

Alberto Icaza ha ido más allá al deducir —después de agotar en el escenario sus elementos dramáticos— que *es de momento la obra de teatro náhuatl más antigua encontrada en territorio americano* ⁶³. Pero Ycaza trasciende el sostenimiento del *vis* dramático y las alocuciones directas al público de la obra extrayendo de sus posibilidades no verbales —gestos, movimientos, etc.— recursos escénicos utilizados en el siglo XX por Pirandello y Brecht, Ionesco, Weiss y Genet, adaptados a otras circunstancias ⁶⁴. Lejos de esta aparente subjetividad está Pablo Antonio Cuadra, quien resume la vigencia de *El Güegüence* en las siguientes líneas: «... siempre se puede captar su sencillo argumento desarrollado con marcada intención de crítica a la autoridad y de burla social, como la calidad literaria y dramática de la mayor parte de sus escenas, no por primitivas menos admirables por su acción y en su diálogo vivaz y picaresco» ⁶⁵.

IX. El protagonista y sus definiciones

El responsable de esa picardía no es otro personaje que el Güegüence, cuya vitalidad se le escapó a Rubén Darío, como vimos; pero ésta ha inspirado muchas apreciaciones tendentes a fijar la personalidad de aquél. De todas, elegimos las de Salomón de la Selva (1931), Pablo Antonio Cuadra y Eduardo Zepeda-Henríquez (1976) ⁶⁶. Si a los adjetivos definatorios que el autor pone en boca de los antagonistas cuando aluden al Güegüence, colocamos a la par los empleados por los tres autores referidos, en su afán de captar los rasgos caracteriológicos del protagonista, tendríamos este cuadro:

ella llama al Güegüence «dramita que se distingue por su trama vulgar, pero con mucho humor basado especialmente en el juego de palabras».

⁶³ ALBERTO ICAZA: El Teatro Investigación Niquinohmo presenta novedosa interpretación de *El Güegüence*, en *La Prensa Literaria*, primero de abril de 1978. Curiosamente, Ycaza coincide con Roberto de la Selva cuando afirma —en el epígrafe de este trabajo— que «es la pieza teatral más antigua del hemisferio» ¿Intuyó De la Selva la misma obra que Ycaza cree exhumar del único texto conservado? Es casi seguro. Igualmente, en el artículo que citamos en la nota inmediata, Ycaza advierte en *El Güegüence* elementos parecidos a los utilizados por el teatro oriental y por los griegos anteriores al siglo V a. C., hasta llegar a la tragedia de Esquilo y que más tarde sólo Aristófanes volvería a usar en sus comedias.

⁶⁴ ALBERTO YCAZA: «La historia del Güegüence...», art. difundido en *mini-print* por el Teatro Investigación Niquinohmo, Managua, 1979; lo hemos citado en la nota 27.

⁶⁵ PABLO ANTONIO CUADRA: «El primer personaje de la literatura nicaragüense: El Güegüence», en *Revista Conservadora del Pensamiento Centroamericano*, núm. 74, pág. 2, noviembre 1966.

⁶⁶ Los trabajos de Salomón y Cuadra están citados en las notas 49, 53, 61 y 65; el de Zepeda Henríquez («El Güegüence o la rebelión del mestizaje») puede leerse en *La Prensa Literaria*, 20 de noviembre de 1976, y pertenece a su ensayo *Folklore nicaragüense y mestizaje* (Madrid, Aldus, 1976).

Autor	De la Selva	Cuadra	Zepeda-Henríquez
afrentador consentidor charlatán embustero inútil	atrevido borracho <i>fantasioso</i> <i>vanidoso</i>	burlón desconfiado fanfarrón <i>fantasioso</i> igualado matrero mujeriego picaresco poeta satírico vagabundo	cínico contestatario descarado desentendido dicharachero impertinente insolente mañoso mal pensado pretencioso rebelde

Treinta y dos adjetivos intentando definir un personaje literario es suficiente número para reconocer en él una riqueza humana dinámica y definitiva. Al ofrecer casi tres docenas de actividades vitales, el protagonista se nos da entero, tal como es: con todas sus escasas cualidades y amplios defectos que sobrepasan, en mucho, a las primeras. Pero esa variedad tiene un común denominador que debe buscarse en el título de la obra. Literalmente, éste se ha descompuesto en el prefijo *huebue* (viejo) y en el sufijo *tzintli* (expresión de diminutivo reverencial) con lo que se obtiene la traducción de *viejito* o respetable anciano ⁶⁷. Sin embargo, el protagonista —como hizo ver Brinton— podía ser llamado cualquier cosa, menos respetable ⁶⁸.

Interpretando este aspecto fundamental, Pablo Antonio Cuadra sostuvo en 1942 que el viejo era el elemento más generalizado de la comedia indígena y que de su raíz procedía «Güegüence» para significar, por antonomasia, el farsante, el cómico ⁶⁹. No obstante, dejaba su traducción sin explicación semántica. Y en ésta consistió el primer trabajo erudito de un nicaragüense sobre la obra, escrito por Carlos Mántica, quien profundizó en las raíces etimológicas de la palabra y delimitó sus acepciones para proponer que si lo característico del Güegüence es su picardía y no su vejez, la verdadera raíz debía ser «Cuecuetzin» (de *cuehueb*: travieso, retozón) y no «huehuet-

