

Berendt, no hubiera transcrito en Masaya una versión fusionada de ambas copias un año después de la muerte de su antecesor, cuyos papeles habían quedado en poder de su hermano Jesús de la Rocha. Al hacer esta transcripción, Berendt lo valoraba como objeto de estudio americanista, salvándolo del subdesarrollo mental de casi todos sus coetáneos nicaragüenses, incapaces de comprender el valor del folklore ^{13a}. Y precisamente la conciencia que de esa realidad tenía su suegro, y heredero intelectual, Daniel Garrison Brinton, permitió que nuestra obra adquiriese vida bibliográfica y no sólo eso: al publicar el manuscrito de Berendt con una traducción al inglés, un acucioso estudio, notas y vocabulario en náhuatl y español, Brinton captaba la esencia de *El Güegüence* y reconocía su dimensión folklórica.

Esta la fundamenta el hecho de que *El Güegüence* se representaba en el siglo pasado, y aún en el presente, circunscrito a la llamada región de los *pueblos*, es decir, en los actuales departamentos de Granada, Masaya y Carazo. Por eso, Rubén Darío, quien pasó su infancia y adolescencia en León y Managua, no recordaba haberla presenciado ¹⁴. En uno de esos pueblos, no sabemos exactamente cuál, De la Rocha localizó las dos copias que transcribiría Berendt, el año 1874, en Masaya. Allí, en la fiesta de San Jerónimo, se representaba *El Güegüence*, aunque sus parlamentos en náhuatl eran ininteligibles debido a la consolidación del español en la zona del Pacífico operada desde mediados de siglo.

^{13a} Entre ellos, el escritor Enrique Guzmán, quien tuvo una polémica en Costa Rica con el primer español que valoró *El Güegüence*: el canario Juan Fernández Ferraz. Este escribió en uno de sus artículos: «El náhuatl ha sido estudiado y se estudia hoy con mucho interés, como cualquier sabio idioma de Oriente u Occidente de Europa» y, tras aludir a seis de sus dialectos clasificados por Horcasitas Pimentel, agrega:

«En este último precisamente, mezclado con el español desde la conquista, conozco una (obra, J. E. A.), la que ha publicado con traducción inglesa el doctor Brinton, con el título de *El Güegüence o Macho Ratón* que comienza *Matateco Dio mispiales, señor Gobernador Tastuanes*» («Un escritor alaste», *El Diario del Comercio*, 8 de junio de 1892.)

A esto respondió Guzmán: «... he visto algo de eso, y no puedo dar noticias. Hará cosa de 25 años (en 1867, J. E. A.) tuve ocasión de presenciar la representación de una de las obras maestras de la literatura nahua, por cierto la misma que el doctor Ferraz nos cita y que Brinton tradujo al inglés: *El Güegüence o Macho Ratón*. Los actores no podían ser menos aparentes para el desempeño de esa obra maestra; eran indios de la ciudad de Masaya. Misericordia. Los recuerdos que de esa producción literaria conservo acaban de persuadirme de que sobre gustos no hay nada escrito, ni debe haberlo nunca, pues gentes hay que comen cebo y lo hallan deliciosísimo» («Ocho capítulos de palique», *El Diario del Comercio*, 15 de junio 1892). Pero Fernández Ferraz salió airoso sobre el punto en discusión al cerrarlo con estas palabras:

«Ya sé yo que si vamos a juzgar *El Güegüence* por nuestra estética corriente y moliente, aviados quedarían el autor desconocido del *Macho Ratón* y el bobo del doctor Daniel Brinton, que le dedicó nada menos que una de sus mejores obras sobre cosas de América.

Vaya usted a reírse del doctor Brinton.» («No sólo alaste, sino alúa», *El Diario del Comercio*, 16 de junio de 1892).

La polémica entera ha sido recogida por Franco Cerutti: *Guzmán en Costa Rica*. San José, C. R., 1980 y las transcripciones anteriores se hallan, respectivamente, en las págs. 228, 233-234 y 237.

¹⁴ RUBÉN DARÍO: «Folklore de la América Central. Bailes y representaciones populares de Nicaragua», en *La Biblioteca*, Buenos Aires, agosto, 1896, pág. 404.

