encuentran y se ponen a conversar. El Gobernador ordena que se suspendan los cantos y bailes con que se está divirtiendo el Cabildo Real, lamentándose de la pobreza en que este se encuentra. Ordena asimismo que no se permita a nadie entrar en sus dominios sin licencia de la ronda. El Alguacil se queja de que la indigencia es tal que no tiene ropas decentes que ponerse, de lo cual culpa al Güegüense. El Gobernador se refiere en duros términos al Güegüense, y ordena lo traigan a su presencia, a como dé lugar.

El Güegüense, que junto con sus dos hijos está oyendo lo que pasa, se da cuenta de la orden, pero aparenta creer que se refiere a un ternero, o un potrillo.

El Alguacil se presenta como sirviente del Gobernador. El Güegüense finge creer que quien desea verlo es una criada. El Alguacil le pone las cosas en claro y le dice que se apure, que salga volando a ver al Gobernador. El Güegüense toma literalmente la palabra "volar" y hace mofa de un viejo que pudiera correr y volar. El Alguacil le dice que debe aprender a saludar correctamente al Gobernador para cuando tenga que presentarse ante él, para lo que se ofrece enseñarle, previa remuneración, la forma cortesana de salutación. El Güegüense acepta la propuesta, pero finge no entender lo de la remuneración, y contesta con una serie de equívocos y burlas. Pero al fin saca su dinero, que, sin embargo, no entregará hasta que el Alguacil le enseñe la lección. Este recita la forma de salutación, la que el Güegüense pretende mal interpretar, repitiendo, en cambio, frases de sonido parecido en que irrespeta al Gobernador. El Alguacil lo amenaza con darle de cuerazos, y al persistir el Güegüense en sus sarcasmos, le pega dos riendazos, y prosigue la lección.

En eso aparece el Gobernador; contesta el saludo del Güegüense y le pregunta cómo ha llegado hasta allí sin tener licencia. El Güegüense primero le cuenta cómo se las ha agenciado antes para viajar por otras provincias sin licencia alguna. Pero, dándose cuenta de que eso no viene al caso, trata con artimañas de que el interrogatorio venga a caer en el relato de una ambigua historia respecto de cómo él obtuvo, en cierta ocasión, licencia de una niña, licencia que no era propiamente para poder viajar. El Gobernador no se deja embaucar y corta secamente el cuento. El Güegüense propone entonces al Gobernador hacerse amigos, diciéndole que así sacaría una tajada de las inmensas riquezas y bellos atavíos que guarda en su toldo, o tienda. Duda el Gobernador de que eso sea verdad, y por eso dispone hablar en un aparte con Don Forsico, el hijo mayor del Güegüense. Don Forsico corrobora el aserto de su padre y le dice: "el día y noche son cortos para contar las riquezas de mi padre".

El Gobernador, no obstante, sigue dudando y resuelve interrogar a Don Ambrosio, el más joven de los hijos del Güegüense. El muchacho cuenta una historia muy diferente. Dice que

todo lo que ha relatado su padre son puro embuste, que el viejo es un pobre pelagatos, y además ratero. El Güegüense, que alcanza a oírle, se queja de él calificándolo de afrenta para el buen nombre de la familia; y Don Forsico le asegura al Gobernador, en términos que no dejan lugar a dudas, que Don Ambrosio no lleva en sus venas una sola gota de sangre del Güegüense.

Para dilucidar la cuestión, el Güegüense propone al Gobernador mostrarle la mercancía bajo su toldo, y manda a sus dos hijos por uno y por lo otro. Luego le ofrece varias cosas imposibles como de un lucero que se columbra por un agujero del toldo, más una vieja jeringa de oro para medicinar al Cabildo Real del Señor Gobernador. Pero como este le responde con aspereza, el Güegüense cambia de inmediato su discurso para hacer un elogio de las habilidades de Don Forsico en los múltiples oficios que tiene. Interésale esto al Gobernador y pide a Don Forsico le demuestre su saber. Este alardea de todo lo dicho acerca de él, y al preguntarle al Gobernador si también sabe bailar danza allí mismo junto con su hermano y su padre. El Gobernador pide que bailen otra vez, y así lo hacen los tres; y luego danzan dos veces más participando también el Gobernador y el Alguacil.

A continuación, el Gobernador les pide que dancen el baile de macho-ratón. Encabezándolo Don Forsico. El Güegüense entre tanto aprovecha la ocasión para pedir al Gobernador la mano de su hija Doña Suche Malinche. El Gobernador manda al Alguacil que traiga Escribano Real, quien llega en compañía de Doña Suche Malinche y otras doncellas. El Escribano habla del lujoso ajuar que es de esperarse habría de aportar el pretendiente, y el Gobernador dice que el Güegüense quiere picar muy alto. El viejo aclara entonces que no es para sí que ha pedido a la muchacha, sino para su hijo Don Forsico, y en seguida trata de hacer creer que lamenta el casamiento de su hijo. Sea como fuere, va presentando a las doncellas, una por una, las que Don Forsico a su vez va rechazando con frases despectivas, hasta que llega turno a Doña Suche Malinche, de quien se prende, y con quien se casa. El Gobernador sugiere entonces que el Güegüense obsequie al Cabildo con vinos españoles. El viejo simula no entender, pero cuando ya no puede zafarse, y dice no saber dónde obtener el licor, viene y lo saca de apuros Don Forsico que con malas artes se ha hecho de unas botijas.

Los machos –es decir los enmascarados que los representan– entran en escena, y mientras el Güegüense los analiza uno tras otro, pronuncia una serie de dictámenes que son otras tantas burdas y chocarreras alusiones.

Finalmente cargan los machos con los fardos de la mercancía, montándose los muchachos en ellos, y parten. En tanto, habiéndoles dado el Güegüense vino al Gobernador, al Escribano, al Regidor y al Alguacil, estos lo despiden. Se va luego el Güegüense gritando a sus hijos que habrán de divertirse más todavía sin que les cueste nada.

(Fuente: *Posintepe*, Granada, núm. 3, noviembre 1966)



Versión al español contemporáneo de Carlos Mántica

Ruina del Hotel Azcárate, donde se copió *El Güegüense*, en Masaya, el 18 de diciembre de 1908.

BRINTON'S LIBRARY OF
ABORIGINAL AMERICAN LITERATURE.
NUMBER III.

THE
GÜEGÜENCE;

A faint, circular stamp from the University of Chicago is visible on the right side of the cover, partially overlapping the title. The text "UNIVERSITY OF CHICAGO" is visible around the perimeter of the stamp.

A COMEDY BALLET

IN THE

NAHUATL-SPANISH DIALECT OF NICARAGUA.

EDITED BY

DANIÉL G. BRINTON, A.M., M.D.

D. G. BRINTON,
PHILADELPHIA.

1883.

EL GOBERNADOR TASTUANES

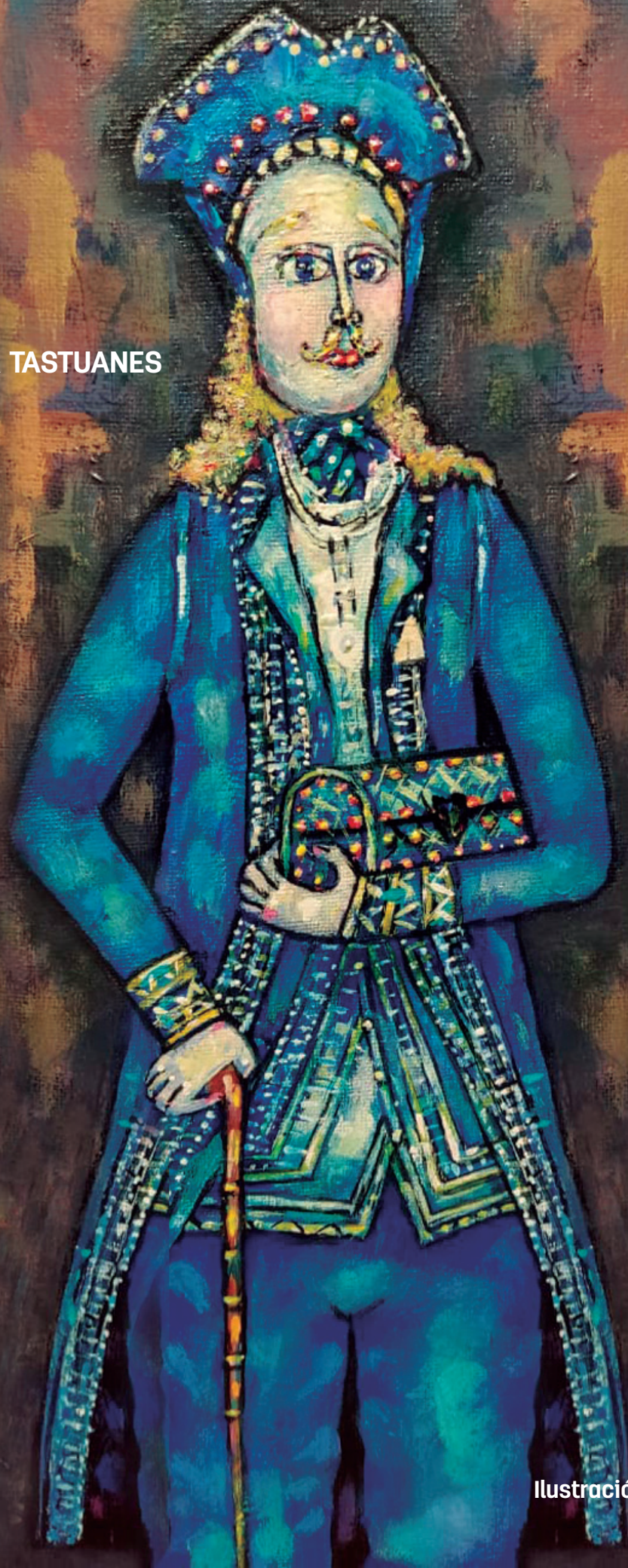


Ilustración: Julio Calvo

Texto del Manuscrito de W. Lehmann

(Se da principio baylando y habla el alguacil mayor)

1. ALGUACIL CITADO: Matateco, dió mis cuales Señor Gobernador Tastuanes.

2. GOBERNADOR: Matateco dió mis cuales quiles Capitan Alguacil Mayor yá tigüaléneme.

3. ALGUACIL: Mascamayágüa Señor gobernador Tastuanes.

(Dan vuelta baylando, y habla el alguacil mayor).

4. ALGUACIL: Matateco dio mis cuales Señor Gobernador Tastuanes.

5. GOBERNADOR: Matateco dio mis cuales quiles Capitan Alguacil Mayor, nó pilces simocágüe campamento Señores principales, sones mudanzas veláncicos necána, y paltechúa linán mo calbildo real.

En primer lugar, tecetales,

Seno, mesa de oro

Seno, carpeta de bordado,

Seno, tintero de oro

Seno, salvadera de oro

Y no más hémo papel blanco, y paltechúa

Sentár mo cabildo real.

(Dan vuelta baylando, y habla el Alguacil Mayo).

6. ALGUACIL: Matateco dio mis cuales Señor Gobernador Tastuanes.

7. GOBERNADOR: Matateco dio mis cuales quiles Capitan Alguacil mayor.

8. ALGUACIL: (paseándose). Llá lechúa linán mo cabildo real, en primer lugar tecetales.

Seno, mesa de oro

Y no más hémo papel blanco y ypaltechúa sentar mo cabildo real.

9. GOBERNADOR: No pilces Capitán Alguacil Mayor simocágüe campamento, señores principales.

Sones, mudanzas

Veláncicos necána

Y paltechúa seno la ronda quinquimagüa

Versión al español actual de C. Mántica.

1. ALGUACIL: ¡Ruego a Dios lo guarde! Señor Gobernador Tastuanes.

2. GOBERNADOR: Ruego a Dios le dé buenaventura, noble caballero, Capitán Alguacil Mayor. ¿Cómo le va?

3. ALGUACIL: A sus órdenes Señor Gobernador Tastuanes.

4. ALGUACIL: Dios le guarde, Señor Gobernador Tastuanes.

5. GOBERNADOR: Dios le dé buenaventura, noble caballero, Capitán Alguacil Mayor; caballero, suspéndase donde viven los señores principales, los sones, bailes y cantos, (robos y favoritismos) que tanto gustan al Cabildo Real.

6. ALGUACIL: ¡Dios lo guarde Señor Gobernador Tastuanes!

7. GOBERNADOR: Dios le dé buenaventura, caballero, Capitán Alguacil Mayor.

8. ALGUACIL: Ya basta de complacer al Cabildo Real. En primer lugar, es escandaloso no tener mesa de oro, ni mantel bordado, ni tintero de oro, ni pluma de oro, ni secante de oro, sólo tenemos papel blanco donde asentar las deudas del Cabildo Real.

9. GOBERNADOR: Caballero Capitán Alguacil Mayor, suspéndase en las Residencias de los Señores Principales, los sones, bailes, cantos, (robos y favores) sino a quienes la ronda (el pregón) conceda licencia de entrar en mi provincia (o presencia) Real.

10. ALGUACIL: A sus órdenes Señor Gobernador Tastuanes. Dios guarde a los Señores Principales sus sones, bailes, cantos, robos o favores (u obsequios) sin el permiso del Señor Gobernador Tastuanes.

(Aquí se toca la Ronda, dan vuelta bailando y habla él).

11. ALGUACIL: Ya estamos aquí en su presencia, ya estamos aquí pero no (los de) el pregón (quienes) son rastros y pedazos de cinturones rotos de coraje, sombrero de castor

CAPITÁN ALGUACIL MAYOR

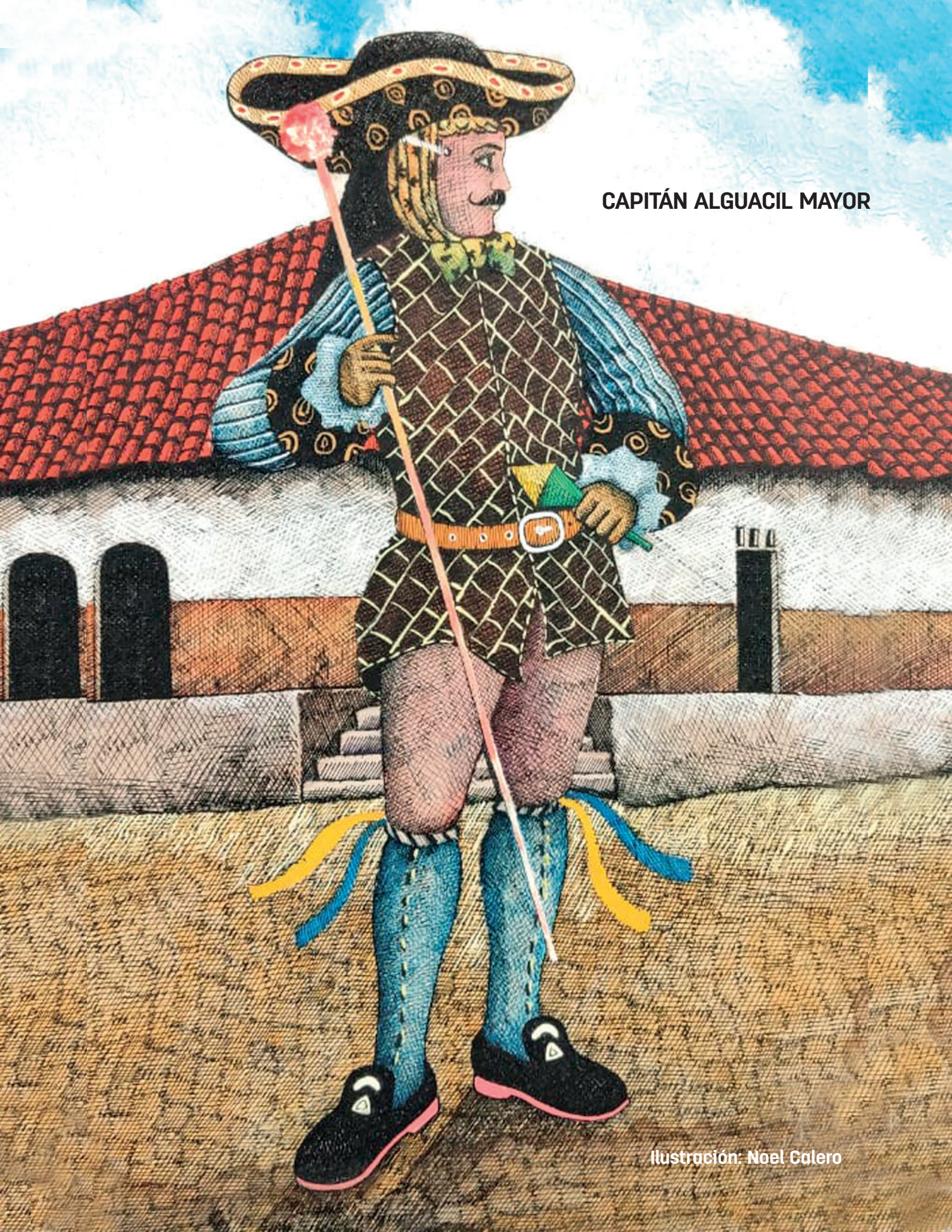


Ilustración: Noel Calero

Licencia galagüa mo provincia real.

10. ALGUACIL: Mascamayagüa Señor Gobernador Tastuanes, Matateco dio mis piales, señores principales.

Sones, mudanzas veláncicos necána Ypaltechúa seno ronda del Señor Gobernador Tastuanes.

(Aquí se toca la ronda, y dan vuelta baylando, y habla el Alguacil).

11. ALGUACIL CITADO: Señor Gobernador Tastuanes llá nemo niquisámo la ronda son rastro y pedazos de sinchones rompidos de coraje.

Sapatos de oro, rompidos de coraje

Sombreto de castor, rompido de coraje

No más hémo, mantera de rebozo

No más hémo, capotín colorado

Asones panegüa, Sesule Güegüense

Señor Gobernador Tastuanes

12. GOBERNADOR: Nó pilces, Capitán Alguacil Mayor azamatimagüa consentidor, aprentadortisimo mo Cabildo Real.

13. ALGUACIL: Acaso no me sale consentidortisimo mo Cabildo Real.

14. GOBERNADOR: No pilces Capitan Alguacil mayor simocágüe campamento Señores Principales

Sones mudanzas, veláncicos necána ypaltechúa Sesule Güegüense

Ó de la cola o de las narices

Ó donde Dios te ayude, Capitán Alguacil Mayor.

15. ALGUACIL: Mascamayágüa Señor Gobernador Tastuanes, sones mudanzas veláncicos necána.

(Se para en su lugar, y habla el Güegüense).

16. GÜEGÜENSE: A muchachos, güil ternero ó güil potro, pana quichua rebiatar de la cola ó de las narices.

17. DON AMBROSIO: Así lo mereces, Güegüense embustero.

(a) ALGUACIL: A Güegüense.

18. GÜEGÜENSE: ¿Me hablas, don TORSICO?

19. DON TORSICO: No Tatita, serán los oydos que le chillan.

roto de coraje, solo tenemos manto de rebozo, tan solo tenemos capotín colorado quizás peores que los de ese Gran Bufón del GÜEGÜENSE, Señor Gobernador Tastuanes.

12. GOBERNADOR: Caballero, Capitán Alguacil Mayor, enséñame (preséntame) se consentidor afrentador ante mi Cabildo Real.

13. ALGUACIL: A caso no me dé consentimiento de encararlo con el Cabildo Real.

14. GOBERNADOR: Caballero, Capitán Alguacil Mayor, suspéndase en el campamento de los Señores Principales, la música, bailes, cantos, robos y favores y (suspendan también) a ese (idiota) guajolote (charlatán) GÜEGÜENSE, de la cola, de las piernas, o de las narices, o de donde Dios te ayude, Capitán Alguacil Mayor.

15. ALGUACIL: A sus órdenes, Señor Gobernador Tastuanes, la música, bailes, cantos y danzas.

16. iah muchachos! ¿quién es ternero o quién es potro para que sea amarrado de las piernas de las narices?

17. DON AMBROSIO: Así te lo mereces Güegüense embustero.

17 (a). ALGUACIL: Ah, Güegüense!

18. GÜEGÜENSE: ¿Me hablas, Don Forsico?

19. DON FORSICO: No, papito, serán los oídos que le chillan.

19 (a). ALGUACIL: ¡Ah Güegüense!

20. GÜEGÜENSE: ¿Me hablas Don Ambrosio?

21. DON AMBROSIO: Quién te ha de hablar Güegüense embustero.

22. GÜEGÜENSE: Como no, mala casta, saca fiestas sin vigilia en los días de trabajo. ¿Ora, quién va? ¿Quién quiere saber de mi nombre?

23. ALGUACIL: Un criado del Señor Gobernador Tastuanes.

24. GÜEGÜENSE: ¿Cómo? ¿Qué criado? ¿La de adentro, la lavandera o la costurera del Señor Gobernador Tastuanes?

25. ALGUACIL: Ni de adentro ni lavandera, un criado del Señor Gobernador Tastuanes.



DON FORSICO

Ilustración: Carlos Montenegro

19 (a). ALGUACIL: ¿A Güegüense?

20. GÜEGÜENSE: ¿Me hablas, Don Ambrosio?

21. DON AMBROSIO: ¿Quién te ha de hablar Güegüense embustero?

22. GÜEGÜENSE: Como nó, mala casta, saca fiestas sin vigilia, en los días de trabajo ¿opá quién va, quién quiere saber de mi nombre?

23. ALGUACIL: Un criado del Señor Gobernador Tastuanes.

24. GÜEGÜENSE: ¿Cómo criada, güil chocolatera, ó güil componedora del plato del Señor Gobernador Tastuanes?

25. ALGUACIL: Chocolatera ó lavandera nó, Criado del Señor Gobernador Tastuanes.

26. GÜEGÜENSE: ¿Pues qué criada, quil cosinera ó güil componedora del plato del Señor Gobernador Tastuanes?

27. ALGUACIL: ¿Asullúngüa me negüa no me sale componedora del plato del Señor Gobernador Tastuanes?

28. GÜEGÜENSE: A Capitán Alguacil Mayor del Señor Gobernador Tastuanes, ó amigo Capitán Alguacil Mayor del Señor Gobernador Tastuanes, ¿asa campamento insinia bara?

29. ALGUACIL: Asaneganéme, Güegüense.

30. GÜEGÜENSE: Asetáto amigo Capitán Alguacil Mayor.

31. ALGUACIL: Asetáto Güegüense.

32. GÜEGÜENSE: Amigo Capitan Alguacil Mayor ¿Y qué dice el Señor Gobernador Tastuanes?

33. ALGUACIL: Que bayas corriendo y volando, Güegüense.

34. GÜEGÜENSE: Corriendo y volando, ¿Cómo quieres que corra y que vuele, un pobre viejo yeno de dolores y de continuas calamidades? / Amigo Capitan Alguacil Mayor, ¿y un silguero que está en la portada del Señor Gobernador Tastuanes qué es lo que hace?

35. ALGUACIL: Cantando y alegrando á los Señores grandes.

36. GÜEGÜENSE: Ese es mi consuelo y mi divertimento, amigo Capitán Alguacil Mayor ¿Con que corriendo y volando?

26. GÜEGÜENSE: ¿Pues qué criada? ¿Cocinera o “de adentro” del Señor Gobernador Tastuanes?

27. ALGUACIL: Así le vamos a poner (algo así) ¡Hipócrita! Ninguna componedora del plato. El capitán Alguacil Mayor del Señor Gobernador Tastuanes.

28. GÜEGÜENSE: ¡ah el Capitán Alguacil Mayor del Señor Gobernador Tastuanes! ¿Dejó acaso en el campamento su vara de insinia?

29. ALGUACIL: Talvez puedo brindarle una GÜEGÜENSE.

30. GÜEGÜENSE: Siéntese, amigo Capitán Alguacil Mayor.

31. ALGUACIL: Siéntese, GÜEGÜENSE.

32. GÜEGÜENSE: Amigo, Capitán Alguacil Mayor, y que dice el Señor Gobernador Tastuanes.

33. ALGUACIL: Que vayas corriendo y volando, GÜEGÜENSE.

34. GÜEGÜENSE: ¿Corriendo y volando? ¿Cómo quiere que corra y vuele un pobre viejo lleno de dolores y continuas calamidades? ¿Amigo, Capitán Alguacil Mayor, y un Jilguero que está en el portal del Señor Gobernador Tastuanes, que es lo que hace?

35. AALGUACIL: Cantando y alegrando a los grandes señores.

36. GÜEGÜENSE: ese es mi consuelo y divertimento, (ese es mi fuerte) Amigo Capitán Alguacil Mayor. ¿Con que corriendo y volando?

37. ALGUACIL: Corriendo y volando. Güegüense.

38. GÜEGÜENSE: ¡Ah muchachos! ¿Me hablan?

39. DON AMBROSIO: Quien te ha de hablar Güegüense embustero.

40. GÜEGÜENSE: ¿Me hablas, don Forsico?

41. DON FORSICO: No papito, serán los oídos que le chillan.

42. GÜEGÜENSE: Eso será muchachos. Pues cuiden la tienda que voy a ver si puedo volar.



BAILANTE DEL GÜEGÜENSE

Ilustración: Carlos Montenegro

37. ALGUACIL: Corriendo y volando, Güegüense.

38. GÜEGÜENSE: A muchacho ¿me hablas?

39. DON AMBROSIO: Quien te habló Güegüense embustero.

40. GÜEGÜENSE: ¿Me hablas don TORSICO?

41. DON TORSICO: No tatita, serán los oydos que le chillan.

42. GÜEGÜENSE: Eso será muchachos, pues ten cuenta con la bodega, que voy á ver si puedo volar.

43. ALGUACIL: A Güegüense, con que modo, y con que cortesía, te calas qui provincia real, del Señor Gobernador Tastuanes.

44. GÜEGÜENSE: Pues ¿y como, amigo capitán Alguacil Mayor?

45. ALGUACIL: Primero a de ser un veláncico, ypaltechúa consolar el cabildo real del Señor Gobernador Tastuanes.

46. GÜEGÜENSE: Veláncico amigo Capitan Alguacil Mayor; pues simocágüe campamento, señores principales, sones mudanzas, veláncicos necána, y paltechúa consolar mo cabildo real del Señor Gobernador Tastuanes.

47. ALGUACIL: Mascamayágüa Güegüense, Matateco dio mis piales, Señores principales, sones mudanzas veláncicos necána, ypaltechúa susule Güegüense.

(Se toca veláncico, y baylan los dos y habla el Alguacil).

48. ALGUACIL CITADO: A Güegüense, yá estamos en el paraje.

49. GÜEGÜENSE: Ya estamos con coraje.

50. ALGUACIL: En el paraje, Güegüense.

51. GÜEGÜENSE: ¿En el obraje?

52. ALGUACIL: En el paraje, Güegüense.

53. GÜEGÜENSE: ¿En el paraje? Pues, amigo Capitán Alguacil Mayor, nó me enseñará con que modo, y con que cortesías e de entrar y salir ante la presencia real del Señor Gobernador Tastuanes.

54. ALGUACIL: Si te enseñaré, pero no de

43. ALGUACIL: ¿Ah, Güegüense, con qué modales y cortesías entrarás en ña presencia Real del Señor Gobernador Tastuanes?

44. GÜEGÜENSE: ¿Pues con cuales, amigo, Capitán Alguacil Mayor?

45. ALGUACIL: Primero ha de ser con una canción o algo parecido para divertir al cabildo Real del Señor Gobernador Tastuanes.

46. GÜEGÜENSE: ¿Canciones, amigo Capitán Alguacil Mayor? Pues suspéandanse en el campamento de los Señores Principales, la música, danzas, cantos, robos y cosas por el estilo, para consolar al Cabildo Real del Señor Gobernador Tastuanes.

47. ALGUACIL: ¡A sus órdenes Güegüense! Dios guarde a los Señores Principales (que tengan) música, danzas, cantos y cosas por el estilo, Güegüense pícaro.

48. ALGUACIL: Ah Güegüense ya estamos en el paraje.

49. GÜEGÜENSE: Ya estamos con coraje.

50. ALGUACIL: En el paraje.

51. GÜEGÜENSE: En el obraje.

52. ALGUACIL: En el paraje.

53. GÜEGÜENSE: En el paraje. ¿pues amigo, Capitán Alguacil Mayor, por qué no me enseña los modales y cortesías propios para entrar y salir ante la presencia Real del Señor Gobernador Tastuanes?

54. ALGUACIL: Si te enseñaré, pero no de balde; primero ha de ser mi salario.

55. GÜEGÜENSE: ¿Pescados salados? ¡ah, muchachos! ¿Están ahí las redes de pescados salados?

56. DON FORSICO: ahí están, papito.

57. DON AMBROSIO: ¿Qué redes de pescados salados has de tener Güegüense, embustero?

58. GÜEGÜENSE: ¡Cómo no! ¡Mala Casta, ojos de sapo muerto! Amigo Capitán Alguacil Mayor. Se nos acabó el pescado salado.

59. ALGUACIL: Tal vez bo me gusta es pescado salado, Güegüense.

60. GÜEGÜENSE: ¿Pues y que le gusta, Capi-

balde. Primero a de ser mi salario.

55. GÜEGÜENSE: Pescados salados, ¿a muchachos, hay están las redes de pescados salados?

56. DON TORSICO: Hay están, tatita.

57. DON AMBROSIO: Que redes de pescados salados, as de tener Güegüense embustero.

58. GÜEGÜENSE: Como nó, mala casta, ojos de sapo muerto, amigo capitán Alguacil Mayor, yá estamos desabiados de los pescados salados.

59. ALGUACIL: Acaso no me sale de pescados salados Güegüense.

60. GÜEGÜENSE: ¿Pues y cómo amigo Capitán Alguacil Mayor?

61. ALGUACIL: Reales de plata, Güegüense.

62. GÜEGÜENSE: Reales de platos, ¿a muchachos hay están las redes de platos? Que trajimos de Chanchágüa.

63. DON TORSICO: Hay están, tatita.

64. GÜEGÜENSE: Pues amigo Capitán Alguacil Mayor, ya estamos abiados de los platos, y como de que plato de la china o de barro.

