

# L

Revista  
Cultural

## otería

ENERO - FEBRERO - 1997





---

AÑO LI - ENERO - FEBRERO 1992 - Panamá, Rep. de Panamá

# L

Revista  
Cultural  
lotería

Nº 387

LOTERIA NACIONAL DE BENEFICENCIA  
DIRECCION DE DESARROLLO SOCIAL Y CULTURAL  
DEPARTAMENTO CULTURAL

---



**PUBLICACION BIMESTRAL DE LA  
LOTERIA NACIONAL DE BENEFICENCIA**

<b>DIRECTOR:</b>	Dr. Luis Guillermo Casco Arias
<b>SUB-DIRECTOR:</b>	José Domingo De La Rosa
<b>EDITOR:</b>	Dr. Javier A. Comellys
<b>ASISTENTE DEL EDITOR:</b>	Olmedo E. Salinas J.
<b>CONSEJO EDITORIAL:</b>	Dr. Alberto Osorio Prof. Carlos De Diego Dr. Franz García de Paredes
<b>CORRECTOR DE PRUEBA:</b>	Prof. Mirna de Rodríguez

© Derecho de Autor:  
LOTERIA NACIONAL DE BENEFICENCIA - 1992

Prohibida la reproducción total o parcial  
sin autorización de la Lotería Nacional  
de Beneficencia.

**DISTRIBUCION GRATUITA  
EDICION: 10,000 ejemplares**



La Revista Lotería se reserva el derecho de publicar o rechazar cualquier artículo que provenga de los colaboradores; fundamentalmente de aquellos no solicitados. Por otra parte se les informa a los interesados que los artículos que envíen para su publicación deben ser inéditos. Se deja constancia además, que los artículos y material literario que se publiquen en esta revista, sólo reflejan la opinión de los autores y no necesariamente el criterio de la institución.

El Editor



## INDICE

	<i><b>Página</b></i>
<i>Editorial</i> . . . . .	5
<i>La danza de los diablos cucúa,</i> <i>José B. Villarreal</i> . . . . .	7
<i>Natá De Los Caballeros, madre de Pueblos,</i> <i>Alberto Osorio Osorio</i> . . . . .	26
<i>Precisiones conceptuales en torno a una lectura antropológica</i> <i>de la filosofía de Ortega y Gasset,</i> <i>Fulgencio Alvarez</i> . . . . .	31
<i>La adquisición de las Floridas por los Estados Unidos en 1819,</i> <i>Pantaleón García</i> . . . . .	37
<i>Viviane Nathan o la profecía de la ternura,</i> <i>Rafael Ruiloba</i> . . . . .	43
<i>La Planificación de la Educación Superior,</i> <i>Paulino Romero C.</i> . . . . .	52
<i>Medicina Popular y creencias mágico-religiosas de la</i> <i>población negra del Darién,</i> <i>Aníbal Pastor</i> . . . . .	61
<i>Cuando se enferma el amor a propósito de los cuentos de</i> <i>Gloria Guardia,</i> <i>Pedro Correa Vásquez</i> . . . . .	69
<i>Recordando a José Avila,</i> <i>Porfirio Sánchez F.</i> . . . . .	72
<i>El Compadre,</i> <i>Eric Arce</i> . . . . .	76
<i>El Marqués de Bradomin un personaje en 5 obras,</i> <i>María Zimmerman M.</i> . . . . .	80
<i>Décima a la Revista Lotería,</i> <i>Octavio Ortega</i> . . . . .	96
<i>Plan de Sorteo Dominical</i> . . . . .	97
<i>Plan de Sorteo Intermedio</i> . . . . .	98
<i>Premios - Sorteo Dominical e Intermedio</i> . . . . .	99
<i>El Gordito del Zodiaco</i> . . . . .	100



## **EDITORIAL**

### **LA REVISTA LOTERIA: UNA OBRA DE GRAN VALOR CULTURAL**

*Después de muchos inconvenientes para ponernos al día en la publicación de la Revista Lotería, con este número, trescientos ochenta y siete, podemos manifestar a satisfacción que cuando la voluntad de hacer algo positivo es propósito imperante, no hay obstáculo ni inconveniencia que puedan impedir la realización de una obra, como es la publicación de la Revista Lotería, conocida desde hace más de medio siglo en el contexto nacional e internacional, por sus interesantes temas, reflejados en todas las manifestaciones del quehacer cultural de nuestra nacionalidad.*

*Con este número hemos sobrepasado los obstáculos y empezamos a ponernos al día en su publicación, hasta completar bimestre a bimestre una serie de seis ejemplares correspondiente al año noventa y dos. Este número y los subsiguientes, tendrán interesantes temas, escritos por intelectuales y profesionales panameños, cada uno enmarcado en su especialidad que en una forma amena y diáfana expresan sus pensamientos a todos y cada uno de los lectores de esta importante revista.*

*De esta manera, la Lotería Nacional de Beneficencia a través de su director Dr. Luis Guillermo Casco Arias cumple con un compromiso moral y material en proporcionarle gratuitamente al pueblo, una obra más, originada del intelecto panameño en sus múltiples manifestaciones culturales.*

*En esta forma revierte a la ciudadanía parte del apreciable producto de la venta de chances y billetes, tal cual fue el propósito como se creó la Lotería Nacional de Beneficencia.*



*Esperamos que esta obra que se edita a elevado costo y con un gran esfuerzo, cumpla su cometido y objetivos de ilustrar e instruir al lector, al estudiante y al investigador y no vaya a parar al archivo del olvido o a manos donde no se valora eficientemente el intelecto del hombre.*

*El Editor*



# LA DANZA DE LOS DIABLOS CUCUAS

JOSÉ B. VILLARREAL

## INTRODUCCION

Lo que actualmente se conoce como folclor, realmente es sólo una minúscula parte de lo que corresponde a toda la cultura nacional como parte de la panameñidad, unas han desaparecido, otras en vías de desaparecer y otras tienden a perpetuarse en forma distorsionada unas y adulteradas o modernizadas otras.

Este cúmulo de tradición que ha hecho llegar hasta nosotros una serie de bailes y danzas populares, característicos de determinadas circunstancias y empleadas a menudo sin ninguna intención escénica ni estética es el "Corpus", expresión de nuestra gente que, no todas sus mutaciones y todo su contexto agrario y menestral, nos plantea el reto de hacerlo llegar a las nuevas generaciones, en una sociedad post-industrial y urbana que no sabe cómo apropiarse de todo este patrimonio y que no ha encontrado todavía su propio sentido de la fiesta.



Si retrocedemos el pasado histórico, específicamente el Siglo XVII se puede inferir que después de la reducción de los indios, se lleva a cabo la manipulación; que son filtrados ideológicamente en lo espiritual, efectuándose dicha operación precisamente cuando los someten a "**Doctrina**", a la par de este proceso nacen los "**pueblos de indios**", liberados de repartimientos y encomiendas cuya dirección estaba regentada por un sacerdote con carácter permanente, el cual convivía con ellos; y cuya vivienda la construía pegada a la iglesia del pueblo.

Así, desde los remotos días de la colonización y el sometimiento a la fe, la iglesia estuvo vinculada a todas las actividades propias de los pueblos y su hegemonía se hacía sentir cuando la misa la daba al son del cañón y la campana. Pero, la idea del Dios único, propia del cristianismo era de difícil aceptación tanto de los aborígenes como por los negros esclavos que constituían los "**Repartimientos**". Así, la representación como un esquema de formas figuras y relaciones o diálogos se fue introduciendo dentro de las comunidades como parte del elemento usado en la catequización propia del momento; y para ellos se hizo obligante la celebración del Corpus Christie, en la que se celebra la presencia real de Cristo en la Eucaristía.

Fueron los primeros rituales los padres del arte y el pensamiento místico del conquistador con la cruz; el generador de la expresión artística llevada al escenario; en el caso que nos ocupa, el atrio de la iglesia, las calles del pueblo, el patio de las casas; y todo ello, aprovechando el arte del cual se sirvió la religión que logró conformar desde la colonia el drama humano que conmueve y persigue un objetivo específico: lograr que el indio, el criollo y el negro bautizado aceptaran y difundieran los conceptos que emanaban de la iglesia y que mejor forma de decirle al incrédulo que hay elementos diabólicos que pueden llevar al ser humano a lo profundo del infierno, que a través de estas representaciones que tipificaban y aún lo hacen, la eterna lucha entre el bien y el mal por la posesión de un alma.

Para ello se fueron estructurando diálogos o conversaciones en forma de versos casi personalizados que identificaban a todos y cada uno de los que integraban las danzas. Así, recogía elementos de la cristiandad y los plasmaba en un escenario llevando un mensaje moralizador y de fe cristiana, sin embargo también los diablos menores contribuían con sus críticas a la difusión de tales ritos.

Era esto entonces, un combate dialogado.....tal es el esfuerzo que hace el Diablo Mayor para que su conjuro domine a la potencia sobrenatural en este caso un ángel, y logre que ésta realice lo que de ella se pretende que a veces las amenazas y las locuciones inequívocamente afrentosas se unen a las fórmulas orales de los conjuros (agitar las manos, golpear el



piso, la ejecución de vueltas, etc.) tener en cuenta esa actitud, en la intensidad de su significación emotiva ayudará a comprender el desarrollo de la expresión poética desde el simple recitado hasta sus formas más complejas.

### LA COPLA — ELEMENTO DE COMUNICACION

En diversas construcciones gramaticales propias de la danza, el participante no suele recurrir a la rima, seguramente porque sus dos exigencias rítmicas se satisfacen por los demás medios a su alcance, sobre todo por la cooperación del ritmismo musical y por la frecuente reiteración de los estribillos lo cual es propio de la poesía dialogal, de tal manera que sus formas poéticas del momento son ingeniosas y revelan agudeza mental y ánimos de competencia literaria.

La copla fue y es el elemento integrador utilizado por los diferentes grupos humanos en el Istmo, y conserva el ritmo, musicalidad, capacidad de síntesis, jocosidad y su hermandad sustantiva con la música, sin olvidarse de un cierto grado de ingenuidad.

En su lenguaje nos podemos referir tanto a nivel de la expresión en lo fonético, como a su grado de significación. Quizás el origen de esta diferencia que se presenta en la amplitud del vocabulario como de la sintaxis se remonta tanto a la persistencia de formas quichuas en nuestra lengua como a la apropiación del español por los sectores populares.

En general se considera absolutamente natural que los versos de pueblos colindantes ejerzan unos sobre otros recíprocas influencias. Pero es necesario admitir que ya la danza no tiene los mismos principios evangelizadores, su orientación ha variado de una tradición religiosa a una fase pagana cuya reiteración se hace patente hasta en sus versos. Y esto ocurre porque con frecuencia se pierde el sentido sagrado de las fiestas; en circunstancias en que aparecen fiestas colectivas profanas que tienen el carácter de grandes misas paganas o de celebración de mitos vivientes. Estas fiestas han tenido la virtud de conciliar las actitudes que se oponen, lo ritual y lo espontáneo de la tradición; lo religioso y lo profano, la soledad de cada cual.

De ese modo permiten encontrar de manera cíclica, el secreto de los orígenes, la necesidad de orden; tal vez sea su misterio aquello que hacía de las fiestas un momento extraordinario arrancado al tiempo de la vida diaria. Ese halo de misticismo le daba a las actividades religiosas una connotación creadora que a través de las danzas presentaban interpretaciones de la vida, sugerían como afrontarla y recordaban a cada instante la presencia de Dios.

Las palabras y los versos se mantienen, el concepto se perdió; el material que compone el canto popular se amalgama con las danzas y



viven su realidad, ese nuevo ingrediente termina por asumir cada vez más un carácter local, con el devenir del tiempo se hace propio del lugar y la gente lo señalará como su sitio de nacimiento, así es el hecho folclórico - espontáneo.

## LA IGLESIA Y SU INFLUENCIA EN LA COLONIZACION

La conquista se dio mediante la explotación de la fe y el uso de la plasticidad de los materiales para ajustar la expresión artística; y es que los frailes, como motivadores del arte, respondían a conceptos litúrgicos filosóficos o rituales, elementos que han sido comunes en todos los tiempos a todos los pueblos. Hacia el año 1620, Antonio Vásquez de Espinosa alude a Penonomé como **"pueblo que sustenta sacerdote con título de cura y vicario"**.

Se promueve la danza y el canto como vitalidad religiosa, aparte del recitado de las oraciones, los símbolos venerados les sugieren la idea de solemnidad, la cruz, además de símbolo de veneración, es utilidad como elemento participe de la vida cotidiana de la población y su uso se hace patente en la ejecución de la danza.

El hecho de contener la dualidad con la devoción al Santísimo Sacramento y la humanización del diablo mediante su representación, es un fenómeno en donde perviven manifestaciones de las antiguas realidades de los indios, criollos, negros y cimarrones. Así fue la danza en sus principios; una promesa a Jesús Sacramentado.

A imagen de los mecenas pontificiales europeos, en nuestro Istmo también se dio alrededor de las iglesias, el mecanismo de frailes y obispos que querían ennoblecerse y relumbrar a las otras comunidades, con las más adornadas capillas, aún hoy podemos ver lo que queda de la capilla de Tocué y la de Toabré (Penonomé).

Surgen entonces en su derredor las cofradías de artistas populares, artesanos indígenas y criollos que a imitación de las logias feudales europeas eran las llamadas a trabajar y producir para la edificación de conventos, iglesias y capillas que brillaran por su esplendor artístico; el arte popular estuvo dirigido hacia el enriquecimiento de las iglesias y el clero, sólo de esa forma podemos entender cómo se pudieron llevar a cabo obras donde se mira la sensibilidad y destreza de nuestros aborígenes para trabajar las artesanías y para crear arte; una muestra lo constituye la Danza de los Diablos Cucuás; de honda significación y tradición histórica en Penonomé y Veraguas.

Durante la conquista una gran parte del trabajo artesanal se realizaba mezclado con las actividades agrícolas que coordinaban los frailes quienes eran verdaderos artífices en el manejo de los materiales y fundamentalmente



en los símbolos mágico - religiosos sacramentales. Aquellos eran los que dirigían y daban las pautas para diseñar los objetos; es por esto que se puede ver con que preciosísimo estilo se plasman los diseños, especialmente de los objetos sacramentales y religiosos; se puede mirar como estilizaban cualquier objeto de la naturaleza: plantas, hojas, flores, frutos, raíces, animales, insectos, aves, peces, el mismo cosmos es utilizado para recrearlo, para plasmar y comunicar ideas, mensajes a su colectividad.

Los tributos, tanto en dinero como en especie se pagaban semestralmente el 24 de junio y el 25 de diciembre, que eran justamente las fechas de las respectivas cosechas que los indígenas realizaban y en donde ellos promovían sus festividades.

En estas fechas se hicieron coincidir las festividades de Pascua y de Corpus Christi de una manera sarcástica con las fechas de pago de los tributos; no sólo se pagaba en función de trabajo y en especie, sino que además se le obligó al indio que sus cánticos, su música y su cultura en aquellas festividades fueran loas de alabanza y servicio para una religión extraña; se cambió el contenido y objetivos, la música y bailes indígenas; aquellos ritos que se decían y hacían para sembrar, para trabajar, para cosechar, hubo oposición; pero, muy pocos indios sobrevivieron del arrasamiento total; y los que se salvaron fueron sometidos por los padres misioneros en especial de la orden de San Francisco quienes eran los encargados de enseñarles la fe y la religión cristiana.

La música fué para el clero y para los españoles elemento indispensable en ese proceso de culturización y catequización de los indios que ya para ese época se les denominaba coclés. El Escribano Francisco Samaniego hace la relación de dos intérpretes durante la conquista cuyos nombres eran Diego Coclé y Bartolomé Coclé, cuando el 4 de junio de 1603, acompañan a Juan López de Segueyra, Gobernador y Capitán General de la Gobernación y Provincia de Veraguas, Coclé Duy y Guaymy en sus avanzadas de conquista en el área del cacique Nomé.

Así que la ejecución y aprendizaje de danzas fue de uso diario, ya para celebrar, ya para impresionar. Y sus artífices recurrieron a ellas desde que se celebró la primera misa con participación de un coro, hecho que se realizó en Santo Domingo, por Bartolomé De las Casas en 1510.

El 28 de abril de 1623 Fray Adrián de Santo Tomás entra en la Ciudad de Los Remedios, y nos habla de que él mismo preparó las danzas de diablicos; posterior a esa fecha, y siempre en su afán evangelizador llega al área del Darién con un alumno Guaymí, arribó luego de muchos pesares el 13 de marzo de 1638, e inicia sus prédicas. Es necesario anotar que el 24 de mayo de 1643; Don Juan De Carrisolio, invita a los caciques para que asistan a las fiestas del Corpus en Santo Domingo del Darién a través del Capitán Don Andrés, esas fiestas tenían como fecha el 26 de junio de 1643 y Fray Adrián, de la Orden de los Predicadores se encargó de las danzas.



Vista esta panorámica, podemos inferir que el área de Penonomé fue paso obligado y constante por diferentes grupos en busca de mejores horizontes, así que la cultura Coclé puede clasificarse según Lothrop **“entre las grandes civilizaciones americanas, tales como la Azteca, Maya, Chavin o Inca; es pues una fusión de las del Sur y Centro América”**.

### FORMAS POETICAS

La danza de los Diablos Cucúas, como hecho folclórico, propia de un área específica, va sufriendo transformaciones que no son más que el resultado de las modificaciones en el sentido artístico, propio de la comunidad, dado el caso de que ya no está con ellos el fraile que los enseñaba y las escuelas corrientes salivianas han producido nuevas formas o



### **Verso Del Diablo Capitán**

Yo soy er capitán de los diablos  
que vengo de la montaña  
mucho saludo le trego  
a too er que conmigo jabla.