⁶⁷ CARLOS MÁNTICA A.: «Ensayo etimológico del Güegüence o Macho Ratón, en *La Prensa Literaria*, 18 de diciembre 1966. Por su lado, Alejandro Dávila Bolaños iniciaba su «Ensayo crítico-social sobre el sesule güegüence» (Estelí, Talleres mimeográficos del Instituto Nacional de Estelí, diciembre 1966, pág. 1): «Semánticamente el nombre güegüence está constituido por dos fonemas nahuas: *huetl* y *zintli*. El primero significa «cosa grande», que duplicado vale tanto como la «cosa muy grande», «gigante». El segundo, *zintli*, quiere decir «cosa resplandeciente», «número uno»; también se aplicaba al maíz (base principal de la alimentación), e, igualmente, a los «cabellos blancos». *Güegüence* (nahua nicaragüense igual a *Huehuetzin*, nahua mexicano) equivale entonces a: «Las cosas grandes de cabellos blancos», «Los gigantes resplandecientes», «Los primeros como el maíz». Y así era en la realidad, pues los ancianos, es decir, los güegüences de aquellas primitivas tribus nahuas eran los «depósitos vivos» de la experiencia, los «guardianes» de la tradición, «las fuentes prístinas» del orden, la salud y la seguridad colectiva.

⁶⁸ «He is, in fact, anything but a respectable person», en *El Güegüence; a comedy-ballet...*, *op. cit.*, pág. XIV.

⁶⁹ PABLO ANTONIO CUADRA: «Introducción», en *Teatro callejero nicaragüense: El Güegüence o Macho Ratón*. Comedia bailete de la época colonial..., *op. cit.*, pág. 89.

zin»⁷⁰. En consecuencia, como Güegüence aparece en la obra precedida por la palabra *sesule* (truhán hablador) ambos vocablos castellanizados vendrían a significar, por la redundancia ofrecida al estar unidos, prácticamente lo mismo: Gran Bufón⁷¹.

Ahora bien, examinando el texto original, observamos que la única vez que el protagonista se elogia sin necesidad de responder a sus antagonistas lo hace en el parlamento 123: «Y como soy un hombre tan gracejo...»⁷². Ello implica, en el personaje, una autoestimación o sobrevaloración de sí mismo; en otras palabras: lo vemos como vanidoso, uno de los adjetivos que dos de los autores referidos —De la Selva y Zepeda-Henríquez— puntualizan entre sus rasgos principales. El otro adjetivo en que coinciden nuestros estudiosos —esta vez De la Selva y Cuadra— es *fantasioso*. Pues, ante todo, el Güegüence fantasea, imagina sin límites partiendo de su triste realidad, de la situación dramática que vive y lo circunda. Por eso, Salomón de la Selva afirma que sus alardes, a pesar de exponer la esencia de lo cómico —la visión oblicua de la vida—, oculta «un gran dolor, sólo dolor»⁷³.

He aquí la causa mediata por la cual el Güegüence, protagonista de un profundo dolor social, llega a la fantasía, a poseerla y ejercerla, a desmedirse en ella. De ahí que dicho rasgo haya sido considerado como el más evidente del personaje por un periodista que fue el primero, al parecer en relacionarlo con la caracteriología general del nicaragüense⁷⁴. Fantasía «charlatana y enloquecedora» la denomina⁷⁵. «Pocas son las poblaciones en donde se representa *El Güegüence*; pero entre nosotros hay una tendencia bien marcada hacia las características del alegre personaje», señala⁷⁶. Y continúa:

«Si España tuvo sus siglos de Caballería Andante (*sic*), nosotros podemos decir que hemos vivido épocas tras épocas de puro güegüensismo o de plena güegüensia... Colectividades hay que sólo viven en el membrete del papel que usan para su correspondencia los que mantienen

⁷⁰ CARLOS MÁNTICA A.: «Ensayo etimológico del Güegüence o Macho Ratón», art. cit. Al respecto transcribimos estos dos párrafos de esta primera versión de su descubrimiento:

«No es la vejez lo que caracteriza al güegüence, sino su picardía. Lo truhán, bufón y travieso. El mismo lo dice: *Soy tuno* (tunante) *sin tunal*. Dávila Bolaños llega a la misma conclusión al traducir macho-ratón como *burlador sabio*. El mismo fue quien me sugirió, sin pretenderlo, la raíz del nombre *güegüence* al traducir *sesule* (adjetivo invariablemente unido al nombre güegüence) como *tzin-xolo*: tontito, tonteco, pero que en el lenguaje figurado equivale a *gran embaucador*.

La traducción correcta debe ser *huesule*, es decir, *huesxolotl*, que literalmente se traduce (Sahagún, pág. 336) *Gran Bufón*» (art. cit.).

⁷¹ *Ibid.* Ahí mismo Mántica disecciona la palabra *Macho-Ratón* concluyendo que puede traducirse como bailete (de *macehuax*: baile, completado por el diminutivo-despectivo *ton*). O sea, que *Güegüence* y *Macho-Ratón*, en última instancia, significarían «Comedia-bailete»; precisamente el subtítulo que Brinton dio a la obra en inglés.

⁷² Tomado del manuscrito de BERENDT. El de LEHMANN dice: «Y yo como soy un hombre tan gracejo...»; y el hallado por Álvarez Lejarza: «... y yo como *soi* un hombre tan gracejo...»

⁷³ SALOMÓN DE LA SELVA: «El Macho-Ratón», art. cit.

⁷⁴ APOLONIO PALAZIO: «El Güegüence», en *Estampas nicaragüenses*. Managua, Tipografía Atenas (1948?), págs. 51-53.

⁷⁵ *Ibidem*, págs. 52.

⁷⁶ *Ibidem*.