65. ALGUACIL: Allugama, no me sele de platos Güegüense.

66. GÜEGÜENSE: Pues y cómo capitán Alguacil Mayor.

67. ALGUACIL: Pesos duros, Güegüense.

68. GÜEGÜENSE: Quesos duros, de aquellos grandotes; a muchachos ¿hay están los quesos duros que trajimos de Sobornál?

69. DON TORSICO: Nó, tatita, se los comió mi hermanito, Don Ambrosio.

70. DON AMBROSIO: ¿Qué quesos duros as de tener Güegüense embustero?

71. GÜEGÜENSE: Como no, mala casta, después que te los as comido. Amigo Capitán Alguacil mayor, yá estamos desavidos de los quesos duros, porque hay traygo un muchacho tan ganso que no me deja nada.

72. ALGUACIL: Acaso no me sale de quesos duros Güegüense.

73. GÜEGÜENSE: Pues ¿i cómo capitán Alguacil Mayor?

tán Alguacil Mayor?

61. ALGUACIL: Reales de plata, Güegüense.

62. GÜEGÜENSE: ¡Aaah! Reales de platos. ¡Ah, muchachos! ¿Están ahí las redes de platos?

63. DON FORSICO: Ahí están, tatita.

64. GÜEGÜENSE: Amigo, Capitán Alguacil Mayor, pues sí tenemos platos en existencias. ¿Y cómo de qué platos quiere? ¿De china o de barro?

65. Alguacil: De ninguno. No me interesan los platos, Güegüense.

66. GÜEGÜENSE: ¿Pues y cómo Capitán Alguacil Mayor?

67. ALGUACIL: Pesos duros, Güegüense.

68. GÜEGÜENSE: Ah. Quesos duros de aquellos grandotes. Ah, muchachos, están ahí los quesos que trajimos de sobrecarga.

69. DON FORSICO: No, papito, se los comió mi hermanito, Don Ambrosio.

70. DON AMBROSIO: ¿Qué quesos duros has de tener, Güegüense embustero?

71. GÜEGÜENSE: Como no (así es), mala casta, (cuales he de tener después he de tener) después que te los has comido Amigo, Capitán Alguacil Mayor, se me terminó el queso duro, porque ahí traigo un muchacho tan ganso que no me deja nada.

72. ALGUACIL: Que me importan los quesos duros, Güegüense.

73. GÜEGÜENSE: ¿Pues, y que quiere, amigo Capitán Alguacil Mayor?

74. ALGUACIL: Doblones de oro y de plata, Güegüense.

75. GÜEGÜENSE: ¡Ah! Dobles. ¡Eh! ¿Muchachos, saben doblar?

76. DON FORSICO: Si, papito.

77. GÜEGÜENSE: Pues dobla, muchacho. Dios ataje a mi amigo, Capitán Alguacil Mayor, que ahora endenante estábamos tratando y contratando con él y ya se lo llevó una bola de fuego a mi amigo.

78. ALGUACIL: Para tu cuerpo, (méta-sela en el c...), Güegüense. Acaso no me gustan esos dobles.

74. ALGUACIL: Doblones de oro y de plata, Güegüense.

75. GÜEGÜENSE: Dobles, a muchacho, ¿sabes doblar?

76. DON TORSICO: Si, tatita.

77. GÜEGÜENSE: Pues dobla, muchacho; Dios persogue, á mi amigo Capitán Alguacil Mayor, que ahora endenantes estuvimos tratando y contratando con el, y ya selo yebo una bola de fuego á mi amigo Capitan Alguacil Mayor.

78. ALGUACIL: Para tu cuerpo Gueguense, á caso se me le de dobles.

79. GÜEGÜENSE: ¿pues y cómo Capitán Alguacil Mayor?

80. ALGUACIL: Doblones de oro y de plata, Güegüense.

81. GÜEGÜENSE: Doblones de oro y de plata, pues hábleme recio y duro, que como soy viejo y sordo, no entiendo lo que me dicen. Pues por esas tierras ádentro, no se entiende de redes de platos, ni de pescados salados, ni de quesos duros, ni de dobles, sinó doblones de oro y moneda de plata, y bamos ¿Cuánto quiere?

82. ALGUACIL: Todo lo que hubiere en la bodega, Güegüense.

83. GÜEGÜENSE: Todo, todo, no me dejes nada.

84. ALGUACIL: Nada, nada, Güegüense.

85. GÜEGÜENSE: Ni batuchito.

86. ALGUACIL: Ni batuchita, Güegüense.

87. GÜEGÜENSE: Ya lo ben muchachos, lo que hemos trabajado, para otro hambriento.

88. DON TORSICO: Así es, tatita.

89. DON AMBROSIO: Así lo mereces, Güegüense embustero.

90. GÜEGÜENSE: Arrayá, mala casta, comerás tus uñas.

91. DON AMBROSIO: Las comeremos, Güegüense.

92. GÜEGÜENSE: Pues ponga las manos amigo Capitán Alguacil Mayor, y las dos manos pone el muy hambriento, y que buenas uñas

79. GÜEGÜENSE: ¿Pues, de cuáles, amigo Capitán Alguacil Mayor?

80. ALGUACIL: Doblones de oro y de plata, Güegüense.

81. GÜEGÜENSE: ¡Doblones de oro y de plata! ¡Pues hábleme recio que como soy viejo y sordo, no oigo lo que me dicen! Y por esas tierras adentro no entendemos de redes de platos, ni de pescados salados, ni de quesos duros, ni de dobles, sino onzas de oro y monedas de plata. ¿Y vamos a ver, cuánto quiere?

82. ALGUACIL: Todo lo que hubiere en la bodega, Güegüense.

83. GÜEGÜENSE: ¿Todo, todo? ¿No me dejas nada?

84. ALGUACIL: Nada, nada, Güegüense.

85. GÜEGÜENSE: ¿Ni mi alcancía?

86. ALGUACIL: Ni tu alcancía, Güegüense.

87. GÜEGÜENSE: Ya lo ven muchachos, lo que hemos trabajado para otro hambriento.

88. DON TORSICO: Así es papito.

89. DON AMBROSIO: Así lo mereces Güegüense embustero.

90. GÜEGÜENSE: ¡Arre! Ya mala casta, comerás tus uñas.

91. DON AMBROSIO: Las comeremos Güegüense-

92. GÜEGÜENSE: (Al Alguacil) Pues ponga las manos. Véanlo las dos manos pone el alargado. Y que buenas uñas se gasta, amigo Capitán Alguacil Mayor. ¡Sí parecen de perico ligero! ¡Ah una bomba caliente para estas uñas!

93. ALGUACIL: Para tu cuerpo, Güegüense.

94. GÜEGÜENSE: ¡Pues tome! Uno, dos, tres, cuatro, ¡Ay! Mi plata, muchachos. Cuatrocientos y tantos pesos le he dado a mi amigo Capitán Alguacil Mayor. Ud. amigo Capitán Alguacil Mayor, no sabe cuál es real ni cual es medio.

95. ALGUACIL: ¿Cómo que no? Si entiendo de todo Güegüense.

96. GÜEGÜENSE: la mitad de este medio ha-

DON FORSICO, EL GÜEGÜENSE Y DON AMBROSIO



Ilustración: Manuel Wong Valle

se tiene mi amigo, parecen de perico ligero. A una bombacaliente para estas uñas. (¿Ha?)

93. ALGUACIL: Para tu cuerpo Güegüense.

94. GÜEGÜENSE: Pues tome, uno, dos, tres, cuatro, a mi plata muchachos, cuatro cientos y tantos pesos, le hé dado á mi amigo Capitán Alguacil Mayor; Vd. Amigo capitán Alguacil Mayor, no sabe cuál es real ni cuál en medio.

95. ALGUACIL: Como nó, ni entiendo de todo, Güegüense.

96. GÜEGÜENSE: La mitad de este medio, hacen dos cuartillos, un cuartillo dos octavos, un octavo dos cuartos, un cuarto dos marabedices, cada marabedís dos blancos.

97. ALGUACIL: Pues heche los todos.

98. GÜEGÜENSE: Pues enséñeme.

99. ALGUACIL: Pues aseragago.

100. GÜEGÜENSE: Pues maneta congón.

101. ALGUACIL: Matateco dió mis piales Señor Gobernador Tastuanes.

102. GÜEGÜENSE: Matateco dió quasquane tastuane*.

103. ALGUACIL: Matateco dió mis piales Señor Gobernador Tastuanes.

104. GÜEGÜENSE: Matateco dió panagüe palegüe Tastuanes.

105. ALGUACIL: Hase porfiado Güegüense. V. á de menester una docena de cueros.

106. GÜEGÜENSE: Docena de cueros, a muchachos, nos faltan reatas, ó cobijónes, aquí el amigo Capitán Alguacil Mayor nos ofrece una docena de cueros.

107. DON TORSICO: Si, tatita.

108. GÜEGÜENSE: Amigo Capitán Alguacil Mayor, ¿Y cómo de qué cueros? ¿De crudilla ó de gamusa?

109. ALGUACIL: Mas asetagago, Güegüense. (Le dá dos azotes).

110. GÜEGÜENSE: Arrayá, con que bueno, después de pagado, más azotado, esos no son cueros, esos son azotes.

111. DON AMBROSIO: Así lo mereces, Güegüense embustero.

cen dos cuartillos, un cuartillo dos octavos, un octavo dos cuartos, un cuarto dos maravedíes, cada maravedí dos blancos.

97. ALGUACIL: Pues échelos todos.

98. GÜEGÜENSE: Pues enséñeme.

99. ALGUACIL: Pues aprenda.

100. GÜEGÜENSE: ¡Pues adelante, muchacho, muéstreme cómo!

101. ALGUACIL: (A manera de lección) Dios te guarde Señor Gobernador Tastuanes.

102. GÜEGÜENSE: Dios te muerda, Tastuanes animal con cuernos.

103. ALGUACIL: Dios lo guarde, Señor Gobernador Tastuanes.

104. GÜEGÜENSE: Dios lo confunda apestoso Tastuanes.

105. ALGUACIL: Es Ud. porfiado, Güegüense. Lo que usted necesita es una docena de cuerazos.

106. GÜEGÜENSE: ¿Docena de cueros? ¿Ah muchachos, nos faltan reatas o cobijones? Aquí el amigo Capitán alguacil Mayor, nos ofrece una docena de cueros.

107. DON FORSICO: Si papito.

108. GÜEGÜENSE: ¿Amigo Capitán Alguacil Mayor, y qué clase de cueros? ¿De crudia o de gamusa?

109. ALGUACIL: Para que aprenda, Güegüense (le dá dos rejazos).

110. GÜEGÜENSE: Arre ya, con que, bueno, después de pagado me has azotado; esos no son cueros, esos son azotes.

111. DON AMBROSIO: Así lo mereces, Güegüense embustero.

112. ALGUACIL: Dios guarde al Señor Gobernador Tastuanes, a sus mensajeros y asociados, los alcaldes ordinarios de la Santa Hermandad, regidores y notarios y depositarios y también a los deudos cercanos del Cabildo Real del Señor Gobernador Tastuanes.

113. GÜEGÜENSE: Amigo Capitan Alguacil Mayor, de balde he pagado; si este ha de ser mi lenguaje, acaso fuera mejor (conseguirme)

112. ALGUACIL: Matateco dio mis píales, Señor Gobernador Tastuanes, quinimente motales, quinimente mozegüan Alcaldes ordinarios, de la Santa ermandad, Regidores y notarios, y depositarios. Egüan noche mo cabildo real del Señor Gobernador Tastuanes.

113. GÜEGÜENSE: Amigo Capitan Alguacil Mayor, si de balde le he dado mi dinero, si estos son mis lenguajesm asone sepa negua ligua, seno libro de romance, lichúa rezár esbutasí iscata ñonguan, iscunbatatz acampanéme Tastuanes.

114. ALGUACIL: Asaneganéme Güegüense. (Llega el gobernador)

115. GÜEGÜENSE: Si cana amigo Capitán Alguacil Mayor (aquí llega). Matateco dio mis píales, Señor Gobernador Tastuanes.

116. GOBERNADOR: Matateco dio mis quales, quiles Güegüense ¿yá tigüalaneme?

117. GÜEGÜENSE: Yá nemo niquinistipampa, quinimente motales, quinimente mozegüan, Alcaldes ordinarios de las Santas ermandad, regidores y notarios, y depositarios. Egüan noche mo cabildo real del Señor Gobernador Tastuanes.

118. GOBERNADOR: Pues Güegüense, quinquimagüa licencia te cales, qui provincia real.

119. GÜEGÜENSE: O balgame Dios, Señor Gobernador Tastuanes, ¿Pues es menester licencia?

120. GOBERNADOR: Es menester licencia, Güegüense.

121. GÜEGÜENSE: O balgame Dios, Señor Gobernador Tastuanes, cuando yo / andube por esas tierras ádentro, por la carrera de México, por la Vera Cruz, por la Vera Paz, por la antepegue, arriando mi requa, guía muchachos, ó pa Don TORSICO yega adónde un mesonero túpiles, trayga una docena de huevos, vamos comiendo y descargando y vuelta á cagar, y me voy de paso, y no es menester licencia para ello, Señor Gobernador Tastuanes.

122. GOBERNADOR: Pues aquí es menester

un libro de romance, y me baste, ihombrel Recitárselo ahí mismo, yo solito en su presencia, donde vive Tastuanes.

114. ALGUACIL: Acaso yo le pueda ofrecer uno, Güegüense.

115. GÜEGÜENSE: ¿Y de dónde? Amigo Capitán Alguacil Mayor. (Aquí entra abruptamente el Gobernador y dice el) Dios lo guarde, Señor Gobernador Tastuanes.

116. GOBERNADOR: Dios le dé buenaventura, Güegüense. ¿Cómo está?

117. GÜEGÜENSE: Yo estoy aquí en su presencia y en la de los Alcaldes Ordinarios de la Santa Hermandad, a los Regidores, Notarios y depositarios, al igual que los deudos (o parientes) del Cabildo Real del Señor Gobernador Tastuanes.

118. GOBERNADOR: ¿Pues Güegüense quién le ha dado permiso para entrar en la Provincia Real?

119. GÜEGÜENSE: Válgame Dios, Señor Gobernador Tastuanes, ¿Pues es necesario permiso?

120. GOBERNADOR: Es menester licencia Güegüense.

121. GÜEGÜENSE: ¡Válgame Dios! Señor Gobernador Tastuanes. Cuando yo anduve por esas tierras adentro por la carrera de México, por Veracruz, por Verapaz, por Antequaque, arreando mi recua, guiando a mis muchachos, opa, que Don Forsico llega donde un mesonero y le pide nos traiga una docena de huevos; vamos comiendo y descargando y vuelta a ca(r)gar y me voy de paso; y no es menester licencia para ello, Señor Gobernador Tastuanes.

122. GOBERNADOR: Pues aquí si necesita permiso para ello, Güegüense.

123. GÜEGÜENSE: Válgame Dios, Señor Gobernador Tastuanes. Viniendo yo por una calle recta me divisó una niña que estaba sentada en una ventada de oro y me dice: "Que galán Güegüense, que bizarro el Güegüense, aquí tienes bodega, Güegüense,

licencia para ello Güegüense.

123. GÜEGÜENSE: O balgame Dios, Señor Gobernador Tastuanes, biniendo yó por una caye derecha, cuando me columbra una niña, que estaba sentada en una bentana de oro, y me dice: que galan el Güegüense, entra Güegüense, siéntate Güegüense, aquí hay dulces, aquí hay limones, y yo como soy hombre tan grasejo, salté á la calle con mi cabriolé lleno de sincéles, que con mis adornos no se distinguía de lo que era lleno de plata y oro hasta el suelo. Y así una niña me dió licencia, Señor Gobernador Tastuanes.

124. GOBERNADOR: Pues una niña no puede darte licencia, Güegüense.

125. GÜEGÜENSE: O balgame Dios Señor Gobernador Tastuanes, no seremos guancos, no seremos amigos, y seremo(s) de sone sepa negualigua, no fardecia de ropa, en primer lugar cajonería de oro, cajonería de plata, ropa de Castilla, ropa de Contrabando, Güipil de pechos, Güipil de plumas, medias de seda, sapatos de oro, sobreros de castor, escriberas de lazo de oro y de plata, ya pachigüe mullúle Señor Gobernador Tastuanes.

126. GOBERNADOR: Pachigüete no pachigüete Güegüense, azomatimagüas, azones se paparecía, mótel pollúse, Don TORSICO y Don Ambrosio, timagüas y verdad, tin riquezas y ermosura, túmile mo cabildo real.

127. GÜEGÜENSE: Nó chopa quimate mullúle, Señor Gobernador Tastuanes.

128. GOBERNADOR: No chiquimate, Güegüense.

129. GÜEGÜENSE: (Con los dos) pues así cana amigo Capitan Alguacil Mayor, simocágüe nistipampa, señores principales, sones mudánzas, veláncicos necána, ypal parecía don Torsico timagüas y verdad, tin ermosura, tin belleza, túmile mo cabildo real.

130. GOBERNADOR: (Al Alguacil) No pilces Capitan Alguacil Mayor, simocágüe campamento. Señores Principales, sones mudán-

entra Güegüense siéntate Güegüense, aquí hay dulce, Güegüense, aquí hay limón”, Y como soy un hombre tan agradecido, salté a la calle con una choqueta de montar, que con tantos adornos no se distinguía que era, cuajada de oro y plata hasta el suelo, y así una niña me dio la licencia para “aquello”, Señor Gobernador Tastuanes.

124. GOBERNADOR: Pues una niña no puede dar licencia, Güegüense.

125. GÜEGÜENSE: Válgame Dios, Señor Gobernador Tastuanes, no seamos guanacos (tontos). Nosotros seamos amigos y reparámonos mis fardos de ropa; en primer lugar tengo cajones de oro, cajonadas de plata, ropa de castilla, ropa de contrabando, güipil de pluma, medias de seda, zapatos de oro, sombrero de castor. Estribos de lazo de oro y de plata, que le satisfacerán y contentarán Señor Gobernador Tastuanes.

126. GOBERNADOR: Si me satisface o no, Güegüense, por ventura no puedo saberlo con tanta palabrería. ¿No contarán Don Forsico y Don Ambrosio (dándome) la verdad (acerca de) tantas riquezas y abundante hermosura, a mi Cabildo Real?

127. GÜEGÜENSE: ¿No lo sabe ya, astuto Señor Gobernador Tastuanes?

128. GOBERNADOR: No lo sé, Güegüense.

129. GÜEGÜENSE: Si es así, que mi amigo Capitan Alguacil Mayor, suspenda en mi presencia, la música, los bailes, canciones, danzas (robos) y habladurías de los Señores Principales.

130. GOBERNADOR: Caballero Capitan Alguacil Mayor, suspenda en el campamento de los Señores Principales, la música, danzas, bailes, cantos y habladurías, que Don Forsico contará la verdad (acerca de) tanta hermosura y tan abundante belleza al Cabildo Real.

131. ALGUACIL: A sus órdenes Señor Gobernador Tastuanes. Dios guarde a los Señores Principales (que vengan con) música, dan-



DON AMBROSIO

Ilustración: Michael Hernández

zas, veláncicos necána, ypal parecía don Torsico timagüas y verdad, tin ermosura, tin belleza, túmile mo cabildo real.

131. ALGUACIL: Mascamayágüa Señor Gobernador Tastuanes. Matateco dio mis piales Señores Principales, sones mudánzas, veláncicos necána.

(Se toca veláncico, y el Alguacil saca á Don Torsico para hablar con el Gobernador)

132. DON TORSICO: Matateco dio mis piales, Señor Gobernador Tastuanes.

133. GOBERNADOR: Matateco dio mis quales quiles Don Torsico, yatigualalanéme.

134. DON TORSICO: Yá némo niquinistipampa, quinimente motáles, quinimente mozegüan, Alcaldes ordinarios, de la Santa ermandad, Regidores y notarios y depositarios. Egüan noche mo cabildo real del Señor Gobernador Tastuanes.

135. GOBERNADOR: Pues don Torsico, azomatimagüas, semo verdad, asone sepagüala, motálese Güegüense, quichua cantór; güel hombre rico, tin ermosura, tin belleza. En primer lugar cajonería de oro, cajonería de plata; hoy me lagüa don Torsico.

136. DON TORSICO: O balgame Dios, Señor Gobernador Tastuanes, es corte el día y la noche para contar las riquezas de mi padre. En primer lugar: cajonería de oro, cajonería de plata, ropa de castilla, ropa de contrabando, estribas de lazo de oro y de plata, ya pachigüe mullúle, Señor Gobernador Tastuanes.

137. GOBERNADOR: Pachigüete no pachigüete, pues don Torsico, asone se pal pacería, tu ermanito Don Ambrosio, timagüas y verdad, tin riquezas, tin ermosuras, túmile mo cabildo real.

138. DON TORSICO: Señor Gobernador Tastuanes, si cana el amigo capitán alguacil campamento, Señores principales, sones mudanzas, veláncicos necána, ypal parecía mi ermanito Don Ambrosio, timagüas y verdad.

zas, cantos (robos) y habladurías. Don Forsico va a decir la verdad.

132. DON FORSICO: Dios lo guarde, Señor Gobernador Tastuanes.

133. GOBERNADOR: Dios le dé buenaventura, Don Forsico, ¿Cómo le va?

134. DON FORSICO: Ya estamos aquí en presencia de (quienes son) sus mensajeros (quienes son) sus asociados, Alcaldes Ordinarios de la Santa Hermandad, regidores, notarios y depositarios y deudos del Cabildo Real del Señor Gobernador Tastuanes.

135. GOBERNADOR: Pues Don Forsico, díganos de una vez si acaso no es verdad por ventura lo que el Señor Güegüense se esfuerza en cantar; que es un hombre rico. Que tienes riquezas, que tiene hermosuras, que tiene bellezas. En primer lugar, cajonadas de oro, cajonadas de plata, monedas de plata, monedas de plata. Hábleme claro, Don Forsico.

136. DON FORSICO: Válgame Dios, Señor Gobernador Tastuanes, es corto el día y la noche para contar las riquezas de mi padre; en primer lugar, cajonadas de oro, cajonadas de plata, ropa de Castilla, ropa de contrabando, estribos de lazo de oro y de plata. ¿Ya está satisfecho el astuto (Chupa-sangre) Señor Gobernador Tastuanes?

137. GOBERNADOR: Pues satisfecho o no (satisfecho) Don Forsico, acaso sean habladurías. Tu hermanito Don Ambrosio dirá la verdad (acerca de) tantas riquezas y abundante hermosura, a mi Cabildo Real.

138. DON FORSICO: Señor Gobernador Tastuanes, si el amigo Capitán Alguacil Mayor ordena que el campamento de los Señores Principales (se suspendan) la música, danzas, cantos y habladurías, mi hermanito Don Ambrosio le dirá la verdad.

139. GOBERNADOR: Caballero Capitán Alguacil Mayor, suspéndase en el campamento de los Señores Principales, la música, danzas, cantos (robos) y habladurías. Su herma-

139. GOBERNADOR: No pilces Capitan Alguacil mayor simocágüe campamento, Señores principales, sones mudánzas, veláncicos necána, ypal parecía su ermanito Don Ambrosio, timagüas y verdad, tin riquezas y ermosura.

140. ALGUACIL: Mascamayágüa Señor Gobernador Tastuanes, Matateco dio mis piales, Señores principales, sones mudánzas y veláncicos necána.

(Se toca veláncico, y el Alguacil saca á Don Ambrosio á hablar con el Gobernador).

141. DON AMBROSIO: Matateco dio mis piales Señor Gobernador Tastuanes.

142. GOBERNADOR: Matateco dio mis cuales, Don Ambrosio yá ligualanéme.

143. DON AMBROSIO: Yá nemo niquinistipampa, quinimente motales, quinimente moseguan, Alcaldes ordinarios de la Santa ermandad, Regidores y notarios, y depositarios. Egüan noche mo cabildo real del Señor Gobernador Tastuanes.

144. GOBERNADOR: Pues Don Ambrosio asamatimaguas, semo verdad, asone sepagüala motálse Güegüense, quichua contar, guil hombre rico, en primer lugar cajonería de oro, cajonería de plata, ropa de Castilla, ropa de contrabando, güipil de pechos, güipil de plumas, medias de seda, sapatos de oro, sombrero de castor, estriberas de lazo de oro y de plata muchintes ermosuras quichua contar Sesule Güegüense, hoy me lagüa Don Ambrosio.

145. DON AMBROSIO: O balgame Dios, Señor Gobernador Tastuanes, berguenza me da contar las cosas de ese Güegüense embustero pues solo está esperando que sierre la noche para salir de casa á casa, á hurtar lo que hay en las cosinas, para pasar él y su hijo don Torsico, dice que tiene cajonería de oro. Y es una petaca bieja totolatera. Que tiene catre de seda, y es un petate biejo revolcado, dice que tiene medias de seda, y son unas botias viejas sin forro, dice que

nito Don Ambrosio dirá la verdad (acerca de) tantas riquezas y tanta hermosura.

140. ALGUACIL: A sus órdenes, Señor Gobernador Tastuanes. Dios lo guarde a los Señores Principales (que vengan con) música, danzas, cantos, robos y habladurías. Don Ambrosio va a decir la verdad.

141. DON AMBROSIO: Dios lo guarde, Señor Gobernador Tastuanes.

142. GOBERNADOR: Dios le dé buenaventura, Don Ambrosio. ¿Cómo le va?

143. DON AMBROSIO: Ya estamos aquí en presencia de sus mensajeros, y de sus aliados los Alcaldes Ordinarios de la Santa Hermandad, regidores y Notarios y depositarios y deudos del Cabildo Real del Señor Gobernador Tastuanes.

144. GOBERNADOR: Pues Don Ambrosio, díganos de una vez si acaso no es verdad, por ventura lo que el Señor Güegüense se esfuerza en contar; Que es un hombre rico. En primer lugar cajonadas de oro, cajonadas de plata, ropa de Castilla ropa de contrabando, güipil de pecho, güipil de pluma, medias de seda, zapatos de oro, sombrero de castor, estribos de lazo de oro y de plata y todas las hermosuras que se esfuerza en contar este gran bufón Güegüense. Díganos claramente ahora, Don Ambrosio.

145. DON AMBROSIO: Válgame Dios, Señor Gobernador Tastuanes, vergüenza me da contar las cosas de ese Güegüense embustero, pues solo está esperando que cierre la noche para salir de casa en casa a hurtar en las cocinas para pasar él y su hijo Don Forsico. Dice que tiene cajonería de oro y es una petaca vieja totolatera, que tiene catre de seda y es un petate viejo revolcado, dice que tiene medias de seda y son unas botas viejas sin forro, que tiene zapatos de oro y son unas chancletas viejas sin suelas, que tiene un fusil de oro y es solo el palo, porque el cañón se lo quitaron.

146. GÜEGÜENSE: Ve que afrenta de mucha-

tiene zapatos de oro, y son unas chancletas viejas sin suela, dice que tiene un fucil de oro, y es solo el palo porque el cañón se lo quitaron.

146. GÜEGÜENSE: Vé que afrenta de muchacho hablador, boca floja, revíentale hijo la cabeza, que como no es hijo mío, me desacredita.

147. DON TORSICO: Quítate de aquí, mala casta, no se espante Señor Gobernador Tastuanes, en oír á este hablador; que cuando yo andube con mi padre por la carrera de México, y cuando venimos, yá estaba mi madre encinta de otro, y por eso salió tan mala casta, Señor Gobernador Tastuanes.

148. GÜEGÜENSE: Señor Gobernador Tastuanes, yá pachingüe mullúle tegüane motél pollúse, Don Torsico quichua contar, tin ermosuras, tin belleza, túmile mo cabildo real.

149. GOBERNADOR: Pachigüete no pachigüete Güegüense, asamaquimate mullúle, mo cabildo real.

150. GÜEGÜENSE: Nó chopá quimate mullúle, Señor Gobernador Tastuanes, pues mallagüe amigo Capitan Alguacil mayor, campamento, Señores principales, asones mudanzas, veláncicos necána, ypal parecía, mo tienderías tu maquese mo cabildo real..

151. GOBERNADOR: Nó pilces Capitan Alguacil mayor, simocágüe campamento, señores principales, asones mudanzas, veláncicos necána, y paltechúa consolar Sesule Güegüense. Egüan mo ienderia mo cabildo real.. (Se prepara la tienda)

152. ALGUACIL: Mascamayágüa Señor Gobernador Tastuanes, matateco dio mis piales, Señores Principales, asones mudanzas, veláncico necána, pal parecía tienderia mo cabildo real.

152a. ARRIERO: ¿Boto las cargas aquí. Bajo de su regazo? V. me dirá Güegüense, ó nos iremos de paso.

152b. GÜEGÜENSE: Ira ygalas para acá pues tengo que descargar, porque toda esa riqueza la tenfo que precentar.

cho hablador, boca floja. Revíentale hijo la cabeza, que como no es hijo mío me desacredita.

147. DON FORSICO: Quítate de aquí, mala casta. Nos se espante Señor Gobernador, en oír y a este hablador, que cuando yo andube con mi padre por la carrera de México, y cuando venimos ya estaba mi madre en cinta de otro, y por eso salió tan mala casta, Señor Gobernador Tastuanes.

148. GÜEGÜENSE: ¿Señor Gobernador Tastuanes, está ya satisfecho y contento con lo que de nosotros ha contado Don Forsico al Cabildo Real, de tantas hermosuras y abundantes bellezas?

149. GOBERNADOR: Esté yo satisfecho o no (satisfecho), Güegüense, quien sabe si el Cabildo Real esté contento.

150. GÜEGÜENSE: ¡No lo sabe el astuto Señor Gobernador Tastuanes! Pues ordene al Amigo Capitán Alguacil Mayor que suspenda en el campamento de los Señores Principales, los sones, danzas, cantos (robos) y conversaciones, que voy a abrir mi tienda al Cabildo Real.

151. GOBERNADOR: Caballero, Capitán Alguacil Mayor, suspenda en el campamento de los Señores Principales, los sones, bailes, cantos (robos), para dar gusto a este Gran Bufón del Güegüense. Con su tienda y sus cosas va a consolar al Cabildo Real.

