

anticuadas en el español culto de nuestros días, pero que están en boca del pueblo de México y la América Central: *onde silguero, endenantes, flución, venimos* en lugar de *vinimos, aviastes y aventastes*. Se usa el vos, característico de América Central...»³⁸.

El último se localiza en el parlamento 228, cuando el Güegüence pregunta a su hijo putativo Ambrosio de qué manera embarazó a una dama. «De dormir con vos, Güegüence», le contesta. El español, en fin, es legítimo: con pocas deformaciones, cambios semánticos, cambios de forma y cambios de significado y forma³⁹.

Otro elemento fundamental de *El Güegüence*, sin el que no se hubiera producido en la colonia, es la tradición hispánica —remontada al medioevo—, del teatro religioso popular. Son conocidos en Hispanoamérica los ejemplos de ese teatro promovido y casi siempre redactado por misioneros con el objeto, según ellos, de atraer a los indios *a la enseñanza cristiana, racional y política*. José Cid Pérez, en su obra *Teatro indoamericano colonial*, consigna muchas piezas —escritas en lenguas náhuatl, mayenses y quechua, entre otras— enmarcadas dentro de ese contexto⁴¹. Este, no hay que olvidarlo, tendía a consolidar ideológicamente el dominio español sobre el indígena.

En el mismo contexto surgía *El Güegüence*: en medio de *pastorelas* e *historias, autos* y *loas*, por citar algunas de esas formas teatrales que se creaban o recreaban, a la medida de la mentalidad popular, para representarse durante las fiestas religiosas y cumplir con el objetivo ideológico señalado. Se representaban no sólo en Navidad y Semana Santa —como varios coloquios—, sino con mayor frecuencia en la celebración de los *titulares* o santos patronos de las villas y pueblos. De ahí brotó, como algo fuera de serie y exento del contenido católico de las piezas anteriores, nuestro *Güegüence*.

Este, también, revela su carácter hispánico en la música que es, indudablemente, mestiza. En su obra *The discovery of America*, John Fiske trae una melodía precolombina de Nicaragua —monótona y lúgubre—, que relaciona con las de *El Güegüence*, concluyendo que éstas tienen mucha influencia española. Ejecutada con violín, pito y tambor —añadiéndose, a veces, la guitarra—, la música primigenia de *El Güegüence*

³⁸ *Ibid.*

³⁹ «Deformaciones pocas. Cambios semánticos: *consolar* se usa unas veces en sentido recto, otras veces (muchas) en sentido de *divertir* o de *agradar*; *celar*, en sentido de *divertir* o de *agradar* (también, J. E. A.); *celar*, en sentido de *interesar* o *importar* («acaso no me cele»); ¡*ya!* (¡hola!); *chocolá*, refrigerio o comida. Cambios de forma: *tin* equivale al verbo *tener* y a sus formas *tenemos* y *tiene*; *regeros* en vez de *rugidos*; *tindería* en vez de *tienda*; *guajiqueno*: oajaqueño... Cambios de significado y forma: *asetato* (de *asentado*): (síntese); *seno* equivale a *sin*; *sino* a *menos que*; *corcobios* son pasos de danza» (*Ibid.*, págs. 326-327).

⁴⁰ Palabras del cura colombiano José Hurtado, quien enseñó a «sus indios a componer todo género de versos en lengua *achagua* conforme al método español...» Ambas citas en Juan Rivero: *Historia de las misiones de los llanos de Casamare y de los ríos Orinoco y Meta*. Bogotá, Imprenta de Silvestre y Compañía, 1883, pág. 336.

⁴¹ JOSÉ CID PÉREZ: *Teatro indoamericano colonial*. Madrid, Aguilar (1973). Dolores Martí de Cid, col. Ambos incluyen, traducidas, la «Adoración de los Reyes» (en náhuatl), la «Historia de la conquista de Quezaltenango» (en quiché), «El pobre más rico» de Gabriel Centeno de Osma; «El hijo pródigo», de Juan Espinosa Medrano, y *Huska Paukar* (Las tres últimas quechuas). Cid Pérez refiere la existencia de piezas bilingües, cinco quechua-castellano (cuatro de Bolivia, según Teresa Gispert en su *Esquema de la literatura virreinal en Bolivia*; una del Perú, sobre el Niño Jesús, representada en Lima) y otra en náhuatl-castellano (*Apláudase la fineza que el Señor hizo en quedar sacramentado con los hombres*, loa de 1718). Pero todas son de una gran simpleza y están limitadas por su carácter folklórico y, casi siempre, por su contenido religioso.

consta de 14 partes que, además de una «Acción», y una primera «Ronda», llevan los nombres de los personajes —«Alguacil», «Escribano», «Gobernador», «Güegüence», «Don Ambrosio»— y uno especial: «El Güegüence consternado y orondo». Las restantes son de indiscutible gestación colonial: «El Rujero» (corrido), «La valona» (o segunda «Ronda») —popularísima en México—, el baile de los «Machos», el de «San Martín» y «La Retirada». Alegres al oído, estas melodías —llenas de color lugareño— se adhieren *al paisaje maravilloso de nuestros pueblos lacustres, a sus colinas que agoran todos los tonos jubilosos del verde, a sus aires frescos y paradisíacos, a los trajes de chillantes colores*⁴³. El mestizaje, en virtud del aporte español, enriquece su tema lineal —monódico— con cambios tonales; tema que va reiterándose, a través de variaciones estratégicas, para eludir la monotonía⁴⁴.