Estas formas poéticas fueron la herencia del tiempo y el misterio, de la constante intervención por parte de los colonizadores en un mundo indígena plenamente identificado con su propio medio, pero que se vio encasillado por nuevas formas lingüísticas propias de los soldados que los autores latinos llamaron latín vulgar, utilizado por los plebeyos.

Con este latín vulgar fue con el que se enfrentó nuestro indio, lo cual dio como resultado la transformación total del latín en lengua castellana o española y que es conocida junto con las otras lenguas oriundas de este latín con el nombre de lenguas romances o neolatinas.

Sin embargo se hace necesario aclarar que esa forma de hablar, ese "**componer**" versos también representa un nivel de impugnación hacia la clase dominante al negarse a asumir por completo sus códigos, impuestos por sus sistemas filosóficos e ideológicos.

A pesar de las variaciones en la versificación y la adecuación e introducción de nuevas formas, el diálogo que sostiene el Diablo Mayor y el Angel (San Miguel Arcángel) no ha sufrido modificaciones, no pudiendo decir lo mismo de los versos propios de los diablos sin rango que componen la danza y que se ejecuta por mandato de jefes con categoría y autoridad; tal es el caso específico del Capitán y del Diablo Teniente. Podemos entonces inferir que aún dentro del concepto litúrgico se hacía énfasis en las formaciones de índole militar; al final el sincretismo religioso, logra hacer que hasta los diablos veneren al Santísimo, aún representando a seres infernales arrepentidos que buscan su camino de vuelta a la luz..... Para ello utilizan temas que de algún modo se refieren al elemento social; son sátiras, muchas veces cómicas, de los papeles asumidos por el español muy solemnemente.

### **Consideraciones en Torno al Vestido.**

El carácter creador del arte, es el gozne con el cual se fijan los restantes rasgos esenciales que hemos señalado. Creemos que ha cumplido un papel de orden funcional y social; los vestidos son un reflejo de la realidad, nacen, parten de ellos por cuanto toman de los mismos las materias primas que en función de un proceso serán transformados por la mano del hombre en un objeto útil, una forma a la que el hombre por algunos cientos de años tuvo necesidad de modelar para su subsistencia y que estuvo a su vez determinado por las condiciones propias de la época.



Para ello utilizó (a) la cáscara o corteza de un árbol que denomina **Ñumi**, término del cual se deriva **Ñumetral** que significa tela o ropa en etnología **Tapa**.

Algunas informaciones sobre esta forma de vestir las hace Erland Nordenskiöld en 1927, cuando asegura haber visto indios "**Bogotá**" vestidos con tela de corteza en las márgenes del Río Calovébora; más recientemente Raúl González y Francisco M. Herrera, presentan un "Informe sobre una Investigación Etnográfica entre los Indios Bogotá de Bocas del Toro"; hecho ocurrido en 1964, en ellas nos hablan de que el vestido se llama **Cobo** y de que hay varias clases de esta corteza y la llaman suaves, blandas y otras toscas.

Ese mismo vestido fue usado por los **Teribes** al cual llamaron **Kerkwo** y como hilo usaron la gona del caucho.

La tela de corteza fue reportada en regiones guaymies y doraces por misioneros en el Siglo XVII y Fray Antonio De La Rocha estudia y describe los **Doraces** y **Zurries** conjuntamente con la detallada relación de Fray Adrián de Santo Tomás.

En el año 1792 el Presbítero Don Juan Franco, nos ofrece un detalle significativo de la forma como se visten los indios que habitan las montañas del Escudo de Veraguas y ya nos habla de Norteños y Sabaneros.

Sin embargo, es en 1940 con Angel Rubio cuando ya se habla de que el vestido de corteza es usado en la Danza de los Cucúas y Mantúes, por los indios de las Montañas de Veraguas y Coclé. Se inicia así la definición específica de un vestido con una característica muy especial: **ser utilizado para una danza en Corpus Cristie y no para uso diario, esa es la diferencia.**

El árbol, reportado por Cox como Cucúa pertenece a la Familia Moraceae y su nombre científico es **Poulsenia Armata**, en sus inicios clasificado como **Inophloeum Armatum** cuyos sinónimos son: **Pszudolmedia spuria**, **Brossimum spururium**, **Brossimum caloxylon**.

De acuerdo a las regiones los aborígenes les han dado diferentes nombres a saber:

- |             |               |                    |
|-------------|---------------|--------------------|
| 1. Cucúa    | 5. Pampanilla | 9. Cucúa Jigo      |
| 2. Ñumi     | 6. Cocúa      | 10. Cucúa Blanco   |
| 3. Namaná   | 7. Damaguo    | 11. Cucúa Colorado |
| 4. Chogorro | 8. Majagua    |                    |

El vestido de corteza de uso diario es en realidad un camión a manera de falda que fue llamado en el Siglo XVII "**Mastate**" por los españoles; y proviene dicho vocablo del **Nahuatl-Maxtlantl** que significa **Braga**.



Esta fibra aterciopelada y suave también se puede obtener del Palo de vaca o Sandé. (**Galactodendron Utile o Brossium Utile**).

Los reducidos grupos indígenas que, diseminados por la montaña de Veraguas vieron transcurrir el tiempo y terminar su realidad, acosados por una civilización moderna que cada día los empujaba más y más, han perdido el sentido de las fiestas, la lucha por la subsistencia en un medio hostil les ha castigado su espíritu festivo. El silencio se apoderó de sus vidas, y las danzas dejaron su lugar a las penas.....

El indio de ahora se repliega al rincón de su pueblo, con los suyos, su tribu o los naturales de otros pueblos y entonces con respeto y amor, se entrega al calor de su bebida legendaria; la chicha de maíz, generosa y heroica, a revivir la tradición que le legaron sus mayores pero sólo contada ya no bailada.

La Danza de los cucúas se perdió en Veraguas, entre Doraces, Chiritués, Changuenas mezclados con los Guaymies.

#### COMPONENTES DEL VESTIDO USADO PARA LA DANZA

1. Máscara : Generalmente representa la cabeza de un jabalí o un venado (todo forrado en corteza).
2. Camisa o Cotón : Es amplia, tiene mangas largas y se cierra al frente con hilos de pita. No tiene cuello.
3. Pantalón : Son largos y se amarran a la cintura con hilos, sin bolsillos, sin basta.
4. Pañueleta o Pañoleta : Cae sobre la espalda como un manto y es la parte del vestido más decorada.
5. Cutarras : hechas de cuero.
6. Garrotillo : Son largos, tanto el palo como las tiras de cuero. Es hecho de Cacique (**Diphysa Robinoides**)

Para coser el vestido se utiliza la pita (*Aechmea magdalenae*) y la cabuya (*Fourcraea cabuya*). Los dibujos se representan de forma lineal y cada uno contiene una variedad de detalles que involucran aves, flores, peces, figuras del firmamento, etc.; pero sobre todo figuras representativas de la liturgia cristiana; y es en la pañoleta donde más se detallan estos conceptos, el caliz, la cruz, el firmamento.

#### TINTES UTILIZADOS EN LA PINTURA DEL VESTIDO

Color	Planta Usada	Nombre Científico
Amarillo	Azafrán	Crocus Sativus
Amarillo	Macano	Diphysa Cartaginensis



Anaranjado	Achiote	Bixa Orellana
Rojo Púrpura	Campeche	Haematoxylon Campechianum
Morado-Negro	Jagua (Chiparrá)	Genipa Americana
Morado Claro	Caimito	Chrysophyllua Caimito.
Morado-Rojizo	Ñajú	Hibiscus-esculentus
Chocolate	Tallo del Plátano.	Musa SPP
Blanco	Yuquilla	Manihot esculenta

Esta variedad de plantas (no son todas) brindará como resultado una profusión de tintes primarios cuya combinación enriquecerá y dará origen a múltiples variantes en los colores que llevarán los dibujos realizados en la tela de corteza. Para dichos dibujos esquemáticos existen moldes que se mojan en los tintes y luego se imprimen en los vestidos.

Es en los años 1824 al 1940 donde ocurre el apogeo del Cucuá como danza tradicional y de corte religioso producto de los trabajos realizados por compañías de misioneros que se internaron en las montañas de Coclé.

**“El vestido que usan los Diablos Cucúas es probablemente el elemento folclórico del denominado cholo penonomeño que más claramente lo relaciona con su ancestro guaymí”** (Reina Torres de Araúz). Porque el indio, en su afán de sobrevivir busca las tierras altas a medida que aumenta la población española o de blancos (Suliá, en lengua guaymí) y se interna en las montañas dando origen a una mezcla de estilos y su variedad para formar el propio, fue el resultado de la fusión migratoria; la misma se fue dando como resultado de la semilla plantada por los sacerdotes y los conceptos litúrgicos o rituales que en el pasado fueron en determinados aspectos comunes a los pueblos.

Los grupos indígenas, su cultura anterior y la que cambió su estructura después del Siglo XVI, retuvieron y transmitieron aquellos elementos que les eran afines, pero sobre todo las cosas que no pudieron destruir los conquistadores, aquello que Foster llamó la **“Cultura de Conquista”** que no son más que mecanismos de integración a corto, mediano y largo plazo.

A esta readaptación social producto de la cultura colonial que era una mancuerna entre el gobierno militar y la iglesia, se fueron sumando las influencias de los diversos grupos negros traídos en condición de esclavos y quienes en gran proporción, desplazaron al servidor indígena. Así se fue conformando una actitud hacia la danza que representa la unión de la religión y la ironía, el concepto de lo desconocido, la improvisación de versos y su regreso o entrada al pueblo únicamente para ejecutar la danza el día de Corpus Cristie.



## CARACTERISTICAS DE LA VERSIFICACION

De España nos vinieron con la conquista, una variedad de fiestas religiosas que conservaron durante largos años su primitivo espíritu y carácter, que conmovieron por igual a nobles y plebeyos. Este folclor impuesto a los pobladores del Nuevo Mundo cumplía una función de control social, visible en la representación dramática de las danzas con parlamento (diálogos).

Sin embargo, su objetivo primario aunque enmascarado por los prejuicios de la época en realidad buscaba profundizar en el conocimiento de la religiosidad popular, descubrir su funcionalidad, descifrar su potencialidad y riqueza expresiva y aquí en Panamá encontró tierra fértil....

Gran número de ideas cristianas eran en realidad una excusa del baile o danza, así que lo importante era la danza, más que el desarrollo del contenido de la idea que se pretende desarrollar durante la danza. Así, con este concepto se fue transmitiendo y fueron variando los versos.

Queremos ahora referirnos a los temas tratados en coplas usados en la danza, sabiendo que esto significa hurgar en lo más recóndito de la etnohistoria nacional, sabiendo que las influencias culturales se fueron sobreponiendo como estratos a lo largo del devenir histórico.

Aunque el tema principal es una lucha dialogada de connotaciones religiosas serias, se puede observar la tendencia de los demás versos: **la religión en consorcio con la ironía**. Veamos el diálogo que sostiene San Miguel Arcángel con el Diablo Mayor.

¡Animales! Qué buscáis  
en este templo divino  
Que con tanto desatino  
a un lado y a otro miráis?  
(Se dirige a todos).

¡Animal de pelo largo  
en forma de monumento;  
Por qué le sacas la lengua  
al Divino Sacramento  
(refiriéndose al Diablo Mayor)

¡Gran Infernal! ¿Qué intentas?  
¿Tocar las almas tan sin reparo?  
¿No sabes que enviado soy  
para ampararlos?

Dicen que hay una gran fiesta  
que la celebra el Cordero  
¿los demonios del infierno  
podrán asistir a ella?

¡Si venis con reverencia  
a ella podréis asistir!  
Que el cielo se conmueve  
al arrepentido oír.  
(enfatisa el Angel).

Licencia traigo de Dios  
pues conseguí su perdón  
para danzar en la iglesia  
y en toda la procesión.

Representa este verso, siglos de historia cristiana y a la vez pone de manifiesto lo que desea el diablo y por qué lo hace.

Es entonces cuando el Angel reacciona, sabiendo de las tretas y mentiras del maligno para convencer mediante frases engañosas.



¡Mientes! farsante fiero,  
mientes padre del engaño  
Que no tienes tal licencia  
pues Dios nunca te la ha dado.

Todo lo dicho se ha representado mediante un simbolismo mágico entre los danzantes, la instrumentación y los espectadores en una confluencia de actividad sonora, de movimiento, de misterio, de mímica.

Sin embargo, el poder celestial se impone y se patentiza en las respuestas que brinda el Diablo Mayor, y hace que de inmediato los demás componentes o danzantes se integren a los diálogos.

Yo soy el Diablo Mayor  
que vengo del otro lao (infierno)  
a ofrecer mis reverencias  
a Jesús Sacramentao.

Yo soy el Diablo Mayor  
que vengo de por allá  
a ofrecer mis reverencias  
a su divina Majestá

Así, extraídos del repertorio de la comunidad sin poder precisar su época, autor y motivo se han ido transmitiendo de generación en generación; unos varían sus términos, otros modifican las rimas, pero sin alterar su esencia y espíritu tradicional que le imprimen su modalidad especial y reafirman su calidad de producción o composición armónica; armonía que se mantiene con la instrumentación musical dada por el pito y el tambor; sin embargo con el pasar del tiempo esto ha ido variando.

En esa armonía hay música india y música criolla (pito, maracas, rascador o guacharacha, violín, guitarra, tambor, caja), pero con esa legitimidad espiritual que restablece y señala la continuidad psicológica de nuestra raza, constituyendo la preciosa herencia de lo autóctono y lo criollo.

Estas estilizaciones están hechas sobre los últimos restos de música viva que aún canta o toca el pueblo en los ambientes de cada lugar en nuestro país; y que viene repitiéndose desde épocas muy lejanas o también que repentinamente nacen sin saber cómo ni cuándo en cualquiera de los sectores sociales, adueñándose del alma popular.



DESCRIPCION Y PRETENSION EXPLICATIVA  
DE LA VERSIFICACION  
CUATRO TEORIAS ESPECIFICAS

**Teoría 1:** Lo espiritual relatado y nombrado es siempre dado dentro de los límites de una realidad material; y es que la versificación es histórica y además tiene un carácter social.

**Teoría 2:** El coplero tuvo regulaciones que fueron limitadas en el tiempo y geográficamente a una era durante la cual ciertas prácticas religiosas estaban institucionalizadas y cuya ejecución se hizo constante, esto es; durante las festividades del Corpus Christie.

**Teoría 3:** La reiteración o afirmación del evangelio, lo propio; la descripción del ambiente, los caracteres que identifican al ser humano y los conflictos morales o sociales que plantean condicionar lo humano y universal al ámbito geográfico.

**Teoría 4:** Con la narración afloran todo un cuadro de costumbres que descubren gran parte de la personalidad y sus hábitos de vida, en lo histórico: conflicto y adaptación de sus labores con las estructuras psíquicas y sociales de la tradición colonial..

Es la neo formación del individuo en un mundo nuevo, que lo hace intérprete de ese mundo (mediante la danza) y de sí mismo. No pretendo rastrear tan extenso periodo de elevación literaria en nuestro Istmo con su fidelidad lingüística, tan sólo agregar un cierto grado de responsabilidad que identifique las expresiones propias de una época perdida en el tiempo y en la interpretación de nuestra realidad indígena.

A continuación exponremos algunos de los versos usados por los Cucúas, los hemos agrupado tomando en cuenta su forma o tipo de mensaje.

**Respeto:** La destreza se ha adquirido en la tradición hispánica, una mirada

**Teoría 2** al pasado se une a las concepciones teológicas y a añoranzas medievales que son definitivamente de índole reaccionaria.

Yo soy el Diablo Mayor (D.M.)  
que vengo del otro lao (Infierno)  
a ofrecer mis reverencias  
a Jesús Sacramentao

---

Yo soy el Diablo Mayor  
que vengo de por allá  
a ofrecer mis reverencias  
a su Divina Majestá.

---



Dicen que hay una gran fiesta  
que la celebra el cordero  
los demonios del infierno  
podrán asistir a ella?

---

Licencia traigo de Dios  
pues conseguí su perdón  
para danzar en la iglesia  
y en toda la procesión

Durante la ejecución de estas fases, la argumentación va acompañada de mímica.

**Narrativos-Descriptivos:** Su producción literaria responde a un impulso  
**Teoría 4** engendrado por ellos mismos y se nota la proyección como el  
más caracterizado ejemplo de predicación.

Yo soy el Diablo Mayor  
que visto de la corteza  
todo lo que yo luzca  
lo produce la naturaleza.\*

Ciertamente se trata de algo más que una mera descripción y/o  
exposición; es una explicación de su vestido y tal vez la plena identificación  
con el medio que hace posible su subsistencia.

Soy el Capitán de los diablos  
soy chiquita de este ganao  
si no me quieren creer  
yo soy del año pasao.

Soy el teniente de los diablos  
que vengo del otro lao  
a ver si me puedo conseguir  
una muchacha de pelo colorao.

---

Soy el teniente diablo  
que vengo del otro lao  
nosotros todos somos diablos  
pero no diablos condenaos.

Ese afán de universalidad, esa ansia de mirar hacia otros pueblos, no  
importando su distancia y un vehemente deseo de emular realidades de  
mayor progreso, están compendiados en los siguientes versos.

Soy el capitán de la silla  
que mando en todo gobierno  
soy el diablo en el infierno  
y Oliveros en Castilla

Soy el capitán de los Diablos  
que vengo de la Argentina  
a que me regale un trago  
el dueño de esta cantina.



Yo soy de por aquí  
Yo soy de por allá  
Yo soy de donde vive el tigre  
yo soy de la Martillá.\*

Yo soy el diablo más grande  
que vengo de la Argentina  
a hacerle la visita  
al dueño de esta cantina

Yo soy el diablo mayor  
la vaca nos da la leche  
de la leche sale el queso  
del queso, los quesiticos  
y de los diablos diablos  
salen los diablitos.