152. ALGUACIL: A sus órdenes, Señor Gobernador Tastuanes. Dios Guarde a los Señores Principales. Guarden su música, bailes, cantos y conversaciones, (que van a mostrar) la tienda al Cabildo Real).

152. a) Arriero: ¿Boto las cargas aquí/bajo su regazo? /Ud. me dirá Güegüense, / o nos iremos de paso.

152. b)Güegüense: tráigalas para acá, pues tengo que descargar, porque toda esa riqueza la tengo que presentar.

153. GÜEGÜENSE: (Ruego a) Dios lo guarde, Señor Gobernador Tastuanes. Permítame



EL ARRIERO

Ilustración: Mario Cruz

153. GÜEGÜENSE: (al Gobernador) Matateco dio mis piales. Señor Gobernador Tastuanes, Asaneganéme ti(e)nderia, matamagüeso mo cabildo real. Alcen muchachos, miren quanta ermosura: En primer lugar, cajonería de oro, cajonería de oro, cajonería de plata, güipil de pechos, güipil de pluma, medias de seda, sapatos de oro, sombrero de castor, estriberas de lazo de oro y de plata, muchintes ermosuras, Señor Gobernador Tastuanes, Asaneganéme, ese lucero de la mañana que relumbra del otro (lado) del mar, Asaneganéme esa jeringuita de oro. Para yó remediar el cabildo real del Señor Gobernador Tastuanes.

154. GOBERNADOR: Para tu cuerpo, Güegüense.

155. GÜEGÜENSE: Como este mi muchacho, tiene tantos oficios, que hasta en las uñas tiene encajados los oficios.

156. GOBERNADOR: Serán de arena, Güegüense.

157. GÜEGÜENSE: Pues mas ha sido escultor, fundidor, piloto de aquellos que se eleban hasta las nubes, Señor Gobernador Tastuanes.

158. GOBERNADOR: Esos no son oficios de continuo, Güegüense.

159. GÜEGÜENSE: Pues mas a sido carpintero, asedor de yugos aunque sean de papálo, asedor de arados, aunque sean de Tecomajoche, yá pachigüe mullúle, Señor Gobernador Tastuanes.

160. GOBERNADOR: Pachigüete nó pachigüete, pues Güegüense, asánesepal parecía, mó Don Torsico, timagüeas y verdad, tin oficios.

161. (GÜEGÜENSE): Pues sicana amigo Capitan Alguacil mayor, mayagüe nistipampa Señores Principales, sones mudanzas, veláncicos necána, ypal parecía Don Torsico, timagüeas y verdad tin oficios.*

162. ALGUACIL: Mascamayágüa Güegüense, matateco dio mis piales, Señores principales, sones mudanzas, veláncicos necána,

ofrecerle mi tienda y mostrársela al Cabildo Real. Alcen, muchachos, miren quanta hermosura. En primer lugar cajonadas de oro, cajonadas de plata, güipil de pluma, medias de seda, zapatos de oro, sombrero de castor, estribas de lazo de oro y de plata, todas hermosas Señor Gobernador Tastuanes. Permítame ofrecerle ese lucero de la mañana que relumbra del otro lado del mar. Permítame ofrecerle esta jeringuita (de lavado) de oro, como remedio para el Cabildo Real del Señor Gobernador Tastuanes.

154. GOBERNADOR: Para tu cuerpo (métase-la en el c...), Güegüense.

155. GÜEGÜENSE: Como este mi muchacho tiene tantos oficios, hasta las uñas las tiene llenas de oficios.

156. GOBERNADOR: Será de tierra, Güegüense.

157. GÜEGÜENSE: Pues más, ha sido escultor. Piloto de alturas, de aquellos que se elevan hasta las nubes, Señor Gobernador Tastuanes.

158. GOBERNADOR: Esos no son oficios permanentes, Güegüense.

159. GÜEGÜENSE: Es más, ha sido carpintero, fabricante de yugos, aunque sean de papayo, fabricante de arados, aunque sean de tecomajoche. ¿Ya está satisfecho el astuto Señor Gobernador Tastuanes?

160. GOBERNADOR: Satisfecho ya, no lo estoy. Pues Güegüense, háblele a don Forsico para que nos dé un informe verídico de tantos oficios.

161. GÜEGÜENSE: Pues, entonces, amigo Capitan Alguacil Mayor, ordene suspendan los Señores Principales la música, las danzas, cantos (robos) y habladurías que Don Forsico dirá la verdad acerca de los oficios que tiene.

162. ALGUACIL: A sus órdenes, Güegüense. Dios los guarde, Señores Principales. Suspendan sus músicas, danzas y cantos para la conversación de Don Forsico con el Cabildo Real.

ypal parecía Don Torsico mi cabildo real.
(Se toca veláncico; el Alguacil saca á Don Torsico á donde el Gobernador).

*Lehman atribuyó este parlamento, al Gobernador y no al Güegüense, como corresponde según el manuscrito de Berendt.

163. DON TORSICO: Señor Gobernador, (h)asta en las uñas tengo encajados los oficios.

164. GOBERNADOR: ¿Serán de arena, Don Torsico?

165. DON TORSICO: Pues más he sido escultor, fundidor, repicador, piloto de alturas, de aquellos que se eleban hasta las nubes, Señor Gobernador Tastuanes.

166. GOBERNADOR: Pachigüete nó pachigüete, pues Don Torsico, asamaquimate mullúle, tin mudánzas, tin zapateta, mo cabildo real.

167. DON TORSICO: O balgame Dios, señor Gobernador Tastuanes, sicana amigo Capitán Alguacil mayor campamento, señores principales, sonos mudánzas, veláncicos necána, tin corrido ypaltechúa consolar mo cabildo real.

168. GOBERNADOR: Nó pilces Capitan Alguacil Mayor, simocágüe campamento, señores principales, sonos mudánzas, veláncicos necána, y pal parecía lichúa consolar Sesule Güegüense.

169. ALGUACIL: Masamayágüa Señor Gobernador Tastuanes, matateco dio mis piales, señores principales, sonos mudánzas, veláncicos necána ypal parecía consolar mo cabildo real.

(Primera baylando del corrido)

170. GÜEGÜENSE: Señor Gobernador Tastuanes, yá pachigüe mullúle, tin mudánzas, tin sapatelas, lichúa consolar, mo cabildo real.

171. GOBERNADOR: Pachigüite ni pachigüete, Güegüense, asamaquimata mullúle, asánese palparecía motel pollúse, Don Torsico. Egüan Don Ambrosio á consolar el cabildo real.

172. GÜEGÜENSE: Nó chopa quimate mullúle Señor Gobernador Tastuanes.

163. DON FORSICO: Señor Gobernador Tastuanes, hasta las uñas las tengo llenas de oficios.

164. GOBERNADOR: Será de tierra, Don Forsico.

165. DON FORSICO: Pues es más, he sido escultor, fundidor, repicador, piloto de alturas de aquellos que se elevan hasta las nubes, Señor Gobernador Tastuanes.

166. GOBERNADOR: No me satisface. Pues Don Forsico debía también saber algunos bailes y zapateados que contente al Cabildo Real.

167. DON FORSICO: Oh válgame Dios, Señor Gobernador Tastuanes. Entonces si el Capitán Alguacil Mayor, suspende en el campamento de los Señores Principales, la música, danzas y cantos, tendrán corridas y otras cosas para consolar al Cabildo Real.

168. GOBERNADOR: Caballero Capitán Alguacil Mayor. Suspenda en el campamento de los Señores Principales, la música, danzas, cantos y conversaciones, para dar gusto a este farsante del Güegüense.

169. ALGUACIL: A sus órdenes Señor Gobernador Tastuanes. ¡Por Dios! Guarden la música, bailes, cantos y danzas, canciones y conversaciones para que consuele al Cabildo Real el Gran Bufón Güegüense.

170. GÜEGÜENSE: ¿Señor Gobernador Tastuanes, está ya satisfecho y contento su Excelencia de que tienen danzas y zapateados para consolar al Cabildo Real?

171. GOBERNADOR: No estoy satisfecho, Güegüense. Sabré bien si estoy contento, si acaso Don Forsico y Don Ambrosio nos puede decir algo para consolar al Cabildo Real.

172. GÜEGÜENSE: ¿No lo sabe astuto Señor Gobernador Tastuanes?

173. GOBERNADOR: No lo sé, Güegüense.

174. GÜEGÜENSE: Ordene al Amigo Capitán Alguacil Mayor suspenda en el campamento de los Señores Principales, los sonos, corridos, danzas y demás cosas para que Don

173. GOBERNADOR: Nó chopa quimate Güegüense.

174. GÜEGÜENSE: Mallagüe amigo Capitan Alguacil Mayor, Campamento Señores principales, sones corridos necána ypaltechúa consolar Don Torsico. Egüan Don Ambrosio mo cabildo real.

175. GOBERNADOR: Nó pilces Capitán Alguacil Mayor, simocágüe campamento, Señores Principales, sone corridos necána, ypaltechúa consolar Don Torsico. Egüan Don Ambrosio, mo cabildo real.

(Vuelven a bailar el mismo corrido el Güegüense y los muchachos, con el Alguacil, sapateado)

176. GÜEGÜENSE: Señor Gobernador Tastuanes, pues yápachigüe mullúle, tigüsta tin mudánzas, tin sapatetas lichúa cosolar mo cabildo real.

177. GOBERNADOR: Pachigüete nó pachigüete Güegüense.

178. GÜEGÜENSE: Señor Gobernador Tastuanes, asamaquimate mullúle, tin mudánzas, tin sapatetas, sones San Martín, Alichúa consolar Don Torsico Egüan Don Ambrosio mi cabildo real.

179. GOBERNADOR: Nó chopa quimate mullúle Güegüense, nó pilces Capitan Alguacil Mayor, simocágüe campamento, Señores principales, sones San Martín, Alichúa consolar mo cabildo real, Sesule Güegüense. (Vuelta no más).

180. GOBERNADOR: A Güegüense, yá pachigüe mullúle tigüista, tin sapatetas, lichúa consolar mo cabildo real. *

181. GÜEGÜENSE: Pachigüe nó pachigüe, Señor Gobernador Tastuanes, asaquimata mullúle, sones portorrico, nó amigo Capitán Alguacil mayor, Alichúa consolar Don Torsico Egüan Don Ambrosio mo cabildo real.

182. GOBERNADOR: Nó pilces Capitan Alguacil mayor, simocágüe campamento, Señores Principales, sones portorrico, lichúa consolar Sesule Güegüense.

Forsico y don Ambrosio diviertan al Cabildo Real.

175. GOBERNADOR: Caballero Capitán Alguacil Mayor, suspenda en el Campamento de los Señores Principales los sones, corridos, danzas y demás cosas para que diviertan Don Forsico y Don Ambrosio al Cabildo Real.

176. GÜEGÜENSE: Señor Gobernador Tastuanes, está ya satisfecho su excelencia de que tenemos bailes y zapateados para divertir al Cabildo Real.

177. GOBERNADOR: No estoy satisfecho, Güegüense.

178. GÜEGÜENSE: El Señor Gobernador Tastuanes quizá sepa que Don Forsico y Don Ambrosio tienen (saben) danzas y zapateados del baile del San Martín para divertir al Cabildo Real.

179. GOBERNADOR: No lo sé de cierto. Caballero Capitán Alguacil Mayor, suspenda en el campamento de los Señores Principales los sones, etc. Para que este farsante del Güegüense pueda entretener al Cabildo Real con los sones del San Martín.

180. GOBERNADOR: Ah Güegüense. Ya estoy satisfecho de que ustedes tienen zapateados para consolar al Cabildo Real.

181. GÜEGÜENSE: Satisfecho o no, Señor Gobernador Tastuanes, acaso quiera saber mi amigo el Capitán Alguacil Mayor, como pueden don Forsico y Don Ambrosio divertir al Cabildo Real con los sones de Puerto Rico.

182. GOBERNADOR: Caballero Capitán Alguacil Mayor. Suspenda en el campamento a los Señores Principales. El Gran Bufón Güegüense nos va a consolar con los sones del Puerto Rico.

183. GOBERNADOR: ah Güegüense, ya estoy satisfecho de que usted tiene zapateados para divertir al Cabildo Real.

184. GÜEGÜENSE: Yo no estoy satisfecho, Señor Gobernador Tastuanes, porque unos van para atrás y otros para delante.

185. GOBERNADOR: Eso no lo sé Güegüense.



EL MACHO MOHINO

Ilustración: Carlos Montenegro

(Se toca portorrico y baylan).

183. GOBERNADOR: A Güegüense yá pachigüe mullúle, tigüista, lichúa consolar mo cabildo real.

*Lehmann decidió copiar este parlamento 180 de acuerdo a la versión de Nandaime, y prescindir del original de Masaya.

184. GÜEGÜENSE: Pachigüete nó pachigüete, Señor Gobernador Tastuanes, que unos van para atrás y otros adelante.

185. GOBERNADOR: Eso no lo sé, Güegüense, pues Güegüense, asaquimata mullúle tin mudánzas, tin sapatetas, sé mula Macho ratón Alichúa consolar mo cabildo real.

186. GÜEGÜENSE: Señor Gobernador Tastuanes, yá bueno el amigo Capitan Alguacil Mayor, campamento, Señores Principales, sones mudánzas necána, Alichúa consolar sé mula macho ratón, mo cabildo real. A muchachos ¿Qué es de los machos?

187. DON TORSICO: Hay están. Tatita. (Se toca valona para muchachos y baylan en medio montados).

188. GÜEGÜENSE: Señor Gobernador Tastuanes, yá pachigüe mullúle, tin mudánzas, tin sapatetas, tin remates, tin corcobios, sé mulla macho ratón.

189. GOBERNADOR: Pachigüete nó pachigüete Güegüense.

190. GÜEGÜENSE: Pues Señor Gobernador Tastuanes, no haremos un trato ó contrato que el sin tuno, sin trinál de egüan mo Doña Suchemalinche.

191. GOBERNDOR: Nó chiquimate mullúle Güegüense.

192. GÜEGÜENSE: Nó chiquimate, Señor Gobernador Tastuanes.

(Se preparan las damas).

193. GOBERNADOR: Nó pilces Capitan Alguacil mayor, simocagüe campamento, el Señor Escribano real, chigüigua y provincia real, lichúa obedecer, egüan mo Doña Suchemalinche.

Pues, Güegüense, acaso se sepa bailes y zapateados como el del Macho Ratón, para divertir al Cabildo Real.

186. GÜEGÜENSE: Señor Gobernador Tastuanes y mi buen Amigo Capitán Alguacil Mayor, suspéandanse en el campamento de los Señores Principales, los sones, danzas y bailes, para divertir al Cabildo Real con sones como el Macho Ratón.

¡Eh muchacho! ¿Qué se hicieron los machos?

187. DON FORSICO: Ahí están papito.

Aquí se toca la Valona o Segunda Ronda para los machos y habla el.

188. GÜEGÜENSE: ¿Señor Gobernador Tastuanes, ya está satisfecho de que sabemos danzas y zapateados con remates y corcobios como el Macho-Ratón?

189. GOBERNADOR: No estoy satisfecho. Güegüense.

190. GÜEGÜENSE: Pues Señor Gobernador Tastuanes, ¿porque no hacemos un trato y contrato entre este “sin tuno ni tunal” y doña Flor de Malinche?

191. GOBERNDOR: ¿No lo sabe, Güegüense?

192. GÜEGÜENSE: No lo sé, Señor Gobernador Tastuanes.

193. GOBERNADOR: Caballero Capitán Alguacil Mayor, interrumpa en el campamento del Señor Escribano Real y hágale obedecer la orden de presentarse con Doña Flor de Malinche en mi Provincia Real.

194. ALGUACIL: Dios lo guarde, Señor Escribano Real.

195. ESCRIBANO: Dios le dé buenaventura, Capitán Alguacil Mayor. ¿Cómo está Ud.?

196. ALGUACIL: Estoy aquí frente a Ud. Señor Escribano Real. Debe usted presentarse en la Provincia Real del Señor Gobernador Tastuanes parta obedecer órdenes, lo mismo que Doña Flor de Malinche.

197. ESCRIBANO: Pues Caballero Capitán Alguacil Mayor, suspenda en el campamento de los Señores Principales, lo sones rujeros



EL ALGUACIL

(Se toca bujero y ba el alguacil, habla con el Escribano real).

194. ALGUACIL: Matateco dio mis piales, Señor Escribano Real.

195. ESCRIBANO REAL: Matateco dio mis quales, quiles Capitan Alguacil mayor, yá tigualanéme.

196. ALGUACIL: Yá nemo niquinistipampa, Señor Escribano real, negüaligüa y provincia real del Señor Gobernador Tastuanes, lichúa obedecer egüan mo Doña Suchemalinche.

197. ESCRIBANO: Pues nó pilces Capitan Alguacil Mayor, simocágüe campamento, Señores Principales, sones bujeros ypaltechúa obedecer, egüan mo Doña Suchemalinche.

198. ALGUACIL: (Al gobernador) Mascamayá-güa Señor Gobernador Tastuanes.

(Dan vuelta y habla el escribano)

199. ESCRIBANO: Matateco dio mis piales, Señor Gobernador Tastuanes.

200. GOBERNADOR: Matateco dio mis cuales quilis Señor Escribano real, yá tigualanéme.

201. ESCRIBANO: Yá nemo niquinistipampa lichúa obedecer, egüan mo Doña Suchemalinche.

202. GOBERNADOR: Pues Señor Escribano, real, asamegüála Sesule Güegüense, quil hombre rico, egüan mo Doña Suchemalinche.

203. ESCRIBANO: Señor Gobernador Tastuanes, asanegüaligüa, vestir saya de la China, güipil de pechos, güipil de plumas, medias de seda, sapatos de oro, sombrero de castor, para monistilco al Señor Gobernador Tastuanes.

(Tocan, y bá el alguacil á dejarlo á su lugar).

204. GOBERNADOR: Há Güegüense, asigüale lichúa escoger mosamonte.

205. GÜEGÜENSE: ... ¿desmante?

206. GOBERNADOR: ... Mosamonte, Güegüense.

207. GÜEGÜENSE: Yó nó hecho trato ni contrato con el Señor Gobernador Tastuanes, solo que sea mi muchacho.

y de demás cosas para que yo pueda obedecer al igual que Doña Flor de Malinche.

198. ALGUACIL: A sus órdenes, Señor Escribano Real.

(Aquí se toca el Rujero, dan vueltas bailando y habla el)

199. ESCRIBANO: Dios lo guarde, Señor Gobernador Tastuanes.

200. GOBERNADOR: Dios le dé buenaventura, Señor Escribano Real. ¿Cómo está Ud.?

201. ESCRIBANO: Estoy aquí en su presencia, listo a obedecer sus órdenes, al igual que Doña Flor de Malinche.

202. GOBERNADOR: Pues señor Escribano Real, hay un trato entre el farsante Güegüense que es hombre rico y Doña Flor de Malinche.

203. ESCRIBANO: Señor Gobernador Tastuanes, que el trato sea vestirla con saya de la china güipil de pecho, güipil de pluma, medias de seda, zapatos dorados, sombrero de piel de castor, para ser yerno del Señor Gobernador Tastuanes.

204. GOBERNADOR: Ah Güegüense, que bien haces en escoger desposada.

205. GÜEGÜENSE: ¿Desmontada?

206. GOBERNADOR: Desposada, Güegüense.

207. GÜEGÜENSE: Yo no he hecho trato ni contrato con el Señor Gobernador Tastuanes, sólo que sea mi muchacho.

208. GOBERNADOR: Eso no lo sé, Güegüense.

209. GÜEGÜENSE: Ah, muchacho, ¿Qué trato y contrato tienes con el Señor Gobernador Tastuanes?

210. DON FORSICO: De casarme papito.

211. GÜEGÜENSE: ¿De casarte? ¿Y tan chiquito te atreves a casarte, muchacho?

212. DON FORSICO: Sí, papito.

213. GÜEGÜENSE: ¿Y con quién me dejas, muchacho?

214. DON FORSICO: Con mi hermanito Don Ambrosio.

215. GÜEGÜENSE: ¡Qué caso me hará ese jipato!

216. DON AMBROSIO: Y yo también me quiero



SUCHE MALINCHE

Ilustración: Jorge Avilés & Raúl Valverde



LA AVENTADA

Ilustración: María Rosales



LA PACHACA

Ilustración: Julio Calvo & Sergio Velázquez

208. GOBERNADOR: Eso no lo sé, Güegüense.
209. GÜEGÜENSE: Há muchachos, ¿qué trato y contrato tienes con el Señor Gobernador Tastuanes?
210. DON TORSICO: De casarme, tatita.
211. GÜEGÜENSE: ¿De casarte muchacho? ¿Y tan chiquito te atrebes á casarte muchacho?
212. DON TORSICO: ... Sí, tatita.
213. GÜEGÜENSE: ¿Y con quien me dejas muchacho?
214. DON TORSICO: Con mi hermanito Don Ambrosio.
215. GÜEGÜENSE: Que caso me hará ese jipato.
216. DON AMBROSIO: Y yo también me quiero casar.
217. GÜEGÜENSE: Para eso serán bueno Don Ambrosio, asigüale lichúa escoger mosamente (llega aá donde las damas), ive que bizarra Dama aeusta, muchacho.
218. DON TORSICO: No está de mi gusto, tatita.
219. GÜEGÜENSE: ¿Por qué, muchacho?
220. DON TORSICO: Porque está muy pacháca, tatita.
221. GÜEGÜENSE: Pues que es iguana ó garrobo para que esté pacháca. ¿Quién la echó á perder, muchacho?
222. DON TORSICO: Mi (h)ermanito Don Ambrosio, tatita.
223. GÜEGÜENSE: Para esa será bueno este soplado, ojos de sapo muerto, por eso está tan apupujado. Vé que bizarra dama manéca muchacho.
224. DON TORSICO: Si, está aventada tatita.
225. GÜEGÜENSE: ¿Quién la abentó, muchacho?
226. DON TORSICO: Mi (h)ermanito Don Ambrosio.
227. GÜEGÜENSE: ¿Cómo abentastes esta dama, Don Ambrosio?
228. DON AMBROSIO: De dormir con boz Güegüense.

casar.

217. GÜEGÜENSE: Para eso serés bueno, Don Forsico también desea escoger esposa. Ve qué bizarra dama aquí muchacho.

218. DON FORSICO: No está de mi gusto, papito.

219. GÜEGÜENSE: ¿Por qué muchacho?

220. DON FORSICO: Porque está muy apretada.

221. GÜEGÜENSE: ¿Pues es iguana o garrobo para que esté apretada? ¿Quién la echó a perder muchacho?

222. DON FORSICO: Mi hermanito, Don Ambrosio.

223. GÜEGÜENSE: Para eso será bueno este soplado, ojos de sapo muerto, por eso está tan inflamado. Ve que doncella más bizarra, muchacho.

224. DON FORSICO: Pero si está inflada, papito.

225. GÜEGÜENSE: ¿Quién la infló, Don Ambrosio?

226. DON FORSICO: Mi hermanito, Don Ambrosio.

227. GÜEGÜENSE: ¿Cómo inflamaste a esta dama, Don Ambrosio?

228. DON AMBROSIO: De dormir con vos, Güegüense.

229. GÜEGÜENSE: Cállate, mala casta. Ve qué bizarra dama esta otra, muchacho.

230. DON FORSICO: Esta si está de mi gusto, papito.

231. GÜEGÜENSE: Sabes escoger desposada, mucho, pero no sabes escoger un buen machete para hacer una buena desmontada.

232. DON FORSICO: También, papito.

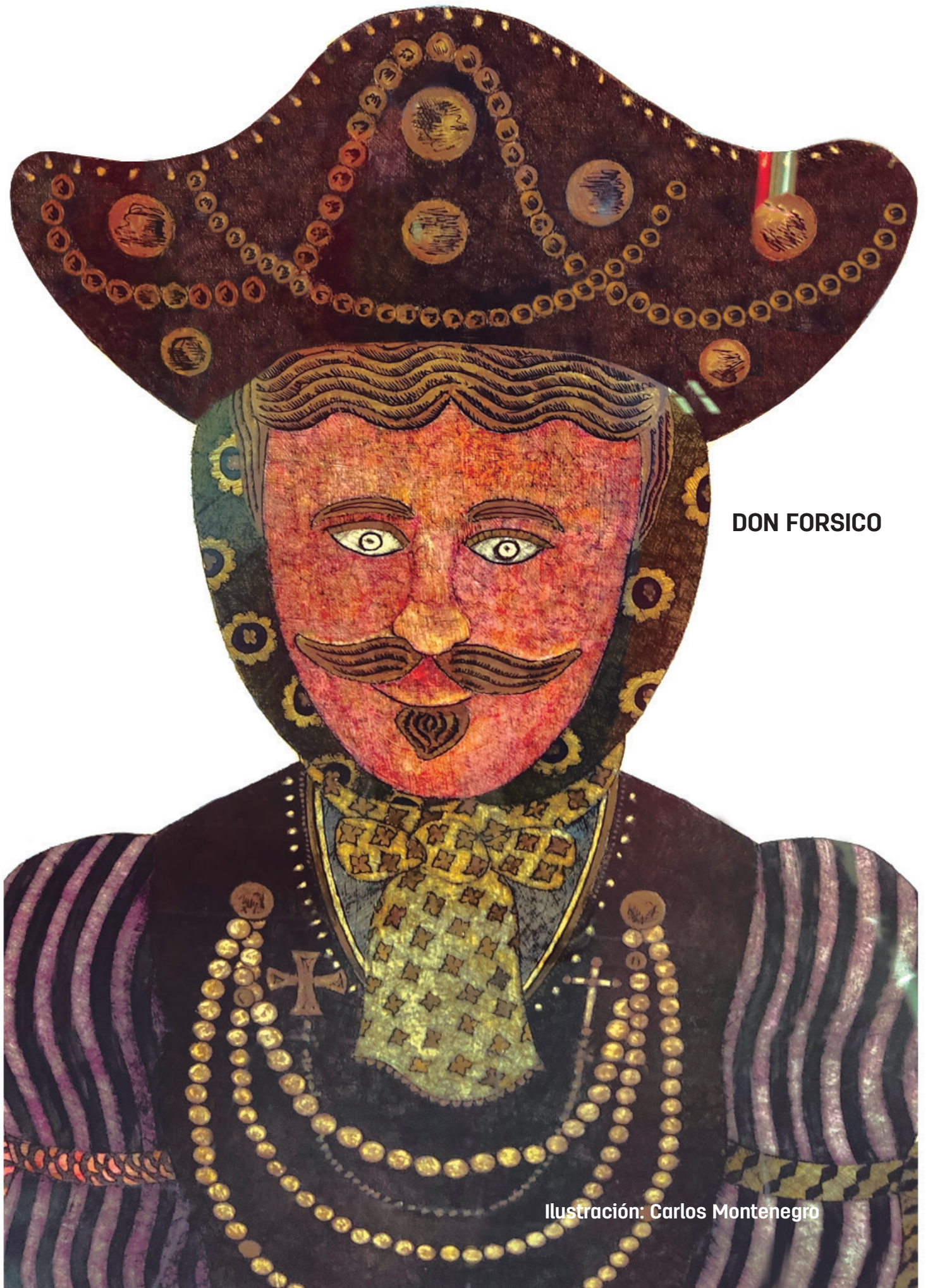
233. GÜEGÜENSE: Señor Gobernador Tastuanes, hagamos un trato y un contrato.

234. GOBERNADOR: Lo hacemos, Güegüense.

235. GÜEGÜENSE: Lo hacemos Señor Gobernador Tastuanes; lo que siento es mi muchacho que se me pierde.

236. GOBERNADOR: Eso no lo sé, Güegüense.

237. GOBERNADOR: Caballero Capitán Alguacil.



DON FORSICO

Ilustración: Carlos Montenegro

229. GÜEGÜENSE: Caya, cala casta. Vé que bizarra dama esta otra, muchacho.

230. DON TORSICO: Esta si está de mi gusto, tatita.

231. GÜEGÜENSE: Sabes escoger nó muchacho, pero no sabes escoger un buen machete para aser un buen desmonte.

232. DON TORSICO: También, tatita.

233. GÜEGÜENSE: Señor Gobernador Tastuanes, mosegüan trato y contrato.

234. GOBERNADOR: Nó mosegüan Güegüense.

235. GÜEGÜENSE: Nó mosegüan Señor Gobernador Tastuanes, lo que siento es mi muchacho que se me pierde.

236. GOBERNADOR: Eso no sé, Güegüense. (Aquí se casan y dan vuelta baylando y habla el Gobernador).

237. GOBERNADOR: Nó pilces Capitan Alguacil Mayor, chigüigua mo provincia real, campamento Sesule Güegüense lichúa ó vencer, con una llunta de botijas de bino de castilla, para en chócola ypaltechúa brindar mo cabildo real.

238. REGIDOR: Simocagüe, Señor Alguacil Mayor, mayagüe amigo Sesule Güegüense, en nombre mo cabildo real, te damos los parabienes de (...) egüan mo Doña Suchemalinche, de inmenso que goce con Don Torsico su hijo, Güegüense.

239. ALGUACIL: A Güegüense, asanegüaligüa y provincia real, del Señor Gobernador Tastuanes, ypaltechúa obedecer con una llunta de botijas de bino de Castilla, en chócola ypaltechúa brindar mo cabildo real del Señor Gobernador Tastuanes.

240. GÜEGÜENSE: A muchacho; ya lo ben; abidados estamos, bueno es ser casado, pero ahora se nos ofrece un gran trabajo, ya tiene el probincial, y no tenemos prevención, -amigo Capitan Alguacil Mayor, -ádonde dejó al provincial en Managua ó en Nindirí.

241. ALGUACIL: Acaso no me sele de provincial, Güegüense, una yunta de botijas de vino.

cil Mayor, hágase saber en la Provincia Real que este Gran Burlón va a corresponder con una yunta de botijas de vino de Castilla, para con bebidas y demás cosas brindar con el Cabildo Real.

238. REGIDOR: Interrumpa sus oficios Señor Alguacil Mayor y atienda al amigo y Gran Bufón Güegüense. En nombre del Cabildo Real te damos los parabienes y lo mismo a Doña Flor de Malinche, que goce muchísimo con Don Forsico, tu hijo, Güegüense.