También se representaba en Masatepe, donde el 29 de junio de 1867 fue copiada otra versión cuyo propietario era Ramón Zúñiga y pudo llegar a manos de Walter Lehmann, quien la transcribió el 13 de diciembre de 1908 en el Hotel Azcárate, de Masaya¹⁵. Por su lado, el futuro director del Instituto Etnológico del Museo Etnográfico de Berlín, encontró en Nandaime otro manuscrito con ligeras variantes del masatepino¹⁶. Tenemos, entonces, tres manuscritos conocidos: el de Berendt de 1874 y los dos de Lehmann a principios de este siglo; a ellos hay que añadir un cuarto descubierto en Catarina por el nicaragüense Emilio Alvarez Lejarza al final de los años treinta. Aunque fragmentario, ofrece variantes con el de Berendt y, al igual que los de Lehmann, se conserva inédito¹⁷.

Hemos visto que *El Güegüence* se representaba en Catarina, uno de los pueblos. Pues bien, a principios de los años cuarenta, un nativo de este pueblo —Zacarías Torres— confesaba a Pablo Antonio Cuadra y a Francisco Pérez Estrada que dicha representación había decaído *por lo caro de los trajes y porque cuesta más*¹⁸. En Diriomo el vecindario daba prestadas todas sus alhajas, filigranas y sortijas, cadenas de oro, dijes, etcétera, para adornar a los personajes femeninos. *La profusión de estos colgantes y collares y el tintineo de sus sonidos al bailar* —ha observado Cuadra— *es uno de los gustos y lujos del pueblo*¹⁹. En San Marcos, asimismo, Pérez Estrada vio representar *El Güegüence el día de la fiesta patronal en el atrio de la iglesia*²⁰. Pero fue hasta en los años cincuenta y en Diriamba, donde actualmente se representa, que Salvador Cardenal Argüello grabó íntegros su música y parlamentos para difundirlos más de veinte años después²¹.

Un documento acerca de la supervivencia folklórica de nuestra pieza, desarrollada exclusivamente en el ámbito de las fiestas patronales, lo constituye una hoja suelta de 1951. Tal impreso revela que en Nandaime, apartado un poco de los pueblos anteriores, se conservaba tradicionalmente *El Güegüence*, sin las mutilaciones corrientes, promovido por José Carmito Guadamuz. Este solicitaba ayuda económica para mantener una de sus pocas representaciones originales y así contratar a los músicos y

¹⁵ WALTER LEHMANN: «Texte aux Nicaragua... Original del baile del Macho Ratón, Masaya...». (Manuscrito, 54 hojas 22 x 35 cm.). Ibero-Americanisches Institut y 3185; 1-3. En su *Zentral-Amerika* (Berlín, Verlag Dietrich Reimer, 1920, tomo II, pág. 999), Lehmann informa que ese texto fue recogido en Masatepe.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ Desde los años cuarenta se cree que el manuscrito de Alvarez Lejarza —primer nicaragüense que estudió la obra— apareció en el primer número del *Cuaderno del Taller San Lucas*, con la traducción española al inglés realizada por el investigador granadino; pero no es así. Comparando ese manuscrito (su fragmento, facilitado por Emilio Alvarez Montalván, heredero de Alvarez Lejarza) con el publicado en el *Cuaderno*, nos dimos cuenta de que éste es el mismo de Berendt. En consecuencia, aquél tiene alguna importancia, en vista de sus catorce variantes —la mayoría leves— y su transcripción de aparente mayor antigüedad.

¹⁸ PABLO ANTONIO CUADRA: «Introducción», en *Teatro callejero nicaragüense. El Güegüence o Macho Ratón. Comedia bailete anónima de la época colonial...* (*Cuadernos del Taller San Lucas*, Granada, núm. 1, octubre 1942, pág. 77).

¹⁹ *Ibid.*, pág. 97.

²⁰ FRANCISCO PÉREZ ESTRADA: *Teatro Folklórico nicaragüense*. Managua, Editorial Nuevos Horizontes, 1946, pág. 10.