Es un verso libre, fluyente, enriquecido por las contribuciones de la vida diaria.

¡Mírenme!, quien ha llegao?  
Que vengo del otro lao  
vengo onde Don Julián  
a que me dé un trago  
del refinao (licor de la época)

Yo soy el diablo mayor  
que vengo del otro lao  
a pedir a Don Pascual\*  
un trago de refinao  
- RON FLOR DE CAÑA.

Se nota la espontaneidad del verso en la solicitud y también ocasiona una actitud y respuesta de composición literaria, es la improvisación en su máxima expresión.

JACTANCIA - SABER - ARGUMENTACION: Son rebeldías literarias

**Teoría 1** que viven una inclinación popular, plenas de un espíritu romántico y de liberación humana.

Me salto la mar de un brinco  
la ciénaga de un pugio  
el que se mete conmigo  
le da calentura y frío

En la montaña nací  
en la montaña me crié  
comiendo chicheme y yuca  
y bailando en un solo pie.

Yo soy el diablo más grande  
que vengo del otro lao  
traigo el colmillo bromo  
de comer zambo jumao

Yo soy el diablo más grande  
que vengo del otro lao  
traigo el colmillo romo  
de comer plátano asao

Soy el diablo más grande  
que vengo del otro lao  
tengo los dientes romo  
de comer conejo asao

Soy el diablo más grande  
que vengo del otro lao  
tengo los dientes bromao  
de chupa pechitos parao.

\*Martillada : Caserio en el Corregimiento de Toabré (Distrito de Penonomé).

Nota : Pascual Quiroz tenía una tienda en el pueblo. (Penonomé)  
Don Julián gustaba de la danza y pagaba los tragos.



Así es la improvisación, sencilla utilizando el mismo patrón; van conformando versos con los cuales pretenden hacer gala de composición literaria, tal como se puede apreciar, fuera de los patrones evangelizadores, aunque no dejan de mencionar su origen o procedencia, lao (infierno).

**HUMOR - PICARDIA:** Se nota la transformación consistencia y originalidad con la integración de una lengua nacida de sus entrañas, plena de un esplendor raigado en secular torrente popular.

Una bruja me topé  
tirada en mitá el camino  
andaba muy desgrefñá  
toita jediondo a zajino

La rana le dijo al sapo  
tío sapo deme un beso  
tío sapo le contestó  
tía rana déjese de eso.

Una vieja de cayó  
detrás del altar mayor  
el padre salió juyendo  
creyendo que era temblor

Otra vieja se cayó  
en el cerro del tambor\*  
tumbó 4 casas  
y una rama de jiguerón.\*

Esa misma se pelló  
dentrás del altar mayor  
el padre salió juyendo  
creyendo que era temblor

Una vieja se puso a cantá  
debajo de una tomatara  
un sapo salió juyendo  
creyendo que era su compañera.

**PASION:** Razonable con su formación romántica, es original, se mantiene Teoría 3 la fuerza con la expresión del espíritu creativo.

Yo soy el diablo mayor  
y le canto a las muchachas  
la más bonita me llevo  
aunque no quiera su mama

Soy el tigre, soy el león  
soy un conejo pintao  
soy el macho entre los machos  
soy un diablo enamora.

Soy el diablo más chiquito  
que vengo de la matita  
con un clarín en la mano  
para esa niña bonita.\*

Es necesario aclarar que dentro de los diálogos de la danza es el único verso en el cual el diablo dice ser el más chiquito, ya que siempre dice que es el más grande; aparte de ello también lo hemos escuchado en las argumentaciones de los diablos menores de la "**Danza de Grandiablos**" de Chorrata.

\* Cerro del Tambor: ubicados en la Provincia de Veraguas; uno en el Distrito de Atalaya de Atalaya y tres en el Distrito de Las Palmas.

\* Hígueron - Arbol en el que aparecieron las imágenes de San Roque y San Lucas de Olá.



¿Es un préstamo literario? ¿Quién fué primero? No lo sabemos, pero ciertamente no es el propósito de este estudio fundamentar el origen de los versos.

FILOSOFIA: Son inicios de una independencia literaria, una tenue  
**Teoría 2** extranjería que comienza a perturbar la vía de la  
creación y que obliga al danzante a transitar el sendero  
de la resonancia exótica.

Dicen que el diablo da plata  
pa comprá lo que uno quiera  
lo malo es que se lo cobra  
cuando uno estira la pata.

---

Allá en esa montaña  
es que vive el diablo fino  
eso me lo contó a mi  
ese padre, un agustino

---

Yo soy como un grillo  
que camina en un solo pie  
y en llegando Corpus Christie  
camina en el otro pie.

---

Yo soy como otro grillo  
que camina en un solo pie  
y en pasando Corpus Christie  
bajaré el otro pie.

---

Ciertamente ambos versos están describiendo de manera casi ingenua  
el paso de la danza que se ejecuta.

Yo soy el Diablo Mayor  
que vengo de la montaña  
del infierno se salió  
várgame la Virgen santa;

---

Mi madre es una cometa  
mi padre es un rayo cruel  
hijo de cometa y rayo  
adivina que puedo ser.

Este verso está consignado en el libro Tradiciones y Cantares de Panamá,  
sin embargo Don Narciso Garay se refiere a el como parte de la versificación  
de la Danza del Torito, propia de la Villa de Los Santos (1920).

Nótese como el indio nuestro, aún al interpretar las coplas o aires de  
música extraña, la indigeniza a su modo, por eso hemos copiado los versos



tal y como ellos los dicen; imprimiendo esa influencia nativa en sus modulaciones y características tan propias.

La fuerza del alma ancestral se manifiesta en toda la música, el canto, sus vestidos. El canto popular es así mismo un producto espontáneo, escogido y adoptado por selección de formas, que supo llegar al plano emotivo de las gentes transformándose en la expresión típica del carácter étnico.

El fervor y devoción de nuestra raza por la tradicional música de sus antepasados, no ha muerto; en medio de todos sus infortunios es lo único que les va quedando como consuelo y lenitivo; refugiarse en la herencia musical de sus antecesores, bailar sus danzas, repetir sus cantos con el anhelo constante de perpetuar los eslabones de luz espiritual que lo siguen ligando estrechamente con el pasado de su raza.

Hay que cultivar estas formas musicales nuestras, pues no puede desconocerse la gran fuerza que tienen en la formación espiritual de las naciones, las creaciones propias de las razas, son ahora los mejores vínculos de amor entre los pueblos de esta América Nueva.



## BIBLIOGRAFIA

### Archivo General de Indias.

Tomos	VII	:	D.131
	XIII	:	D.250
	XIV	:	D.266
	XIV	:	A.275
Mundo Hispánico		:	Nº. 346 Enero 1977
		:	Embajada de España.
Rosas Quiroz Gaspar		:	Ayer - 1961.
Escobar, Novencido		:	Flora Tóxica de Panamá, 1965.
		:	Universidad de Panamá.
Annals of the Missouri		:	
Botanical Garden		:	-Mayo 19960.
		:	Universidad de Panamá.
Robert W. Schery		:	Flora of Panamá.
Robert R. Woodson		:	Missouri Botanical Garden, 1951.
Publicaciones de Angel Rubio		:	Raquel de León - 1940.
Crispulo Cajar		:	Historia de las Misiones en Panamá - 972.8703
			R934.
			Universidad de Panamá.
Alphonse Reid Epharaim		:	Gramática Guaymí
			Br 415.01 A 64.
			Universidad de Panamá.
Carles Rubén		:	Fundación de los Pueblos
			972.87 C 278 Cu.
			Universidad de Panamá.
Fray Adrián De Santo Tomás		:	Conquista de la Provincia
			del Guaymí - 1620.

### ENTREVISTAS PERSONALES

Silvestre Ovalle	(63 años)	:
Modesto Morán	(32 años)	:
Gilberto Rodríguez	(34 años)	:
Faustino González	(50 años)	:
Florentino Morán	(60 años)	:
Leonardo González	(85 años)	:
Gervacio Morán	(24 años)	:

### DANZANTES Y MUSICOS

San Pedro - Penonomé
(Violinista).
Río Indio (Tamborero)
San Miguel - Centro
(Cajero)
El Pajonal - Penonomé
San Miguel - Centro
San Miguel - Centro
El Pajonal
(Acordeonista).



# **NATA DE LOS CABALLEROS, MADRE DE PUEBLOS**

ALBERTO OSORIO OSORIO

El suceso fundacional de trascendencia que conmemoramos, se enmarca en una epopeya de varios actos cuyo escenario es nuestro angosto Istmo panameño desde el temprano siglo XVI.

No han transcurrido tres décadas del primer viaje descubridor colombino y ya los aguerridos españoles se adentran en las profundidades del continente inédito.

Para nuestro caso, el telón del drama se levanta cuando se desplaza hacia la vertiente del Pacífico todo el aparato administrativo monárquico y eclesiástico hispano, abandonándose el asentamiento de Santa María la Antigua del Darién.

Una aldehuela de pescadores, de la cual toma su nombre, escogida por Tello de Guzmán, será el trampolín hacia la dominación del sur con el Incario y hacia el norte hasta los límites mismos de Nicaragua.

Panamá es una promesa controversial. Cieza de León abre su Crónica del Perú elogiando el lugar estratégico que facilita líneas de penetración en opuestas direcciones.

Es que la hazaña del Caballero de Jerez comienza a rendir sus frutos pingües. Núñez de Balboa nunca intuyó la importancia esencial de sus travesías hacia las playas del nuevo mar y su incorporación a los dominios de Don Fernando y Doña Juana, ignotos propietarios de tan dilatadas geografías.

El Gobernador Pedro Arias de Avila es quien verdaderamente explota aquel portentoso hallazgo. La ofensiva conquistadora se bifurca en repetidas incursiones de reconocimiento que llevan a los hispanos a aventurarse en frágiles embarcaciones en ambiciosos periplos que van a Golfo Dulce y Nicoya.

Hernán Ponce, Bartolomé Hurtado, Andrés Niño, Lope de Sosa, Gil González Dávila, Andrés de Cereceda y el Licenciado Gaspar de Espinosa son los castellanos, extremeños y neocastellanos campeones de las jornadas marítimas. Entre todos sobresale, por supuesto, Gaspar de Espinosa, enviado por el adusto segoviano representante de la Corona a recorrer el litoral de la Mar del Sur, siempre mirando a Poniente.

Cierto. Se abren parajes inexplorados, pero se inaugura una época.



Morales Padrón asegura que no hay relación entre los miles de kilómetros recorridos en precarias condiciones y el puñado de hombres que lo hizo. Nada los arredró, nada los detuvo.

En 1520, al regreso por tierra de la incursión, con escala en el hoy Chiriquí, Espinosa establece un caserío sobre el palenque del cacique Natá. Nada nuevo para los españoles que fueron cristianizando morerías y juderías a lo largo y ancho de la Reconquista. Ahora le toca el turno a las empalizadas indias que ceden ante la presión extraña.

Un bienio después, el 20 de mayo de 1522, Pedrarias en persona dará el viso oficial cumpliendo la ceremonia protocolar y levantando el Acta pertinente que hace de Natá un bastión blanco en medio de la indiada amenazante.

El cronista Oviedo y Valdés pondera el sitio y lo describe como de abundantes aguas y presas de caza, **"...fértil y abundosa que no se ha visto en todo lo descubierto"**.

Los campos natariegos, en varias leguas a la redonda, dice en su lenguaje son **"...de tierra clara e de sabanas e vegas e mui talentosa e sana e mui aparejada"**.

Eran los dominios inviolados del indio panameño que en el Caño, Sitio Conte y toda la comarca dejó en su lítica, alfarería y orfebrería el testimonio más fehaciente de su sabiduría obtenida del ancestral contacto con el anchuroso mundo natural que lo circundaba.

En **"Natá Prehispánico"**, la eximia Reina Torres de Araúz narra magistralmente el mundo indígena, todo el alto y sencillo universo espiritual del raizal habitante.

La presencia agresiva europea trastocaría aquellos prístinos elementos y conduciría a un mestizaje que aún se efectúa luego de cinco siglos, al intercambio genético y cultural que hizo de este hemisferio un Nuevo Mundo en la acepción precisa del concepto.

Se podría tener la impresión de que con el establecimiento definitivo del Natá español se cerraba un lapso que va tachonando de poblados el mapa virgen panameño. No obstante, el programa poblacional arremete con renovados bríos.

El propio rango administrativo de Alcaldía Mayor de que gozó, evidencia su papel de avanzada, escudo y ciudad fronteriza antes de Veraguas y Azuero.

Podremos apreciar en un instante que Natá es punta de lanza, seminario de conquistadores, fuente de demografía expansiva, cuartel de adiestramiento de los Pizarro, Albites, Badajoz, Soto y Andagoya.



Nuestros reconocidos historiadores Celestino Araúz y Patricia Pizzurno aluden a la trascendencia **"...cuando sirvió de base para la conquista de las ricas minas auríferas de Veragua"**.

De idéntica suerte, cuando el Ducado veraguense es anexado a la Corona y fenece su extraterritorialidad luego de la renuncia de derechos de Luis Colón, los moradores de Natá reciben real autorización para poblarlo. La Cédula fechada en Valladolid el 21 de enero de 1557 estipulaba que los natariégos entraran a tierras veraguenses y, con el auxilio del clero, impartiesen civilización a los aborígenes. Por ende, Natá coadyuva a la integridad del suelo, al ulterior desarrollo demográfico y al fundamento económico del Panamá occidental.

Entre 1557 y 1558, se establece San Lucas de Olá, sita en las montañas y que aglutinaba indios fieros los cuales, aún bien entrado el siglo pasado, Felipe Pérez los denomina **"...celosos de sus mujeres"**.

Todos hace conjeturar que Olá debe su existencia a Natá dada la proximidad y lo generoso del terreno seleccionado para dicha instalación, bajo la gestión del Gobernador Juan Ruiz de Monjaraz.

La supresión del régimen de encomiendas y la migración de moradores de Natá hacia el sur, hacia Azuero, provocará el surgimiento rebelde de la Villa de Los Santos, a orillas del río Cubita, el 1 de noviembre de 1569. Hecho significativo y que contraría sobremanera al Alcalde Mayor natariégio, Don Rodrigo de Zúñiga.

Cuando el siglo XVI está por concluir, vuelve Natá a perfilarse como madre de pueblos. Esta vez, San Juan Bautista de Penonomé se añade a su imperativo creador. En efecto, el Oidor Diego de Villanueva Zapata establece un conglomerado de indios durante el curso de la Visita efectuada a Natá y su comarca, en 1581. La endeble reducción, de acuerdo a los lineamientos del Real Consejo de Indias y de la Audiencia, tenía por objetivo ofrecer a los naturales rudimentos religiosos.

Hemos acotado que Natá surgió como ciudad de españoles. No faltó en su seno el elemento negro pues el Oidor Decano Alonso Criado de Castilla, en su Sumaria Descripción del Reino de Tierra Firme de 1575, alude a la existencia de 150 individuos de color. Ya por entonces eran apreciables sus diezmos, una iglesia elegante, hospital y el auge económico.

En esta coyuntura se inserta la tradición del arribo de familias hidalgas, provenientes de la Península, a fin de reforzar el escuálido número de vecinos, recibiendo desde entonces el sonoro nombre de Natá de los Caballeros.

Juan López de Velasco es el autor de la **Geografía y Descripción Universal de las Indias**. Avaro de datos, consigna que en Natá hay treinta



casas de españoles aderezadas como bohíos, un centenar de tributarios y le están sometidos Cubita, Parita y el Puerto de la Caldera.

Por contraste, el justo apelativo de granero del país y fuente inagotable de abastecimientos se ve confirmado en la Relación sobre la Costa Panameña en el Mar del Sur de Diego Ruiz de Campos, en 1631.

Especifica, amén de su categoría hispánica, que la disminución de los habitantes alarma porque se reducen a cuarenta españoles. La mayoría vive en estancias y hatos repartidos por las planicies del contorno. De la labor se deriva una cosecha copiosa de maíz, ganado vacuno y porcino, diferentes aves de corral con lo cual se sustentan. El resto es enviado por mar a Panamá en rentable comercio por lo demás frecuente.

El siglo XVIII es más profuso en informaciones sobre Natá. Acotaré dos antes de concluir, obviando las visitas pastorales de los Obispos:

El **Diccionario Geográfico-Histórico** de Antonio de Alcedo, tomo III, invoca a Santiago de los Caballeros de Natá como capital de la Alcaldía Mayor en el Reino de Tierra Firme e insiste, como lo hiciera Oviedo dos siglos antes, lo fértil y agradable del territorio, el clima cálido, la destrucción que sufrió a manos de los naturales en 1529, las óptimas frutas, plantas y flores, la industria de la arcilla que produce una alfarería fina, similar a la andaluza, cotizada hasta Chile y Europa.

Los natariegos, por entonces conscientes de su abolengo indo-hispánico, no se conformaron con el estrecho marco mercantil monopolista que España impuso a las posesiones de ultramar. Se aliaron con sus hermanos penonomeños para incrementar verdaderas redes clandestinas de contrabando en contubernio con ingleses que merodeaban por el norte.

La represión ejercida por el Presidente Dionisio de Alcedo y Herrera no se hizo esperar. A los culpables se les persiguió sin piedad; otros fueron fusilados o ahorcados en Natá por traidores al fisco real, colaboradores de una potencia tradicionalmente rival.

Eran las postrimerías de un extenso período y los estertores de la Colonia que inexorablemente se acercaba a su fin, desplazada por otros parámetros sociales y políticos.