239. ALGUACIL: Ah Güegüense, se sabe en la Provincia Real del Señor Gobernador Tastuanes que va Ud. a corresponder con una yunta de botijas de vino de Castilla para con bebidas y otras cosas brindar con el Cabildo Real del Señor Gobernador Tastuanes.

240. GÜEGÜENSE: Ah muchachos, ya lo ven, provistos estamos. Bueno es ser casado, pero ahora se nos presenta un gran trabajo. Ya viene el provincial y no tenemos provisión. ¿Amigo Capitán Alguacil Mayor, adonde dejó al provincial, en Managua o el Nindirí?

241. ALGUACIL: Acaso no me interesa el provincial, Güegüense; una yunta de botijas de vino.

242. GÜEGÜENSE: Ya lo ven, muchachos. Una yunta de bueyes y ha de ser con carreta.

243. ALGUACIL: Talvez no me interesan los bueyes ni la carreta, Güegüense una yunta de botijas de vino de Castilla para con bebidas brindar al Cabildo Real del Señor Gobernador Tastuanes.

244. GÜEGÜENSE: Ya lo ves, muchacho. En que enredo me metes con ser casado. Ya ves el favor que pide el Señor Gobernador Tastuanes, un par de botijas de vino de Castilla para una bebedera del Señor Gobernador Tastuanes. ¿Te atreves a buscarla o a sacarla, muchacho?

245. DON FORSICO: No tengo de donde, papito.

246. GÜEGÜENSE: Para escoger mujer si eres bueno. ¿Te atreves a buscar una yunta de botijas de vino de Castilla, Don Ambrosio?

MACHO VIEJO



Ilustración: Oscar Zamora

242. GÜEGÜENSE: Llá lo bén, muchachos, una yunta de bueyes, y ha de ser con carreta.

243. ALGUACIL: Acaso no me sele de bueyes ó de carreta, Güegüense, una yunta de botijas de vino de Castilla, para brindar su cabildo real del Señor Gobernador Tastuanes.

244. GÜEGÜENSE: Llá los bés, muchacho, en que empeño me metes con ser casado, yá bés la providencia que pide el Señor Gobernador Tastuanes, una yunta de botijas de vino de Castilla, para en chócola del Señor Gobernador Tastuanes, ¿te atrebes á buscarla ó sacarla muchacho?

245. TON TORSICO: No tengo de donde, Güegüense*.

246. GÜEGÜENSE: Para escoger mosamonte si eres bueno. ¿Te atreves a buscar una yunta de botijas de vino de Castilla, Don Ambrosio?

247. D. AMBROSIO: No tengo de donde, Güegüense.

248. GÜEGÜENSE: ¿Qué cosa buena as de ser, mala casta, con que no te atrebes á buscarla, muchacho?

249. DON TORSICO: ... Nó tatita.

250. GÜEGÜENSE: Pues á ganar ó á perder voy a buscar la yunta de botijas de vino.

251. GÜEGÜENSE: ¿Adónde te aviaste, muchacho?

253. DON TORSICO: En casa de un amigo.

254. GÜEGÜENSE: ¿Quién te enseñó á ser amigo?

*El original de Masaya copiado por Lehmann carecía de los parlamentos 246 y 247. Ambos los tomamos del manuscrito de Berendt.

255. DON TORSICO: Usted, tatita.

256. GÜEGÜENSE: Caya, muchacho, que dirán la gente que yó te enseñó á ser amigo.

257. DON AMBROSIO: ¿Y pues no es verdad, que enseñas á malas mañas á tu hijo?

258. GÜEGÜENSE: Arrayá, mala casta, malas mañas como las tienes voz; amigo Capitan Alguacil Mayor, ya estamos abiados de la yunta de botijas de vino; ¿no habrá macho

247. DON AMBROSIO: ¡No tengo de donde, Güegüense!

248. GÜEGÜENSE: ¿Qué cosa buena has de tener mala casta? ¿Con que no te atreves muchacho?

249. DON FORSICO: No, papito.

250. GÜEGÜENSE: Pues a ganar o a perder voy a buscar la yunta de botijas de vino.

251. DON FORSICO: No vaya papito que ya me hice del par de botijas de vino.

252. GÜEGÜENSE: ¿Adónde las hubistes, muchacho?

253. DON FORSICO: En casa de un amigo.

254. GÜEGÜENSE: ¿Quién te enseñó a hacer amigo?

255. DON FORSICO: Usted, papito.

256. GÜEGÜENSE: Calla, muchacho, qué dirá la gente que yo te enseñó a ser amigo.

257. DON AMBROSIO: ¿Y pues no es verdad que enseñas a malas mañas a tu hijo?

258. GÜEGÜENSE: ¡Arre ya mala casta! Malas mañas como las tenés vos. Amigo Capitán Alguacil Mayor, ya tenemos la yunta de botijas de vino, ¿no habrá un macho de la cofradía o de la comunidad?

259. ALGUACIL: ¡Vean que fama de hombre de bien!

260. GÜEGÜENSE: Soy hombre de bien, traigo mis machos, pero están algo raspados desde la cruz hasta el rabo de hacer tantas diligencias, Amigo Capitán Alguacil Mayor. ¡Ah! Muchachos ¿qué es de los machos?

261. DON FORSICO: Ahí están, papito. (Aquí dan una vuelta bailando y cogen los machos).

262. DON FORSICO: Ya están cogidos los machos, papito.

263. GÜEGÜENSE: ¿Encogidos? ¿Será de frío?

264. DON FORSICO: Los machos ya están cogidos.

265. GÜEGÜENSE: ¿Cojudos? ¿Pues no eran capones?

266. DON FORSICO: Cogidos los machos, tatita.



MACHO MOTO

Ilustración: Carlos Montenegro

de Cofradía Ó de la comunidad?

259. ALGUACIL: Bean que fama de hombre de bien.

260. GÜEGÜENSE: Soy hombre de bien, traigo mis machos, pero están algo raspados, desde la Cruz asta el rabo, Alichúa diligencia, -amigo Capitan alguacil Mayor- á muchachos ¿Qué es de los machos?

261. DON TORSICO: Hay están, tatita. (Aquí con los machos, y dan una vuelta baylando los muchachos con ellos)

262. DON TORSICO: Ya están cogidos los machos, tatita.

263. GÜEGÜENSE: Encogidos, será de frío.

264. DON TORSICO: Los machos yá están cogidos.

265. GÜEGÜENSE: Loa machos ya están cogidos, pues no eran capones.

266. DON TORSICO: Cogidos los machos, tatita.

267. GÜEGÜENSE: Cogidos los machos, pues hábleme recio; ¿adónde están los machos?

268. DON TORSICO: Aquí están, tatita.

269. GÜEGÜENSE: ¿Qué macho es este puntero, muchacho?

270. DON TORSICO: El macho biejo, tatita.

271. GÜEGÜENSE: ¿Y ese otro macho?

272. DON TORSICO: El macho guajaqueño.

273. GÜEGÜENSE: ¿Y ese otro macho?

274. DON TORSICO: El macho mogino.

275. GÜEGÜENSE: ¿Y ese otro macho?

276. DON TORSICO: El macho moto.

277. GÜEGÜENSE: Yá aparejaron muchachos.

278. DON TORSICO: ¡No tatita, aparegelos usted!

279. GÜEGÜENSE: Todo lo ha de aser el viejo.

280. DON TORSICO: Si es mejor, tatita.

281. GÜEGÜENSE: ¿Ya está sana la sinchadera de este macho, muchachos?

282. DON TORSICO: Yá está, tatita.

283. GÜEGÜENSE: Y este otro macho, ¿Yá está sana la riñonada?

284. DON TORSICO: Ya está, tatita.

285. GÜEGÜENSE: Que sana ha de estar muchacho, así tanta estaca tiene por delante,

267. GÜEGÜENSE: ¿Cogidos los machos? ¡Pues háblame recio! ¿A dónde están los machos?

268. DON FORSICO: Aquí están, papito.

269. GÜEGÜENSE: ¿Qué macho es este puntero, muchacho?

270. DON FORSICO: El macho viejo, papito.

271. GÜEGÜENSE: ¿Y este otro macho?

272. DON FORSICO: El macho flaco.

273. GÜEGÜENSE: ¿Y este otro macho?

274. DON FORSICO: El macho Mohino.

275. GÜEGÜENSE: ¿Y este otro macho?

276. DON FORSICO: El macho huérfano.

277. GÜEGÜENSE: ¿Ya aparejaron, muchachos?

278. DON FORSICO: No, papito. Póngale los aparejos Ud.

279. GÜEGÜENSE: Todo lo ha de hacer el viejo.

280. DON TORCICO: Si, es mejor, tatita.

281. GÜEGÜENSE: ¿Ya está sana la cinchera de este macho, muchacho?

282. DON FORSICO: Ya está, papito.

283. GÜEGÜENSE: Y este otro macho, ya está sana la riñonada.

284. DON FORSICO: Ya está, papito.

285. GÜEGÜENSE: ¿Qué sana ha de estar, muchacho, si así tanta estaca tiene por delante? ¿a dónde se estacó este macho, muchacho?

286. DON FORSICO: En el potrero, papito.

287. GÜEGÜENSE: Eso merece por salirse de un potrero a otro potrero y la grupera de este macho, ¿ya está sana, muchacho?

288. DON FORSICO: Ya está papito.

289. GÜEGÜENSE: Que sana ha de estar, muchacho, si le ha bajado la flucción por debajo de las piernas y la tiene muy hinchada. Reviéntala muchacho.

290. DON FORSICO: Reviéntela Ud. papito.

291. GÜEGÜENSE: Ya se reventará sola, muchacho, ¿Qué falta?

292. DON FORSICO: Alzar el fardo, papito.

293. GÜEGÜENSE: ¿Calentar el jarro?

MACHO OAXAQUEÑO



Ilustración: Francisco Malespin & Steve Bruce

¿adónde se estacó este macho, muchacho?

286. DON TORSICO: En el potrero, tatita.

287. GÜEGÜENSE: Eso merece por salirse de un potrero á otro potrero; y la baticola de este macho ¿ya está sana, muchacho?

288. DON TORSICO: Yá está, tatita.

289. GÜEGÜENSE: Que sana ha de estar muchacho, si sale ha bajado la flución por debajo de las piernas, y la tiene muy incháda; rebientela, muchacho.

290. DON TORSICO: Rebientela V. tatita.

291. GÜEGÜENSE: Hay se reventará solo muchacho, ¿Qué falta?

292. DON TORSICO: Alzar el fardo, tatita.

293. GÜEGÜENSE: ¿Calentar el jarro?

294. DON TORSICO: Alzar el fardo.

295. GÜEGÜENSE: A el fardo. ¿Adónde está el fardo, muchacho?

296. DON TORSICO: Aquí está, tatita.

296a. GÜEGÜENSE: ¿Cómo se alza este fardo, de pulzo, que derrame, muchacho?

296b. DON TORSICO: De canto, tatita.

296c. GÜEGÜENSE: Cantará V. que es buen cantor.

296d. GÜEGÜENSE: Don Ambrosio, ¿Cómo se alza este fardo, de pulso ó de canto?

296e. DON AMBROSIO: De canto, Güegüense.

296f. GÜEGÜENSE: Cantará V. que es buen sapo, amigo Capitan Alguacil Mayor. ¿Cómo se alza este fardo, de pulso ó de canto?

296g. ALGUACIL: De canto, Güegüense.

296h. GÜEGÜENSE: Cantará Vd. Que es buen gallo.

297. GÜEGÜENSE: A mi tiempo cuando fui muchacho en el tiempo del ilo azul cuando me veía en aquellos campos de los Diríomos, alzando aquellos fardos de güayabas ¿no muchachos?

298. ALGUACIL: Date priesa, Güegüense.

299. GÜEGÜENSE: me yebas preso, ¿por qué, amigo Capitan Alguacil Mayor?

300. ALGUACIL: Que te des priesa.

301. GÜEGÜENSE: ¡Déjeme acordarme de mi tiempo, que con eso me consuelo! A muchachos, ¿para adónde bamos, para atrás o para ádelante?

294. DON FORSICO: Alzar el fardo.

295. GÜEGÜENSE: ¡Ah! el fardo, ¿A dónde está el fardo?

296. DON FORSICO: Aquí está, papito.

295a. GÜEGÜENSE: ¿Cómo se alza este fardo, de pulso, que derrama muchacho?

295b. DON FORSICO: De canto, tatita.

295c. GÜEGÜENSE: Cantará V. que es buen cantor.

295d. GÜEGÜENSE: Don Ambrosio, ¿Cómo se alza este fardo de pulso o de canto?

295e. DON AMBROSIO: De canto, Güegüense.

295f. GÜEGÜENSE: Cantará V. que es buen sapo, amigo Capitán Alguacil Mayor ¿Cómo se alza este fardo, de pulso o de canto?

295g. ALGUACIL: De canto, Güegüense.

295h. GÜEGÜENSE: Cantará Ud. que es buen gallo.

297. GÜEGÜENSE: ¡Ah, mis tiempos! ¿Cuándo era muchacho, el tiempo del hilo azul, cuando me veía en aquellos campos de los Diríomos alzando aquellos fardos de guayaba, no muchacho?

298. ALGUACIL: Date presa, Güegüense.

299. GÜEGÜENSE: ¿Date preso? ¿Por qué mi amigo Capitán Alguacil Mayor?

300. ALGUACIL: Que te des prisa.

301. GÜEGÜENSE: Déjeme acordarme de mis tiempones, que con eso me consuelo. ¡Ah muchachos! ¿Para dónde vamos, para atrás o para adelante?

302. DON FORSICO: Para adelante, papito.

301a. ARRIERO: Déjeme alzar ese fardo que yo lo tenfo de alzar, para que en seguida de esto sigamos á caminar.

03. GÜEGÜENSE: Pues hálenle ya, muchachos.

(Aquí se montan los muchachos en los machos)

304. GÜEGÜENSE: ¿Muchachos, no habrá un "cepillo" que quiera brindar por (con) el Cabildo Real del Señor Gobernador Tastuanes?

305. DON FORSICO: Si hay Tatita.

306. GÜEGÜENSE: Señor Gobernador Tastuanes, permítame.

302. DON TORSICO: Para ádelante, tatita.
302a. ARRIERO: Dejéme alzar ese fardo que yó tengo de alzar, para que en seguida de esto sigamos á caminar.
(Alza á los muchachos en los machos)
303. GÜEGÜENSE: Pues á la guía, muchachos.
(Salen los muchachos montados en los machos baylando)
304. GÜEGÜENSE: A muchachos, ¿no habrá un peinador, para brindar el cabildo real de Señor Gobernador Tastuanes.
305. DON TORSICO: Si hay, tatita.
(Aquí empieza á brindar)
306. GÜEGÜENSE: Señor Gobernador Tastuanes, Asaneganéme Castilla, en chόcola de vino.
307. GOBERNADOR: Sigüale, Güegüense.
308. GÜEGÜENSE: Señor Escribano Real Asaneganéme Castilla, en chόcola de vino.
309. ESCRIBANO: Sigüale, Güegüense.
310. GÜEGÜENSE: Señor Regidor Real, Asaneganéme Castilla, en chόcola de vino.
311. REGIDOR: Sigüale, Güegüense.
312. GÜEGÜENSE: Amigo Capitan Alguacil Mayor, Asaneganéme Castilla, en chόcola de vino.
313. ALGUACIL: Sigüale, Güegüense.
314. GÜEGÜENSE: Pues nosotros á la gorra, muchachos.
(Aquí se toca el borracho)

307. GOBERNADOR: Hágalo.
308. GÜEGÜENSE: Señor Escribano Real, brindemos por Castilla con un trago de vino.
309. ESCRIBANO: Hágalo, Güegüence.
310. GÜEGÜENSE: Señor Regidor (cagador) Real, permítame brindar por Castilla con vinagre de vino.
311. REGIDOR: Hágalo, Güegüence.
312. GÜEGÜENSE: Amigo Capitán Alguacil Mayor, permítame brindar por Castilla con vinagre de vino.
313. ALGUACIL: Hágalo, Güegüence.
314. GÜEGÜENSE: Pues nosotros, a la repartidera, muchachos.



The United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization

hereby proclaims

Nicaragua

El Güegüense

a Masterpiece of the Oral and Intangible
Heritage of Humanity

A red ink signature of Koichiro Matsuura, the Director-General of UNESCO, is located in the bottom left corner.

Koichiro Matsuura
Director-General

Paris, 25 November 2005



Ilustración: Carlos Montenegro

AUTORES VARIOS VALORACIONES

1. “Daniel G. Brinton publica en Philadelphia una Biblioteca de literatura americana aborigen, de la que lleva ya sacados cuatro tomos; y el último nada menos es una traducción cuidadosa del Güegüense, comedia maestra escrita en un dialecto burdo, mezcla de un castellano bajo y náhuatl corrompido, en que con diálogos unas veces, y con danzas otras, se cuentan grandes risas y chistes gordos, cuando no picantes a más de rastreros, las ingeniosidades, invenciones y astucias con que uno de los americanos de la tribu burló a un alguacil, ante quien fue traído para que sufriera la pena de alguna supuesta o real bellaquería. Parece que el Güegüense tiene notable música, lo que hace de él cómo una zarzuela india. Brinton la pone como la única comedia original de autores indios conocida, y con examen minucioso y citas oportunas demuestran que en espíritu, trazo, estilo y desarrollo, la farsa es india pura, y lo único que tiene de mestizo es el lenguaje...” **José Martí (1884).**

2. El Güegüense” es aquel personaje de la farsa ingenua que el indio moderno tejió con palabras españolas y frases del dialecto maternal, farsa en la cual puede verse como un vago reflejo lírico, así cuando el Güegüense dice delante del señor gobernador: *Alcen, muchachos, miren cuanta hermosura. En primer lugar, cajonería de oro, cajonería de plata, güipil de pecho, güipil de pluma, medias de seda, zapatos de oro, sombrero de castor, estriberas de lazo de oro y plata, muchintes hermosura, Señor Gobernador Tastuanes, asaganente ese lucero de la mañana que relumbra del otro lado del mar*”. **Rubén Darío (1892)**

3. “De los personajes de aquellos areytos y mitotes descende directamente el parlanchín Güegüense, que llamó la atención de Brinton... En el tiempo que habité el país de mi nacimiento, Nicaragua, no vi nunca una representación del Güegüense. Parece que se representaba hasta no hace muchos años, en los pueblos indígenas de los departamentos orientales de la república, en ciertas festividades y ocasiones especiales. Es obra de una simplicidad primitiva. No hay casi argumento en ella. Alternan los diálogos en una monotonía no exenta de lo pintoresco. El Güegüense habla por el pueblo. Es la humildad del indio conquistado, delante de la autoridad; es la voz de la raza que se despide”. **Rubén Darío (1896).**

4. “Obra teatral de valor literario indiscutible, supera a cuanto conocemos de la comedia griega anterior a Aristófanes. Tiene escenas de purísimo lirismo. Tiene pasajes de lenguaje tan amplio que el propio Aristófanes no le sobrepasa”. **Salomón de la Selva (1931).**

5. “Una de las supervivencias curiosas [del teatro en América española] es *El Güegüense*, comedia danzante de asunto profano que a fines del siglo XIX representaban los indios mangues de Nicaragua. **Pedro Henríquez Ureña (1936).**

6. “Es el primer abrazo del patio arcaico de los mitotes, naachú y areytos con el tinglado de Lope de Rueda y Juan de la Encina”. **Pablo Antonio Cuadra (1942).**

7. "Indiscutiblemente, *El Güegüense* es el documento más señalado del mestizaje de América por ser el único autóctono y con relieve literario. Podría definirse como una farsa cómicaailable". **Alberto Ordoñez Argüello (1952)**.

8. "Siempre se puede captar su sencillo argumento desarrollado con marcada intención de crítica a la autoridad y de burla social, como la calidad literaria o dramática de la mayor de sus escenas, no por primitivas menos admirables en su acción y en su dialogo vivaz y picaresco". **Pablo Antonio Cuadra (1967)**.

9. La aparición del Güegüense en el siglo XVII dio a Nicaragua el privilegio de ser la cuna del arte teatral hispanoamericano. Hija del mestizaje, barroca y primitiva, nació con virtudes y defectos que no han sido superados por toda la producción teatral de los siglos posteriores". **Rolando Steiner (1968)**.

10. "No todo es acción en la obra. El Güegüense o Machón Ratón es también política. política clasista. Indígena. Anti-española, anti-católica y anti-colonialista". **Alejandro Davila Bolaños (1970)**.

11. "Un auténtico sainete o entremés mestizo (...) una farsa rústica y aguda". **Ernesto La Orden Miracle (1972)**.

12. "*El Güegüense* conlleva una protesta contra la realidad colonial, pero esa protesta no servirá para concientizar, sino de catarsis". **Jorge Eduardo Arellano (1975)**.

13. "Singular obra, la primera, máxima y más duradera expresión literaria del genio nicaragüense". **Alejandro Dávila Bolaños (1977)**.

14. "Funde el teatro y la danza, la denuncia social y el elemento lírico, el lenguaje formalista y el procaz, la conciencia rebelde y el pacto cómplice". **Jorge Eduardo Arellano (1977)**.

15. "No titubeo en afirmar que se trata del primer boceto satírico del latinoamericano". **Manuel Galich (1977)**.

16. "*El Güegüense* (...) es algo fabuloso, comparable con Shakespeare con los más grandes de todos los tiempos desde el punto de vista teatral... es teatro de análisis y de síntesis. Es tragedia y es comedia. No es tragicomedia, es una comedia dentro de una tragedia (...) Encontramos en el aciertos de distanciación de Bertold Brecht. Encontramos recursos de absurdo utilizados después por Ionesco. En realidad todos los descubrimientos que se han hecho en el teatro moderno están en *El Güegüense* estructuralmente". **Alberto Icaza (1978)**.

17. El Güegüense como personaje parece darse cuenta de la verdadera realidad del mundo que lo rodea. Su objetivo no es el de atacar y desmontar el sistema colonial, sino más bien el de revelarlo, denunciarlo y reformarlo, volviéndolo estricto y exigente. **Julio Escoto 1982**

18. “*El Güegüense* es la más extraordinaria obra dramática folclórica de Hispanoamérica, estrictamente nicaragüense, superior al *Rabinal Achí* de Guatemala y al drama quechua *Ollantay* del Perú. Pertenece a la literatura indígena colonial y de considera elaborada en el siglo XVIII”. **Enrique Peña Hernández (1986)**.

18. “El Güegüense es la obra prima del teatro nacional. Por ser la más lujosa, su montaje fue perdiendo paulatinamente su riqueza y colorida, al igual que otras piezas de teatro y danza coloniales ha sufrido a causa de los embates económicos que vivimos”. **Jaime Serrano Mena (1992)**.

19. “Barroco, *El Güegüense* exige ojos, demanda ser representado y visto como objeto verbal, plástico y móvil. Su personaje fantasioso, hiperbólico para burlar al Cabildo Real, crea al mestizo y documenta el conflicto de su sociedad y lo expresa. Sí, pero sobre todo nos expresa desde los primeros siglos de nuestro ser, antes de existir literariamente, definiéndonos, caracterizándonos”. **Julio Valle-Castillo (1992)**.

Es evidente que el *El Güegüense* manifiesta, más que el *Rabinal Achí* y el *Ollantay*, la resistencia cultural, poque su texto es claro en su esencia popular y significativo en su denuncia social. **Carlos Rene Garcia Escobar (1992)**.

20. “*El Güegüense* traspasa los límites de la literatura y se convierte en un hecho escénico, en un espectáculo que conforma un todo con la danza, la música, los diálogos, el gesto. Por eso deben estudiarse los componentes esenciales y características de su estructura en su condición más alta de su teatralidad, entendida esta como la atmosfera que produce los distintos choques entre las relaciones que se manifiestan desde el texto hasta la representación escénica y su influencia sobre el espectador”. **Isidro Rodríguez Silva (1992)**.

(Uno de los aspecto más fascinante del *El Güegüense* es la forma que ha servido como proto-texto de la literatura nicaragüense. Tanto en su forma oral original, como en sus sucesivas transcripciones, traducciones y recreaciones, donde la lectura no es más que una forma de escritura **Nicasio Urbina (1974)**.

El Güegüense es una muestra de la existencia de lo que Lienhardt llama expresion literaria alternativa y de la existencia, señalada por Cornejo Polar, de una corriente heterogénea, rastreable desde los comienzos de la Colonia, cuyos textos se caracterizan por la dublucidad o pluralidad de los signos socio-culturales de su proceso productivo. **Maritza Corriols (1997)**.

Hacerse el desatendido, decir y no decir, ponerse máscara y disfraz, es la única manera de sobrevivir para el Güegüense.... No hay duda que se necesita conocer este texto teatral para comprender la cultura y la política de Nicaragua. **Remo Mazzacuriti (2004)**.

(Fuentes: *El Güegüense o el gran embustero. Versión, estudio, notas y bibliografías: Jorge Eduardo Arellano*. Managua, Unesco, noviembre 2009, pp45-47)



DON AMBROSIO

Ilustración: Carlos Montenegro



Glosario y notas

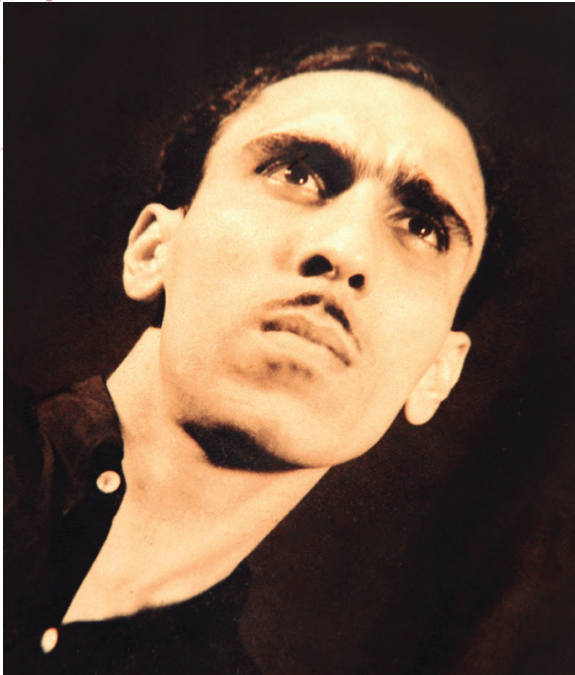
**Pablo Antonio Cuadra
Emilio Álvarez Lejarza**



Foto: Wilmor López

GLOSARIO

Pablo Antonio Cuadra



Los argumentos de las comedias eran de agricultura, de hacienda, de cosas caseras y familiares.

Inca Garcilaso de la Vega

Publicamos por primera vez en Nicaragua, el original del "Güegüence", comedia-bailete, llamada también "Del Macho Ratón", una de las obras más antiguas y populares del teatro nicaragüense. En 1883 el Dr. M. Brinton imprimió en Filadelfia, bajo el número III de la Brinton's Library of Aboriginal American Literature una copia de esta pieza teatral con la versión inglesa, que hoy reproducimos y que tituló, "The Güegüence comedy-ballet in the náhuatl-spanish dialect of Nicaragua" Acompañó la publicación de un erudito prefacio en el cual, sin embargo, han

sido notados algunos errores. El conocimiento y fama del "Güegüence" en el extranjero se debe, en gran parte, a este libro. Pero la mayoría de sus comentaristas extranjeros y aún los contados nicaragüenses que han estudiado nuestra obra, parecen referirse a ella como algo muerto, como un artículo de museo o curiosidad de vitrina literaria. Sin embargo, la obra vive. No solo entraña en sí, los elementos vitales del teatro nicaragüense (nosotros la consideramos como la piedra angular de nuestro teatro), sino que sigue representándose en nuestras aldeas con el éxito más grande de taquilla callejera que puede concebirse, a través de los siglos, para una obra nicaragüense.

En toda la zona del pacífico, especialmente en los pueblos de los departamentos de Masaya, Carazo, Granada, Rivas y Managua, ha ocupado los tablados y los atrios desde la colonia hasta nuestros días. Entre el extenso repertorio de obras teatrales nativas, el "Macho Ratón" ha sido el más gustado, recordado y repetido por nuestro pueblo indio y mestizo y caso raro, aun cuando ya se haya olvidado el significado de sus frases en "dialecto", su texto se repite de memoria con especial gusto y encanto. Una anciana de Diriomo de apellido Maltez, me recitó sin tropiezo alguno, hace tres o cuatro años, toda la primera parte del "Güegüence", y cuando le pedí la traducción, me respondió: "Esto se sabía antes", pero sonreía y volvía a repetir, con pronunciación dulcísima y diáfana, las palabras indias. Solamente en estos últimos años ha venido a decaer la representación del "Güegüence" por la crisis económica, o mejor dicho, "por lo caro de los trajes y papeles y porque todo cuesta más", según las palabras que recientemente nos decía, a Pérez Estrada y a mí, Zacarías Torrez L, nativo de Catarina. En Diriamba sin embargo, no ha cesado de

representarse cumplidamente cada veinte de enero. En las ciudades de mayor población, y donde las influencias extranjeras han asolado nuestra cultura, la obra había sido casi olvidada en nuestra generación, pero quedaba aún, hasta hace muy poco, como último girón vivo de su popularidad, el baile de “Los Machos, o del Macho Ratón”, cuya máscara, danza y gritos pintorescos, todo muchacho de estas zonas del sur-este ha visto y oído en las calles, entre bulla y música de “Carteles”, cuando las alegres fiestas titulares.

La popularidad del “Güegüence” nos indica su vitalidad y precisamente, porque estaba vivo y actuado sólo en el extranjero había sido publicado, ya que nuestro pueblo lo sabía de memoria y lo representaba. Pero antes que la crisis última sople sobre él y acabe de apagar sus llamas seculares, nuestro taller quiere darlo y recobrarlo para Nicaragua, reanudar su influencia de gracia, devolverlo -por la letra- al pueblo que lo crió, para que los nuevos poetas y dramaturgos puedan hacer todavía contacto con su fuente viva y derivar de ella el río de un nuevo teatro, basado en la verdadera tradición nacional. El Macho Ratón, dije, entraña formidables posibilidades autóctonas dramáticas. Es el guion, el enlace primitivo pero fecundo de dos corrientes literarias que se cruzan, al mismo tiempo que la sangre, al mismo tiempo que la lengua y que los espíritus, para formar la raíz “guape” (l) de nuestro árbol cultural. En el Macho Ratón está iniciado, insinuado, con cifras vivas, con elementos claros y permanentes, el admirable mestizaje indo-hispano sobre el cual está basada nuestra cultura, nuestra vida, nuestra autenticidad, nuestro ser pueblo.