Además de los anteriores, el propio personaje de *El Güegüence* —se remonta también al gracejo del primitivo teatro de la península— podría ser otro de sus elementos españoles; pero es indiscutible que lo español se halla configurado en el argumento de la obra. Esta, pues, surge dentro de una situación histórica determinada por lo hispánico, en un espacio y un tiempo donde esa presencia condiciona la realidad lingüística, literaria, teatral de *El Güengüence*. Más adelante veremos algunos aspectos de esa coyuntura. De momento, para introducirnos en ella, es necesario conocer el argumento: lo que Brinton llama *epítome* o sinopsis; traducido por Luciano Cuadra en 1966, fuimos los primeros en difundirlo.

VI. Argumento

Es el siguiente:

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

El Alguacil se presenta como sirviente del Gobernador. El Güegüence 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 Güegüence 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 Güegüence acepta lo propuesto, 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 Güegüence pretende mal interpretar,

⁴² JOHN FISKE: *The discovery of America*. Vol. II. Boston, etcétera. Houghton Mifflin Company (1892), pág. 470.

⁴³ PABLO ANTONIO CUADRA: «Introducción», art. cit. pág. 93.

⁴⁴ JOAQUÍN ABSALÓN PASTORA: «Cátedra y sonido» (sobre Salvador Cardenal Argüello y la música de *El Güegüence*), en *La Prensa*, 28 de abril de 1977.

repetiendo, en cambio, frases de sonido parecido en que irrespeta al Gobernador. El Alguacil lo amenaza con darle de cuerazos, y al persistir el Güegüence en sus sarcasmos, le pega dos riendazos, y prosigue la lección.

En eso se aparece el Gobernador: contesta el saludo del Güegüence y le pregunta cómo ha llegado hasta allí sin tener licencia. El Güegüence 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 el 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 Güegüence entonces propone al Gobernador hacerse amigos, diciendo que así sacaría una tajada de las inmensas riquezas y bellos atavíos que guarda en su toldo o tienda. Dada el Gobernador de que eso sea verdad, y por eso dispone hablar en un aparte con don Forsico, el hijo mayor del Güegüence.

Don Forsico corrobora el aserto de su padre... El Gobernador, no obstante, sigue dudando y resuelve interrogar a don Ambrosio, el más joven de los hijos del Güegüence. El muchacho cuenta una historia muy diferente. Dice que todo lo que ha relatado su padre es puro embuste, que el viejo es un pobre pelagatos y, además, ratero. El Güegüence, que alcanza a oírle, se queja de él calificándolo de afrentar 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 gota de la sangre del Güegüence.

Para dilucidar la cuestión, el Güegüence propone al Gobernador mostrarle la mercadería bajo su toldo. Luego le ofrece varias cosas imposibles como decir un lucero que se columbra por un agujero del todo, más una vieja jeringa de oro para medicinar el Cabildo Real. Mas como éste le responde con aspereza el Güegüence 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 muestre su saber. Este alardea de todo lo dicho acerca de él, y al preguntarle el Gobernador si también sabe bailar danza allí mismo con su hermano y 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 del macho-ratón. Encabézalo don Forsico. El Güegüence entre tanto aprovecha la ocasión para pedir al Gobernador la mano de su hija doña Suche-Malinche, de quien se prenda, y con quien se casa. El Gobernador sugiere entonces que el Güegüence 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 una botija.

Los machos (es decir, los enmascarados que los representan) entran en escena, y mientras el Güegüence los analiza uno tras otro pronuncia una serie de dictámenes que son otras tantas burlas y chocarrerías alusiones. Finalmente, cargan los machos con los fardos de mercancías, móntanse los machos en ellos, y parten. En tanto, habiéndoles dado el Güegüence vino al Gobernador, al Escribano, al Regidor y al Alguacil, éstos le despiden. Se va luego el Güegüence gritando a sus hijos que habrán de divertirse más todavía sin que les cueste nada»⁴⁵.

VII. Esencia mestiza

A través de esta sinopsis —que prescinde de varios detalles significativos— podemos advertir la esencia mestiza del Güegüence, representado en la fiesta religiosa, el símbolo más coloreado y concreto de la fusión del alma española con la indígena,

⁴⁵ DANIEL G. BRINTON: «Sinopsis de *El Güegüence*» (traducción de Luciano Cuadra), en *Posintepe*, Granada, núm. 3, noviembre de 1966, págs. 7-9.