Todavía habrá tiempo para que Natá sea cuna de una luminaria de la Iglesia colonial americana e istmeña: el Prelado Francisco Javier Luna y Victoria, varón insigne, mitrado de Panamá y Trujillo, mecenas de la Catedral de su país y protector de los jesuitas a quienes encomendó el Colegio Mayor, simiente de la Universidad.

Prometo para alguna vez un escarceo historiográfico del Natá colombiano y de la incidencia de sus moradores en la constitución y avance de nuestra nación.



En 470 años, desde el lejano día en que Gaspar de Espinosa y sus huestes pusieron en ella su planta hasta los tiempos que transcurren, Natá de los Caballeros, madre de pueblos y población clave en la comprensión de nuestro pretérito ha estado presente, por diversos recodos, en el devenir integral de los panameños.

La ciudad más antigua del Continente, allí está enhiesta su nacarada torre, atalaya que fue del conato civilizador español, símbolo imperecedero del crisol cultural, cargada de historia cuatro veces secular.

Es que en Natá, el V Centenario del Encuentro de varios mundos halla su acabamiento e inmortal valor!

Natá de los Caballeros, 20 de mayo de 1992.



# PRECISIONES CONCEPTUALES EN TORNO A UNA LECTURA ANTROPOLOGICA DE LA FILOSOFIA DE ORTEGA Y GASSET

FULGENCIO ALVAREZ

Para emprender este estudio, consideramos como exigencia teórica, plantear algunas proposiciones básicas.

En consecuencia, cabe plantear las siguientes interrogantes:

1. ¿Cuál es la intención principal del proyecto antropológico orteguiano?
2. ¿Qué sentido tiene su radicalismo en la filosofía, en general, y en la concreta circunstancia española?
3. ¿Cuáles son los factores específicos, antropológicamente hablando, que configuran la elevación y dignidad del hombre?

Nuestra lectura hermenéutica procura reconstruir y dar sentido y unidad a las propuestas antropológicas del filósofo, en su preocupación por rescatar el yo personal, esto es, la realización efectiva de la vida personal, del vicio intelectualista y de los condicionamientos de los mecanismos sociales que fundan las relaciones entre las personas, como relaciones entre cosas.

Lo que quiere Ortega, en nuestro entendimiento, es potenciar la autorrealización individual y personal desde la libertad y poder ser inmanente de la vida de cada cual, en su condición de pertenencia al mundo y en su experiencia unitaria y significativa del otro.

En el pulso viviente de la filosofía de Ortega late una **Antropología Fenomenológica** de nuestra vida interior que saca a la luz claves para entender y reorientar la actividad humana, y al fin (telos) de la historia. Esta antropología de raíz historicista tiene como paradigma la **ruptura** de los esquemas racionales que han afirmado las dicotomías que caracteriza el teorizar filosófico occidental: cuerpo-espíritu, sentimientos-razón, vida-cultura, ser-deber ser, individuo-colectividad, etc.

El proyecto antropológico orteguiano que emerge con el **raciovitalismo**, nos enseña que por el idealismo puro vivimos **alucinados**, lo real es suplantado y ferozmente atropellado por la idealidad inmovilizante. Por el realismo, entiéndase ideal-objetivo y materialista, vivimos también **desilusionados**. La realidad exterior, ideal o material, se impone a los proyectos y motivaciones. Hay, pues, que encontrar un equilibrio entre la razón y la vida, el pensamiento y la realidad, el hombre y los demás. Este equilibrio es la **coexistencia** dinámica yo-cosas, vida-circunstancia. El



filósofo descubre una nueva idea de la realidad: **La vida**; una nueva forma de entender el proceder de la **razón** y un nuevo modo de acceder a las raíces radicales de la existencia individual en su transcurrir mundano y comunitario.

Ortega vislumbró con sorprendente clarividencia la crisis del humanismo europeo, producto del despliegue portentoso y espectacular avance de la ciencia y la técnica. Por eso desde temprana fecha estampó su tesis "**el hombre es el problema de la vida**", cuya intención antropológica exalta la idea de que la **conservación, mejoramiento y elevación** de la vida ha de ser el compromiso histórico del hombre como ser individual y social. Esta antropología que surge al hilo del **problema** de España, nos invita a **elegirnos** a nosotros mismos según un **proyecto de vida en libertad** y comprometernos, con apasionamiento interior en la modificación **cualitativa** de la vida humana.

Ante una cultura anquilosada de la España de su tiempo, Ortega propone una **cultura vital** y fomentadora de **proyectos humanos**. Rechazó toda forma de **condicionamiento**, todo tipo de **alienación** ideológica que impiden el sano despliegue y fomento de las **disponibilidades**, las **posibilidades** inherentes en cada viviente humano. En síntesis, luchó con energía por **recuperar** el sentido del **yo individual y personal**: la **libertad** (unicidad y autonomía) del hombre como sujeto y objeto de su propia e intransferible historia. Esta reforma radical de la realidad la hizo en nombre de la vida,, pues, su preocupación metafísica y su consiguiente antropología procura fortalecer la existencia del viviente humano, y formentar la **educación** en la cultura, no para la vida hecha, sino para la **vida creadora** que siempre está en proceso de **autodesarrollo**. Con certeza escribe "**cuidemos primero de fortalecer la vida viviente, la natura naturans, y luego, si hay solaz, atenderemos a la cultura y la civilización de la vida mecánica, a la natura naturata**".

En la perspectiva antropológica, el dilema consiste entre la vida mecánica y la vida creadora. Ortega tenía plena conciencia de que la raíz misma de la vida es **historia y proyecto**. En consecuencia, sin un firme proyecto antropológico la vida y la cultura se estanca, se paraliza, en suma, se atrofia. En virtud de ello, propone una antropología histórica donde el hombre es el **intérprete** de sí mismo y cuyo deseo de autorrealización individual y personal es el de vivir en **libertad**, en una sociedad que permita **asumir** desde sí mismo la libertad, la **acción** y la capacidad de **decisión**, condiciones vitales que no pueden darse desde fuera del individuo. En este ámbito práctico su antropología apunta, en el plano político, hacia la estructuración de una **sociedad democrática**, fundada sobre las bases ideológicas del **neoliberalismo**. Ortega promueve una humanización del



Estado y de todas sus instituciones a fin de fomentar, potenciar el pleno impulso de las disponibilidades de la vida de cada cual.

Ahora bien, vivir según un proyecto de vida en libertad, no es tarea nada fácil. La vida individual y persona está escindida en dos realidades que originan dos modos distintos de ejecutar la existencia. Existe una dimensión personal, intransferible del vivir cuyo papel se caracteriza por el compromiso y empeño de alcanzar la plenitud y totalidad de las motivaciones vitales (la vocación) y una dimensión de la existencia configurada por el papel, rango o figura social. En la autorrealización del nombre en sociedad, el filósofo reafirma que cuanto más radical y realísticamente entendemos la **situación historia** del ser del hombre estaremos en capacidad de **orientar y fomentar** el desarrollo **libre y creativo** de los individuos en la sociedad. Para ello, dice el filósofo **"tenemos que observar desde dentro al individuo, aparte de las influencias que del contorno recibe"** (3).

Existe un interés, un impulso vital que sostiene, constituye y organiza la vida. Se vive por algo o para algo. En el momento en que todo impulso vital decae, la vida, el hombre se aniquilan a sí mismos. El hombre es tensión vital. En su **"secreto fondo individual"** existe un resorte vital que le insta a realizar su vocación existencial. De la vocación nace el proyecto humano que, por íntima necesidad, tiene que realizar. El proyecto vital está históricamente mediatizado por las formas institucionales de la sociedad: Estado, cultura, valores dominantes, en síntesis, las vigencias colectivas. No obstante, el hombre por su capacidad de inventiva, por su imaginación y voluntad, por su inteligencia para saber plantearse y resolver problemas, puede trascender los condicionamientos históricos y alcanzar la distinción y autonomía de su vida individual.

El saber histórico, que es al mismo tiempo un saber de immanencia y trascendencia, abre ámbitos de comprensión de la vida como **biografía**, del **horizonte vital y de las formas histórico culturales** en que se materializa la experiencia de la vida. La vida es comprensible **desde sí misma** por su historia. Por consiguiente, nos comprendemos a nosotros mismos y a los demás por mediación de nuestra propia **experiencia vivida**. El filósofo madrileño advierte que es forzoso vivir en perpetua **alerta**. Hay que vivir entregados a la realidad vital. Los resortes vitales (la vocación) tienen que ser poderosos, enérgicos y decisivos, para modificar cualitativamente al individuo como ser personal.

Con claridad meridiana distingue Ortega el sentido de vivir la vida en su dimensión **antropológica** de la dimensión **sociológica**. Esta diferencia en el modo de autorrealización de la existencia se destaca con nitidez en su teoría de la vocación y en su concepción del hombre selecto y el hombre-



masa. Sobre el secreto de la **vocación**, el filósofo cuestiona el problema de ser uno mismo, de ser fiel al destino individual. En la trascendencia de las formas históricas que afectan negativamente la existencia y en las formas de ser que adopta el alma mediocre: el egoísmo, la vanidad, el narcisismo; para aparentar ser lo que no es por íntima necesidad radica el sentido antropológico y auténtico del vivir mundano y comunitario. Es en esta perspectiva de **reflexión** y crítica donde hay que situar la comprensión de la mediocridad que caracteriza al hombre-masa. En la dimensión sociológica, modelo teórico que más énfasis ha recibido en el pensamiento orteguiano, el hombre realiza su vida preocupado por los más heterogéneos avatares de la existencia, siendo hoy una cosa y mañana otra. Este tipo de exigencia personal, inauténtica en el ser y proceder, busca afanosamente la satisfacción de ventajas transitorias, esto es, oficios, puestos, rangos, status, que no pueden concebirse como conquistas definitivas y como única forma de llenar de contenido pleno la vida; sino como "**posiciones**" que facilitan el avance individual, pero que no constituyen el movimiento cualitativo de ~~de~~ el vivir. El hombre que vive según este modo de existencia se



o un ego incluso, conciencia fundante de lo absoluto (idealismo), Ortega postula una nueva antropología de naturaleza hermenéutica, que nos ofrece un acercamiento del modo de ser del hombre, como intérprete de sí mismo y de su realidad circundante.

Al realizar el programa del quehacer que configura mi yo, lo que deseo hacer es trascender de mi interioridad para alcanzar un estrato humano más elevado: la vida personal.

Por ser el hombre un **“ser constitutivamente elector”**, lo que es igual un ser en vías de realización, ese yo que tiene que ser, la persona en futuro, es un sustrato de posibilidades prácticas, es radicalmente libertad. Lo que mueve a la acción ha de estar en el interior del hombre y virtualmente contenida en la realidad circundante.

Las acciones, las valoraciones tienen objetos intencionales que se constituyen en fines, que son ámbitos de proyectos que deseamos traer al ser.

No se puede escindir la necesidad íntima del querer, de la necesidad que produce el objeto querido. Por tanto, para que la autorrealización del hombre se intensifique en plenitud, ha de brotar de una necesidad sentida y querida y que su posibilidad efectiva de realización se encuentre en la realidad. No se puede ser lo que se es, sin tener algo por lo que se es y ese algo es la razón vital de nuestro ser. El problema personal del hombre no es encajar su individualidad en los prefijados esquemas de convivencia social, sino vivir y actuar desde dentro, preservando la lealtad, fidelidad a su subjetividad íntima. El humanismo orteguiano se nutre del querer necesario de la realización vital en libertad.

La vida individual es intersubjetividad. No existe un radical individualismo en la antropología de Ortega. El sustrato de toda actividad humana es la praxis colectiva. El yo individual es en principio, un haz de posibilidades que se conectan en la praxis vital, pero también, es la reacción personal ante el conjunto de los usos sociales, que condicionan la autorrealización.

El yo individual se encuentra situado entre un mundo social, que lo amenaza con ser lo que no es y no ser el que es por íntima necesidad.

El proyecto, que cada quien aspira a realizar, se encuentra sometido a una dialéctica de lo necesario y lo posible. Hay que valorar las posibilidades reales y las posibilidades abstractas.

El fin del hombre es, pues, realizarse plenamente a sí mismo, procura ser feliz.

La antropología orteguiana termina fundiéndose con la ética. (5)



## BIBLIOGRAFIA

1. ORTEGA Y GASSET, J.: *Meditaciones del Quijote* 1, pág. 385.
2. Para una caracterización del ideario político de Ortega, véase sus *Escritos Políticos*, Tomos X y XI, y en especial los siguientes escritos.  
 "La ciencia y la religión como problemas políticos, 1909, T.X".  
 "La reforma liberal", 1908, T.X.  
 "La verdadera cuestión española", 1910, T.X.  
 "La redención de las provincias y la decencia nacional", 1928, T.X.  
 "La rectificación de la República", 1931, T.XI.
3. Cfr. *Intimidades*, 1929, T.11, pág. 654.
4. *Ibidem*, pág. 662.
5. Para una mejor ilustración de la antropología filosófica de Ortega y Gasset, remitimos al lector a los siguientes escritos:

### I. OBRAS DE ORTEGA:

*Adán en el Paraíso* (1910), T.I., 473-493.  
*Meditaciones del Quijote* (1914), T.I., 311-400.  
*Conversación en el "Golf" o la idea del Dharma* (1924). T.e., 403-409.  
*Vitalidad, Alma, Espíritu* (1924), T.2, 451-480.  
*Fraseología y Sinceridad* (1927), T.2, 481-490.  
*Intimidades* (1929), T.2, 635-663.  
*El tema de nuestro tiempo* (1923), T.3, 142-242.  
*Ni vitalismo ni racionalismo* (1924), T.3, 270-280.  
*La Rebelión de las masas* (1930), T.4, 113-285.  
*Goethe desde dentro* (1932), T.4, 383-427.  
*En torno de Galileo* (1933), T.5, 13-164.  
*Ideas y Creencias* (1940), T.5, 379-409.  
*La percepción del prójimo* (1929), T.6, 153-163.  
*El hombre y la gente* (1949-50). T.7, 71-270.  
*Pasado y porvenir para el hombre actual* (1951), T.9, 645-663.  
*Unas Lecciones de metafísica* (1932-33), T.12, 13-141.

### II. ESTUDIOS SOBRE LA ANTROPOLOGIA FILOSOFICA DE ORTEGA

ACUÑA, LARRAIN, Hernán	<b>La génesis del pensamiento de Ortega.</b> Buenos Aires, 1962.
ARRANGUREN, José Luis:	<b>La Etica de Ortega.</b> Cuadernos Tauros, Madrid, 1958.
CARCALES, Charles.	<b>L'Humanisme D'Ortega y Gasset.</b> Press Universitaire de France, Paris, 1957.
CEREZO GALAN, Pedro.	<b>La voluntad de Aventura.</b> Ariel Filosófica, España, 1984.
FRUTOS, Eugenio.	<b>"La idea del hombre en Ortega y Gasset".</b> Revista de Filosofía, enero-junio, Madrid.



## LA ADQUISICION DE LAS FLORIDAS POR LOS ESTADOS UNIDOS EN 1819

PANTALEÓN GARCÍA

**“Entre 1783 y 1825 la joven república expandió sus dominios de 869, 735 millas cuadradas a 1763,215 a través de la compra de la Louisiana a Francia el 30 de abril de 1803: ocupando la disputada Florida Occidental española hasta el río Perdido entre 1810 y 1813, y obteniendo el resto de las Floridas por medio de un tratado con España, el 22 de febrero de 1819”.**

Con esas palabras, Richard W. Leopold explica el temprano proceso de expansión territorial de los Estados Unidos hacia la región suroccidental. Desde los primeros años de vida republicana, el gobierno norteamericano deseaba tener acceso a las aguas costeras que rodean la península de la Florida y el Golfo de México. Las Floridas fueron consideradas como posiciones estratégicas para la seguridad de los Estados Unidos porque ellas habían sido utilizadas como refugio a los indios Seminole fugitivos y a los esclavos negros que huían de las plantaciones del norte. Además, esa región era considerada como un sitio en donde los ingleses traficaban mercancías ilegales hacia Norteamérica. El control sobre las aguas del Golfo de México era importante porque ello permitía controlar la boca de entrada y salida del río Mississippi y el puerto de Nueva Orleans por donde pasaban 3/8 de los productos que iban hacia la región Este de los Estados Unidos.

Este ensayo sostiene que en un intento por resolver sus problemas limítrofes con los Estados Unidos, España decidió ceder la estratégica región de las Floridas a Norteamérica en 1819 y mantener buenas relaciones con Washington en los limítrofes territorios de Texas, Oregon y California. Este artículo afirma también que el gobierno norteamericano estaba interesado en las Floridas para eliminar el refugio a los indios Seminole y esclavos negros que procedían del sur de los Estados Unidos para refugiarse en aquella región. Este ensayo pretende demostrar también que a través del tratado de 1819, entre España y los Estados Unidos, este país no compró las Floridas; que Washington no pagó ningún dinero por esas tierras a España: que las autoridades norteamericanas pagaron un máximo de \$5 millones a sus propios ciudadanos por daños causados por España en las constantes guerras que ese país mantuvo mientras tuvo posesión de las Floridas.



Los Estados Unidos había considerado a las Floridas como un lugar estratégico y de gran importancia para la protección de los intereses de Washington en su frontera sur. En ese sentido, oficiales norteamericanos pensaban que adquiriendo las Floridas, su país estaría más seguro en la región contra los ataques de cualquier potencia extranjera. España en diversas oportunidades había probado su incapacidad para defender esos territorios. El gobierno norteamericano temía que por esa falta de recursos para proteger esas posesiones, Inglaterra tuviese tentada a tomarlas por la fuerza.