El Teatro Nicaragüense no es fruto de trasplante, sino de injerto. El indio poseía un incipiente arte dramático, -teatro primitivo poco desarrollado pero lleno de posibilidades- donde a veces se producían las alegres formas de libertad y de colorida imaginación que encontramos, ya más perfectas; en el teatro medieval europeo; y otras veces las formas graves, menos móviles y más retóricas del teatro ritual primitivo cuyo parecido sólo podemos encontrarlo en los orígenes de la tragedia ática, o del drama de la India o del Egipto, aunque tengamos que salvar las distancias para la comparación “El Rabinal Achi” tragedia danzante de Guatemala, escrita en lengua quiché puede ser un ejemplo de este segundo estilo teatral, cargado de largos discursos épicos, lleno de repeticiones rituales, y de poca acción, a pesar de que sus personajes parlantes son cinco apenas y de que la tragedia es bastante corta. Como ejemplo del primero tenemos las referencias de los cronistas y misioneros sobre breves comedias a manera de entremeses, con frecuencia improvisadas, con que se divertían nuestros habitantes prehistóricos en sus fiestas, como también algunos mitotes o areytos, que eran especies de “ballets” o de óperas primitivas donde se desarrollaba ampliamente el arte coreográfico como el que refiere Oviedo haber presenciado en Chinandega. El teatro indiano (en cuyas formas todas, siempre aparecía la danza como elemento imprescindible) no fue despreciado por la obli de la Hispanidad, sino al contrario, acogido e incorporado a las nuevas formas, con lo que se produjo un teatro original, interesantísimo, que se prestaba y se presta a una evolución magnífica, sólo interrumpida por nuestro desastroso empeño en romper con la tradición. La planta europea, o mejor dicho española, se injertó en la planta indígena, y cuando comenzaba a retoñar el fruto de la ardua y maravillosa agricultura del mestizaje, abandonamos el cultivo que es cuanto decir: abandonamos la CULTURA.

1) GUAPE, palabra náhuatl que significa: gemelo o doble. Se refiere a la divinidad "Ciaucoatl" mujer serpiente, que es la Eva de la mitología india, madre del género humano, la cual alumbraba siempre gemelos: Mito de la madre. Tierra que produjo ambos sexos En los flutos y cosas se dice guape cuando son dobles pero formando una unidad.

En el caso del Güegüence, el injerto, el cruce de las dos corrientes de poesía, de los dos ríos de originalidad, está palpitante y vivo. El Güegüence significa ese momento crucial en que el teatro indígena comienza a absorber -con capacidad bastante primitiva- las primeras afluencias del teatro español popular Es el primer abrazo en Nicaragua, del patio arcaico de los mitotes, naachú y areytos, con el tinglado de Lepe de Rueda y Juan del Encina.

Leyendo las crónicas de los antiguos misioneros encontramos, además de los datos sobre la formación y génesis de nuestro teatro vernáculo indo-hispano, que, por falta de espacio, dejamos de citar en este ligero estudio, preciosas referencias sobre las características del teatro indio precolombino, muchas de las cuales, como vamos a ver, subsisten en nuestro "Güegüence" El Padre José de Acosta, en su HISTORIA NATURAL Y MORAL DE LAS INDIAS (1589) escribe, "este templo (el de Quetzalcóatl en Cholula) tenía un patio mediano, donde el día de su fiesta se hacían grandes bailes y regocijos, y muy graciosos entremeses, para lo cual había en medio de este patio un pequeño teatro de a 30 pies en cuadro, curiosamente encalado, el cual enramaban y aderezaban con toda la policia posible, cargándolo todo de arcos hechos de diversidad de flores y plumería, colgando a trechos muchos pájaros, conejos y otras cosas apreciables, donde después de haber comido se juntaba toda la gente. Salían los representantes y hacían entremeses, haciéndose sordos, aromadizados, cojos, ciegos y mancos, viniendo a pedir sanidad al ídolo; los sordos respondiendo adefesios y los aromadizos tosiendo, los cojos cojeando decían sus miserias y quejas, con que hacían reír grandemente al pueblo.

Otros salían en nombre de las sabandijas: unos vestidos como escarabajos, y otros como sapos, otros como lagartijas, etc. y encontrándose allí referían sus oficios y volviendo cada uno por sí tocaban algunas flautillas de que gustaban sumamente los oyentes, porque eran ingeniosas; fingían asimismo, muchas mariposas y pájaros de muy diversos colores, sacando vestidos a los muchachos del templo en aquellas formas, los cuales, subiéndose a una arboleda que allí plantaban, los sacerdotes del templo en aquellas formas, los cuales, subiéndose a una arboleda que allí plantaban, los sacerdotes del templo les tiraban con cerbatanas, donde había en defensa de los unos y ofensa de los otros, graciosos dichos con que entretenían a los circunstantes; lo cual concluido, hacían un mitote o baile con todos los personajes y se concluía la fiesta; y esto acostumbraban hacer en las más principales fiestas".

En este párrafo del ilustre Padre Acosta, podemos anotar peculiaridades del teatro indio que se mantienen intactas en nuestra comedia-bailete En primer lugar, el teatro truco humorístico de "hacerse el sordo", que es la nota cómica predominante del Güegüence y que le sirve para juegos de palabras, a veces de doble sentido "que hacen reír grandemente al pueblo" como dice Acosta Vemos, también; que algunos actores indios salían y bailaban

en figuras de animales y aquí, los representantes con máscaras de machos, prosiguen la tradición pero con animales accidentales. El siguiente párrafo de Acosta parece referirse directamente a una parte del Güegüence Dice: “referían sus oficios, y volviendo cada uno por sí tocaban algunas flautillos de que gustaban sumamente los oyentes” Si recordamos las palabras de Don Forsico numerando sus oficios, entre los que cita, con aire profético, el de “piloto de alturas”, y luego bailando ante el Gobernador Tastuanes al son de la flauta y del violín, no podemos menos que palpar la coincidencia. Otro parecido es también, el de terminar ambas piezas con un mitote o mojiganga de todos los personajes. Finalmente, la descripción del Padre Acosta sobre el escenario indio se acerca mucho a la realidad del nuestro. Sobre todo en la diversidad de flores, frutos y aún animales con que suelen adornar la portada del escenario.

En el “Rabinal achi” y en todo el teatro indio precolombino las mujeres nunca hablan. En el Macho-ratón se conserva esta costumbre, como también el gusto por las repeticiones de frases en el diálogo. Además es aplicable a nuestra comedia, la observación de Henríquez Ureña: “las danzas de hombres en traje de mujer provenían de los indios”, dato que puede explicarnos porque no tenían parlamento las mujeres en el teatro.

“Del arte dramático (de los indios mexicanos y centroamericanos) -agrega el autor antes citado, los misioneros aprovechaban la costumbre de levantar grandes escenarios al aire libre, con arcos de flores, y paisajes llenos de plantas y de animales vivos, la habilidad de los indígenas para simular enfermedades y defectos humanos y para remedar los movimientos y las voces de los animales; finalmente, los idiomas nativos”.

El baile de los machos, con la imitación del trote y los corcovas, el grito o relincho -tan popular- del Macho-Ratón; el uso del náhuatl mezclado al español como diccionario vivo y original enseñanza de lenguas, son elementos arcaicos acogidos por los autores o autor anónimo del Güegüence y que en él perviven.

En cuanto al protagonista de nuestra obra y del cual toma su nombre, debemos indicar que su figura está arrancada de una de las más populares vetas del arcaico teatro indiano, Güegüe significa viejo. El Viejo es el elemento más común en la comedia indígena y de su raíz arranca “güegüence”, para significar, por antonomasia: el farsante, el cómico. Así, la voz güegüence tiene la acepción de farsa. Aquí mismo en Nicaragua se bailaba la “danza de los viejos” (baile de los Huehues) citada por Brinton y por Brasseur de Bourbourg.

Todos los datos citados enraízan al Güegüence con la tradición teatral indo-precolombina. Pero también sorprendemos en la comedia-bailete la clara influencia hispana. La poesía y maravillosa frescura de aquel diálogo en que el Güegüence pide licencia y cuenta “cuando lo columbió una niña que estaba sentada en una ventana de oro” me parece un soplo de romancero, un aire de Gil Vicente, una dulce aparición del teatro preclásico hispano. Así también el diálogo burlesco acerca de las damas, una de ellas desechada por don Forsico porque sufre embarazo, tiene mucho de aquellas famosas crudezas de la primitiva farsa española que tanto escandalizaron a los domines puritanos del siglo pasado. La

fanfarronería del Güegüence que se las pica de rico, los desplantes de don Ambrosio, parecen arrancadas de Lope de Rueda, de “El Convidado”, del alegre e ingenuo **Registro de Representantes**.

Hispana es también la inclusión de “velánicos” y “corridos” en la representación, aprovechando las costumbres indias del canto en escena. Asimismo, en el uso de las máscaras, se unen costumbres europeas y costumbres indígenas”.

Henríquez Ureña dedica el siguiente interesante comentario a nuestra obra: “Una de las supervivencias es El Güegüence, comedia danzante de asunto profano, que hasta a fines del siglo XIX representaban los indios mangues de Nicaragua, en lengua mixta de español y náhuatl: es la **lengua franca** usada en la América Central entre tribus de idiomas poco extendidos; está constituida como se ve, con elementos de dos lenguas imperiales que oficialmente han dominado aquellos territorios, pero que no han logrado disolver las viejas lenguas autóctonas. En el Güegüence, a pesar de la influencia española, hay elementos arcaicos: Brinton señala “la ausencia de toda mención de las emociones del amor aparecen mujeres, pero estrictamente como personae mutae, y ni siquiera la heroína habla; no hay monólogos; no hay separación de escenas; la acción es continúa, se repiten fatigosamente unas mismas frases”. El Güegüence-el ratón macho- es una especie de Till Eulenspiegel, pícaro ingenioso: uno de sus chistes es el muy indio de fingirse sordo o simular no entender las palabras que le dicen” (H. Ureña confunde al Güegüence con el Macho-ratón, y equivoca a este último, como también Brinton con el Ratón-macho Como muy bien lo explica el Doctor Álvarez, en lenguaje campesino, macho-ratón significa, macho pequeño Y en cuanto al texto, Montalván afirma, que es trilingüe: “amalgama de mague, náhuatl y español”).

Aún se conservan obras mestizas en lenguas india y española, como la “Loga del Niño”, que cita el mismo Montalván, y como el “Coloquio de Juan Cruz” que nosotros poseemos en los archivos folklóricos de nuestro Taller y que próximamente publicaremos.

Respecto a la música, sus 14 partes, alegres al oído; melodías llenas de color local, adheridas al paisaje maravillo de nuestros pueblos lacustres, a sus colinas que agotan todos los tonos jubilosos del verde, a sus aires frescos paradisíacos, a los trajes de chillantes colores, a los pasos de baile suaves y vivaces; merecen el estudio y el amor de los conocedores. Suele tocarse la música en violín, tambor y flauta o pito, aunque a veces agregan la guitarra. Hacemos notar que antiguamente se usaba, para acompañar la música, un tambor alto llamado “Huehuetl”.

La primera Ronda es preciosa, y revela, inmediatamente, su abolengo hispano. El “San Martín”, según Montalván, es un “ballet” prehispánico (perfeccionado, seguramente, en la Colonia) que consistía en el baile de lucha entre un indio y un león, venciendo el hombre a la bestia por medio de inteligentes ardidés. Al final de dicha danza se separaban los luchadores con ademanes amistosos. La parte novena, que se titula “El Güegüence consternado y orondo”, tiene en una de las copias que poseemos, la siguiente indicación: “con galante gusto” Es

una melodía gratisima. La parte N° 10, que es una Ronda, llámese también “Valona” la parte 12 es el baile de los machos. Sus saltantes notas acompañan los movimientos y corcovos de estos animales imitados por los bailarines enmascarados. Es la parte musical que se ha conservado más en la memoria popular, junto con la última, que se titula “la Retirada” y que también tiene por nombre “El Borracho” Según Montalván el son de “El Borracho” es de alcurnia guatemalteca. Era un bailete en que danzaban hombres y mujeres alrededor de una pareja que regula el movimiento de los demás; el varón es despreocupado y alegre, lleva al desgaire sombrero de tule, tilma sobre el hombro y bajo el brazo una botella. Simulan todos, con habilidad y gracia, diferentes estados dionisiacos”. Su adaptación a nuestro Güegüence, (hispanizándola), es muy comprensible, pues la retirada, según el texto, es a la parranda, ¡a la gorra! a los botijas de vino que suelen transformarse, para celebrar la comedia, en botellas de guaro El origen de este último baile, según algunos, se encuentra en los bailes rituales indios, cuya música solía acompañar tremendas “beoderas”, como dice Oviedo al referirse, en su famosa y realista descripción, al “areyto” celebrado en casa de Ñambí, cacique de Nicoya, John Fiske, en su libro “The Discovery of America” trae una copia de una antigua melodía náhuatl para flauta y en una nota hace la comparación entre dicha melodía y las del Güegüence, comentando la monotonía y el triste aire cansado de la música precolombina, cosa que no sucede con la mestiza. Esta melodía citada por Fiske y también por Brinton aún se toca en pitos y flautillos, aunque con ciertas alteraciones, en los pueblos de Carazo, Masaya y Granada y es un resto vivo de las antiguas influencias Nahoas.

Respecto a los trajes, del Doctor Emilio Álvarez, en su interesante estudio sobre el Güegüence, dice lo siguiente, **El Alguacil:** viste pantalón corto de color, camisa común, chaleco y sobre los hombros una capa corta tirada hacia atrás. El sombrero, con adorno de flores y de perlas, es de tres picos Lleva una vara con flores en el extremo como insignia de su cargo. Las medias son de color y las zapatillas de hebillas plateadas. **El Gobernador:** El mismo del Alguacil pero más adornado y lujoso. Modernamente el Gob. Lleva a veces pantalón largo. **El Güegüence, don Forsico y don Ambrosio:** Llevan sombreros de tres picos, forrados con raso y adornados de perlas, piedras brillantes y doradas. La camisa es de seda, el pantalón también de seda, de brillante color, con elásticos arriba de la pantorrilla. El chaleco tiene adornos de oro, con dijes de plata. Las medias de seda de color, los zapatos forrados con raso y adornos de piedras brillantes. **Escribano y Regidor,** usan iguales trajes que el Alguacil, en diversos colores, y zapatillas de hebilla de plata.

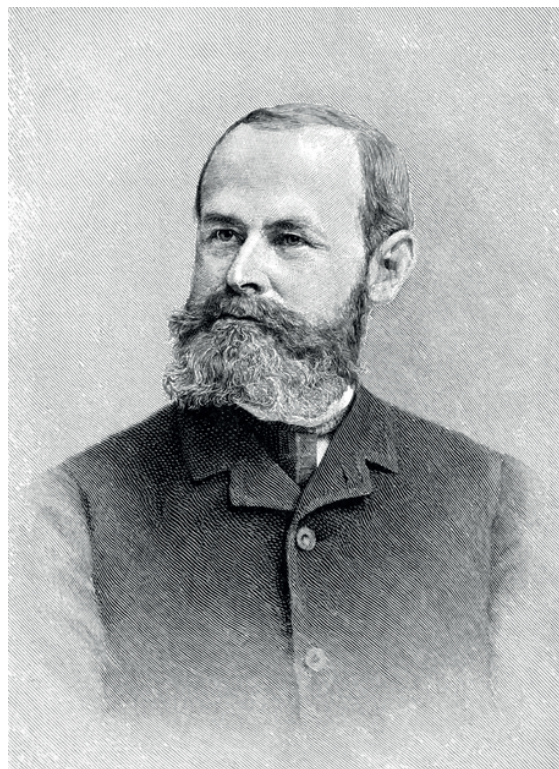
Doña Suche Malinche y las otras dos damas: Van ricamente ataviadas con vestidos de seda de color y bordados Sombreros con muchas flores, adornos de metal y plumas. En Diriomo y otros pueblos, el vecindario suele prestar todas sus alhajas, como cadenas de oro, dijes, perlas, filigranas y sortijas para adornar a las damas, portando a veces éstas, sumas fuertes en oro y alhajas. La profusión de estos colgantes y collares y el tintineo de su sonido al bailar, es uno de los gustos y lujos del pueblo). **Los machos:** son hombres que llevan las cabezas cubiertas con máscaras de este animal, como se ve en la ilustración. Usan vestido corriente y a veces de color negro, colocándose una cola de crin, o cabuya teñida, bajo las nalgas (Nosotros poseemos en nuestro archivo folklórico una de estas

máscaras del Macho ratón). Las mujeres -o varones disfrazados de mujer- usan máscara de damas, que se hacen de estopa y de coco o de madera. Antiguamente todos los actores usaban la máscara, y la del Gobernador solía ser de barba y cabellera dorada. En nuestros días algunos actores se caracterizan a como es usual en el teatro.

Solamente nos resta señalar el carácter lugareño del Güegüence. Nuestros árboles, nuestros sitios, trabajos, oficios, cosas campestres y hogareñas viven su ambiente en la comedia ¡Lástima que los “corridos” y “velánicos” que se cantan en la representación no hayamos podido recogerlos para esta edición!

Finalmente, nos es grato advertir, que todo el material que aquí presentamos nos ha sido cedido por el Doctor Emilio Álvarez Lejarza, miembro de número de la Academia de la Lengua, correspondiente de la Real Española. Tanto el original del Güegüence, cuya copia anterior al siglo XVIII está en sus archivos, como la traducción de Brinton al inglés y la paráfrasis del mismo Doctor Álvarez, forman parte de un amplio libro de estudio sobre el Güegüence, laborado a través de muchos años de afición, y que el referido Académico nicaragüense modestamente ha titulado: “El Güegüence del Dr. Brinton, con notas y comentarios del Dr. Emilio Álvarez”. De este trabajo, también, hemos tomado las notas que van a continuación, que son las que nos han parecido más necesarias para glosar e ilustrar la comedia del Macho-ratón. Por falta de espacio no las publicamos todas, pero agradecemos mucho y nos honramos en presentar todas estas primicias del esforzado trabajo del Doctor Emilio Álvarez.

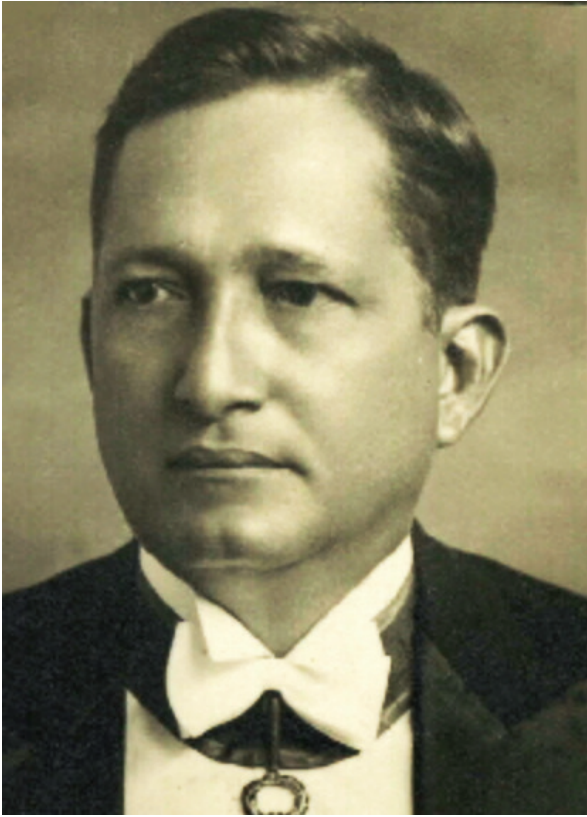
(Fuente: Cuaderno del Taller San Lucas, Num 1, octubre 1942 pp. 75-101)



Daniel Garrison Brinton

NOTAS

Emilio Álvarez Lejarza



Amigo: En la comedia la palabra amigo tiene doble sentido.

Arrebatiar: Atar una res a la cola del caballo. En la comedia se dice Rebatiar. (Se usa comúnmente arrabiatar).

Aventada: De aventar, llenar de viento. Inflar alude a la gravidez de una de las muchachas de la comedia.

Cinchones: Para asegurar el aparejo para carga se usa el cinchón, cincha de vaqueta que pasa por debajo de la barriga y sobre el aparejo, ciñéndolo y se aprieta y se asegura dando vueltas al extremo alrededor del propio cinchón.

Comerse las uñas: “Te comerás las uñas”, dice el Güegüence a su hijo, por decirle no tendrás ni que comer. Llegarás a la miseria.

Crudía: es el cuero áspero (cuero crudo)

Chancleta: zapato viejo Chinela sin talón que se usa generalmente dentro de la casa.

Chocolá: Viene de chocolate. Chocolá era la reunión donde se obsequiaba con licores, golosinas y chocolate. Esta voz se usa en el sentido de “reunión”, como se usa con la palabra “Té”.

Gorra: La expresión “de gorra”, es una expresión adverbial que significa, a costa ajena En Nicaragua se llama gorra, también, a las golosinas que se reparten en las fiestas familiares Al decir el Güegüence al final de la comedia: “pues nosotros a la gorra, muchachos” es la invitación que hace a los circunstantes para ir a comer y beber a costas del mayordomo de la fiesta. Y, casualmente, una de las causas y quizás la más principal, por la cual ya casi no se representa El Güegüence en Nicaragua es por el considerable gasto en trajes y comilonas a cargo del Mayordomo de la fiesta. El Mayordomo debía repartir licores y abundantes platos, a veces o todo un pueblo, di final de la representación.

Hilo: “Tiempos del hilo azul”. Esto le puso las botas al Dr. Brinton. Acaso es la expresión latina “in illo tempore” traducida macarrónicamente: en tiempos del hilo. La palabra azul en maya, significa extranjero, que aplicaban al conquistador español. De manera que la traducción es: “En los tiempos en que vino el conquistador español” (Sin embargo, hay.

otras interpretaciones de la frase. Coronel Urtecho, por ejemplo, cree que esta frase se refiere directamente al “hilo azul”, porque de este color era el hilo que usaban los indios antes de la Conquista y aun después de ella).

Jipato: viene de hepático. De color amarillo verdoso. Bilioso.

Peso duro: El de cien centavos, el peso Sencillo era de 80 cents. El nombre peso tiene su origen en que, como los conquistadores no trajeron monedas a América, se compraban las cosas necesarias para la vida por determinado peso de oro y plata.

Queso duro: El queso duro, como su nombre lo indica es el queso seco, o sea el que se guardaba para venderlo más tarde. El queso fresco, es el que se vende el propio día después de sacarse del cincho o unos días más. El queso frescal, está entre el fresco y duro seco. Juzgo, que además de la comicidad, que se persigue en la obra; con los juegos de palabras se tiene la intención de acostumbrar el oído de los indios a las voces españolas; ya que lo obra nace cuando se está operando aún la conquista. Se empeña la Comedia en enseñarles a diferenciar el sentido de las palabras castellanas homófonas, o hacerles aprender el verdadero sentido de las palabras en la época en que el nativo entremezclaba aún en sus conversaciones su lengua materna con el conquistador. El juego de palabras homófonas, tan frecuente en El Güegüence, es un género didáctico muy propio por tratarse de gente inculta. Así, por el ridículo, se enseñaba a los indios el distinguir el valor real de los vocablos.

Macho: “Mocho-ratón” Macho es el mulo; y, ratón no significa en la comedia el mamífero roedor, como lo cree Brinton, quien traduce, RATON MACHO, sino que equivale a pequeño. Dícese también “caballo ratón” por caballo pequeño (Como se dice Macho-coyote, al macho que tiene el color del coyote, alazán bayo). La introducción de machos en la comedia, acaso rememore el plan del Obispo Zumárraga de México, y que se extendió hasta Nicaragua, de traer bestias de carga para aliviar a los indios de tan bajo y degradante oficio.

“Macho guajiqueño” -De Oaxaca, a sea Oaxaqueño.

“Macho puntero” -El que lleva lo punta en la recua.

El conecedor del comino

“Macho cojudo” o entero; el que no ha sido castrado

“Macho capón” a castrado

“Macho mohino” es el mulo hijo del caballo semental y de la burra. También se llama “macho ramo”.

“Macho-moto” Animal moto es el que pierde a su madre durante la lactancia. Equivale a desmedrado y también a “mañoso”.

Pachaca: De pocho. Dícese cacao pocho, de grano aplastado. Persona pachaca es la delgada, de abdomen aplanado. En la comedia se dice irónicamente pues se refiere a la dama en estado de gravidez.

Papayo: (carica papayo) La madera no sirve ni para leña. Es lechosa y fofa. De ahí la burla de la comedia, pues el papayo no puede usarse para algo que requiera dureza o consistencia como el yugo.

Peinador: Viene de peine, pero en la comedia lo toma en broma. Como se dice “Fulano es un buen peine”, porque es buen adulator, así dicese en el Güegüence, “¿no habrá un peinador para bridar el Cabildo Real del Señor Gobernador Tastuanes?”.

Paso-Me voy de paso: Quiere decir que se sale o entra a una casa sin necesidad de licencia Pase de paso, dice el dueño al visitante. A veces pregunta alguien:

-¿Puedo pasar?

-Pase de paso, se le contesta.

“Voy de paso”, dice el caminante que no pernocta en un poblado o en una hacienda.

Redes de platos: Se usaban en la época de la comedia y se usan aún aparejos hechos con cuerdas trabadas en forma de mallas para sujetar y transportar platos, ollas y otros utensilios de barro que se cargan a la espalda, sujetando el extremo a la frente, con una faja que en mexicano se llama mecapal. Su uso es precolombino y aún perdura.

Regidor de Caña: quiere decir Regidor de Vara. Un bastón, o una vara llevaban en Nicaragua los Alcaldes todavía hasta el año 1893 como insignia de autoridad. En la época precolombina las autoridades llevaban en la mano una caña hueca, un carrizo (acatl, caña de carrizo) como insignia. El Regidor de Vara, o de Caña es el que hacía las veces del Alcalde durante la ausencia de éste y lo sustituía en los casos de ausencia, impedimento o excusa legal del Alcalde.

Recuérdese la advertencia que en la Comedia hace el Güegüence al Alguacil porque no tiene a su vista la vara o insignia de la autoridad, que ejerce el Alguacil, pues también los alguaciles llevaban insignias de autoridad

Rejazo: viene de rejo, dar con el rejo. Y rejo es una cuerda pequeña para sujetar animales. En Nicaragua con el rejo se amarra el ternero a la pata izquierda delantera de la vaca en el acto del ordeño.

Rujero: Son musical que viene de rugido, imitación del rugido de las fieras. Hay músicas bailables en la procesión de San Jerónimo en Masaya en las cuales los danzantes imitan el rugido de las fieras. (Existe en el antiguo español la palabra RUJEL, nombre de un baile que se tañía a la guitarra. ¿No vendrá la música del “rujero” de la música del “rujel”?)

Tastuanes: Gobernador: Representaba en Nicaragua al Rey de España, con todos los atributos reales menos el de conocer de los asuntos judiciales y lo referente al cobro de tributos y cuestiones de comercio. En la comedia agregase la palabra Tastuanes al nombre de Gobernador, lo que ha hecho creer a muchos que tal era el apellido del Gobernador español. Más no es así Tastuanes, significa Gobernador de Provincia. En el idioma caxcano

se escribe: Tactoani; en el azteca Tlahtoani; en cora Tatoani Maximiliano I, Emperador de México, usó el título de "Hueytlatoani", en varios de sus decretos en idioma náhuatl, como equivalente a la voz Emperador.

(Fuente: Cuaderno del Taller San Lucas, num 1, octubre 1942 pp. 101-113)



Mascaras de la obra
Foto: Wilmor López

TRANSFONDO HISTÓRICO

Carlos Mántica



Hasta hoy se ha dado como un hecho que *el Güegüense* es una pieza de teatro de protesta contra los terribles abusos del conquistador español, y de su máximo exponente, el Gobernador de la Provincia. Existen, sin embargo en la obra muchos elementos que nos obligan a preguntarnos si esta protesta estuvo dirigida directamente en contra de la persona del Gobernador español– protesta que pudo ser penada o impedida– o denuncia con descaro y buen humor la corrupción y el colaboracionismo de algunos Gobernadores indios con las tropelías del invasor español.

Necesitamos preguntarnos si debemos todavía seguir buscando la identidad del el Señor Gobernador Tastuanes entre los nombres de los Gobernadores de Nicaragua o, como lo indica su propio nombre, lo encontraremos en la caricatura de un Gobernador-Tlatoani, como hubo muchos en Nicaragua, instrumento y cómplice corrupto de la dominación española. El apelativo “Tastuanes” no es el nombre propio de una persona, sino que indica un doble “tlatoani” o cacique que tenía ya esa comunidad indígena, como se acostumbró desde los primeros años de la Colonia. Obsérvese que tampoco el Capitán-Alguacil Mayor, el Escribano Real, el Regidor de Caña, Dña. Suche Malinche – y aun el mismo Güegüense – ostentan un nombre propio de persona, sino que se identifican por su profesión, por su carácter, o por el cargo que ocupan.

Los Gobernadores Indios en Nicaragua

Desde 1535, siendo virrey don Antonio de Mendoza los españoles empezaron sistemáticamente a designar a los *tlatoque* (plural de tlatoani) de mayor jerarquía de los pueblos (altépetl) importantes como gobernadores formales de sus comunidades respectivas. En español al jefe de un pueblo indio se le llamaba « cacique y gobernador » o « señor y gobernador » y náhuatl “gobernador” y tlatoani. A manera de ejemplo, en el testamento en náhuatl del tlatoani de Tlacopan de 1574 se usan los tres términos: « tlatouani, cacique-gouernador por su magestad » (Zimmerman, 1970, p. 12), significando que ostentaban el doble título de tlatoani y de Gobernador por aprobación de la Corona. Lo anterior nos permite afirmar que el apelativo de “Señor Gobernador Tastuanes” que se da en toda la obra al Gobernador indígena, no alude al nombre de una persona sino a su doble condición de Gobernador y Tlatoani.