²¹ En seis discos *Long-play*, editados en 1977 por el Fondo de Promoción Cultural del Banco de América, de Managua.

dirigir a los actores en los ensayos de los bailes, de la letra y las pausas, y también para adquirir nuevo vestuario ²².

IV. Elementos indígenas

Letra y música, actores y bailes, pausas y vestuario; todo ello conforma el colorido espectáculo de *El Güegüence*, enraizado en la tradición indígena relativamente remota y predominante. Pero ella no altera su esencia mestiza, sino que le da una fisonomía nativa. Al examinar ésta, Brinton comprobó que *El Güegüence* estaba construido *dentro del campo y la emoción nativa* ²³. Señalaba, además, que el personaje central tenía su antecedente en los «bailes de truhanes» del México precolombino y que su admiración por el engaño y la impudicia era la misma de ciertos cuentos aztecas ²⁴.

En algunos parlamentos figuran estas referencias que se explican por un elemento tradicional común a las representaciones precolombinas: la actitud simbólica de fecundación. Tal actitud era expresada por aquéllas explícitamente, dado que sus intenciones eran provocar la procreación, la fertilidad de la naturaleza. Este aspecto, que debe tomarse muy en cuenta, ha sido apuntado por el argentino Clemente Hernando Balmori, quien observó en *El Güegüence más de una alusión a su carácter fálico original* ²⁵. Como se verá, la obra concluye con una ceremonia que autoriza la procreación: la boda, naturalmente, entre un porcentaje masculino y uno femenino.

Otros elementos de la tradición «teatral» aborígen, asimilados en la obra hispano-náhuatl, pueden ilustrarse con eficacia de esta manera:

²² Anónimo: «Nandaime prepara gran acontecimiento artístico...», Managua, Tip. Atenas, 1951; reproducida en Jorge Eduardo Arellano: «Tres fichas más sobre *El Güegüence*», en *La Prensa*, 4 de septiembre, 1975. Por considerarla de interés, reproducimos el texto de la hoja suelta:

«Un verdadero acontecimiento artístico, en que entran en juego el más puro folklore indígena-colonial y una larga tradición nicaragüense, está por tener su más fiel representación el 26 de julio, con motivo de las festividades de Santa Ana, en Nandaime. Se trata de *El Güegüence*, popularmente conocido como el Macho Ratón...

Esta representación fidelísima sólo puede ser factible por el esfuerzo de don José del Carmen Guadamuz, quien conserva todos los detalles originales en relación con letra, música, vestuario, pasos de bailes, diálogos, pausas, etc., de esta originalísima pieza teatral que será representada con todo el ceremonial con que lo fue exitosamente en los tiempos antiguos.

Es necesario advertir que en Masaya, Diriamba y algunas poblaciones vecinas han tratado de poner en escena, o más bien, de efectuar su representación, pero por la antigüedad de *El Güegüence* siempre resultan exhibiciones mutiladas, tergiversadas, sin la fuerza antigua que le brinda todo su sabor original. Sólo Nandaime ha tenido la virtud de conservar este drama en su prístina originalidad, gracias a que existen dos actores supervivientes de las viejas representaciones cuando las dirigía Chico Nacho. Uno de ellos es Santiago García, quien ha sido nombrado director de los bailes. Y también porque la mayordomía de las fiestas ha recaído en un hombre sabio en este asunto como es Carmito Guadamuz.

Pero no basta sólo el esfuerzo de don Carmito y los pocos amigos que le están acompañando en esta jornada. La preparación del espectáculo es sumamente cara y requiere el aporte de todos los elementos sociales, comerciales e industriales. Se necesita comprar las diferentes máscaras, chalecos, vestidos, medias, alpargatas, sombreros y adornos; lo mismo que el pago de los músicos en sus largos ensayos. Esto cuesta bastante dinero. Pero nadie debe negarse el esfuerzo de hacer de Nandaime el centro de una de las más antiguas tradiciones de un teatro que todavía está por crearse en el país.»

²³ *The Güegüence; a comedy-ballet in the Nabaatl-Spanish Dialect of Nicaragua*, op. cit., pág.

²⁴ *Ibid.*, pág.

²⁵ CLEMENTE HERNANDO BALMORI: «Introducción», en *La conquista de los españoles*, op. cit., págs.