La adquisición de las Floridas por parte de los Estados Unidos había sido considerada como un objetivo de seguridad nacional desde la Administración del Presidente Thomas Jefferson. Muchos altos oficiales norteamericanos consideraban que **“ese territorio podría eventualmente llegar a ser parte de los Estados Unidos porque así fue ordenado por Dios y por la naturaleza”**.<sup>2</sup> Por cualquier proceso, derecho natural, predestinación geográfica o destino manifiesto, los Estados Unidos deseaba a las Floridas como partes integrantes de esa nación.

En 1817, las autoridades norteamericanas querían apoderarse de la isla Amelia porque ella estaba siendo utilizada como base para introducir productos manufacturados de contrabando en Georgia y en los estados del sur de los Estados Unidos. Según algunas autoridades en Washington, **“la isla de Amelia llegó a convertirse en base para asaltos navales sobre los barcos españoles y depósito para el contrabando de esclavos.”**<sup>3</sup> En 1818, el Presidente James Monroe afirmó que la isla de Amelia era **“un canal para la introducción ilícita de esclavos desde los estados vecinos, y puerto para contrabando de toda clase.”** Para proteger los intereses comerciales norteamericanos, la isla de Amelia tenía que ser controlada por los Estados Unidos. En diciembre de 1818, tropas norteamericanas desembarcaron y tomaron control de la isla. El Presidente Monroe justificó esa acción señalando que la incapacidad de España para mantener el orden en sus territorios, condujeron a los Estados Unidos a invadir la mencionada isla.

La amenaza de los indios Seminole contra los ciudadanos norteamericanos fue una de las primeras razones por las cuales Washington invadió a las Floridas durante la guerra entre los Estados Unidos e Inglaterra en 1812. En esa oportunidad, el gobierno norteamericano pensó que Gran Bretaña había armado e instado a los indios Seminole para que lucharan contra el gobierno de los Estados Unidos. Desde aquel momento, la preocupación de la administración norteamericana fue la de acabar con esa amenaza. Sobre la supuesta intriga inglesa, William S. Coker dijo que **“Jackson además conoció que los españoles, quienes eran aliados de**



los ingleses en la guerra peninsular contra Napoleón, permitió a las fuerzas británicas ocupar el Fuerte San Miguel y Barrancas en Pensacola".<sup>4</sup> En esa forma, bajo el permanente temor por la amenaza británica, Andrew Jackson invadió las Floridas, bajo la excusa de mantener esas posesiones en manos españolas en vez de las británicas.

Las autoridades norteamericanas también querían tomar las Floridas para evitar que los indios Seminole continuaran atacando a los habitantes de las fronteras del sur de los Estados Unidos y para evitar que los negros esclavos que se escapaban de las plantaciones sureñas, usaran esa región como santuarios y perpetuar nuevos ataques contra la población fronteriza. Según el criterio de Jackson, **"el enemigo debe ser encontrado en su propia tierra"**.<sup>5</sup> Infortunadamente, esa tierra eran las Floridas, y ellas todavía pertenecían a España. Jackson persiguió y destruyó a sus enemigos en tierras españolas, sin importarle que España se enfureciera. En 1818, Jackson invadió y tomó el fuerte Barrancas, el Fuerte St. Marks y Pensacola, sin ninguna resistencia. Esos eventos probaron la incapacidad de España para defender sus territorios. Para ese mismo período, España había perdido también gran parte de sus territorios en América del Sur, lo que ponía de manifiesto su absoluta imposibilidad de defender sus tierras.

La invasión de Jackson a las Floridas produjo una fuerte reacción de parte de Luis de Onís, ministro de España en Washington. La administración norteamericana señaló que la iniciativa de Jackson de invadir territorios españoles ocurrió bajo la responsabilidad del propio Jackson. Sin embargo, los gobernantes norteamericanos estaban satisfechos con la acción de Jackson en las Floridas porque ella probó que los Estados Unidos podría tomar esas tierras sin ninguna dificultad, cuando ese país se decidiese a hacerlo. La acción de Jackson en las Floridas fue un hecho importante que motivó que España pensase en la posibilidad de ceder esa región a los Estados Unidos.

El 22 de febrero de 1819, Norteamérica y España firmaron un tratado para establecer los límites entre los dos países. Por el Artículo I del mismo, las dos naciones decidieron establecer las bases para una paz duradera, y por el Artículo II sostuvieron que: **"Su majestad Católica cede a los Estados Unidos, en toda propiedad y soberanía, todos los territorios que pertenecen a él, situadas al este del Mississippi, conocidos con el nombre de Floridas Este y Oeste"**.<sup>6</sup> En ese Convenio también se estableció que los habitantes de los territorios que España cedió a los Estados Unidos, eran libres de practicar su religión, sin ninguna restricción, pero ellos tenían que ser reincorporados a la Unión de los Estados Unidos, de acuerdo con los principios de la Constitución Federal de los Estados Unidos.<sup>7</sup> Como requisito para vivir en paz, los dos países decidieron renunciar a sus reclamos **"por daños o perjuicios que ellos mismos, así**



como sus ciudadanos y subordinados hayan podido sufrir hasta el momento en que ese tratado fue firmado”.<sup>8</sup> Por el artículo XI, los Estados Unidos exoneró a España por cualquier reclamo que ciudadanos norteamericanos pudieran haber presentado en contra de España. En ese sentido, el mencionado artículo decía que: **“Los Estados Unidos exonera a España de todos los reclamos en el futuro, con motivo de los reclamos de sus ciudadanos, las cuales están aquí contenidas y considerándolas enteramente canceladas, promete tomar para satisfacción de las mismas, una suma que no exceda los \$5 millones”**.<sup>9</sup>

Por el Artículo XI, los Estados Unidos absolvió a España de cualquier responsabilidad referente a daños reclamados por ciudadanos norteamericanos. Como lo señala Harris G. Warren, **“los \$5 millones mencionados en el Artículo XI fue simplemente una limitación en la cantidad de dinero que los Estados Unidos pagaría a sus propios ciudadanos y fue incluido en contra de los deseos de España”**.<sup>10</sup> Warren sostiene que Washington no compró las Floridas, no cambió Texas por las Floridas o por los reclamos de Oregón. Warren explica que: **“Obteniendo un buen acuerdo en esto, y sabiendo que los reclamos por los daños nunca podían ser recobrados de ninguna forma, los Estados Unidos asumió la responsabilidad por los reclamos financieros de sus propios ciudadanos contra España, y prometió pagar por los daños causados por las operaciones españolas en Florida”**.<sup>11</sup>

El Artículo XI también sostiene que el Presidente de Estados Unidos nombraría una comisión de tres ciudadanos norteamericanos para considerar esos daños. **“El pago de esos reclamos como fue admitido y arreglado por los mencionados comisionados o por la mayoría de ellos, de la cantidad requerida no debía exceder los \$5 millones...”**<sup>12</sup> El gobierno federal le pagaría a sus propios ciudadanos una suma que no excediera los \$5 millones por los daños a sus propiedades, según el convenio de 1819. En ningún momento se habla del pago de dinero al gobierno español por las Floridas.

En síntesis, los Estados Unidos, desde los primeros años de vida republicana, deseó a las Floridas como a su frontera natural y por su posición estratégica para la seguridad de sus territorios. El Presidente Thomas Jefferson, así como otras autoridades norteamericanas querían que Estados Unidos obtuviera esa región para evitar que los indios Seminolas continuaran atacando a los estados del sur, desde sus posiciones en las Floridas. Además, Washington insistía en que los esclavos negros de los estados del sur se escapaban de sus dueños y se refugiaban en esas regiones. Como una forma de eliminar esos problemas, los ciudadanos y autoridades norteamericanos pensaron que la mejor manera de eliminar ese peligro era tomar las Floridas y hacerlas partes de la Unión.



Por otro lado, Washington estaba preocupado por la presencia inglesa cerca de las Floridas y la poca capacidad de España para defender sus territorios. Los Estados Unidos también se preocupó por el contrabando que existía en la isla de Amelia que afectaba las actividades comerciales en esa región. La mejor forma de erradicar esas prácticas ilegales era aplicar las leyes norteamericanas en esa isla.

La especial posición geográfica de las Floridas también era codiciada por Washington, pues ellas servirían como fronteras naturales y permitirían proteger la salida del río Mississippi y el puerto de Nueva Orleans.

La invasión de Jackson a las Floridas y la incursión de McGregor a la isla de Amelia probó la poca capacidad de España para proteger sus territorios. Esa acción también convenció a las autoridades de los Estados Unidos que sería fácil a las tropas norteamericanas capturar las Floridas y agregarlas como nuevos territorios de la **"Gran Unión"**.

Confrontada con la veracidad de los hechos previamente señalados, España decidió ceder las Floridas a los Estados Unidos por medio del tratado de 1819. Por ese convenio, Norteamérica adquirió las Floridas, hoy conocidas con el singular nombre de la Florida. Sin embargo, Washington no pagó ningún dinero a España. Las autoridades norteamericanas se comprometieron a pagar hasta un máximo de \$5 millones a sus propios ciudadanos por los daños recibidos como resultados de las guerras en las cuales España se vió envuelta mientras tuvo control de esa región. Por el tratado de 1819, los Estados Unidos adquirieron las Floridas de parte de España, la cual las cedió a su vecino anglosajón a cambio de la buena vecindad en los territorios de Texas y demás regiones del oeste.



## NOTAS

1. Richard W. Leopold: **The Growth of American Foreign Policy**. (New York: Alfred A. Knopf, 1964). Pág. 7
2. William S. Coker: **"Andrew Jackson, The Spanish Florida and the United States"**. En **Andrew Jackson and Pensacola**. (Florida: Pensacola, 1974). Pág. 47.
3. Richard G. Lowe: **"American Seizure of Amelia Island"**. En **The Florida Historical Quarterly**, Vol. XLV, julio 1966. No. 1. Pág. 22.
4. Ibid. Pág. 48
5. Ibid. Pág. 50.
6. Charles W. Elliot, Ll D. **American Historical Documents: 1000-1904**. (New York: P. F. Collier & Son Corporation, 1910). Pág. 269.
7. Ibid. Pág. 271.
8. Ibid. Pág. 273.
9. Ibid.
10. Harris G. Warren: **"Textbook and the Florida Purchase Myth"**. en **The Florida Historical Quarterly**. Vol. XLI, abril 1963, No. 4. Pág. 327.
11. Ebid, Págs. 327-328.
12. Elliot. Pág. 274.

## BIBLIOGRAFIA

1. Coker, Williams S.           **"Andrew Jackson, The Spanish Florida and the United States"**. En **Andrew Jackson and Pensacola**. Florida: Pensacola, 1974.
2. Elliot, Charles W. Ll:       **American Historical Documents: 1000-1904**. New York: P. F. Collier & Son Corporation, 1910.
3. Guerra, Ramiro:           **La expansión territorial de los Estados Unidos**. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales. 1975.
4. Lowe, Richard G.           **"American Seizure of Amelia Island"**. En **The Florida Historical Quarterly**, Vol. XLV, julio 1966, No. 1.
5. Richard W. Leopold: **The Growth of American Foreign Policy**. Nueva York: Alfred A. Knopf. 1964.
6. Warren, G. Harris:       **"Textbook Writers and Florida Purchase Myth"**. **The Florida Historical Quarterly**. Vol. XVI, abril 1963. No. 4.



## VIVIANE NATHAN

### O LA PROFECIA DE LA TERNURA

RAFAEL RUILOBA

La poesía femenina siempre fue el instrumento de las ansiedades; la protesta emotiva por las represiones sin sustitutos; y/o eran el escenario donde las mujeres desplegaban sus fantasmas en la arena. La poesía era un juego de ilusiones: era un retozar de monstruos tiernos, que como en la antigua Grecia, no sabían qué hacer con la libertad.

La poesía de Viviane Nathan es la vuelta de la libertad femenina desde el fondo del subconciente, donde ha sido reprimida y relegada. Un retorno de lo reprimido que obliga al Yo a combatir entre lo prohibido y el deseo; entre la máscara y el ser verdadero. Pero la poesía de Nathan es la expresión de ese ser que pugna y que es, para romper los límites de la prohibición social, pero también los límites de la prohibición de sus propios miedos, con los cuales ya no puede convivir, porque ha crecido.

Su poesía es un juego de espejos entre el ser y el parecer; un juego de repliegues otra vez a lo cotidiano y a lo insatisfecho de los días y las horas y los minutos y a la rebelión de los deseos y otra vez y otra vez... Otra vez los gladiadores del subconciente arrastran sus furias en la arena repetida de la palabra. La palabra poética es el lugar del deseo. La palabra poética, que se funda en el símbolo, es la experiencia vital de una mujer que es conciente de sus límites y de sus pliegues.

Su primera poesía fue la de la victoria del Yo, la de la ninfa que cantaba feliz su libertad, que se articulaba como un ser suficiente. Para otros seres, esto es un deseo, para ella una realidad por lo que su vitalidad necesita otras satisfacciones. Pero esas son las satisfacciones de una mujer libre de ataduras de infancia; los deseos de mujer que ha sobrevivido a los desgarramientos de la familia o del amor, que ha renacido a las muertes simbólicas del amor o ha sobrevivido con la conciencia de sí y a la soledad ontológica de una persona completa, desarrollada psicológicamente, crecida en el yo y disminuida en las instituciones y en su presentación inconciente; de una mujer que tiene un gemelo inconciente idéntico a sí misma. La poesía es pues, ese combate de fuerzas trágicas donde cada victoria es un desgarramiento permanente, donde el oxímoron entre el fuego y el agua; entre el deseo y el ser, entre el parecer y el desear se articula cada vez de manera diferente. Psicológicamente, Nathan combate con fuerzas no sospechadas en la poesía femenina, porque sus impulsos han saboreado la



libertad y sus sentimientos no eran los del Yo, que se limitaba trágicamente frente al deseo. Nathan ha navegado sobre el deseo y sabe hasta dónde la puede llevar. Y es en estos límites donde se establecen los símbolos de su poesía.

La palabra es una institución social, donde hay un sentido como cárcel. Pero la poesía es un lenguaje social donde el sentido depende de la palabra. Pero la palabra es la palabra del ser, que tiene como material de base a la lengua social.

Para Nathan, ese lenguaje social fue una espada insuficiente, un arma en una batalla perdida, donde el deseo debe sortear sus silencios y expresar otros discursos poéticos; partes de la ilusión de dominar el lenguaje. Viviane parte de la necesidad de crear su propio lenguaje, que no es lo mismo que la lengua.

El problema es que la poesía no es lengua, sino habla, lenguaje, escritura. Una escritura sin código donde se instaura la comunicación, como espejo de símbolos inconciente que crea un código para destruirlo y renovarse. Gran parte de su poesía es una reflexión sobre su poesía misma.

*"Ya no invento palabras.  
Para decir algo escribo piedra  
y ¿qué es la piedra?  
¿Qué gritamos? ¿Qué callamos?  
Para romper el alma te doy la mano,  
la razón del todo que no entiendo  
y luego busco un diccionario".*

Para romper el alma te doy una palabra, la mano. Para comunicarme tengo la palabra (mano). No habla aquí sino el Yo, la institución inconciente que no tiene cuerpo a menos que sea palabra. Después está el diccionario, es decir el sentido social. La poesía es la lucha entre significar y comunicar. Me significo a mí misma, pero me comunico con los otros, a los que doy la mano para que la reciban. Les doy mi cuerpo, mi verdadero cuerpo, por medio de las palabras del poema.

La función metalingüística de su discurso es entonces la búsqueda de la comunicación verdadera o de la comunicación de la verdad íntima que no todos están en la capacidad conciente de ver. Por eso da la mano, lo demás se encuentra. Pero este aspecto de su poesía permanece inédito porque este reflexionar sobre la poesía misma, es la dolorosa conciencia de los límites de su instrumento, de los límites del silencio y de los secretos de su mano extendida. Detrás de estas palabras está **"todo lo que no entiendo"**, pero todo lo que es, el diccionario es secundario. La poesía trata de sortear estos peñascos del silencio.



Reflexionar sobre el poema no es el fin en sí mismo, como la estética del silencio promovida por Octavio Paz, sino la lucha contra ese silencio; la lucha contra la insuficiencia de la palabra para desgarrar el sentir. De esta manera, la poesía de Viviane Nathan está plagada de sentidos obtusos, de sentidos detrás del poema, de sentidos implícitos, de silencios que arrastran su cadena por el caserón del verso y que sobreviven en los límites del lenguaje.

Viviane Nathan escribe poemas que son cartas íntimas enteramente simbólicas. Una batalla por la reafirmación de los valores del ser, por la construcción de un objeto del lenguaje que busca un destinatario con quien comunicarse. Su primera ruptura con la lengua es con su grafía misma. Sus libros están escritos y publicados de puño y letra. En este universo poético ha entablado un diálogo con un destinatario implícito que puede ser ella misma o el otro.

En ese diálogo, el lector sospecha su condición de intruso, lee una carta íntima, por ello su poesía le devuelve al lenguaje poético su pudor perdido y acentúa para el lector la imagen, la lectura del poema como la mirada prohibida, la mirada de voyeurismo, la mirada que elabora un viaje indiscreto. Así se encuentra ante ansiedades que no son irredentas, donde hay autenticidad humana, donde solo los que siguen el hilo del saber pueden mirar lo que les está vedado. Este es un lenguaje de ruptura que también transgrede al poema y a la concepción del libro. Si el lenguaje o la lengua es insuficiente para que se exprese lo simbólico, el poema es único e insustituible. Es más, lo es la poesía, por lo que la poesía de los otros no importa porque son otra realidad. Realidad material y tangible de otras necesidades. **"No creo en realidades porque son los dueños de los demás que llegaron primero"**. Esta es una posición estética, pero también puede ser el resultado de una posición ontológica. La realidad como interpretación y el poema como instrumento. El poema va más allá de ser un canto emotivo para ser una metáfora del conocimiento, una forma más de responder a la vieja pregunta de Sócrates.