En esta Glosa pretendemos dejar establecida de manera irrefutable la existencia de los Gobernadores indios como practica generalizada en todo el país, la intervención de las autoridades españolas en su nombramiento, algunas funciones propias de su cargo que los convertían en colaboradores y crueles instrumentos del gobierno español y que les merecerían el rechazo de sus congéneres y algunos de los privilegios y revendas que gozaban. Para tal fin extraemos algunos datos relevantes de capítulo “El Ocaso de las Comunidades Indígenas” del libro “*Estructuras Sociales de Nicaragua en el siglo XVIII*” del Dr. German Romero Vargas, págs. 76 y SS:

A pesar de ello, a más del epíteto de «Don» al que tenían derecho los «principales» más importantes, o sea los caciques, los bienes que poseían eran de poca monta. El inventario de Don Pedro Guillen «indio cacique» de Diriá, practicado el 13 de junio de 1708, (41) no revela, en efecto, grandes riquezas. Se trataba de dos casas de paja de doce varas de largo y ocho de ancho, la una de ocho y cinco la otra. El mobiliario se componía de una mesa, dos sillas, un banco. Los animales que tenían eran una yunta de bueyes, un asno y tres caballos; las herramientas se limitaban a un machete y una macana. Alguna ropa y un sombrero completaban su fortuna, lo cual confirma lo que decía el obispo Garret en 1711 al declarar que « los indios y principales» carecían de bienes.

Ahora bien, a pesar de esta pobreza, a pesar de su papel como intermediarios entre las autoridades españolas y las comunidades indias, no concluiríamos diciendo que los «principales» se consideraban iguales a los otros indios del « común», pues nos parece que el caso de Sutiava que citamos revela que tenían un sentimiento de superioridad.

La vergonzosa pobreza del Señor Gobernador Tastuanes y de todo su Cabildo Real, que contrasta con el bienestar de los Gobernadores españoles, confirma la tesis de una gobernación indígena y explica su afán de encontrar en las “riquezas” del Güegüense la solución a su indigencia.

¿Quién era el Alguacil Mayor?

El Alguacil Mayor que ocupa un papel tan importante en la obra, era el equivalente al Jefe de Policía, ejecutor de la justicia, guardián de la tranquilidad pública y persecutor del escándalo, que al iniciarse la obra es enviado por el Gobernador a detener y poner fin a los alborotos y desmanes de los Señores Principales. En el Cabildo, al que pertenecía, tenía derecho al primer voto después del Alférez Real, podía nombrar tenientes bajo sus órdenes y nombrar al Alcalde de la cárcel. Como todos los miembros del Cabildo, sería uno de los Señores Principales. Estaba obligado a portar siempre su «insigne vara» que el Güegüense le hace ver dejó en algún lugar (Parl.28) contestando con malicia el Alguacil que quizás puede ofrecerle otra vara. Su dignidad le permitía ingresar al Cabildo con espada y daga al cinto. Toda su persona está rodeada de pompa y él mismo se ofrece enseñarle al Güegüense con qué modo y con que cortesilla presentarse en la Provincia Real. Por eso resulta incomprensible el que insistentemente se identifique ante el Güegüense como un criado del Señor Gobernador. Tastuanes. El asunto toma otro cariz si recordamos que la

palabra “criado” tenía también, en aquel entonces, el significado de hijo de casa o hija de crianza, y que el Gobernador lo llama siempre nopilce, es decir (no-piltzin) hijito mío: quizás un hijo natural del Señor. Gobernador Tastuanes, quien estaría entonces presumiendo de su parentesco con el jefe. Este nepotismo estaba prohibido por cedula real de 1552 en donde se mandaba a los corregidores y gobernadores « no lleven por alguaciles ni tenientes a sus parientes ni a naturales del pueblo» y la obra parece denunciarlo.

¿Quiénes eran los Señores Principales?

“Señores Principales” (derivado de “príncipe” era el apelativo que se daba a la nobleza indígena, es decir a los caciques y sus familiares quienes gozaban de privilegios especiales. Los Señores Principales, cuyas pachangas manda suspender el Sr. Gobernador Tastuanes, no son pues la «alta sociedad «de los explotadores españoles, sino la nobleza indígena, constituida en su origen por lo caciques y sus familiares. A los Principales les era permitido usar el epíteto de Don, reservado usualmente a los españoles, lo que nos lleva a la conclusión de que Don Forsico y Don Ambrosio son Señores Principales y por ende lo es también su padre Don Güegüense, quien vendría a ser entonces descendiente o pariente de caciques. Su profesión de comerciantes o buhonero parece confirmarlo, pues los indios del común no ejercían nunca el comercio, siendo en su inmensa mayoría agricultores y en menor grado artesanos dedicados al hilado y tejido de telas, el teñido de las mismas en tiempos del Hilo Azul y del añil, la fabricación de hamacas, la alfarería, la cestería y el trabajo del cuero y de la piedra, pero nunca el trabajo de metales.

Existen, sin embargo, dentro del texto mismo del Güegüense, pistas suficientes para descubrir su dónde y cuándo con gran exactitud. Examinada con interés detectivesco, la obra nos habla de personas, circunstancias y sucesos que solo convergen en un limitado espacio de tiempo y de lugar en nuestra historia.

1. Primera Pista: El lugar donde se desarrolla la obra es lugar de residencia de un Gobernador, autoridad suprema local, sujeta solo al Rey y al Presidente de la Audiencia, con funciones de gobernar y hacer justicia. Puesto que la mayoría de nuestros pueblos eran regidos por alcaldes o por corregidores, el número posibles escenarios quedaría reducido a dos o tres. Mis estudios mas recientes abren sin embargo la inquietante posibilidad de que la sátira del Güegüense no está directamente dirigida contra la persona del Gobernador español, sino en contra de algunas autoridades indígenas que por distintas razones fueron cómplices e instrumentos en la explotación del indio y que merecidamente recibieron el repudio y la burla de sus congéneres. Fue a través del tlatoani, a quienes llamaron «caciques» (nombre tahino que trajeron de la Antillas), que los españoles manejaron las encomiendas y la recaudación del tributo; que reclutaron la mano de obra forzada, y fue por su medio que obtuvieron esclavos para su exportación o como carne de cañón para la conquista del Perú. No es de extrañar que tales tlatoanis se ganaran el rechazo del pueblo.

El nombramiento de Gobernadores indígenas en Nicaragua está ampliamente documentado. Don Pedro Hernández, es «indio gobernador» de Nindirí en 1694. Don Baltazar Fernández un «indio principal» de Subtiava, que había sido regidor en 1088 y alcalde en 1697, es

ascendido a Gobernador en el año 1700. Su sucesor Don José Cano, indio «principal», quien había sido regidor en 1690 y alcalde en 1706, fue nombrado gobernador de Subtiava el 6 de septiembre de 1712. En 1722, todavía ejercía dicho cargo. Ignoramos quien le sucedió, pero sabemos que en 1739, Don Diego Antonio Rodríguez, «indio principal», se desempeña como gobernador.

El 17 de abril de 1714, Don Gabriel Téllez, indio «principal» de El Viejo, fue nombrado Gobernador del pueblo y sus parcialidades. El 15 de marzo de 1713, Don Tomás López, «indio-cacique y principal», es nombrado gobernador de Telpaneca y de los otros pueblos de la jurisdicción de Nueva Segovia. (Dr. Germán Romero. Estructuras Sociales de Nicaragua en el siglo XVII). En realidad el nombramiento de tales gobernadores fue casi inevitable. España tenía pocas opciones para elegir, pues aunque hubiera habido suficientes candidatos españoles disponibles para supervisar todos y cada uno de los pueblos indígenas, estos no habrían sabido desempeñarse de manera tan efectiva como los caciques que ya los presidían. Empezar con el «tlatoani», o cacique principal de un pueblo era la forma obvia de proceder y quizá la única posibilidad práctica.

Por eso, desde fecha muy temprana, en el tiempo del virrey don Antonio de Mendoza, (1535), los españoles empezaron sistemáticamente a dar a los tlatoanis (tlatoque) de mayor jerarquía el título de gobernadores de sus comunidades respectivas. Al jefe un pueblo indio se le llamaba «cacique y gobernador» y en náhuatl «gobernador y tlatoani».

La evidencia histórica nos permite pues afirmar que el apelativo del «Señor Gobernador Tastuanes» que se da en toda la obra al Gobernador, no alude al nombre de una persona sino a su doble condición de Gobernador y Tlatoani. La mitad de los personajes de la obra no se identifican con un nombre propio sino por los cargos que ocupan: Gobernador, Alguacil Mayor, Escribano Real y Regidor de caña o Alcalde de Vara.

Existen otros elementos que parecen respaldar nuestras sospechas de que el Tastuanes haya sido un Gobernador Indio.

1. El hecho de que la boda, que tiene lugar al final de la obra, se celebre a la usanza indígena y solo por lo civil, mediante los oficios de un Escribano, pero sin la participación de un sacerdote, algo inconcebible en un Gobernador español.

2. En el parlamento 190 el Güegüence propone al Gobernador un «trato y un contrato» matrimonial con la que él llama SU (Mo) Doña Suche Malinche y que se presume es hija del Gobernador. En un divertido embrollo, el Gobernador decide jugarle una broma al Güegüence y manda al Escribano que traiga a una alcahueta en su lugar. (Pablo Antonio Cuadra nos dice que Suche significaba en su tiempo alcahueta o dueña de burdel). El Güegüence descubre el engaño y en el parlamento 207 dice que él no ha hecho ningún trato, que quizás sea su muchacho Don Forsico, el hijo indio. La boda tiene lugar pero inmediatamente los tres angelitos se montan en sus machos y se van, dejando a la novia «vestida y alborotada». Nada de este es concebible en un «trato y contrato» entre un Gobernador español y un indio.

3. Finalmente, la vergonzosa pobreza del Señor Gobernador Tastuanes y de todo su Cabildo Real, que contrasta con el bienestar de los Gobernadores españoles, respalda la tesis de una gobernación indígena. La posibilidad de que la sátira esté dirigida contra un Gobernador indígena no le resta en forma alguna su carácter de teatro de protesta, sino que centra su burla y su protesta contra la persona de un Gobernador-Tlatoani, españolizado, corrupto, y cómplice del Gobernador Español.

Hasta aquí lo pertinente al Gobernador.

2. Segunda pista sobre el dónde: en este lugar existe un Cabildo Real que en la época que sospechamos tiene lugar la obra, está construido por diez miembros:

Dos Alcaldes Ordinarios, dos Alcaldes de la Santa Hermandad, un Procurador Síndico y Cinco Regidores.

De entre estos regidores se escogían los oficios de Alférez Real, de Alguacil Mayor, Escribano Real y de Depositario General.

En el parlamento 117 descubrimos que el Cabildo de nuestro Señor Gobernador Tastuanes está lleno de sus parientes: Su señor padre, (motalce: mo-tatltzin), su esposa o su querida, (moseguan: mo-cihuatl), su hijo de crianza, el Alguacil Mayor a quien llama siempre No pilce: es decir «hijito mío, y toda su parentela: Eguan Noche, literalmente lhuan no-chan: y su casa o familia. O Yhuan Nocetca: sus hermanos y deudos cercanos.

De los miembros del Cabildo, el Alguacil Mayor que ocupa un papel tan importante en la obra, era el equivalente al Jefe de policía, ejecutor de la justicia, guardián de la tranquilidad pública y persecutor del escándalo, que al iniciarse la obra es enviado por el Gobernador a detener y poner fin a los alborotos y pachangas de los «señores principales».

En el Cabildo tenía derecho al primer voto después del Alférez Real, podía nombrar tenientes bajo sus órdenes y nombrar al Alcalde de la cárcel. Su dignidad le permitía ingresar al Cabildo con espada y daga al cinto. Toda su persona está rodeada de pompa y él mismo se ofrece enseñarle al Güegüence con qué modo y con que cortesilla presentarse en la Provincia Real.

Para todo esto incompreensible el que insistentemente se identifique ante el Güegüence como un criado del Señor Gobernador Tastuanes. El asunto toma otro cariz si recordamos que la palabra criado tiene también, en aquel entonces, el significado de hijo de casa o hijo de crianza, y que el Gobernador lo llama siempre nopilce (no-piltzin), es decir hijito mío Capitán Alguacil Mayor, quizás un hijo natural del Señor Gobernador Tastuanes, quién estaría entonces presumiendo de su parentesco y conecte con el jefe.

Este nepotismo estaba prohibido por cédula real de 1552 en donde se mandaba a los corregidores y gobernadores «no lleven por alguaciles ni tenientes a sus parientes ni a naturales del pueblo», y la obra parece denunciarlo.

Los Alcaldes de la Santa Hermandad eran los que perseguían y castigaban los delitos cometidos fuera de poblado y en los caminos.

Los señores Principales, cuyas pachangas manda suspender el Señor Gobernador Tastuanes, no son la «alta sociedad» de los explotadores españoles, sino la nobleza indígena, constituida en su origen por los caciques y sus familiares. La palabra «principal» es derivación de “Príncipe”.

La calidad de principal era hereditaria aunque podía además ser concedida por el rey. Los señores principales estaban exentos del pago de tributos y podían ser regidores, alcaldes, y aún gobernadores en los pueblos de indios, como lo fueron en El Viejo, en Telpaneca, Sutiava, Monimbó y muchos otros pueblos de Nicaragua.

A los Principales les era permitido usar el epíteto de Don, reservado usualmente a los españoles, lo que nos lleva a la conclusión de que Don Forsico y Don Ambrosio son Señores Principales y por ende los es también su padre Don Güegüence, quien vendría a ser entonces descendiente o pariente de caciques.

Su profesión de comerciante o buhonero parece confirmarlo, pues los indios del común no ejercían nunca el comercio, siendo en su inmensa mayoría agricultores, y en menor grado artesanos dedicados al hilado y tejido de telas, el teñido de las mismas en tiempos del Hilo Azul y del año, la fabricación de hamacas, la alfarería, la cestería y el trabajo del cuero y de la piedra, pero nunca el trabajo de los metales.

Todos estos son algunos de los muchos detalles que se nos escapan cuando carecemos de una ambientación histórica apropiada.

3. Tercera Pista: La alusión de los Depositarios en el parlamento 117 implica que en la ciudad donde se desarrolla la obra existía Pósito, instituto de carácter municipal equivalente a nuestro ENABAS de hoy, a cargo del acopio de granos básicos.

4. Cuarta Pista: Existe además en esa ciudad, una Provincia Real. en los parlamentos 118 y 121 el Gobernador pregunta al Güegüence con que permiso se cala, del náhuatl calaquia entrar, en su Provincia Real. El Güegüence responde que para eso no se necesita permiso pues una vez pidieron a un mesonero una docena de huevos y “vamos comiendo y descargando y vuelto a cargar, y me voy de paso y no es menester licencia para eso Señor Gobernador Tastuanes”. La Provincia Real en que se cala o se caga el Güegüence resulta no ser una región sino nada menos que el Juzgado de los Alcaldes de Corte, distinto y separado de la sala de lo criminal, para conocer de los pleitos y dependencias civiles. Es decir, nuestro Juzgado Civil del Distrito, adonde el Güegüence debe acudir corriendo y volando.

Indios por no pagar los tributos al Rey, y porque el Güegüence asegura haber pagado cuatrocientos y tantos pesos, cantidad muy grande para una multa si recordamos que una res costaba en ese entonces Dos pesos.

Estas cosas sugieren a su vez que la ciudad era puerto de entrada al comercio y en ella

existía una Caja Real elementos que solo se dan en León, Granada o Masaya, únicos posibles escenarios del argumento del Güegüense.

6. Sexto: Posiblemente, existe en la ciudad un obraje de añil, que Antonio Vázquez de Espinosa atestigua se procesaba ya en Nicaragua desde mediados del siglo XVII. De la zona de Granada sabemos solamente que en el Siglo XVIII los añileros eran relativamente numerosos, que algunos eran miembros del Cabildo y conocemos por sus nombres a Don Roberto Sacasa, Don José Argüello y al Capitán Don Mateo Espinoza. Conviene recordar sobre todo, que el nombre de obraje se da originalmente, no tanto al lugar donde se trabaja el añil, cuanto a la prestación de trabajo gratuito impuesta a los indios, y con la que aparentemente cree verse amenazado el Güegüense en los parlamentos 48 y 52 por adeudos fiscales. («Ya estamos con coraje»)

Respecto al cuándo encontramos también varias pistas.

1. Primera pista: En la Portada de la casa de Gobierno existe un escudo de armas del Rey, que por Cédula de 1583 debía ponerse en todas ellas, prohibiendo además tajantemente que se colocara ningún otro escudo, ni junto al escudo Real, ni en vez de él.

Este escudo tiene la efigie de una ave, que el güegüense llamaba burlonamente Silguero. El Jilguero en cuestión no puede ser otro que el águila bicéfala de la Casa de Austria, que con la muerte de Carlos II, El Hechizado en 1700 será sustituida por el Escudo de Armas de los Borbón con el ascenso al trono de Felipe V de Anjou, cuyo escudo ostenta un León.

En una de mis glosas cito textos de la Monumentae Histórica recién reproducida por el Banco Central que demuestran que también los Gobernadores Indios eran aficionados a tales escudos.

2. Segunda Pista: Circulan monedas como el medio, mitad del real fuerte, acuñado en México y Colombia solamente, y que nos habla de un comercio intenso con uno o ambos de esos países.

3. Tercera Pista: El Güegüense tiene a la venta sedas de la china, cuya importación está estrictamente prohibida, sombreros de castor, hechos en realidad con cierta tela de lana, así llamada por la semejanza que tiene con la suavidad del pelo de castor, y supuestamente güipil de pecho, güipil de pluma, es decir artículos suntuarios, extranjeros, y de gran lujo, mientras el Gobierno está en bancarrota «seno mesa de oro, seno tintero de oro... y no más hemo papel blanco... son rastros y pedazos de cinchones rompidos de coraje...» (parlamentos 5 y 11). La actitud de las autoridades ante la situación de miseria generalizada es la de recaudar más impuestos aunque siempre abiertas a la mordida.

«Doblones de oro y Reales de Plata» exige el Alguacil, que está autorizado para recaudar multas o impuestos. (Parlamento 61 y 67) El Güegüense protesta socarronamente: Que buenas uñas se tiene mi amigo... ¡Parecen de perico ligero! Pero en otro doble-sentido pide inmediatamente a sus hijos, los quesos duros-pesos duros, que trajo para sobornal, es decir para sobornar a las autoridades.

4. Cuarta Pista: Es un tiempo en que con la complicidad de las autoridades florece el contrabando de vinos del Perú, de Chile y en menor escala de España. Existe evidencia histórica de que algunos de estos vinos se vendían en Nicaragua a pesar de estar avinagrados. El Güegüence ofrece dos botijas para brindar en chócola de vino o lo que es igual con vino choco, es decir agrio, que se ha avinagrado.

5. La Quinta Pista: Nos la da una vez más el habla: desde los primeros parlamentos resulta evidente que la obra está escrita en un tiempo en que se conserva todavía la difícil sintaxis náhuatl, que no empieza a ser sustituida por la sintaxis castellana hasta mediados del siglo XVII.

Como muestra valgan: la presencia del imprecativo *ma* en frases como *matateco dio mispiales (ma-to-tecu Dio mitz-pialia)*, donde *ma* es el imprecativo, *to-tecu*, «nuestro Señor», *dio* «Dios», y *mitz pialia*, «lo guarde»; el imperativo *xi*, en palabras como *Simocagüe*, (*xi-mocahue*: ¡suspendan!) Y *chiquimate*: *Xi-qui-mati* (¡Sépalol!); y los posesivos *no* y *mo*, mío y suyo respectivamente, en palabras como *nopilces* (*no-piltzin*, hijo mío), *motalces* (*mo-tatl-tzin*: su señor padre, su papacito) y *moseguan* (*mo-cihuatl* su mujer.) B. Pero no existe en toda la obra una sola metáfora, un solo disfrasismo, ni un solo paralelismo que son las tres características del teatro náhuatl del siglo XVI, consistente en su mayoría en traducciones de piezas castellanas al náhuatl culto. Su estilo es de mediados de finales del Siglo XVII cuando el teatro deja de ser teatro misionero y pasa a ser folklore.

C. Llama también la atención el que no existe en toda la obra más que un hibridismo castellano-náhuatl (*mosamonte*: *moza-montli*, *nuera*) de los que están plagadas las obras del Siglo XVII escritas por indios. El autor usa el castellano o el náhuatl, pero no sus hibridismos lo que denota un notable conocimiento de ambos idiomas.

De lo anterior concluimos que no se trata por lo tanto de otro corrido macarrónico, como se llamó a piezas mucho más recientes, escritas en castellano con interpolación de palabras náhuatl, ni de una obra castellana traducida al náhuatl como las que promovieron los padres Franciscanos en México desde 1531 a 1575, sino de una auténtica pieza de teatro folclórico, escrita por un autor culto en el dialecto imperante a mediados del Siglo XVII, de construcción gramatical náhuatl.

La casi total desaparición del náhuatl a partir del parlamento 207 y la adición de parlamentos en verso de manuscritos posteriores, nos hablan de una reescritura del texto original en siglos posteriores, cuando el náhuatl dejó de ser inteligible para la mayoría de la población. Esta bien intencionada traducción al Castellano resultó en la pérdida de muchos doble sentidos náhuatl que solo hemos recuperado parcialmente.

Estas son apenas algunas de las muchas pistas que nos ofrece el texto. Continúo ahora con una exposición de eventos que nos colocan en el dónde y cuándo del Güegüence y que no se repiten en ningún otro momento de nuestra historia, aun cuando sean un vivo retrato de muchos otros momentos de nuestra historia, sin excluir el momento actual.

A principios del siglo XVI sucede algo que cambiará la historia de tres continentes. Fernando de Magallanes, toca por vez primera lo que bautiza como Archipiélago de San Lázaro. Sebastián Elcano, su sucesor, retorna ante el Rey con un cargamento importante de especias, que despierta un gran interés en la corte española. A lo largo de cuarenta y cinco años, se emprenden viajes cuyo objetivo central será llegar a las islas de la especiería y descubrir la mejor ruta de regreso, o tornaviaje. Andrés Niño, fracasa en 1520 y Sebastián Elcano muere en 1525 buscando la ruta de regreso después de sufrir grandes pérdidas. Ante tantos fracasos, se suspende temporalmente la búsqueda de tornaviaje, buscándola en el futuro por la vía de México. El 21 de noviembre de 1564 zarpan las naves mejicanas. Nuevas islas son descubiertas. El archipiélago de San Lázaro es ahora rebautizado Filipinas en honor del Rey Felipe II. El 1 de junio de 1565 emprenden el regreso, y veinte días después, logran avistar las costas de California para llegar por fin a Acapulco a principios de Octubre. Establecida la ruta del tornaviaje se daba principio a la ruta comercial más larga en la historia de la navegación: De 1565, hasta la independencia de México.

A la ruta de la China debemos artículos que hoy consumimos normalmente olvidando su origen. Hablo de algo tan vital como el arroz, tan común como el mango, tan fino como el té, o tan rico y saludable como el tamarindo. Fue por este medio que especies, como la pimienta, el gengibre, la canela y el clavo de olor se convirtieron en elementos comunes de la cocina nicaragüense; los platos de la china y las medias de seda que ofrece el Güegüence al Alguacil; textiles como los damascos, el satín pequinés, la cambaya y los algodones; las alfombras persas y los tapetes importados por la ruta de la India; los mantones de manila; las vestimentas y bordados para las iglesias y conventos. Las obras de carácter religioso talladas en marfil, además de muebles, como biombos, armarios, realizados en maderas laqueadas con incrustaciones magníficas de carey y concha nácar, y la plata y el oro que salían de la Nueva España, para regresar en labores magníficas de filigrana.

A tantas riquezas se suma la migración de personas que en México incluyeron a la casi legendaria China Poblana, y la de aquellas mujeres que por alguna razón fueron preferidas en Nicaragua como nodrizas y que seguimos llamando chinas. Las que chinearon y chinchinearon a nuestros abuelos.

Nuestro puerto de El Realejo es la única escala autorizada entre Acapulco y el Callao, pero la importación de estas mercaderías está prohibida o sujeta a impuestos prohibitivos. Las mercaderías traídas de Manila a México se negocian en la Feria de Acapulco y nuestros Güegüences viajan entonces a México para contrabandearlas por tierra en grandes trenes de mulas. Estos son los Machos del Güegüence.

Durante este tiempo, una serie de legislaciones y controles sumirán a Nicaragua en la miseria, a la par que propiciaban el contrabando. Cien años de mala administración y continuas desgracias tienen sumida a Nicaragua en la extrema pobreza. El cultivo de cacao ha casi desaparecido y más bien se importa de Guayaquil. Aunque se cultiva el añil en las zonas de El Realejo, León, Masaya y Granada, la exportación del añil no se da sino hasta bien adentrado el Siglo XVIII.

Terremotos violentos en 1648 y 1651 cierran parcialmente el tráfico por el Río San Juan. Los piratas saquean y destruyen: Matagalpa en 1643 y Nueva Segovia en 1654. El Realejo repetidas veces, Granada en 1665 por John David, en 1670 por Gallardillo, con destrucción del fuerte de San Carlos, y en 1686 Dampierre que penetra hasta Diriamba. Los indios Caribes mantienen el norte en continua angustia. De 1693 a 1694 una terrible epidemia en todo Nicaragua. Durante medio siglo, la pacificación de la Taguzgalpa y de los indios Jicaques. Apoyo de miskitos y Sambos a los piratas ingleses.

Asolado por los piratas desde 1685, El Realejo descuida la limpieza de sus esteros y prácticamente desaparece como puerto natural. El tráfico por el Río San Juan ha quedado también casi cerrado desde el terremoto de 1663 y Granada pierde importancia como centro del comercio con Europa.

Este es el escenario de pobreza extrema y de mala administración en que se desarrolla nuestro Güegüence. «Es espantoso estar sin mesa de oro, sin cartera bordada, sin tintero de oro, sin pluma de oro, y no más tenemos papel blanco para asentar las Actas del Cabildo Real» (Parlamento 8).

No creo que podamos fechar el Güegüence original más allá del Siglo XVIII. El historiador García Peláez nos aporta un dato interesante «La navegación de Guatemala en el Sur expiró junto con el siglo. Por consecuencia cesó en sus astilleros la construcción de navíos, desapareció en el país la gente de mar y con ella la tradición experimental de los tiempos, alturas y distancias de los rumbos». Es decir: ya no hay Pilotos de Alturas, es decir, los que sabe dirigir la navegación en alta mar por las observaciones de los astros, como asegura nuestro Güegüence fue uno de sus hijos.

Conclusión: Escrito y representado posiblemente a partir de 1675, El Güegüence recoge un escenario que persistió en la zona desde 1635. Entiéndase bien: No afirmo en manera alguna que El Güegüence tal y como lo conocemos hoy haya sido escrito entre 1675 y 1725. La versión que ha llegado hasta nosotros ha sido fruto de una larga evolución y de cambios y adiciones en los que intervinieron muchas manos.

Afirmo que el escenario político, económico y social que se describe, es el existente en Nicaragua desde más o menos 1635. Que en algún momento muy cercano a 1673 en que la Gobernación es trasladada a Granada y el Gobernador reside en Masaya, se escribe y empieza a representar en la zona un Güegüence del que conservamos solo su primera parte y que estaba escrito de principio a fin en la jerga náhuatl-Castellano, que era parte entonces el lenguaje corriente de indios y mestizos. Que su última parte es la más reciente, con adiciones en el siglo XVIII y quizás siglo XIX, en la que se mezcla la obra con otros «bailes» que no eran parte de la obra original.

Pienso igualmente que la obra comienza a representarse como una burla dirigida directamente hacia los Gobernadores Indígenas y sus cabildos, corruptos colaboracionistas incondicionales de un invasor igualmente corrupto y opresor, al que no solo sirven sino al que tratan de imitar en sus modales, manera de vestir y de divertirse y hasta en su apariencia física... (¿Es esta la explicación de sus máscaras con rasgos europeos?) Una burla directa al Gobernador Español no habría sido tolerada, ni aún al amparo de una lengua para ellos extraña.





**EL GOBERNADOR
TASTUANES**

Ilustración: Carlos Montenegro

MONTENEGRO Y SU ICONOGRAFÍA DE *EL GÜEGÜENSE* (1983)

Jorge Eduardo Arellano

I

CARLOS MONTENEGRO es un monje, un asceta del color, un mundo fiel a su nombre. Y aquí está como de costumbre; unitario, seguro de su mano mágica, magistral, desplegando pacientemente la tinta china sobre la blancura del papel para capturar la luz y la sombra, el movimiento y el detalle íntimo, ínfimo para él. En esta galería el mestizaje, de la esencia colonial que aún corre en nuestra sangre y vive en la lengua de nuestro pueblo, Carlos se crece, se engrandece: alcanza una altura de viejo maestro, una plenitud sin par.

II

Y así es: aquí transfigura una simpatía creadora hacia los personajes de nuestra igualada farándula dicharachera, de nuestro modo de ser. Una lograda autenticidad que se observa en los sombreros de tres picos y en las medias de seda, en las zapatillas con hebillas de plata y en los zapatos forrados con raso, en los relucientes chalecos y capas preciosas, en las alegres cintas de colores. Una autenticidad presente en el aire dieciochesco del Regidor, en las flores que adornan la vara del Alguacil y en la humilde ternura silenciosa de la tristita Suche Malinche. Aquí escuchamos las monedas, las perlas, las cuentas, los dijes, las chaquiras, las sonajas del Macho Ratón, de los machos ratones de nuestra infancia. Aquí volvemos a ser provincianos, parroquianos, pueblerinos de Nandaime o Masatepe, Diriá o Niquinohomo, Catarina o Nindirí; aquí se vislumbra, se columbra el soterrado dolor inmenso del indio, la enmascarada superioridad hispana, conquistadora: la gran fantasía vanidosa o vanidad fantaseada del mestizo, el escenario bufonesco de la Comedia dell'Arte, la picaresca peninsular. Aquí se capta la minucia justa, reveladora; a los personajes de la obra centenaria y al propio héroe, al Güegüense vencedor de la autoridad, armado de rebeldía verbal y embustera, irónica y directa, vividora; a don Ambrosio hambriento de cuerpo, harapiento de alma; a don Forsico, forzudo, torcido tórsalo; a los machos, esos seres míticos, gigantescos, que dejan atrás el tiempo y el espacio, la calle y la miseria, para trascender, seguir siendo, perdurar en nuestra memoria.

