



*Personajes de El Güegüence en medio de procesantes y asistentes a la fiesta patronal de Diriamba en homenaje a San Sebastián el 20 de enero de 1982 (Foto: Marco Contarelli)*



*Personajes de El Güegüence en una calle de Diriamba. En el extremo superior derecho las imágenes de San Sebastián y el apóstol Santiago, patrono de Diriamba y Jinotepe, respectivamente, llevados en procesión (Foto: Marco Contarelli)*

Visto el mestizo como atroz individualista, debido a la inestabilidad de su condición social —que prácticamente era una tragedia— no olvidemos un aspecto complementario de su significación histórica: la rebeldía. El mestizo también era un rebelde: su destino consistía en ir contra el estado de cosas que lo asediaba. Y en esto radica, quizá, su mayor herencia futura.

Lo mismo podemos afirmar de *El Güegüence*. «El viejo mestizo —anota Eduardo Zepeda Henríquez— es siempre un rebelde, incluso contra la lógica; un rebelde sin ideales, pero con una causa muy concreta; la de *ir a lo suyo*»<sup>89</sup>. Y no solamente a lo suyo —creemos— porque en la comunicación de su angustia no habla por sí solo, sino representando a un grupo social; más aún: su rebeldía comprende la del sector indígena con el que los mestizos se identificaban en la común explotación llevada a cabo sistemáticamente por los grupos dominantes españoles. Aunque legalmente tenían *status* distintos, en la práctica no había mucha diferencia entre un trabajador «libre» mestizo y otro forzado indígena: ambos devengaban salarios de hambre —como decimos—, resultando su mano de obra semigratuita; ambos eran controlados —mucho más los indios, desde luego, a quienes concentraban en pueblos especiales— para asegurar y facilitar su disponibilidad; ambos, en fin, laboraban juntos en los mismos medios de producción, agropecuarios o no, de la época.

## XI. La obra como protesta contra la realidad colonial

Uno de esos medios eran los obrajes de añil, planta silvestre que requería un complejo proceso de elaboración para extraer su tinte, apetecido en los mercados europeos; de hecho, el añil era el principal producto de exportación colonial gracias a la mano de obra mestiza e indígena. Al respecto, una lectura literal de la obra, o mejor de sus parlamentos 48-51, nos indica que el protagonista habla por esos grupos en tono de protesta. Recurriendo a su aparente sordera, *El Güegüence* —que ha sido mandado a llamar por el Gobernador Tastuanes— sostiene un breve diálogo con el Alguacil Mayor:

41. «(Alguacil): Ah, Güegüence, ya estamos en el paraje.
49. (Güegüence): Ya estamos con coraje.
50. (Alguacil): En el paraje.
51. (Güegüence): En el obraje»<sup>90</sup>.

---

<sup>89</sup> Eduardo Zepeda Henríquez: «El Güegüence o la rebelión del mestizaje», en *La Prensa Literaria*, 20 de noviembre, 1976.

<sup>90</sup> Lo que se va a leer en el siguiente párrafo, acerca de estos cuatro parlamentos, figura en la «Introducción» (de dos páginas) de nuestra edición *El Güegüence o Macho Ratón*. Texto de Emilio Álvarez Lejarza... Managua, Publicaciones del Instituto Histórico Centroamericano, pp. 3-4. Este resumen ha sido incorporado medularmente a la tercera edición del *Panorama de la literatura nicaragüence* (Managua, Ediciones Nacionales, 1977, pp. 17-18); pero antes fue reproducido, tomado de una reimpresión de 1975, en *Cuadernos Universitarios*, revista de la Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua y divulgado a su vez por el guatemalteco Manuel Galich en la última nota de su trabajo: «El primer personaje del teatro hispanoamericano», en *Conjunto*, La Habana, núm. 3, enero-marzo, pp. 17-18.

En su primera equívoca respuesta, *El Güegüence* le dice a la autoridad que no están en el paraje (en el cambio de la presencia del Gobernador, o quizá en el *Palacio* del mismo) sino, firmemente, que están con coraje. ¿Quiénes poseen esa ira, ese enfurecimiento? ¿Y por qué? Desde luego, no el Alguacil y *El Güegüence*, sino éste y los individuos que representa: los grupos dominados —el pueblo— que hablan por él. Pero en la obra no sólo se expresa esa realidad social: significativamente, el autor señala los sitios donde se daba la explotación de esos grupos: los obrajes de añil <sup>91</sup>. En efecto, después que el representante de la policía real le replica que ambos están en el *paraje*, *El Güegüence* finge oír otra cosa muy diferente: ¡*En el obraje!* Con toda evidencia —porque ni siquiera pregunta, dejando de haber oído bien o mal— protesta escueta e intensamente.

Otra alusión a la realidad colonial, de la que se desprende implícitamente una protesta, se encuentra en el parlamento 184; ahí *El Güegüence* contradice al Gobernador Tastuanes, quien le expresaba —en el parlamento anterior— estar satisfecho por el baile recién incluido en que había intervenido *El Güegüence*. Pero el protagonista le contesta en doble sentido: *Pachigüete, no pachigüete, Señor Gobernador Tastuanes, que unos van para atrás y otros para adelante* <sup>92</sup>. Es decir, él no está contento porque hay dos fuerzas en pugna y en direcciones opuestas: una tirando al pasado o a la perpetuación del mismo; otra proyectándose en el futuro, aspirando progresar. Y no se trata de una arbitraria interpretación nuestra: en el segundo miembro del parlamento 301 *El Güegüence* vuelve a plantear, aprovechando el doble sentido que le facilita de nuevo su frase, la misma coyuntura; ahora, sin embargo, lo hace en forma interrogativa: «... *Ah, muchachos, ¿para onde vamos, para atrás o para adelante?*» <sup>93</sup>

Por consiguiente, debemos sostener que la obra no puede reducirse al significado de una *comedia-bailete*. Como lo hizo ver Gladis Miranda, si se limita a *El Güegüence* a esa dimensión, quedaría despojado de sus verdaderos valores. *La intención primordial de su autor* —enfatisa— *no fue crear una comedia o un bailete, sino valerse del elemento cómico y de la danza para lograr su objetivo: escupir su odio a los representantes del poder español* <sup>94</sup>. En otras palabras: extraer del ser indígena y del ser mestizo el dolor y la inconformidad provocados por la diaria ofensa de la jerarquizada sociedad colonial; sociedad que se denuncia admirablemente.

¿Cómo? Utilizando un elemento de origen prehispánico —la monótona repetición de frases— para crear un trasfondo social hegemónico por los señores principales. A éstos, el autor los presenta gozando de una vida regalada y alegre, reflejado en «los sones, mudanzas, velancicos, necana (robos) y paltechua» o «palperesia» (habladurías) de sus residencias; retahíla que aparece tanto en boca de los antagonistas (el Gobernador Tastuanes, el Alguacil Mayor, el Escribano) como de los protagonistas

---

<sup>91</sup> Incidía tanto este medio de producción que se conservó su nombre en varias toponimias de origen colonial. El Obraje se llamaba antiguamente el pueblo de Belén, en el departamento de Rivas; el Obraje se llama también un corto río que corre cerca de la vecindad del pueblo de Nagarote —en el departamento de León— y desemboca en el lago de Managua.

<sup>92</sup> «... y otros adelante», dice el manuscrito de Lehmann.

<sup>93</sup> «... para adelante», se lee en el mismo manuscrito de Lehmann.

<sup>94</sup> GLADIS MIRANDA: «Interpretación del Güegüence», núm. 1, febrero 1971, pág. 2.