Su primer libro **"Poemario"**, alude a un nombre sin nombre. Este es otro de sus silencios, la colección de textos se presenta como una obra abierta, una obra para fundar un sentido. Es una mano tendida, el lector es el conquistador que tiene que fundar una ciudad y atravesar el laberinto del sin sentido, atravesar los retruécanos, los pasadizos del sentido para llegar donde está lo inmenso inexplicado.

La poesía, es una suerte de fundación del sentido, es decir, que para el lector ésta es una conquista. Para Viviane Nathan, el poema es el lugar de varias conquistas.

La primera, es la del conocimiento de sí misma. La poesía es el lugar donde se refuerza la autonomía del ser. No es importante el sentido, sino la perifrasis del sentido, el acto de la poesía es un acto ilusorio de libertad.



*"Se me ocurre pensar que soy un flujo más  
 salado y lánguido,  
 un no sé qué de cantos y silencios  
 sobre la superficie azul de lo ignorado.  
 Se me ocurre decir que tengo el alma abierta  
 Se me ocurre sentir que soy inmensa,  
 tibia y desplegada,  
 pozo, hierba, manantial,  
 llaga de sol por la mañana...  
 Se me ocurre ser de carne, horizontal,  
 ser arruga, goces y nostalgias,  
 un momento de amor,  
 y un ademán de cansancios...  
 Ser un rincón habitual,  
 una coartada más,  
 desesperadamente  
 humana".*

El sentido a este nivel es un fenómeno prodigioso, frágil, no hay una designación sino una sugerencia. El lenguaje es un reconocimiento del cuerpo y de la conciencia que tiene una abierta soledad y se ve a sí misma so pena de una extraordinaria extrañedad.

*"En mis versos hay mil palomas  
 y un solo vuelo,  
 y tanta piel..."*

*"He tratado de alcanzar  
 mi criatura interior,  
 he querido preguntarle...  
 y la he visto amordazada.  
 Desde toda su soledad me está mirando..."*

*"Yo busco la corteza del mar  
 y al encontrarla  
 cavo un agujero en el agua  
 para esconder todos los asombros  
 que crecen  
 en los posibles rostros  
 de aquellos que esperan..."*

La segunda conquista es la del saber, es la del conocimiento de la realidad, pero la realidad de un mundo sensacionario. La zona del cuerpo, las imágenes, son flujo que se atraen o se apartan alrededor del cuerpo y sus sensaciones, como combinaciones fugitivas.



Percibir el mundo, conocerlo y compararlo es también crearlo por la escritura. La realidad está formada por contrarios y esta unidad organiza los objetos. Son ellos y sus símbolos, el ser y las máscaras. Lo extraño de esta poesía no es sólo que es sistema poético. Es un sistema de pensamiento y no de emociones; es también una racionalización; el sentimiento es secundario al saber. El sentimiento es un antecedente del pensamiento, el sentimiento es objeto de la realidad. Los poemas son una forma de conocer las emociones para dominarlas, sobre todo, las viejas emociones y los viejos temores de la soledad y el temor a la ausencia del otro.

*"...Quisiera irme muy lejos,  
muy adentro,  
muy abajo..."*

*"...Las tardes de domingo  
se contar las historias infinitas  
del hombre que yace....  
-bajo tierra-  
(casi muerto)  
sin saber que las mañanas son azules  
y que el día llegó  
mientras dormía..."*

*"...Como quisiera olvidarte,  
(...) como quisiera no querer nada,  
estar repleta,  
sabiéndome al singular  
(...) como quisiera tirar los recuerdos...."*

Su tercera conquista es el dominio de la pasión. La relación con el objeto amado es la relación de la tierra y el mar, una relación de dos y de inversos; la relación de dos cuerpos separados y unidos en el espacio de la playa piel. El sentimiento del amor deja de ser patológico, tal como la cultura le inscribe a la mujer. Otros sentimientos del amor, la vida y la existencia depende del sentimiento y la existencia del otro. En ella depende de ella. Es un sentimiento de encuentros y no de sometimientos. De un ser distinto del otro. Ella se proyecta sobre el objeto, que es un hombre, un símbolo o un deseo, pero este objeto tiene también su parte de odio, su parte de desamor. El objeto amado es sentido más allá de los peligros de la pasión.

Su poesía hace una elipsis con el tiempo. De lo estático, lo finito y lo sólido salen sus imágenes para ser sustituidas por lo suave:



*brisa tibia  
dulces cantos vespertinos  
como la mañana lo es de la noche  
comuni6n eterna de las luces  
agujero en el agua  
Por el movimiento:*

*Una manera nueva de decirte  
cuando termina el sueño que me llega  
Voy a treparme  
Cantaré un himno al desacato  
Voy a bordar*

Y por la sensaci6n interna del tiempo, donde este no existe m6s que como fuerza emocional:

*Sentimos c6mo se nos va  
dulcemente,  
torpemente,  
lentamente,  
la vida....*

Lo extraño, lo obtuso, lo obliterado, lo marginal, lo nuevo, es que en sus primeros poemas, el sentimiento es metafísico, es el sentimiento fijo del todo, la experiencia de la palabra que le hace falta a la vida.

*"Nace así  
la palabra -mujer-  
el sonido curvo,  
la palabra de hombre inventada  
La tomo yo,  
te la ofrezco,  
te la impongo,  
la enredo en tus cuerdas  
y la halo desde afuera:  
Ahora: ¡Habla!"*

Poemario es un poemario, un conjunto de manzanas prohibidas del saber, del deseo y de la autonomía del yo interior. Es el libro de los mitos al revés: Viviane Nathan expulsó del paraíso a las viejas manzanas de la prohibición porque ya no eran tentadora. Las expulsó del paraíso a ellas y a sus ángeles custodios. En la puerta solo quedó un ángel con una espada flamígera con el deber de encontrar las nuevas frutas del deseo, los nuevos conocimientos y las nuevas palabras que llenen de sentido al paraíso en ruinas.



**“Ansiedades de mujer con el rostro a la Intemperie”** es el libro de la emancipación y la soledad. El libro de la conciencia del mundo.

*“Me doy la libertad de ser  
(...) porque la vida me otorga el privilegio de saber”*

Ser y saber es una actitud de los marginados, de los desarrollados psicológicamente en un mundo de miserias interiores; de los que tienen el deber de desarrollar el alma.

*“Quiero escribirle un poema de amor  
a esta vieja humanidad solitaria”*

Darle el hilo de la palabra, de la poesía, para que el ser psicológico, el ser interior tome el hilo y salga a controlar el ser y no sea deforme monstruo en las entrañas de la mente. La poesía ofrece como un hilo de la salvación: un hilo de Ariadna, hilo de mujer ansiosa, sentimental y sensitiva, endurecida en la soledad.

*“La mente es una inmensa habitación  
con pasillos encontrados  
laberintos  
resquicios y ventanas....  
inexorable trampa  
donde viven prisioneros  
desgarrados,  
ordenados,  
divididos,  
incontables,  
opuestos,  
el todo, la nada y lo probable  
de la intimidad del alma...”*

**“Quiero escribir un poema de amor a esta vieja humanidad solitaria”.** Es una defensa de amor en el mundo, pero su mundo es el mundo interior donde hay una sed de amor, una soledad inmensa de incomunicados que salen obtusos y directos en la personalidad y proponen la violencia y la soledad. Para ella, hay que salvar el amor o salvarse por el amor, el cual es marginal o fantástico. Por eso hay que prestarle la palabra al hombre, pero la palabra auténtica que es la palabra poética, para



que salga al amor, para que se comuniquen, para que salga del fondo de sí, de su laberinto, para que sea y diga su verdad por medio de la poesía.

La poesía es el verdadero lenguaje, el verdadero hilo de Ariadna hacia la libertad.

De esta manera a Viviane Nathan le duele el desamor social que es producto del desamor y la soledad del mundo interior.

Su poesía es la de salvación íntima, la de Sócrates. Es posible que Viviane Nathan en la lucha por su libertad haya instaurado una ruptura con la Siquis del Yo interior vinculado al Yo familiar. No hizo una ruptura con el Yo colectivo de su pueblo. A ella le duele la guerra, le duele Israel y sus amenazas, pero sobre todo, le duele el hombre.

*"No sé que es lo que consiguen  
no se qué ganan o qué pierden  
si el sótano es mugre, más que mugre y amargura  
Es el final desprevénido  
un siglo XX que fallece.  
La generación de todos agoniza  
y las pantallas son espejos  
-ventanas horribles-  
divulgando la noticia.  
Hoy no tengo fuerzas, me resigno.  
¿Cuántos muertos más...  
¿Cuántos desastres...  
Dime tu  
enemigo -compañero-  
¿Dónde están los cementerios?  
¿Dónde van todos los muertos  
muertos de espanto  
en cualquier aeropuerto?  
¿Qué hacen con la sangre que se riega  
con los gritos esparcidos,  
con las caras reventadas de sorpresa.  
con esa forma aterradora, nueva, estimulante  
de hacernos siempre la guerra..."*

El movimiento se hace simbólico en este universo lírico y es la fuerza que mueve incluso los valores con que se puebla el paraíso. Este no es un paraíso perdido como el de Milton, sino un paraíso construido a fuerza de errores; la poesía es la escritura que le puede dar voz al silencio, pero también es el instrumento por medio del cual se puede poblar el mundo



interior, dar vida al informe minotauro, darle cuerpo y humanidad a la fuerza inconciente que nos deforma con sus catexias violentas. La poetisa ha poblado de amor el mundo interior, pero ¿Es ese amor suficiente? ¿Es ese tipo de amor el necesario o hace falta otro?

En el poema "**Epitafio**" se cuestiona y siente los límites de su propio saber:

*Las palabras son cajitas duras..."*

*"Hablar olvidando el monótono ruido  
y nadar en los susurros de una voz ignota, universal..."*

*Ese es su deseo pero las palabras no son capaces de dar voz a ese  
silencio.*

*"Cuando el poeta ya no escribe es que sus viejas palabras no se mueven  
y todo lo dice desde adentro, con la mirada".*

Pero es una mirada que habla, que suplica, que espera, es la voz del silencio. La voz que quiere expresarse detrás de sus palabras, son las cadenas que arrastran los fantasmas que están en el sótano en espera de la palabra, ese hilo de luz que le dé voz y que le dé el ser, que los lleve al principio. Sólo así podemos decir en esta cadena simbólica que en el principio está el verbo. Y ella, al intentar construir el verbo, crea una profecía de la ternura.

Esta es la poesía de Viviane Nathan, en permanente lucha por el ser, el saber y el decir, para profetizar la redención humana, recordar a los hombres que son humanos, pero que tienen que luchar por ser, por liberarse de las cadenas que no son físicas solamente y que les hace falta el verbo, el verdadero lenguaje que les libere su ser interior, para estar preparados para el amor, para salir a la luz por medio del hilo de Ariadna. "**Como un viejo profeta**" la mujer propone su verdad como una forma de pasión.



## LA PLANIFICACION DE LA EDUCACION SUPERIOR (\*)

PAULINO ROMERO C.

Nos proponemos, en el curso de esta exposición, explorar ciertas cuestiones relativas a la Educación Superior en Panamá y ensayaremos algunas respuestas en torno a su planificación y reglamentación legal.

Iniciaremos nuestro análisis definiendo a la Universidad como una institución; esto es, como un sistema organizado de actividades encaminadas a la consecución de una finalidad socialmente útil y, de inmediato, habremos de examinar el valor trascendente de toda institución. En la vida y en el lenguaje ordinario repetimos una y otra vez el vocablo sin pararnos a pensar en su importancia semántica, en su significado fundamental. Una institución no es, ciertamente, una entidad aislada y sin conexión con la sociedad que la comprende, con autonomía en su función de libertad en sus contenidos de propósitos; por el contrario, es parte integrante de la sociedad, parte inseparable y necesaria para su funcionamiento, inexplicablemente enlazada a otras instituciones y al conjunto, en relación tal, que las acciones o reacciones experimentadas por una de las partes o por el todo repercuten inevitablemente sobre todas y cada una de las partes.

El hecho de que la universidad haya sido justamente catalogada como una institución de alta cultura en modo alguno puede liberarla de la dialéctica inexorable del Universo. La universidad, al igual que el resto de las instituciones, cambia y evoluciona con la sociedad de la que forma parte y, al par que ésta, experimenta las inconveniencias y alteraciones que implica la brusca y acelerada transformación de lo tradicionalmente establecido. De oponerse al cambio, de resistir la inevitable evolución que impone la dinámica social, la universidad, como cualquier otra institución, se anquilosa y muere al punto en que se convierte en un miembro inútil, en una disfunción que la sociedad arrastra en tanto no puede enquistar o amputar el órgano que le impide un correcto funcionamiento, la marcha hacia adelante.

No es necesario salir más allá de las fronteras de nuestro país para contemplar ejemplos de universidades enclaustradas en su torre de marfil, anquilosadas como instituciones, que perecieron al negarse a caminar al

---

\* Ponencia presentada a la consideración del Congreso Internacional "América en la Cultura Universal", "500 Años después", celebrado en el Paraninfo de la Universidad de Panamá, del 6 al 11 de Enero de 1992.



paso que nacía una sociedad nueva, con necesidades, aspiraciones e intereses nuevos.

La discusión de la universidad ha llegado al punto donde la teoría y la doctrina deben encontrarse con los problemas prácticos de manejo y dirección. En esa oportunidad nos interesaremos en la teoría; pero también examinaremos las demandas administrativas que propone la universidad moderna. Debemos, después de todo, encontrar una forma de conducir esta extraordinaria institución docente.

Por otra parte, estamos cierto en que la expansión de la educación superior era y sigue siendo un fenómeno de tal magnitud y universalidad que quizá constituía el elemento más poderoso en la atmósfera y el ambiente general de la vida universitaria contemporánea. En consecuencia, consideramos que a fin de situar nuestra ponencia en la perspectiva más útil tenemos primero que ocuparnos de ciertos aspectos de este problema. Estimamos pues, que la creciente complejidad de la vida moderna y la democratización de la sociedad hacen de esta expansión no sólo algo inevitable, sino en gran medida también deseable.

Nuestra historia universitaria anota el caso ilustrativo del esfuerzo y la dinámica del creador de la Universidad de Panamá, Dr. Octavio Méndez Pereira. En efecto, la Universidad de Panamá fue fundada en 1935, durante la administración del Presidente Harmodio Arias; en 1963 fue fundada la Universidad Santa María La Antigua (USMA); le siguen la Universidad Tecnológica de Panamá en 1984 y la Universidad del Istmo en 1987. Desde entonces las universidades panameñas han sido, y son, el centro de la vida espiritual del país, desde los cuales las nuevas ideas no sólo se difunden plácidamente de docto a docto, sino que irrumpen en la vida pública.

Nos importa, y mucho, que, no obstante el peso de los múltiples problemas que afronta la universidad como tal, se cumpla a cabalidad en todos nuestros centros de educación superior con las funciones fundamentales de docencia, investigación y difusión cultural a un nivel suficiente para merecer, inequívocamente, el rango de universidad. Dicho en otras palabras, aspiramos a que todas nuestras universidades —estatales y particulares— no sean universidades de nombre, sino universidades de hecho. Pensamos en grande con visión de futuro. Pensamos que la proyección social de las universidades panameñas a través de la investigación pronto será más trascendente que sus tareas de docencia y extensión cultural: el conocimiento objetivo de nuestras realidades sociales, del ambiente físico y de los recursos humanos y materiales de nuestra entidad es la meta por alcanzar. Ese conocimiento es premisa básica para la planificación armónica del desarrollo de la educación superior en Panamá.



## **Planificación de la Educación Superior**

Planificar el funcionamiento de un sistema de educación superior es, en muchos sentidos, algo más riesgoso y difícil que planificar, digamos, el desenvolvimiento de una empresa estatal cualquiera (Ej. un ingenio azucarero). Sus objetivos son mucho más complejos, puesto que no se trata meramente de producir una cantidad cada vez más elevada de un determinado tipo de azúcar a un precio cada vez menor. Dado que la educación superior no es algo que pueda comprarse y venderse en la plaza, no es tarea fácil determinar qué criterios deben aplicarse para calcular la conveniencia de un sistema educativo, sobre todo de nivel superior. La universidad es una empresa cultural y humana que produce distintos bienes, es decir, una gran empresa de producto múltiple. La lista de esos bienes varía en cierto grado según las universidades.

Quienes en el transcurso de los últimos treinta años se han especializado en el estudio de la planificación de la educación, tienden a prestar atención a tres clases fundamentales de indicadores, a saber: en primer lugar, se encuentra el enfoque relativo a la exigencia social; en segundo lugar, sigue el enfoque que trata de los requerimientos del potencial humano; y por último, el enfoque basado en la relación costo-rendimiento de carácter directo; es decir, calcular los costos de los distintos tipos de educación especializada que pueda ofrecer y compararlos con los beneficios, tanto para el individuo como para la sociedad.

Es indudable que cada uno de los principales enfoques sobre el proceso de planificación educativa tiene valor y merece que se lo analice. El mayor riesgo que hay que evitar es el de pensar que cualquiera de los tres pueda serlo en sentido absoluto. En realidad, constituyen un índice, una guía para la formación de una política educativa.

Para el caso de Panamá, específicamente, el proceso de planificación de la educación superior debe fundamentarse en el hecho cierto de que las universidades panameñas son y serán los organismos a través de los cuales la nación asegura la continuidad de su tradición científica y cultural, así como su enriquecimiento y renovación constantes; lleva a cabo la formación de los profesionales, técnicos y especialistas que requiere el desarrollo de absoluta independencia, en el cual todas las corrientes de pensamiento, religiosas, políticas y filosóficas se encuentran y conviven, dentro del respeto recíproco y de la objetividad de la actitud científica que definen la idea de la universidad.