III

Pero también, en esa colección de disfraces musicales, Montenegro suelta la poesía en suaves, pálidos colores y en el homenaje al "Capi", un Güegüense como aquel Cirilo Flores del Mombacho y otros tantos de sus personajes a quienes infunde vida. Un Güegüense como el que lleva adentro el nicaragüense anónimo. Carlos no lo conoce; no mira su cara ni sabe su nombre; apenas oye su apodo y advierte su piel tostada, renegrida, entre sus adornos de Macho Ratón y las callosas manos arrugadas. Apenas ve sus pies descalzos, polvosos, bailando al son del pito y del tambor, del violín de talalate y del chischil, dando brinquetes y lentas volteretas, cansado, rozando el fin del siglo, tras su máscara de madera

o de estopa o de coco, llevando cola de crin o de cabuya teñida. Montenegro adivina su rostro apergaminado, empapado en su sudor y sus ojillos entrecerrados, consumiendo talvez sus nostalgias de niño, cuando danzaba la Valona y el Rujero y el San Martín, dando vueltas y vueltas entre el gentío, bajo el sol, el mismo día, todos los años.



Carlos Montenegro, el dibujante plumillista, el dibujante del Gueguense, el artista nicaragüense que con su plumilla ha difundido las imágenes de las casas coloniales y construcciones vernáculas de Chontales, Puerto Cabezas y tantos lugares de Nicaragua.

Nació en la ciudad de León el 22 de mayo 1942 y falleció en Managua en la madrugada del 6 de septiembre del 2013.



EL GÜEGÜENSE

Ilustración: Carlos Montenegro



MACHO RATÓN

Ilustración: Carlos Montenegro

Son N°. 1

1. Nombre. **Acción** (Es la introducción a la obra).
2. Compás 2 por 4
3. Tono de Re mayor
4. Este son tiene una forma irregular y consta de cinco compases que concluyen en la tónica. Los primeros tres compases están formados por seisillos, que son propios de los compases de combinación triple o compuesto. En cambio, los dos últimos compases están escritos con figuras de combinación binaria, creando un efecto de retardo súbito en la velocidad de la melodía.

1 **Acción**

Son N°. 2

1. Nombre: **Ronda** (1ra ronda) Es la entrada de la compañía militar o ronda.
2. Compás: 3 por 4
3. Tono de Re mayor
4. Forma regular, frase con cadencia no conclusiva en la dominante. La melodía tiene tres frases de cuatro compases en donde la tercera frase es la repetición de la segunda. Transcrita con repetición.

2 **Ronda** (1ra ronda)

Son N°. 3

1. Nombre: **Alguacil**
2. Compás: 6 por 8
3. Tono de Re mayor
4. Forma irregular (4, 2) frase con cadencia no conclusiva en la dominante. Se transcribió con repetición. Comienza con dos incisos de tres corcheas seguidas de un salto. Una melodía algo *saltarina* por decirlo de alguna manera.

Alguacil

Musical notation for 'Alguacil' in treble clef, key of D major (one sharp), and 6/8 time signature. The piece is marked with a box containing the number 3. The melody consists of a sequence of eighth notes with occasional sixteenth notes, ending with a double bar line and repeat dots.

Son N°. 4

1. Nombre: **Escribano**
2. Compás: 4 por 4
3. Tono de Re mayor
4. Forma irregular. La primera frase posee cuatro compases con cadencia en la dominante y la segunda frase tiene seis compases con cadencia en la tónica . Es una melodía bastante cuadrada con presencia de muchas semicorcheas,
5. *El motivo* (inciso) comienza con una galopa (galope) seguida de un grupo de cuatro semicorcheas en un pulso. Está indicado que se hace dos veces de forma completa.

Escribano

Musical notation for 'Escribano' in treble clef, key of D major (one sharp), and 2/4 time signature. The piece is marked with a box containing the number 4. The melody is divided into two phrases: the first has four measures and ends with a cadence in the dominant; the second has six measures and ends with a cadence in the tonic. The notation includes a repeat sign at the beginning and end.

Son N°. 5

1. Nombre: **Gobernador**
2. Compás: 2 por 4
3. Tono de Re mayor
4. Forma regular. Presente dos frases contrastantes, la primera de cuatro compases con cadencia conclusiva en la tónica con repetición y la segunda tiene cinco compases (3 secuencia, 2 cadencia) también con repetición. El último compás presenta un intervalo armónico de cuarta perteneciente al acorde de Re mayor. La estructura de la melodía no permite una armonización regular.

Gobernador

Musical notation for 'Gobernador' in treble clef, key of D major (one sharp), and 2/4 time signature. The piece is marked with a box containing the number 5. It consists of two phrases: the first has four measures with a conclusive cadence in the tonic and a repeat sign; the second has five measures with a cadence in the tonic and a repeat sign. The notation includes a repeat sign at the beginning and end.

3. Tono de Sol mayor
4. Forma: Tiene dos frases completamente simétricas con cadencia en la tónica. Presenta una melodía muy bien estructurada, además bastante repetitiva. Las figuras ocupadas son iguales a los sones 4 (Escribano) y 5 (Gobernador).

Don Ambrosio

Son N°. 9

1. Nombre: **El Güegüense consternado y orondo.**
2. Compás: 3 por 4
3. Tono de Sol mayor
4. Forma: dos frases a manera de pregunta y respuesta. La segunda frase es conclusiva. La frase comienza con una *anacrusa* seguida de un saltillo seguido de dos negras, la segunda frase también comienza con *anacrusa*, pero desaparecen los saltillos. La música sugiere una interpretación de un carácter sobrio y elegante. En las indicaciones del manuscrito está anotado "con galante gusto"

El Güegüense consternado y orondo

*según una copia existente se lee la siguiente indicación
"con galante gusto"*

Son N°. 10

1. Nombre: **Ronda (2da ronda)** Llamada también "Valona"
2. Compás: 3 por 4
3. Tono de Sol mayor
4. Forma: dos frases de 4 compases. Tiene carácter conclusivo. La segunda frase termina en la tónica con unas dobles cuerdas. Del compás 9 hasta la final hay siete compases de solamente una forma de acompañamiento de carácter violinística debido a las dobles cuerdas muy comunes en la técnica del violín.

Esta es una melodía bastante ondulada, sin muchos saltos. De todos los sones es el único que presenta ligaduras de articulación. Es una melodía muy bien estructurada sobre los acordes de tónica y dominante.

El inciso predominante en toda la pieza es la negra seguida de cuatro corcheas ligadas de dos en dos.

10**Ronda***2da Ronda llamada también "Valona"*

Musical notation for Son N° 10, Ronda 'Valona'. It consists of three staves in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The first staff contains the melody, the second staff contains the harmonic accompaniment, and the third staff contains a bass line with a series of eighth notes and rests.

Son N° 11

1. Nombre: **Corrido**
2. Compás: 2 por 4
3. Tono de Sol mayor
4. Forma: la forma es irregular. Presenta dos frases, la primera de 4 compases y la segunda de 6 compases terminando en la tónica con unas dobles cuerdas. Desde el compás 5 al 9 presente una secuencia ascendente de 5 compases. Este son es de los pocos que no está titulado con el nombre asignado a un personaje. Por su estilo debe tocarse de forma rápida y ligera.

Corrido

Musical notation for Son N° 11, Corrido. It consists of two staves in 2/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The first staff contains the melody, and the second staff contains the harmonic accompaniment.

Son N° 12

1. Nombre: **Los Machos**
2. Compás: 2 por 4
3. Tono de Re mayor
4. Forma: presenta dos frases de 6 compases cada una organizadas de forma binaria, la segunda frase queda totalmente abierta. Ambas frases son totalmente simétricas, la segunda es la repetición íntegra de la primera frase.

La cuarta nota del primer compás está incorrecta según lo que sugiere la armonía, posiblemente esté mal copiada. Esta melodía es bastante quebrada presentado saltos algo grandes. Las fórmulas rítmicas son siempre las mismas. Comienza con un saltillo seguida de dos corcheas en el primer compás y dos negras en el segundo, repitiéndose este esquema 5 veces más.



Son N°. 13

1. Nombre: **San Martín**
2. Compás: 2 por 4
3. Tono de Sol mayor
4. Forma: Forma regular con dos frases de 4 compases cada una. Cada una de ellas se repite dos veces. La primera frase es conclusiva y la segunda queda abierta, con una cadencia en la dominante (no conclusiva). Las dos frases contrastan una de la otra.

Este son tiene una melodía bastante quebrada; posee bastantes saltos. El son está compuesto de figuras rítmicas muy variadas. Hay que decir que, entre todos los sones, es el que presenta las más variadas fórmulas rítmicas.



Son N°. 14

1. Nombre: **Retirada**
2. Compás: 2 por 4
3. Tono de Re mayor
4. Forma: dos frases de 4 compases con repeticiones. La primera frase es conclusiva y la segunda no conclusiva con una cadencia en la dominante.

Presenta muchas notas rebatidas y si ponemos mucha atención es muy parecido en su contorno al son entrada de la versión actual.

La frase está hecha de solamente semicorcheas con un breve reposo al final de las frases. La melodía comienza con una anacrusa de dos semicorcheas, pero sin embargo esto no está correcto ya que los reposos se siente mal ubicados, debería de estar en los tiempos fuertes. Estos se puede resolver comenzando la frase de forma acéfala, es decir con un contratiempo inmediatamente después de la crusa (el acento fuerte del primer tiempo).

Sugiere tocarse con aire rápido, ligero y alegre. Con un carácter más bien alborotado según la ocasión.

Güegüense – Pues nosotros, a la gorra, muchachos!

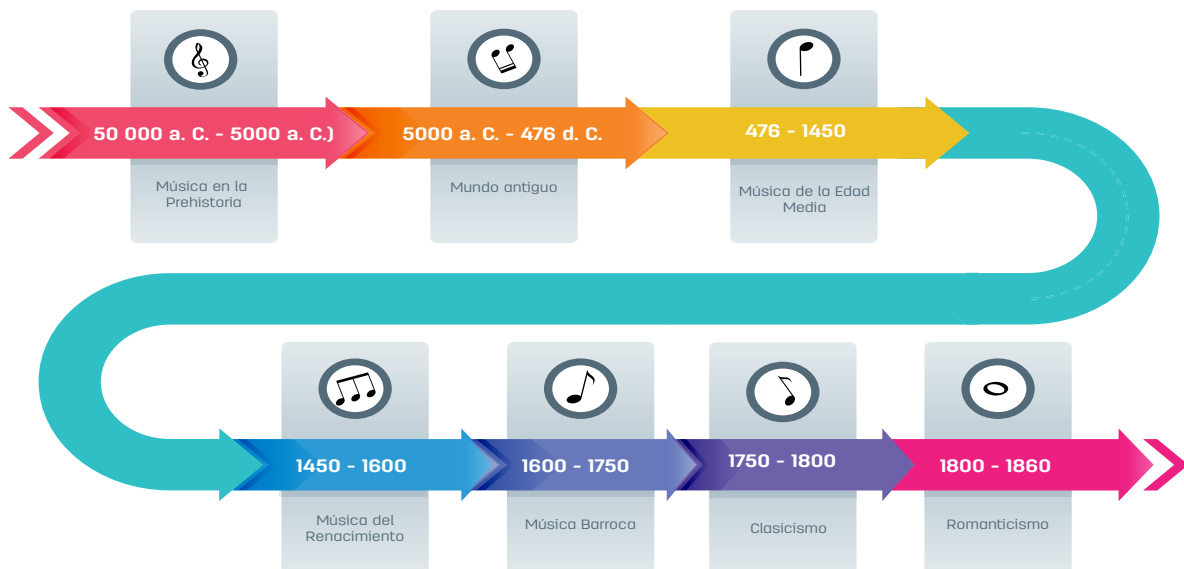
126

14

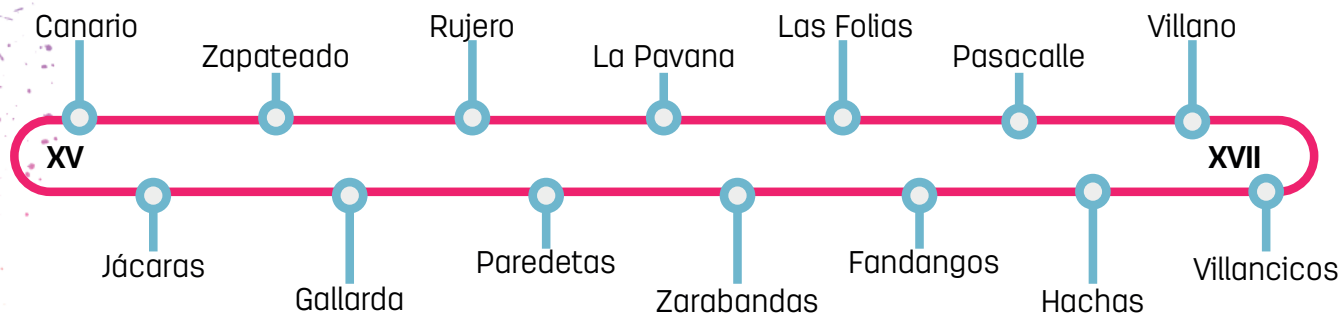
Con la Retirada son 14

The image shows two staves of musical notation. The first staff starts with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 2/4 time signature. It begins with a box containing the number '14'. The music consists of a series of eighth notes, starting with a repeat sign and a double bar line. The second staff continues the melody with similar eighth-note patterns, ending with a double bar line and repeat dots.

Historia de la Música:



Danzas del Siglo de Oro español (Siglo XV – Siglo XVII)



Las Formas Musicales del Barroco en Europa

Las formas vocales del Barroco:

- Cantata (Las de carácter profano y las religiosas)
- Ópera
- Oratorio

Las formas instrumentales del Barroco:

- Sonata
- Tocata
- Suite (como están organizados los sones en el Güegüense parecen ser una selección de danzas a manera de una Suite intercalados en los parlamentos de la obra).
- El concierto

A CONTINUACIÓN, TRANSCRIPCIONES DE LOS SONES RECOPIADOS POR DON SALVADOR CARDENAL ARGÜELLO, GRABADOS POR LOS MIEMBROS DE LA ORQUESTA DE JULIO MAX BLANCO.

Con el Maestro Julio Max Blanco hice una grabación que podríamos llamarle culta, en cuanto a la perfección de su ejecución y su cuadratura musical, pero conservamos fielmente la partitura extraída de la última grabación o sea la de 1962, grabada en Diriamba en casa de mi amigo el doctor Leopoldo Serrano Gutiérrez.

Esta vez se usó para la grabación, dos violines, una guitarra, un contrabajo y un tamborcito.

Todas las anotaciones que hice antes, se ponen de relieve en esta interpretación culta y con la expresión de músicos profesionales.

Como nicaragüense me siento orgulloso de la belleza de nuestra música.

Violines
Tamborcito

El Güegüense Son No1

Anónima
Como fue grabado por Julio Max Blanco
Basado en la Recopilación de 1967
hecha por Don Salvador Cardenal

♩ = 140 % **Entrada o "Dentrada"**

6

13

20

26

32

39

45

D.C. al Fine

♩ = 140 **Tamborcito**

3/4

Violines
Tamborcito

El Güegüense Son No2

Anónima
Como fue grabado por Julio Max Blanco
Basada en la recopilación de 1967
hecha por Don Salvador Cardenal

$\text{♩} = 88$ Ronda

6

11

16

21 1. 2.

27

32

37

$\text{♩} = 88$ Tamborcito

Violines
Tamborcito

El Güegüense Son No3

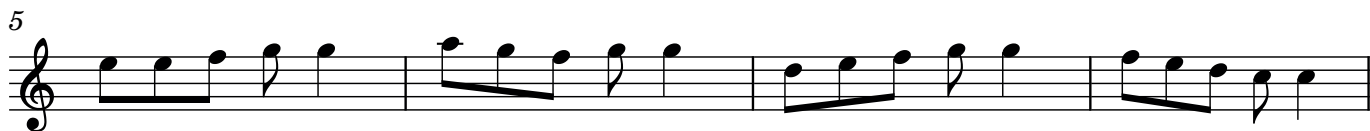
Anónima
Como fue grabado por Julio Max Blanco
Basado en la Recopilación de 1967
hecha por Don Salvador Cardenal

$\text{♩} = 104$ **Villancico o "Vellancico"**



Nota: El segundo violín
está doblado a la 8va.

5



9



13



17



21



Fine

Violines
Tamborcito

El Güegüense Son No4

Anónima
Como fue grabado por Julio Max Blanco
Basado en la Recopilación de 1967
hecha por Don Salvador Cardenal

♩ = 104 **Corrido**

The first line of music contains measures 1 through 4. It is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as quarter note = 104. The word 'Corrido' is enclosed in a box. The notation features a series of eighth and sixteenth notes with accents, typical of a corrido rhythm.

5

The second line of music contains measures 5 through 8. It continues the rhythmic pattern established in the first line.

9

The third line of music contains measures 9 through 14. The melody continues with eighth and sixteenth notes.

15

The fourth line of music contains measures 15 through 20. The notation shows a continuation of the piece's rhythmic structure.

21

The fifth line of music contains measures 21 through 24. The piece maintains its characteristic eighth and sixteenth note patterns.

25

The sixth line of music contains measures 25 through 29. The notation leads towards the end of the piece.

30

The seventh line of music contains measures 30 through 34. The piece concludes with a final cadence marked 'Fine' and a double bar line with a sharp sign.

Violines
Tamborcito

El Güegüense Son No5

Anónima
Como fue grabado por Julio Max Blanco
Basado en la Recopilación de 1967
hecha por Don Salvador Cardenal

$\text{♩} = 95$ **San Martín**

5

9

13 **Fine**

17

21

25

29 **D.C. al Fine**

$\text{♩} = 95$ **Tamborcito**

Violines
Tamborcito

El Güegüense Son No6

Anónima
Como fue grabado por Julio Max Blanco
Basado en la Recopilación de 1967
hecha por Don Salvador Cardenal

♩ = 100 **Porto Rico o Son de las Damas**

a 4

5 Fine

9

13

17

21

25

29 D.C. al Fine

♩ = 100 **Tamborcito**

Violines
Tamborcito

El Güegüense Son No7

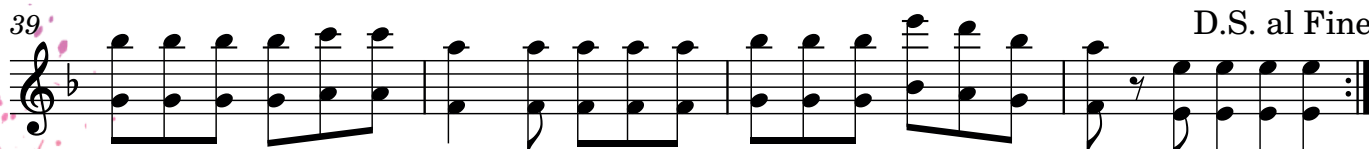
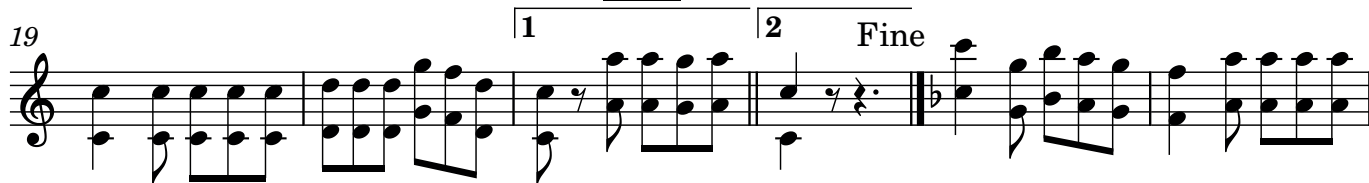
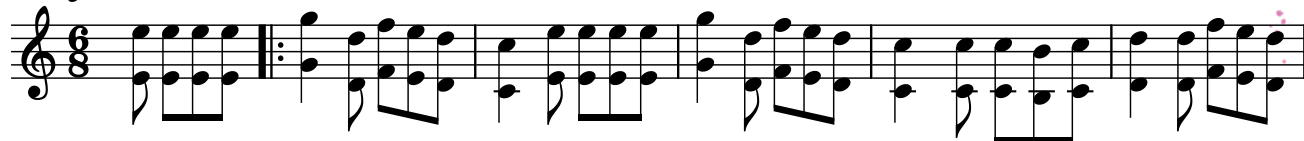
Anónima

Como fue grabado por Julio Max Blanco
Basado en la Recopilación de 1967
hecha por Don Salvador Cardenal



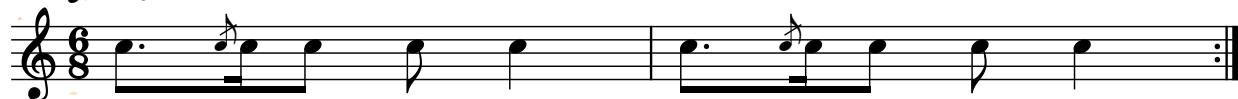
EL SON DE LOS MACHOS

♩. = 104



♩. = 104

Tamborcito



El Güegüense Son No8

Anónima
Como fue grabado por Julio Max Blanco
Basado en la Recopilación de 1967
hecha por Don Salvador Cardenal

Los Borrachos

glis (tocar con glisando)

Musical notation for the first staff of 'Los Borrachos' in 3/4 time. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The melody starts with a whole rest, followed by a series of eighth and quarter notes. A double bar line with repeat dots is present after the first measure.

Entrada o "Dentrada"

Musical notation for the second staff of 'Los Borrachos', measures 8-14. It starts with a treble clef and a key signature of one sharp. Measure 8 is marked with a '1' and a first ending bracket. Measure 9 is marked with a '2.' and a second ending bracket. The notation includes various rhythmic values and accidentals.

Musical notation for the third staff of 'Los Borrachos', measures 15-21. It continues the melody with a treble clef and a key signature of one sharp. A fermata is placed over the eighth measure of this staff.

Musical notation for the fourth staff of 'Los Borrachos', measures 22-28. It continues the melody with a treble clef and a key signature of one sharp. A fermata is placed over the eighth measure of this staff.

Musical notation for the fifth staff of 'Los Borrachos', measures 29-34. It continues the melody with a treble clef and a key signature of one sharp.

Musical notation for the sixth staff of 'Los Borrachos', measures 35-40. It continues the melody with a treble clef and a key signature of one sharp.

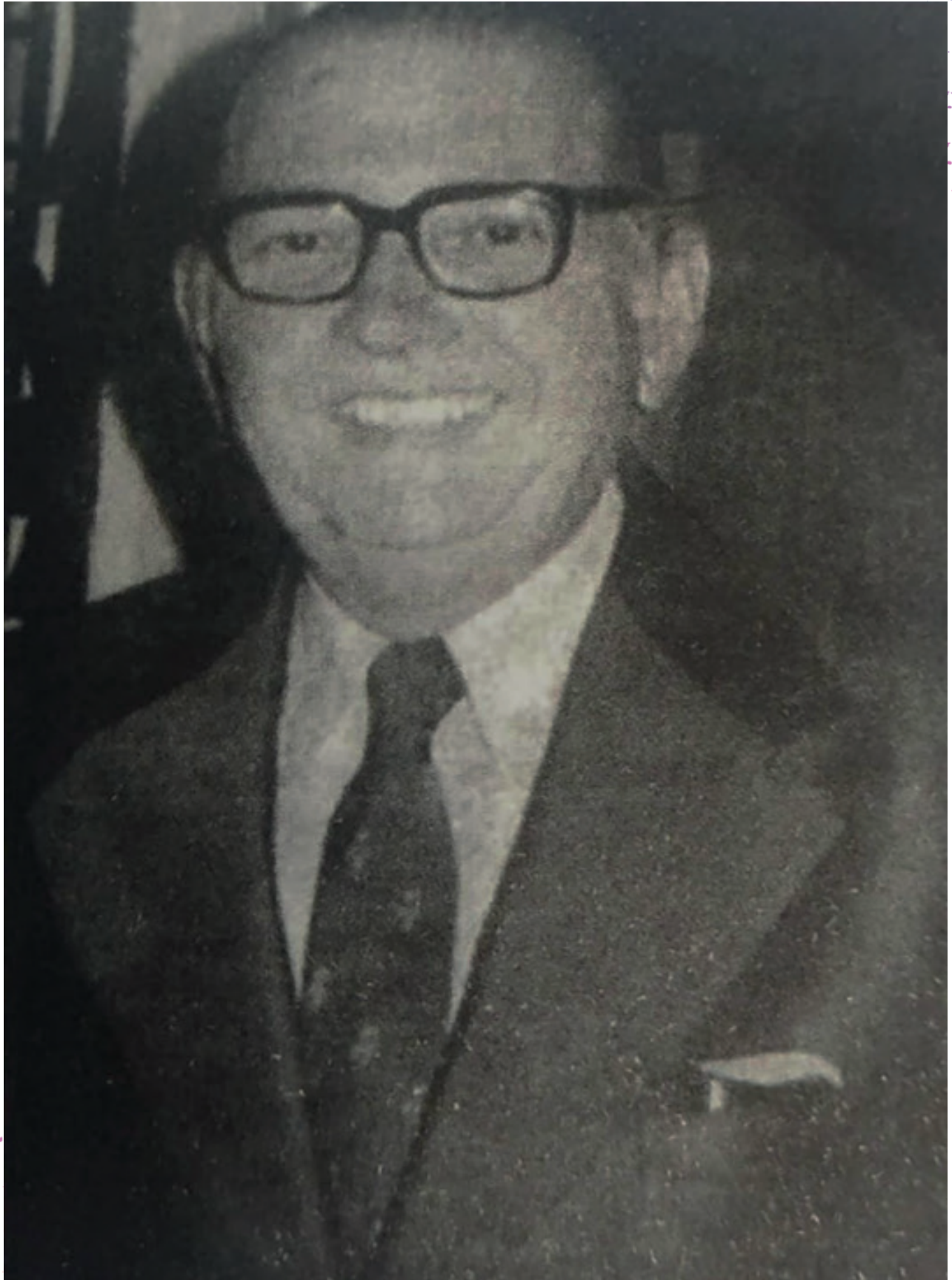
Musical notation for the seventh staff of 'Los Borrachos', measures 41-47. It continues the melody with a treble clef and a key signature of one sharp. Fermatas are placed over the eighth and fourteenth measures of this staff.

Musical notation for the eighth staff of 'Los Borrachos', measures 48-53. It continues the melody with a treble clef and a key signature of one sharp.

Musical notation for the ninth staff of 'Los Borrachos', measures 54-60. It concludes the piece with a treble clef and a key signature of one sharp, ending with a double bar line and repeat dots.

Tambor de los "Borrachos"

Musical notation for the 'Tambor de los Borrachos' in 3/4 time. It features a bass clef and a key signature of one sharp. The notation consists of a series of eighth and quarter notes with a double bar line and repeat dots at the end.



Salvador Cardenal Argüello



Foto: Wilmor López

¿GÜEGÜENCE O GÜEGÜENSE?

Faustino Sáenz



El título y el nombre del protagonista de la anónima obra de teatro colonial y popular es un nahuatlismo incorporado al español de Mesoamérica. Mejor dicho: un sustantivo común terminado en el diminutivo y reverencial *tzin* que, en su traslado al castellano, cambia en *che*, por ejemplo: *Malintzin* > Malinche, *Huehenzin*: Huehuenche, tendiendo la /h/ en /ch/, según José Ignacio Dávila Guridi en su tratado *Del náhuatl al español* (1939) Ahora bien: los estudiosos le señalan dos etimologías. En primer lugar, *huehuetzin*: viejito (de *huehue*: viejo), o respetable anciano. Pero el protagonista –como lo hizo ver Brinton– puede ser llamado cualquier cosa, menos respetable. De ahí que Carlos Mántica haya atinado en consignar la segunda: *Cuecuetzin* (de *cuecueh*. Travieso, desvergonzado). Y, como aparece junto a *sesule* (de *huexolotl*: *huey*: grande y *xolotl*: bufón), ambos vocablos, castellanizados, vendrían a significar –por la redundancia de estar unidos– Gran Bufón (Gran Sinvergüenza para Mántica y, para mí, Gran Burlador).

En todo caso, *huehuenches* o *güegüenches* corresponde en México tanto al nombre de ciertos tipos “que dirigen las danzas de los indios en los templos católicos, particularmente en los santuarios a donde van en romería” como al de “cierto baile de los indios en que los danzantes están vestidos y pintados de viejos”, según Cecilio A. Robelo en su famoso: *Diccionario de aztequismos*. Por su lado, José Ignacio Dávila Garibi apunta que la /h/ del náhuatl experimenta en español la conversión en /g/, a saber: *huexolotl*: guajolote (pavo americano, chompipe), *huaxim* > guaje y *huehuetzin* > güegüenche.

El mismo Mántica advierte otra tendencia en ese mismo proceso de conversión del Náhuatl al castellano: las partículas *tzin* y *tz*, respectivamente en *cin* y *c*, como en *tzinco* > cinco y *tzpil* > cipe; más específica que también *tzin* puede transformarse tanto en /c/ como en /s/. En los parlamentos 2 y 5 de la obra que motiva estas líneas encuentra pilce (indistintamente noble caballero o hijito mío), corrupción de *piltzin*, escrito con /c/ y en el parlamento 130 con /s/. O sea que, de acuerdo con el criterio ETIMOLÓGICO, el título y el protagonista de nuestro bailete dialogado pueden escribirse con ambas grafías. Tal es la conclusión de Mántica en su artículo sobre el tema, publicado en *La Prensa* del 24 de enero de 1971.