## **Ley General de Educación Superior**

Por lo anteriormente expuesto, más que necesario, es imperativo, de suma urgencia, la dictación de una **Ley de Educación Superior** que



establezca normas sobre el régimen general de la organización y funcionamiento de las universidades panameñas, en el entendimiento de que es obligante coordinar y planificar el desarrollo de la educación superior en nuestro país.

Como una contribución al esclarecimiento de este problema, hace aproximadamente un año presentamos —y sustentamos— ante la Comisión de Educación, Cultura y Deportes de la Asamblea Legislativa, un anteproyecto de **Ley General de Educación Superior**. Y lo hemos defendido responsablemente porque, entre otras cosas, se da el caso insólito de que, cada una de las universidades que funcionan en Panamá, de carácter estatal, se rige por la **Ley N° 11 de 8 de junio de 1981**, modificada por la **Ley N° 6 de 24 de mayo de 1991**; la **Universidad Tecnológica de Panamá**, también de carácter estatal, se debe a la **Ley 17 de 9 de octubre de 1984**; la **Universidad Santa María La Antigua (USMA)**, de carácter particular, se creó mediante la **Ley N° 16 de 11 de julio de 1963**; la **Universidad del Istmo**, de carácter particular, funciona mediante **Resolución N° 18 del 30 de diciembre de 1987**, expedida por el Ministerio de Educación; y finalmente, la **Universidad Interamericana de Educación a Distancia** y la **Universidad Latina de Costa Rica**, ambas de tipo particular, que también funcionan, merced a disposición resolutive del Ministerio de Educación.

Como puede verse, hay en Panamá una confusión formidable sobre el significado, el carácter y sobre todo la finalidad práctica de una ley cualquiera. Se piensa ingenuamente (o tal vez con predisposición) que mientras más leyes existan se garantizará mejor la vigencia democrática y de la justicia, que habrá un antídoto contra el abuso o la conculcación de sagrados derechos naturales, individuales y sociales o, cuando menos, un obstáculo o la proliferación de esos males.

La tendencia a la proliferación de normas inocuas y meramente declarativas no es, como equivocadamente se sostiene con frecuencia, lo más democrático y conveniente. Quienes entre nosotros exigen a diario una ley para esto, para aquello o lo de más allá; es decir, los que quieren “su ley” particular, olvidan —o ignoran— que el **sine qua non** del derecho es la coacción. Por eso se dice que no hay ley que merezca ese nombre si a su lado no existe una fuerza capaz de hacerla aplicable y exigible.

Cabe destacar que de los cuatro (4) títulos que contempla el anteproyecto de ley nuestro que tratan sobre “**Disposiciones Generales**”, “**Régimen Orgánico de las Universidades**”, “**De la Revalidación de Títulos**”, el título III que se refiere a “**La Coordinación y Planificación de la Educación Superior**”, dispone de manera precisa la creación de un **Consejo de Coordinación y Planificación de la Educación Superior**, como



organismo asesor del Ministerio de Educación en todas las materias que le competen en este nivel educativo. Esto es, sobre la política que deba seguir el Organismo Ejecutivo en relación con la Planificación de la Educación Superior y su debida coordinación con los otros niveles de la educación nacional y con el Plan Nacional de Desarrollo.

La Planificación de la Educación Superior, debe entender, a nuestro juicio, como una coordinación de las universidades, dirigida a evitar dispendios. Esto en modo alguno afecta la autonomía universitaria. Nosotros entendemos la autonomía universitaria en el terreno académico, docente, de administración de la universidad: en el sentido de que cada una de ellas se da los planes de estudios que estima conveniente, imparte la enseñanza con la extensión y profundidad que desea y se da las pautas básicas de administración que mejor convenga a sus fines. Pero no se puede extender esa autonomía a la planificación de los recursos nacionales, cuando esta planificación implica su defensa y su mejor aprovechamiento.

## **La Nueva Universidad**

¿Un proyecto de Universidad? Sí, ese es precisamente, el contenido substancial del proceso de planificación de la educación superior.

Entre los acontecimientos históricos de nuestro siglo, es preciso señalar algunos que en las últimas décadas han venido remeciendo la conciencia de los pueblos. Sólo ayer, un grito estremeció a los hombres americanos: el grito de Córdoba que se alzó liberatorio sobre las cumbres de los Andes. Desde entonces su eco repercute entre nosotros. Porque las crisis universitarias no sólo viven en el seno de tan señaladas instituciones, sino que son reflejos de contradicciones insostenibles en una sociedad vieja, lenta y abatida.

Es conveniente, empero, señalar que la universidad está naturalmente afectada por continuos cambios en razón de su acomodo a las nuevas necesidades y técnicas impuestas por el desarrollo, sea éste lento o vertiginoso. No es, por lo tanto, objetivo confundir necesidad de cambio con crisis propiamente tal. Esta última se da en la medida en que la universidad es incapaz de nivelarse con el desequilibrado desenvolvimiento de la sociedad, sea en lo económico, en lo político o en lo cultural.

## **Principios de la Nueva Universidad**

Ahora entendemos la nueva Universidad como una corporación de estudiantes: los estudiantes propiamente tales, los profesores, los investigadores y las autoridades, definidos más por su capacidad de enfrentar los problemas reales que por la mera suma de distintos conocimientos.



Entendemos este enfrentamiento necesariamente como una actitud no ya de aplicación sino de creación.

El carácter esencial de la nueva universidad, enteramente libre y donde se enseña libertad la define como **una, nacional, autónoma y pluralista**.

**Una**, porque es uno el cuerpo de doctrina que sustenta en sus diversas manifestaciones físicas a lo largo del país y porque le corresponde el papel de rectora del proceso universitario panameño.

**Nacional**, porque es y debe ser realmente abierta a todos los sectores y porque, incorporada a la realidad propiamente panameña, se debe y entrega de manera íntegra a la sociedad. Por ello es popular, por cuanto podrán ingresar a ella estratos de la población que hoy están definitivamente postergados de la enseñanza superior.

**Autónoma**, porque se desarrolla con total independencia cultural, económica, administrativa y académica. Y en ese aspecto hay que insistir en que son los propios universitarios, y no el gobierno, los que en definitiva determinarán la fuerza y validez de la autonomía universitaria en Panamá, tanto en lo académico como en lo económico y en lo administrativo.

**Pluralista**, porque es abierta a la libre discusión y crítica de creencias o sistemas de ideas dentro del marco de respeto a las personas.

**Democratización**. Definida la universidad como una comunidad de docentes, investigadores, profesionales de la extensión, estudiantes y personal no docente, se impone la necesidad de la participación total y plena de los que la componen, en la toma de acuerdos y decisiones y en la elección de las autoridades que ejecuten sus resoluciones o la representen. La creación de la comunidad universitaria comienza entonces con la lucha por la democratización.

La nueva Universidad eleva lo democrático a la categoría de principio. Este principio significa, en lo interno, que la soberanía universitaria reside en la comunidad toda; en lo externo, que la nueva Universidad reconoce y afirma como un derecho primordial del hombre, el derecho a educarse. Este derecho que reconoce al hombre, lo convierte la Universidad para sí en un deber. En cuanto a esto afirma que propenderá fundamentalmente a permitir el acceso a sus aulas de todos aquellos hijos de familias — encumbradas o humildes — con talento y capacidad.

### **Atribuciones de la Universidad de Panamá**

La comunidad universitaria estima indispensable definir algunas atribuciones de la Universidad —que en su carácter de Nacional y del Estado— debe poseer y ejercer cabalmente:



- a) Debe orientar y coordinar la educación superior en el país con prescindencia absoluta del poder político.
- b) Debe mantenerse como atribución exclusiva de la Universidad de Panamá el reconocimiento y validación de títulos otorgados por universidades extranjeras.
- c) Por ser la Universidad la conciencia viva de nuestra sociedad, comprometida con su proceso de cambio, está obligada a entregar el diagnóstico de nuestra realidad como nación y proponer las soluciones de sus problemas, como alternativa organizada, producto del trabajo colectivo y consciente de toda la comunidad universitaria. Debe tener en consecuencia un papel preponderante en la planificación del desarrollo nacional.

### Funciones de la Nueva Universidad

La Universidad no sólo debe limitarse a estudiar y diagnosticar problemas nacionales, sino que debe estar comprometida con las soluciones que dichos problemas demanden. Este es el sentido de una Universidad crítica y pluralista. Pero para lograrlo, necesita organizar y funcionar en condiciones que le permitan preparar moral, intelectual, física y técnicamente al universitario para desempeñar el papel de agente de cambio y asumir las responsabilidades que le corresponden en la nueva sociedad, libre de miseria, el atraso cultural y la dependencia que actualmente la caracterizan.

Surgen entonces, misiones primordiales para la universidad que informarán permanentemente sus actividades; éstas son:

Enriquecer y transmitir el acervo cultural de la humanidad en forma orgánica, sistemática y progresiva.

Hacer conciencia en la sociedad de sus verdaderos problemas. Para lo cual funcionará como **institución irradiante**, foco cultural de la nación, para restablecer sus auténticos valores y esclarecer el estado y condición de las clases sociales; como una **institución opinante** y orientadora de los destinos de la sociedad; como una **institución actuante**, participe del proceso de transformación y del destino de las clases desposeídas.

La Universidad debe tender a formar hombres conscientes y no sólo eficientes, comprometidos con su realidad y su nuevo rol. Lo cual implica "**una toma de conciencia**" de los auténticos valores individuales y sociales, a fin de evitar los adelantos tecnológicos considerados como valores exclusivos, lo conduzcan a una progresiva deshumanización. Es misión de la Universidad formar hombres **críticos**, en el sentido de discernimiento y valoración de los componentes del mundo moderno; **creadores**, en el sentido de que deban promover nuevas formas de vista; **éticos**, en el sentido de plena consecuencia de acción con los ideales doctrinarios sustentados en la ciencia.



El hombre oscurecido por la ignorancia vive siempre adecuándose frente a las formas de vida. No avanza sino que se sitúa. Es individualmente egoísta y socialmente inútil. La democratización en la extensión de la Universidad, se legitima en la medida en que los hijos de las clases populares que lleguen a sus aulas se formen como hombres conscientes, críticos, creadores, éticos y socialmente útiles, de lo contrario la Universidad se constituiría en un simple canal de movilidad social contribuyendo al conformismo y a la atenuación del verdadero conflicto subyacente en el sistema.

Las funciones de la Universidad, aquellas que señalan su esencia permanente, son: Docencia, Investigación, Extensión y representan medios para lograr los fines antes dichos. Por consiguiente deben desarrollarse a través de una acción integrada, cuya característica consiste en el estudio crítico y creativo del saber. Estas funciones son diferenciadas e interdependientes y concebidas las tres en un mismo nivel jerárquico. La base de todas ellas, y en consecuencia de la universidad en su conjunto, es científica. Definamos, en forma resumida, el alcance de estas tres funciones.

1. **Docencia:** La docencia es una función dirigida con intencionalidad formativa, cuyo producto es el oficio del hombre y no el escindido hombre de oficio. La docencia debe reorientar la formación cultural, en el sentido de hacer conciencia en el estudiante de las nuevas exigencias que le impone la Universidad reformada, en esta época en que el auténtico intelectual se reconoce por la responsabilidad social expresada en términos de acción. Su función se cumple no solamente en el ámbito de la enseñanza universitaria sino en todos los niveles que se estime necesario para el desarrollo integral de su objetivo.

2. **Investigación:** Es la función que debe estar presente en todos los dominios del saber y hacer universitarios y cuyo propósito es la búsqueda y creación de lo nuevo. Se concibe esta función unida a la Docencia y a la Extensión. No existiría certeza en los contenidos de la Docencia si ésta fuera incapaz de descubrir, e interpretar nuevos problemas y comunicarlos con un grado de veracidad y de apreciación crítica y creadora.

Por otra parte, tampoco se puede concebir la investigación como una función interna y exclusiva de la Universidad. Sus logros deben ser transmitidos a la sociedad en diversas formas y a diferentes niveles por medio de la Extensión.

La investigación debe ser orientada, en cuanto a prioridades, a un cabal conocimiento del hombre y de su ambiente, lo cual no significa coartar el desarrollo de la ciencia pura, línea que tiene por objeto el enriquecimiento científico, conceptual y metodológico, que no es sino una forma de mejorar los instrumentos del conocimiento humano.



3. **Extensión:** Es la función que establece la adecuada correspondencia entre la Universidad y la Sociedad, entendiéndose esta correspondencia como un proceso dinámico de intercambio e interacción. Además, debe proyectarse y difundir el pensamiento y la acción de la universidad hacia el pueblo y recoger de él sus valores más genuinos y positivos. Esta función deberá ejercerse desde todos los niveles universitarios. Esta función de extensión es mucho más importante ahora, en que se busca activar el proceso de entrega de conocimientos al medio en los casos en que las vías tradicionales de comunicación no parecieran suficientemente eficientes o accesibles.

La nueva Universidad surge cuando todas estas funciones entran en la dinámica de una y la misma institución que establece entre ellas un intenso juego de influjos recíprocos. Este pudiera ser el condicionante de un hacer que merezca llamarse universitario en cualquiera de los niveles funcionales establecidos. Algo más todavía: la tendencia de separar las funciones de **Docencia, Investigación y Extensión** impide su acción cíclica. Esto significa —y debe quedar bien claro— que no se concibe docencia sin investigación y extensión del saber alcanzado.

Finalmente, y a manera de conclusión, un señalamiento más: tengamos presente que la Universidad y las otras instituciones de la sociedad —incluyendo la sociedad empresarial y mercantil, la granja, el centro cultural y la agencia gubernamental— han sido unidos por una nueva especie de corriente sanguínea, compuesta de ideas, inteligencia preparada y elemento humano que provee la energía directriz de nuestra sociedad. Y la Universidad es el gran corazón que conserva este sistema fresco, vigoroso y en movimiento. Así lo concibe el proceso científico, cultural y social de la planificación de la educación superior.



# MEDICINA POPULAR Y CREENCIAS MAGICO RELIGIOSAS DE LA POBLACION NEGRA DEL DARIEN

ANÍBAL PASTOR

Los grupos humanos que habitan toda la región del Darién mantienen muy arraigadas tanto las ideas como las prácticas relacionadas con la medicina empírica. Algunas son ideas tradicionales propias de cada grupo; otras son préstamos culturales que resultan de la convivencia de los distintos grupos en un mismo habitat, otras, en fin, adaptaciones sincréticas de la medicina científica con las prácticas tradicionales.

Como sociedades rurales que son, con una gran dependencia al medio del que logran en buena parte su subsistencia, tienden a aprovechar al máximo las materias primas que en este se les ofrece. Desde un punto de vista comparativo, —aunque no es por el momento el propósito del presente trabajo— no podríamos decir cuál de los grupos humanos de la región aventaje al otro en cuanto a conocimientos y prácticas médicas.

Sin embargo, —lo que sí podemos afirmar es que el grupo negro posee notable tradición y fama en la medicina popular de la región.

En el Darién se dice que los negros procedentes del Chocó colombiano son reputados entre los mejores curanderos, conocidos como practicantes de la magia negra y otras prácticas esotéricas, solamente igualadas por los indios chocoes.

La medicina empírica del negro está enraizada en una tradición popular de prácticas esotéricas, y parte de explicaciones mágico-religiosas en relación a las causas de los estados mórbidos. Una gran parte de tales estados son clasificados simplemente como “males”, específicos o tomados en conjunto, hay también un correspondiente tratamiento a base de medicinas específicas o preparación de varias medicinas.

El concepto de enfermedad y de los posibles métodos de erradicarla, señala el indicio de la manera como este grupo encare el mundo con una concepción en la que parecen existir siempre fuerzas hostiles y confabuladas contra la mera presencia humana.

Esta es quizás una de las razones por las que la medicina científica no ha hecho, hasta la fecha, avances demasiado espectaculares, a pesar de estar estrechamente ligada a la población negra del Darién desde hace más de 30 años. Tanto las autoridades médicas de la región, como las autoridades



policiacas han utilizado con parcial buen éxito, medidas coercitivas y educativas tendientes a erradicar las prácticas empíricas, su fundamento ideológico y sus oficiantes, los curanderos. Las escuelas han sido utilizadas como vehículo de transmisión de conocimientos científicos sobre las enfermedades.

Los curanderos y en especial los de origen colombiano se ven obligados debido a la persecución por las autoridades policiales y a la prohibición legal para su ejercicio a replegarse hacia zonas y lugares donde la vigilancia es menos efectiva, sea porque no existe o es más tolerante, o bien a mantener en los poblados una clientela y amistades alrededor de los cuales se crea una barrera de silencio.

Uno de los sectores donde la medicina legal ha llegado a ceder terreno con la tradicional es aquel relacionado con las prácticas ginecológicas, oficiadas por parteras. En muchos casos las autoridades médicas al reconocer las habilidades de alguna partera que cuenta con amplia experiencia le otorgan un permiso legal como culminación de un cursillo en el que se le imparten conocimientos básicos. La combinación de lo tradicional con lo científico ha traído resultados positivos convirtiendo a las parteras en una aliada del médico y hasta en una extensión del hospital o centro de salud cercano. Generalmente los médicos en sus viajes periódicos de tipo asistencial dejan en poder de las parteras autorizadas cierta cantidad de medicamentos. Rara vez los médicos se equivocan en elegir a la de mayor prestigio, con el consiguiente realce del mismo ante la comunidad. Por otra parte, gracias a la labor de la educación que ha elevado el nivel de aculturación, los médicos gozan de un prestigio social considerable, lo que contribuye a eliminar las barreras de resistencia al cambio.

La terapia empírica del grupo está fundada en la convicción de que un gran número de remedios caseros confeccionados por lo general con productos vegetales más que de cualquier otro animal o inorgánico, poseen cualidades curativas y aun mágicas de tipo preventivo y/o curativo.