Pero el más profundo y persistente güegüensista ha optado casi siempre por la /c/ en atención a la regla castellana de convertir la /z/ en /c/, como planteaba Emilio Álvarez Lejarza; uso histórico iniciado por Berendt (1874) y proseguido por Brinton (1883), Eliot (1884), Martí (1884 y 1887), Windsor (1888), Pector (1889 y 1890), Fiske (1892) Darío (1892 y 1896), Salomón de la Selva (1931), Henríquez Ureña (1936 y 1938), Álvarez Lejarza (1842), Pablo Antonio Cuadra (1942), Slonimsky (1946), etc.; y sobre todo, a la gran cantidad de vocablos que confirman la regla de convertir el sonido /tz/ del náhuatl en la /c/ del Español.

Sin embargo, hay que tomar en cuenta otro criterio –el FONÉTICO– que autoriza la grafía /s/ de nuestra comedia bailete y de su singular protagonista. Como es notorio, los “nicas” no ceceamos, es decir, la articulación interdental es ajena a nosotros; y si alguna persona la practica es por afectación. “Lo natural, espontáneo y usual nuestro es la articulación alveolar” –anotó, alguna vez, Enrique Peña Hernández, para indicar nuestro característico seseo, realidad fonética hispanoamericana aceptada como correcta en el Segundo Congreso de la Asociación de Academias de la Lengua (Madrid, 1956). Escribimos *Cecilia* y pronunciamos *Sesilia*. La /s/ (y no con la /c/) es la que utilizamos cuando decimos cepillo, cerámica y cereguete. El ceceo sólo se ha detectado en una reducida población de la ciudad de El Viejo, departamento de Chinandega. Propio de los andaluces, el mismo Miguel de Cervantes se burlaba en una de sus novelas ejemplares de este fenómeno al poner en boca de una gitana esta frase: “-Quiéreme dar barato, ceñores” (sic) –dijo Preciosa, que como gitana hablaba ceceoso, y esto es artificio en ellas, que no naturaleza” (“La Gitanilla”).

Por tanto, sustento que *Güegüense* puede y debe escribirse con /s/. No sólo por el criterio etimológico reconocido por Mántica, sino por el fonético. La forma *Güegüence*, que realmente pronunciamos *Güegüense*, no refleja gráficamente la realidad fonológica del vocablo. A ello agrego lo más importante: como la tendencia lingüística es escribir como se habla, al tratarse de una dicción españolizada formada en nuestros lares, lo adecuado y lógico es la grafía *güegüense* (con s).

Otra razón fortalece nuestra propuesta: el uso histórico. Ya desde 1908 el alemán Walter Lehmann –quien transcribió el manuscrito más completo de dicha pieza, copiada en 1867 – denomina a su protagonista *Güegüense* (con s). Estudios y difusores nacionales prefirieron la misma grafía, por ejemplo Alfonso Valle en *Filología nicaragüense* (1948: 38-39): “*El Güegüense* o Macho Ratón es un saineteailable (...) Un antiguo ejemplar manuscrito de

esa pieza lo he visto gracias a su poseedor, el eminente publicista Emilio Álvarez Lejarza”. Luego Apolonio Palazio en el artículo “El Güegüense” (*Estampas nicaragüenses*, Managua, Tipografía Atenas, 1948, pp. 51-53) y Alberto Ordóñez Argüello en su investigación “El Güegüense o el primer grito del mestizaje americano” (*Revista de Guatemala*, núm. 4, enero-febrero. Marzo, 1952, pp. 114-132).

Pero fue Francisco Pérez Estrada quien generalizó dicha grafía en sus múltiples trabajos, comenzando por la primera edición de su *Teatro Folklórico Nicaragüense* (Managua, Editorial Nuevos Horizontes, 1948, pp. 15-49).- entre ellos, cabe citar su ensayo “Historia y geografía del Güegüense”. (*Cuatro estudios del folklore nicaragüense*), Managua, Editorial Novedades, 1954, pp. 17-23), reproducido en *Estudios de folklore nicaragüense* (Managua, 1965, pp. 35-41) y la segunda edición de su *Teatro Folklórico Nicaragüense* (Managua, Imprenta Nacional, 1970, pp. 131-175).

Durante los años cincuenta, José Antonio Cerna se refería también a ella (y también con /s/) en un folleto de la Junta Nacional de Turismo (1956), difundido ese mismo año en el Suplemento Literario de *La Prensa*. Lo mismo hicieron en los sesenta el folclorista diriambino Leopoldo Serrano Gutiérrez en su *Crónica de las festividades de San Sebastián* (1960), los cubanos José y Dolores Martí Cid en su *Teatro Indio Precolombino* (Madrid, Aguilar, 1964), tanto en la transcripción de su texto como en el “Estudio de El Güegüense”, (pp. 157-162): Dos años después, Franco Cerutti utilizaba la misma grafía en la ponencia que presentó en el Congreso de Americanistas de Stuttgart-München (del 12 al 18 de agosto, 1968) y en el prólogo a su versión al italiano de la obra maestra de nuestro teatro mestizo, aparecida ese mismo año en Roma, salvo en el título.

Ya en los setenta, el indigenista e intérprete revolucionario Alejandro Dávila Bolaños publicó su traducción anotada de *El Güegüense /Drama épico indígena* (Estelí, Tipografía Géminis, 1973). Desde entonces, la grafía con /s/ ya era un hecho consumado. Muy pocos, incluyendo el suscrito, optarían por la /c/; la mayoría ha ocurrido a la /s/, entre ellos el historiador nicaragüense Carlos Molina Argüello (1968), por citar una respetable autoridad filológica. Al mismo tiempo, desde los sesenta se otorgaba el “Güegüense de oro”, un galardón anual a los mejores actores y actrices de teatro, establecido por el diario *La Prensa*; y comenzó a funcionar la famosa “Radio Güegüense”, una cátedra permanente de cultura musical, dirigida por Salvador Cardenal Argüello. Posteriormente, creaciones literarias (como los de Eduardo Zepeda-Henríquez, Octavio Robleto, Julio Valle- Castillo y José Coronel Urtecho, en su “Romance del Güegüense”, incluido en la última edición selectiva de sus poemas, a optado por la “ese”).

En resumen, ambas grafías son válidas, pero la segunda se ha impuesto por su mayor uso y es la más recomendable por su fidelidad etimológica y afinidad fonética con nuestra habla.

(Fuente: *Lengua*, núm. 31, octubre, 2006, pp. 209-212)

Original del baile del Macho Raton.^{1.}

Copiado el 29 de Junio del año de
1867; propiedad de Ramon Suñiga.
(Masatepe).

Von mir kopiert, durch Vermittlung des
Coronel Don Rafael Caldera, Masaya
den 13. XII. 1908. Dr. Walter Lehmann.

Se da principio bailando y habla el
Alguacil mayor

Alguacil citado: Matateco dió' mis ^{piates} cuales
señor Gobernador ^{piates} tastuaxes (flatonemi)

Gobernador: Matateco dió' mis ^{piates} cuales
quiles Capitan Alguacil mayor yé
tiguialanémé.

Alguacil: * Mascamayagua Señor Gober-
nador tastuaxes.

(Da vuelta baylando, y habla el Alguacil mayor)

Alguacil: Matateco dió' mis ^{piates} cuales
Señor Gobernador tastuaxes

Gobernador: Matateco dió' mis ^{piates} cuales
quiles Capitan Alguacil mayor,

I. Ediciones

1. **The Güegüence. A comedy ballet in the Nahuatl-Spanish Dialect of Nicaragua.** Edited by Daniel G. Brinton. A.M., M.D. Philadelphia, 1883. 94 p. illus. (Brinton's Library of Aboriginal Literature, number III). [Contiene: Prefacio, p. (sin numerar); Introducción, pp. v-1; original recogido por el doctor Carlos Hermann Berendt y, simultáneamente, traducido al inglés por Brinton, pp. 1-73; Notas, pp. 75- 82; Vocabulario de términos nahuas, regionalismos, palabras españolas antiguas y de poco uso, pp. 83-92; índice, pp. 93-41]. En 1969 AMS Press, New York, la reprodujo facsimilarmente.
2. **Teatro Callejero Nicaragüense:** "El Güegüense o Macho Ratón". Comedia bailete de la época colonial, en *Cuaderno del Taller San Lucas*, Granada, núm. 1, 18 de octubre, 1942, pp. 73-122. [Contiene: I. Original, "copia literal del manuscrito-castellano, del archivo del doctor Emilio Álvarez"; II. Versión al inglés de Brinton; III. Paráfrasis castellana de Emilio Álvarez Lejarza y IV. Glosario y notas de Pablo Antonio Cuadra y Álvarez Lejarza respectivamente). En *Revista Conservadora del Pensamiento Centroamericano* (núm. 74, noviembre, 1966) volvió a editarse.
3. **El Güegüense o Macho Ratón...**, en *El Pez y la Serpiente*, núm. 10, invierno, 1968-69, 133, p. illus. [Contiene: Presentación, por Carlos Mántica; Estudio sobre *El Güegüense*, por Daniel G. Brinton (la introducción de su *editio princeps*, vertida al español por C. M.); Notas del traductor. Comedia-bailete: I. Original publicado por Brinton; II. Traducción directa del náhuatl [o más bien de los minoritarios fragmentos en nahuatl], por C. M.; III. Vocabulario y notas: C. M.; IV. Otras notas, por D. G. Brinton; V. Ensayo etimológico: C. M.; VI. Alegres sonos del Macho-Ratón Caribe y VII. Datos para una bibliografía básica de *El Güegüense*, por Jorge Eduardo Arellano, trabajo calificado de *valioso* en la reseña del número monográfico, publicado en *Revista Interamericana de Bibliografía* (Washington, vol. 1, núm. 1. enero-marzo, 1970, p. 102). Posteriormente, la bibliografía fue enriquecida y comentada por su autor en dos entregas de *La Prensa* (21 y 28 de diciembre, 1974), con motivo del centenario del rescate del manuscrito de Berendt. Este número monográfico accesible la edición Brinton y fue reeditado por el Club de Lectores, Managua, 1974, sin la compilación bibliográfica de Arellano.
4. **El Güegüense.** Comedia Bailete de la época colonial. Texto de Emilio Álvarez Lejarza. Introducción, estudio y bibliografía de Jorge Eduardo Arellano. Managua, Ediciones Distribuidora Cultural, 1977. 64 p., illus. [Edición ampliada de la aparecida en 1974, ahora

con el estudio “Esencia e interpretación”, más una bibliografía activa y pasiva en dos partes: I. 1874-1955 y II. 1974-1975; y fotocopia de la primera página del manuscrito de Berendt. La cubierta consistió en la plumilla (el rostro enmascarado del protagonista) de Carlos Montenegro. Fue reimpressa, con el mismo sello, editorial en 1982 y comentada por Eduardo Avilés Ramírez].

5. **El Güegüense o Macho Ratón.** Bailete dialogado de la época colonial. Texto en hispano náhuatl recogido por Walter Lehmann. Estudio preliminar y edición de Jorge Eduardo Arellano. Managua, Ediciones Americanas, 1984-85. 2 vols. (I: 156p.; II: 95). [Contiene, además, dos apéndices: “El dialecto hispano-náhuatl” por A. Marshall Eliot y “La música del Güegüense”, por Salvador Cardenal Argüello, ambos en inglés; texto facsimilar e impreso del manuscrito de Lehmann a partir del manuscrito de Berendt; versión de Mántica y anotaciones de Lehmann (transcritas por Gerdt Kutscher); bibliografía selectiva, crítica y anotada; iconografía (retrato de los personajes) por Carlos Montenegro, precedida de un prosema de Jorge Eduardo Arellano; y carta a este de Eduardo Avilés Ramírez (Bourg-la-Reine, Francia, 29 de abril de 1978), reproducía facsimilarmente. Mario Cajina-Vega le consagró una amena y justa reseña al tomo I, “El Güegüense: espíritu y lengua” (*La Prensa Literaria*, 27 de enero, 1985)].

6. **El Güegüense o el gran burlador.** Bailete dialogado de la época colonial. Edición crítica, estudio preliminar, versión y notas de Jorge Eduardo Arellano. Managua, Ediciones Distribuidora Cultura, 2000. xci, 54 p. ilus. [Una nota explicativa precede esta edición que utiliza los tres manuscritos de la obra para ofrecer una nueva versión estructurada escénicamente por César Paz, director de la representación estrenada en el Teatro Nacional Rubén Darío el 16 de diciembre de 1999. Sus notas al pie suman 178; y 63, las correspondientes a la versión al español contemporáneo de Nicaragua. Su bibliografía consta de 28 entradas. Esta misma edición fue reproducida en el núm. 108, julio-septiembre, 2000, del *Boletín Nicaragüense de Bibliografía y Documentación* (150 p.) y en el núm. 129, octubre-diciembre, 2005, de la misma publicación periódica. Igualmente, su “Estudio preliminar” se insertó en la obra del editor: *Voces indígenas y letras coloniales de Nicaragua y Centroamérica*. Managua, Centro Nicaragüense de Escritores, 2002, pp. 181-251.

7-8-9-10. **El Cuecucence o el gran sinvergüenza.** Obra maestra de la Picaresca Indoamericana. Edición de Carlos Mántica. Managua, Academia Nicaragüense de la Lengua, 2001. 132 p., ilus. [Contiene: Introducción; *El Güegüence*, un Cuecucenchuicat: ¿Quién fue el genial autor?; Entorno histórico de *El Güegüence*, Baile del Güegüence (Texto original, versión de Daniel G. Brinton [lo confunde con C. H. Berendt]), seguida de la del traductor y de una orientación de la trama; Vocabulario y glosas; Lecturas paralelas, especialmente de la obra *Estructuras sociales de Nicaragua en el siglo XVIII* de Germán Romero Vargas; Evolución de la Lengua Náhuatl en Nicaragua; y Bibliografía (de 22

entradas), no todas precisas Su traducción del vocabulario en náhuatl es la misma, en sustancia, de la de 1968; pero se enriquece con descubrimientos etimológicos. Véase reseña de Jorge Eduardo Arellano en *La Prensa Literaria*, 21 de abril, 2001). Con los mismos contenidos, Mántica realizó tres ediciones: *Escudriñando El Güegüense* (Managua, Hispamer, 2007); *El Güegüense / Picardía e ingenio*. Una traducción moderna y fiel de nuestra comedia cumbre (Managua, Instituto Nicaragüense de Cultura, 2008) y *El Güegüense, un desconocido* (Managua, Hispamer, 2009). Si en la primera tuvo “la osadía de modificar la secuencia de la trama” (p. 6), en la segunda incorporó su “Autorretrato” [sic] del Güegüense, cuestionado ese mismo año por José Plaza, y en la tercera apuntó la hipótesis de la existencia de un proto-Güegüense fusionado con un posterior baile del Macho Ratón, planteada por A. Marshall Eliot en 1884. Lamentablemente, en ninguna de las tres ediciones se toman en cuenta el personaje del Arriero, sus parlamentos en versos y otros parlamentos rescatados por Walter Lehmann en 1908; es decir, Mántica prescinde de esos fundamentales hallazgos — difundidos en 1984-85 por Jorge Eduardo Arellano— en su trabajo, según él que “no pretende decir la última palabra sobre ninguno de los temas abordados” (p. 30)].

II. Ensayos selectivos

11. Alberto Ordóñez Argüello: “El Güegüense o primer grito escénico del mestizaje americano”. en *Revista de Guatemala*, 2ª época, año 1, núm. IV, enero-febrero, 1952, pp. 114-132. Se reprodujo facsimilarmente en *Boletín Nicaragüense de Bibliografía y Documentación*, núm. 5, mayo-junio, 1975, pp. 8-22 y núm. 71, marzo-abril, 1992, pp. 19-38.
12. Francisco Pérez Estrada: “Historia y geografía del Güegüense”, en *Cuatro estudios de folklore*. Managua, Editorial Novedades, 1954, pp. 17-23. Este ensayo lo incluyó su autor en otros *Estudios sobre el folklore nicaragüense* (Managua, Tipografía Brenes, 1965, pp. 17-23) y fue difundido en *La Prensa Literaria*, 25 de junio, 1967; ampliado y citando la obra de Fernando Horcasitas *El teatro náhuatl* (1974) se publicó en *Plural* [México, D. F.], núm. 60, 1981 y en *Cuadernos Universitarios* [León], núm. 29 de agosto, 1982, pp. 43-56.
13. Jorge Eduardo Arellano: “El Güegüense: esencia e interpretación”. *La Prensa Literaria*, de agosto, 1975. Ampliado, con el título “El Güegüense o la esencia mestiza de Nicaragua”, apareció en *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, núm. 45, febrero, 1984, pp. 19-51, y con el título “El Güegüense: obra representativa de la época colonial”, en *Anales de Literatura Hispanoamericana Madrid*, Universidad Complutense, núm. 20, 1991, pp. 55-63. Asimismo, con su primer título fue incluido en *Antología del ensayo nicaragüense*. Managua, Academia de Geografía e Historia de Nicaragua, septiembre, 2014, pp. 258-269.

14. Eduardo Zepeda-Henríquez: “El Güegüense o la rebelión del mestizaje”. *La Prensa Literaria*, 20 de noviembre, 1976; reproducido en *Boletín Nicaragüense de Bibliografía y Documentación*, núm. 18, julio-agosto, 1977, pp. 173-178 y núm. 71, marzo-abril, 1992, pp. 71-74. Originalmente integró el inicio del folleto *Folclore nicaragüense y mestizaje* (Madrid, Aldus S. A., 1976, pp. 9-18), dedicado “A Jorge Eduardo Arellano —sabio en quehaceres y decires— por su deliciosa edición de *El Güegüense*”].
15. Manuel Galich: “El primer personaje del teatro hispanoamericano, en *Conjunto* [La Habana] núm. 3, enero-marzo, 1977, pp. 9-18. Se reprodujo en *La Prensa Literaria*, 23 de julio, 1977; en *Anuario de Estudios Centroamericanos*, San José, C. R., núm. 4, 1979, pp. 187-198 y en *Boletín Nicaragüense de Bibliografía y Documentación*, núm. 71, marzo-abril, 1992, pp. 51-60.
16. Julio Valle-Castillo: “El Güegüense: obra y personaje del barroco”. *Nuevo Amanecer Cultural*, 10 de enero, 1997. Un anticipo de este ensayo se publicó en *Coloquio Nacional* [...] Managua, Comisión Nacional del V Centenario, Instituto Nicaragüense de Cultura, 1992, pp. 69-72, con el título “El barroco en la obra de teatro colonial *El Güegüense*”.
17. Jorge Eduardo Arellano: “*El Güegüense* y su Españáhuat del siglo XVIII”. *La Prensa*, 5 de diciembre, 2015 y con el título modificado, “El Españáhuat del siglo XVIII y los manuscritos de *El Güegüense*”, en *Del idioma español en Nicaragua* (Glosas e indagaciones). Managua, Academia Nicaragüense de la Lengua, junio, 2005, pp. 65-76. Leído en el simposio “*El Güegüense: tiempo, paraje y trascendencia*”, Diriamba, 15 de enero, 2003.

III. Publicaciones monográficas

18. *El Güegüense*. Coloquio nacional. 29-31 de enero, 1992. / Versión de Jorge Eduardo Arellano. Managua, Comisión del Quinto Centenario, Instituto Nicaragüense de Cultura, 1992, 152 p. ilus. [Contiene: Presentación, por Jorge Eduardo Arellano. Trece ensayos distribuidos en cinco secciones: la *Sesión inaugural* con “La más extraordinaria obra dramática folclórica hispanoamericana”, por Gladys Ramírez de Espinoza; “*El Güegüense: personaje, lengua, mito*”, por Pablo Antonio Cuadra; y “Vigencia y actualidad de *El Güegüense*”, por Jorge Eduardo Arellano; la *Primera sesión: Época e interpretación* con tres trabajos; la *Segunda sesión: Folclore y barroquismo* con otros tres; la *Tercera sesión: Hecho danzarlo con dos*; y la *Cuarta sesión: Fenómeno escénico* con otros dos. En el *Apéndice*, se incluyen trabajos de Salomón de la Selva, Enrique Peña Hernández, Marta Traba y Jorge Eduardo Arellano y, a continuación, la versión y notas de este].

19. “*El Güegüense*, al final del milenio (lectura y relecturas)”, en *Lengua*, 2ª época, núm. 21, diciembre, 1999, pp. 27-146. Reproduce once ensayos —ya referidos— firmadas por Daniel G. Brinton, Alberto Ordóñez Argüello, Eduardo Zepeda-Henríquez, Ricardo González Patricio, Carlos Mántica, Carlos René García Escobar, Pablo Kraudy y Elisa Arévalo, Jaime Serrano Mena, Julio Valle-Castillo, Alberto Icaza y Nicasio Urbina. Los dos últimos, inéditos, son los más novedosos.
20. Autores varios: *El Güegüense*: Coloquio-debate. Memoria. Managua, Universidad Americana (UAM), 10 de mayo, 2008. Managua, Instituto Nicaragüense de Cultura, 2008. 128 p. il. [El Director del INC, arquitecto Luis Morales Alonso, presenta este volumen que contiene dos trabajos de Arellano, uno de Mántica, otro de Prego y uno de Plaza, quien prepara una traducción más fiel al náhuatl que la de Mántica, a quien cuestiona en “*El Güegüense* descubre sus tesoros”). Prego propone “un llamado al consenso y apoyo a las acciones destinadas a la protección, conservación y promoción de la obra” en su “Acta, confirmación y ciudadanía de *El Güegüense*”. Mántica reitera sus interpretaciones en “Un autorretrato [sic] del Güegüense”; y Arellano es autor de la introducción: “*El Güegüense*: triunfo de la cultura sobre el poder” y del estudio “Don Quijote y *El Güegüense*”].



Viñeta de Pablo Antonio Cuadra



MACHO RATÓN

Ilustración: Carlos Montenegro

y Güequeñence.
Ya lo ven muchachos lo y hemos trabajado
do para otro hambriento.

D. Forcico.
Así es tatita.

D. Ambrosio.
Así lo mereces Güequeñence ombustero.

Güequeñence.
Así ya, mala casta comerás tus uñas.

D. Ambrosio.
Las comeremos Güequeñence.

Güequeñence.
Pues ponga las manos: y las dos manos po-
ne el hambriento, y ze buenas uñas^{se} tiene
mi amigo capⁿ. Alot. mayor parecen de pe-
vico ligero, á una bomba catiente para
estas uñas.

Alguacil.
Para tu cuerpo Güequeñence.

Güequeñence.

Que tome, uno, dos, tres, cuatro, a mi ^{Plata}

Güegüence

Arra ya mala cosa comerás tus años.

D. Ambrosio

Las comencemos, Güegüence

Güegüence

Pues, ponga las manos: y las dos manos pone el hambriento, y que buenas años se tiene mi amigo Cap.ⁿ Alg. M.^{or}, pare con de perico - ligero: a una bomba ca.liente para estas años!

Alouacil.

Para tu cuerpo, Güegüence.

Güegüence.

Pues, tome! Uno, dos, tres, cuatro. He! mi plata, muchachos! Cuatro cientos y tantos pesos le he dado a mi amigo Cap.ⁿ Alg. M.^{or} - Vd., amigo Cap.ⁿ Alg. M.^{or}, no sabe cual es real, ni cual es medio

Alouacil.

Como no? Si, entiendo de todo, Güegüence.

Güegüence

La mitad de este medio hacen dos cuartillos; un cuartillo dos octavos, un octa-

LA ÚLTIMA EDICIÓN DE *EL GÜEGÜENSE*

(Palabras de cierre en su presentación. Auditorio Elena Arellano, 7 de julio de 2023)

Jorge Eduardo Arellano

ME SIENTO muy satisfecho de haber colaborado a esta edición de *El Güegüense*, editada por el Ministerio de Educación. Esencialmente, es la misma que había compilado Wilmor López, folclorista profesional desde los años setentas. Se conservó el manuscrito de Walter Lehmann (1908), que rescaté en el Instituto Iberoamericano de Berlín hace 42 años; la versión al español contemporáneo de Carlos Mántica —consagrado güegüensista—, como también su trasfondo histórico de la farsa indohispana y, por supuesto, las numerosas y bellísimas ilustraciones a color y en blanco y negro. También aportadas por Wilmor, sobresalen las pioneras y magistrales de Carlos Montenegro (1942-2013), retratando a los doce personajes principales (nueve varones y tres mujeres) y a los cuatro secundarios (machos o animales de carga). Además, revelan su ámbito callejero y vestuario de mucho colorido, con accesorios de marca española como espejos decorativos y mascarar realistas.



En la realización de esta obra no puedo menos que reconocer la tarea de diagramación ultimada por Marlon Gaitán y el análisis de los sones por César Bermúdez, precedidos de las únicas grabaciones artísticas de don Salvador Cardenal Argüello (1912-1988). Ambos destacan la procedencia europea de la música de *El Güegüense*, barroca y cortesana, integrada plenamente a los diálogos picarescos y ejecutadas por violín, instrumento introducido por los españoles. Pero es necesario recordar que nuestra pieza maestra del teatro popular y mestizo de Mesoamérica configura un arte integral. Así, *El Güegüense* no puede comprenderse correcta ni completamente si se reduce a sones musicales, a diálogos, a danza, a fenómeno escénico, a documento lingüístico y a vestigio folclórico.

Mi propósito fue incorporar a la edición un amplio y actualizado estudio introductorio, breves notas básicas con fines didácticos (como la “Sinopsis” de Daniel G. Brinton, traducida por Luciano Cuadra en 1966), más una suficiente e indispensable bibliografía de 20 entradas distribuidas en: **I. Ediciones** (10), **II. Ensayos selectivos** (7) y **III. Publicaciones monográficas** (3). Entre las últimas figuran el *Coloquio Nacional* del 29 al 31 de enero de 1992 y el *Coloquio-Debate* (10 de mayo, 2008), organizados por el Instituto Nicaragüense de Cultura. Pero no se consignan las traducciones de la obra al italiano por Francio Cerutti, al francés por Norman-Bertrand Barbe y al inglés por Rolando Ernesto Téllez, ni todas las valoraciones de autores nacionales y extranjeros, las cuales suman más de un centenar.

Entre los primeros han estudiado *El Güegüense*, por citar los más importantes, a Emilio Álvarez Lejarza (1884-1969), Pablo Antonio Cuadra (1912-2002), Francisco Pérez Estrada (1913-1982), Alberto Ordóñez Argüello (1914-1991), Alejandro Dávila Bolaños (1922-1979), Carlos Mántica (1935-2020), quien les habla (gracias a Dios el único güegüensista vivo), Alberto Icaza (1945-2002), Julio Valle-Castillo y Jaime Serrano Mena. En cuanto a los segundos, su lista es muy extensa. Basta decir que la han asediado en Alemania, Francia, España, Canadá, Estados Unidos, México, Cuba, Guatemala, Honduras, Costa Rica, Colombia, Venezuela, Argentina y Chile.

Incorporé, asimismo, páginas de los otros dos manuscritos anteriores [el de Carl Hermann Berendt (1874) y el de Álvarez Lejarza], sin datación precisa, pero correspondiente su escritura al siglo XVIII. Como es sabido, en Catarina, Masaya y Masatepe se rescataron. Dos contienen 314 parlamentos, pero el de Lehmann consta de 320 e incluye un nuevo personaje: El Arriero, quien habla en verso. Mayoritariamente, los parlamentos están escritos en castellano dieciochesco y otros, muy pocos, en nahuatl, variante local del náhuatl de la Nueva España.

Felicito al MINED por esta valiosa edición y agradezco a la compañera Vicepresidenta, gestora de la misma por permitirme contribuir a aquilatarla. Finalmente, aprovecho la oportunidad para defender a nuestro personaje literario, pionero en la historia teatral de Latinoamérica y representativo de la identidad hegemónica de Nicaragua, cuyas características Pablo Antonio Cuadra elevó a rango idiosincrático. Pero, además de exégetas, el personaje del Güegüense tiene detractores, uno de ellos es el doctor Simeón Rizo Castellón (1943-2020) en su libro *¿Quiénes somos? / Ensayo biosocial sobre nuestra cultura* (2007): “Hay un sainete musical nicaragüense —anotó en su página 222—, escrito en el periodo colonial, *El Güegüense*, donde la astucia, el engaño, la bellaquería es el hilo conductual de la obra”.

Sin duda, este autor no comprendió al protagonista, a nuestro Güegüense (del que he trazado un paralelo posible con don Quijote). Porque, en principio, el Güegüense es un comerciante viajero por Mesoamérica [Veracruz y Antepeque (Tehuantepec), México; Verapaz, Guatemala y Conchagua (La Unión), El Salvador]. Un propietario de recuas mulares que transportan sus mercancías lujosas; un personaje ingenioso que se defiende ante el poder autoritario y explotador, burlándose del mismo, denunciando su corrupción e incompetencia y negociando una solución pacífica al conflicto.

Nuestro personaje, desde la perspectiva psicosocial de Marvin Saballos, demuestra ser líder y emprendedor, de voluntad firme y audaz. No es sumiso ni de doble cara. Posee una gran capacidad de supervivencia y versatilidad. Es habilidoso y humorista, mentalmente saludable y poseedor de coraje cívico. Un coraje que sustenta, desde la marginación, una resistencia socio-cultural de la mayoría indígena contra el sistema de la época y sus aliados los *señores principales* del Cabildo Real.

Ojalá estas cualidades —es mi más profundo deseo— sean advertidas en esta nueva edición que el MINED presenta hoy, en beneficio de la Comunidad Educativa Nacional.



Bailantes del Grupo Folclórico Colegio José de la Cruz Mena con los expositores.



Grupo Folclórico Colegio José de la Cruz Mena, Managua Distrito IV



Los Machos bailantes del Grupo Folclórico Colegio José de la Cruz Mena, Managua Distrito IV



• Wilmor López, Asesor Cultural del Ministerio de Educación, en la presentación del libro *El Güegüense* Obra Maestra del Teatro Popular y Mestizo de Mesoamérica.





Gobierno de Reconciliación
y Unidad Nacional

El Pueblo, Presidente!

MINED