Si la enfermedad en este grupo es todavía considerada como un mal inevitable, poco es lo que puede hacer el individuo para contrarrestarla. La salud es considerada como un bien del cual rara vez se puede gozar. Desde temprana edad los niños son preparados psicológicamente por los padres sobre la idea de que habrán de soportar durante su vida frecuentes estados de padecimientos físicos. La higiene, por otra parte, se haya divorciada del concepto de salud. La educación en este sentido no ha alcanzado los niveles adecuados.

Cada persona en el Darién posee algún conocimiento sobre medicina popular. Es común que al sentirse enfermo se consulte con vecinos, amigos



ofamiliares sobre “**los remedios**” o “**curaciones**” que deben hacerse según el dolor, mal, herida, de que se sufra. Casi siempre estos “**remedios**” o “**curaciones**” consisten en lo que llaman “**tomas**” preparadas con hierbas, frutas silvestres, corteza de árboles, bejucos, hojas de plantas; unas veces se trata de un solo elemento y otras veces mezclan varios, tratándose por lo general de infusión de estos elementos en agua. Algunas veces son bebidas calientes otras veces las toman frescas o como ellos llaman “**bebida de pasto**”, la cual se toma durante todo el día en vez de agua.

Algunas veces se usan hojas puestas sobre la parte del cuerpo afectada con fines medicinales. Otra práctica curativa es la de frotar la parte del cuerpo donde se siente dolor con manteca de cerdo y alcohol, también frotan el cuerpo con algunas pomadas como la de la calabaza, la de itiol, y la de sacarina, las cuales son usadas por algunas parteras para inflamaciones de las mujeres embarazadas. También hay quienes cuando sienten dolor se frotan la parte afectada con gotas de kerosene o alcohol.

En el patio alrededor de la mayoría de las viviendas es posible encontrar un número considerable de plantas de valor medicinal, algunas sembradas especialmente, y otras silvestres de uso medicinal.

El curandero es un especialista al que se recurre por lo general en casos especiales de suma gravedad y para enfermedades hacia las cuales no hay identificación concreta.

Hay en la región hombres y algunas mujeres con reconocido prestigio como curanderos y sobre todo individuos especializados en la curación de mordeduras de culebras, a quienes se recurre cuando alguna persona es mordida. Realizan la curación por medio de “**rezos**” (oraciones), y “**tomas**” (bebidas preparadas por ellos mismos), hechas con raíces, bejucos, hojas, frutas silvestres, lo mismo que frotando hojas sobre la parte del cuerpo en que se recibió la mordida.

En algunas ocasiones las personas mordidas por culebras recurren al hospital en busca de asistencia médica no sin antes haber probado con algún curandero.

Las enfermedades provocadas por parásitos son las más frecuentes en la región tratándose de un mal endémico. La gente ha llegado a acostumbrarse a ellas, como si fueran consustanciales al mero hecho de vivir. Es muy difícil para los agentes de salud hacer comprender a la población que uno de los posibles portadores de los parásitos es el agua de río que consumen sin hervir. La gran mayoría considera que los parásitos vienen con la persona al nacer, y lo único que queda es evitar sus molestias más graves provocando su salida con infusiones y baños medicinales combinados y ciertos casos con medicamentos purgativos. La idea constante que subyace en estas prácticas es que sus virtudes curativas están de hecho



limitadas porque los parásitos han formado parte del cuerpo del individuo desde su nacimiento y solamente Dios podría erradicarlos. El efecto de las medicinas sería únicamente el de atenuar, más bien que erradicar.

Al permanecer los niños casi todo el día desnudos y descalzos, están siempre propensos a la picadura de insectos, a la mordedura de serpientes, y al contagio de parásitos, sin exceptuar a los adultos quienes permanecen buena parte del día descalzos.

Los remedios caseros tendientes a atenuar los males parasitarios y las enfermedades en general van a veces revestidos de cierto ritual especialmente cuando estos remedios están hechos de hojas y otras plantas. Los números impares son muy importantes cuando se mezclan las cantidades de raíces, hojas o frutos que se utilizan, como (p. e. 7 pares y un non 15 hojas, etc.).

Los poderes medicinales de una planta pueden ser muy variados. Las hojas, las raíces, la corteza, las flores y las frutas suelen tener uno o más usos de aplicación interna y/o externa, combinadas indistintamente en diversas preparaciones para diferentes “males”; muy pocas se usan solas.

Entre los remedios de aplicación externa los más frecuentes son los llamados **baños**, preparados especialmente según el tipo de padecimiento; otros remedios caseros son las hojas colocadas sobre la parte afectada en forma de **cataplasma**.

A continuación proporcionaremos una lista de algunas plantas, hojas, raíces, corteza, flores y frutas más usadas, con algunos de sus usos.

**Hojas de Aguacate** (*Persea americana*) para los males del hígado en infusión.

**Hoja de Raíz de Verbena** (*Stachytarpheta jamaicensis*) junto con la hoja de

**Alacrán** (*Heliotropium curasavicum*) en infusión para los males del hígado.

**Guavito** (*Quassia amara* L.) trozos del tronco en agua para la bilis.

**Paloc cuadrado** (*Cornutia grandifolia*) sus hojas en infusión junto con hojas de

**Inojo** (*Pothomorphe peltata*) para “aire” (dolor interno).

**Paico** (*Cordia heterophylla*) se utilizan las hojas en infusión para los parásitos.

**Frijolillo** (*Cassia occidentalis* L.) se utilizan las hojas en infusión para los parásitos.

**Balsamino** (*Momordica charantia* L.) sus hojas en infusión para fiebres palúdicas, también se usa contra los parásitos.

**Santa María** (*Pothomorphe peltata*) sus hojas en infusión se usa como vermífugo.



**Hierba Zorra** (*Lantana camara* L.) en infusión, para los desórdenes estomacales.

**Orozul** (*Lippia*) infusión de sus hojas para controlar la tos y males de la garganta en general.

**Malva** (*Malachra* spp.) sus hojas en infusión para cierto tipo de malestares internos, denominados vagamente como inflamaciones, (dolores abdominales, generalmente).

**Junco** (*Cyperus rotundus* L.) se usa la semilla exprimida como perfume, mientras que el tallo amarrado alrededor de la cintura de un niño es para controlar sus micciones nocturnas.

**Pie de Niño** (*Pedilanthus tithymaloides*) sus hojas se aplican a los niños que padecen hernia umbilical.

**Achiote** (*Bixa orellana*) sus hojas son usadas para preparar baños con el fin de aliviar el "aire" y estados febriles causados por insolación.

## CREENCIAS MAGICO RELIGIOSAS

Como se ha dicho, la gran mayoría de la población negra del Darién pertenece a la religión católica. Hay además un sector de la población que pertenece a algunas otras sectas que desde hace varios años tratan de ganar adeptos entre esta población tales como Evangelistas, Adventistas y Metodistas, quienes han establecido pequeñas iglesias en algunas poblaciones y cuentan con algunos seguidores.

Opera entre el grupo un gran sincretismo religioso entre sus creencias mágicas y la religión católica. Como ejemplo tenemos las oraciones que usan en diferentes situaciones.

A los niños pequeños se les "**santigua**" con el fin de curarles del "**Mal de Ojo**" el cual lo produce una persona con la "**mirada fuerte**" y que vea al niño y le guste pudiendo hacerle mal. Un niño "**ojeado**" es un niño que fue visto fijamente por una persona de vista fuerte con malas intenciones para con el niño, el mal de ojo se manifiesta por medio de malestar en el niño, (por ejemplo fiebre) y decaimiento. Con el fin de curarlo se le santigua de la siguiente manera: haciéndole la señal de la cruz con los dedos de la mano derecha en varias partes del cuerpo. Primero en la frente que es el lugar más importante, luego en el pecho y en la espalda, esto se hace durante tres días seguidos, pero si no da resultado a los tres días, se le hace el santiguo en los pies también. La oración dada por un informante en la población de Garachiné y que se dedica a "**santiguar**" niños es la siguiente:



## Oración para "Santiguo de Ojo"

*Bendígase, las excelencias  
de nuestra Señora Santa Ana  
y de la Virgen María, Jesús Nazareno  
fue su santísimo hijo  
Cúrese fiebre tabardillo  
ojo mal hechizo  
Contumatunse, Contumatunse, Contumatunse*

Las personas que **"conocen el secreto del santiguo"**, personas que poseen el don de curar este mal pueden ser tanto mujeres como hombres.

El **"Santiguo"** sólo se hace a las 6 de la mañana o de la tarde, cuando sale o declina el sol.

Un curandero de **"ojo"**, puede identificar de diferentes formas un niño que se encuentra ojeado, según un informante, él conoce el **"ojeado"** de las siguientes formas: si un niño no es de nariz perfilada y en un momento dado la tiene perfilada, si es de nariz regular y la tiene torcida, si tiene un ojos más pequeño que el otro, si el dedo medio se la ha encogido. Pero la prueba mayor que realiza el curandero según mi informante de Garachiné, Darién, es **"probar la persona"**, con el fin de darse cuenta si está **"amarga"**, ya que esta prueba es infalible; esto lo hacen poniendo un poco de agua en la piel del niño, especialmente en la palma de la mano, en la frente o en cualquier parte del cuerpo, también usan saliva en vez de agua, para darse cuenta si la persona está amarga.

Según mi informante hay dos tipos de **"Ojeados"**, o los de **"Ojo Seco"**, que es el producido por la mirada de ojos normales, produciendo **"un día sí y otro no de fiebre"**, y lo que llaman **"Ojo Vivo"** que es producido por mirada de ojos extraviados, produciendo fiebre constante, **"ya que son ojos venenosos y pasan el veneno al que ojean"**, siendo las personas con ojos extraviados las que más ojean.

Todo curandero de mordeduras de serpientes venenosas guarda en secreto la oración que usa durante la curación, ya que además de las **"tomas"** o bebidas preparadas que utiliza durante la curación, concede gran importancia a la oración que le reza el enfermo. A continuación transcribiré una, dada por un informante en la población de Garachiné, la cual según este, sirve tanto para **"resguardo"** (protección contra mordedura siempre y cuando el que la conoce la rece antes que la serpiente lo pueda ver), como también para la curación.



El nombre dado a esta es el siguiente:

### SECRETO DE SAN BENITO

*En el nombre de San Benito,  
sea tu santísimo nombre  
y en el nombre de Jesús  
te ceda un gran don  
para toda persona  
que lo muerda culebra  
sean estas benditas palabras  
le de muerte  
a ese crudo veneno  
que ta en tu sangre  
haciéndote estrago de la muerte  
gloriosísimo sea mi padre San Benito  
y Jesús en el altar  
que estas palabras que digo  
sean consumadas en el divino poder  
de nuestro divino Dios  
para que todo veneno muera  
glorificado sea, glorificado sea  
mis palabras que digo  
a este fiel cristiano  
tenga él fe o no tenga  
"te" bautizado o no "te" bautizado  
tenga yo poder  
con mi padre San Benito  
y mi Gloriosísimo Dios  
para consumir ese veneno  
Amén.*

Se rezan luego tres Credos Glorificados, tres Aves Marías a su Santísimo nombre, de aquel picado Gloria a Dios, Gloria a San Benito, Amén Jesús. (Con estas últimas palabras se debe terminar).

Los curanderos afirman que los rezos que utilizan en sus curaciones tienen el objeto de evitar que el veneno de la serpiente avance por el torrente sanguíneo y así le permita obtener las plantas y preparar las bebidas y baños para el paciente. Se le concede un gran valor ya que llegan a considerar posible la curación de una mordedura si se reza una oración (la anteriormente transcrita o alguna semejante) en el preciso instante de la mordedura.



## BIBLIOGRAFIA

- Aguirre Beltrán, Gonzalo: 1946 **La Población Negra de México 1519-1810**. Ediciones Fuente Cultural. México.
- Bastide, Roger: 1969 **Las Américas Negras**. Alianza Editorial, S.A. Madrid.
- Castillero Calvo, Alfredo: 1966 "Los Negros y Mulatos Libres en Tierra Firme". En **Hombre y Cultura**, Tomo I, No. 5, pp. 91-134. Universidad de Panamá.
- Escalante, Aquiles: 1964 **El Negro en Colombia**, Monografías Sociológicas No. 18. Facultad de Sociología, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, s D.F.
- Fortune, Armando: 1964 "El Negro en el Descubrimiento, Conquista y Colonización del Istmo de Panamá. **Revista Lotería**, Vol. IX, No. 105, pp. 67-91. Lotería Nacional de Beneficencia. Panamá.
- Ramos, Arthur: 1943 **El Negro en el Nuevo Mundo**. Fondo de Cultura Económica. México.



## CUANDO SE ENFERMA EL AMOR

### -a propósito de los cuentos de GLORIA GUARDIA-

PEDRO CORREA VASQUEZ

Si recordamos que, para Platón, el amor no es otra cosa que locura que nos envuelve en un estado de lasitud extrema, hemos dado, pues, con el descubrimiento del móvil principal de dos textos de la autora de **El último juego**, Gloria Guardia. Las anotaciones que siguen son, por lo tanto, aproximaciones a dos textos amorosos: **Otra vez Bach** y **¿Quién le teme a Virginia Woolf?**

Ambos textos -se verá- plantean la pérdida del objeto amado, presentada de diversa manera. En el primero, se trata de una separación juvenil (tal vez por cansancio o conveniencia) que, no obstante, dejará huella: treinta años no impiden que se reviva el fuego de una vieja ceniza. La recuperación, pues, del amor se hace inevitable. En el segundo, tomando un episodio de la vida de la escritora inglesa Virginia Woolf, Gloria Guardia establece el distanciamiento de la pareja al recluir a la escritora en un asilo para locos. Todo parece muy casual (todo es casual, diría Hesse), pero la relación entre ambos textos es imperante. Los dos reviven el recuerdo de genios: Bach (en la música) y Virginia Woolf (en la literatura). En fin, dos símbolos: tanto la música como la literatura crean mundos distintos al real con el único propósito (niéguenlo los demás) de escaparse. Y esta palabra, el **escape**, tan romántica, nos reubica en las claves ancestrales: la locura nos lleva al escape y la pereza (la lasitud) también. Es decir, según Platón, las auténticas manifestaciones del amor. Y, si vemos cada uno de los textos por separado, notaremos la obsesión de un hombre (en el primero) que, luego de la rutina diaria, se encierra a escuchar a Bach y sólo a Bach, lo que, sin duda, le proporciona ese estado de relajamiento y pereza que le ha permitido recordar a la mujer perdida durante tres largos decenios y, además, **"sugerir, a despecho de los que desconocen la virtud del silencio y que descubren, por eso, a cada rato la pólvora"**.

En el segundo de los textos, ya se ha dicho, Leonard Woolf, en apariencia para evitar malentendidos sexuales con su esposa (Virginia es asediada por su hermanastro George, quien pretende poseerla, y por Vita, quien pretende **"descaradamente"** hacerle el amor), la interna en un sanatorio para enfermos mentales, lo que da pie a que ella recobre (re-ordene) su pasado y dé con los móviles de lo que, aunque reconoce que no está enferma, denomina sus **"fallos"**. La locura, en este caso, no es sólo



debilidad mental, sino también la posibilidad del resurgimiento del amor a través de la distancia y la desesperación.

En sentido estricto, pues, podríamos decir que el primer texto es **“musical”**, mientras que el segundo es **“literario”** (cae en la epístola). Esta nueva calificación tampoco nos aleja —si recurrimos a Platón y a Barthes, en su esencia amorosa. Platón, en *El Banquete*, dice: **“La música es la ciencia del amor con relación al ritmo y a la armonía.** No es difícil reconocer la **presencia del amor en la constitución misma del ritmo y de la armonía”**. Y por cuanto que el segundo texto es una carta que la escritora envía a su esposo, se trata, pues, de un discurso amoroso y volvemos a Roland Barthes. Para éste, en su excelente y extraño libro **Fragmentos para un discurso amoroso**, **“Dis-cursus** es, originalmente, la acción de correr aquí y allá, son idas y venidas, **“andanzas”**, **“intrigas”**. En su cabeza, el enamorado no cesa en efecto de correr, de emprender nuevas andanzas y de intrigar contra sí mismo. Su discurso no existe jamás sino por arrebatos de lenguaje, que le sobrevienen al capricho de circunstancias ínfimas, aleatorias”. Pero, además, en este segundo texto, la autora de *Las Olas* reconoce (dentro de la apócrifa carta) lo que sigue: **“¿Es el aspecto sexual lo que se interpone entre nosotros? Como te dije brutalmente el otro día, no me siento atraída físicamente por ti. Hay momentos —cuando me besaste el otro día fue uno de ellos—, en que no siento más de lo que puede sentir una piedra. Y, sin embargo, tu cariño por mí casi me abrumba. Es tan real y tan raro. ¿Por qué habrás de quererme?”** Aquí está todo: el martirio, la intriga, pero —además— ese **“arrebato de lenguaje”** del que habla Barthes y que no pertenece a la inglesa, sino a Gloria Guardia, la panameña. Queda claro, pues, que físicamente ella no desea a su esposo. Pero ello no quiere decir en ningún momento que, por ello, no lo ame. Recordemos, a propósito, nuevamente al autor del *Symposio*: **“Los ojos del espíritu no comienzan a hacerse previsores hasta que los del cuerpo se debilitan”**. El amor, ahora, es más decantado, es pura esencia, sólo espíritu.

Hay, por otro lado, en el cuento **Otra vez Bach**, una genial identificación del músico con el amor. **“Otra vez Bach”** es otra vez el amor, que renace luego de asistir la pareja —José Luis y Teresa— a un teatro donde el programa anuncia, muy premeditadamente, sólo cinco de los Conciertos de Brandeburgo. Al final del texto, cuando se consuma el re-encuentro, la pareja beberá **“una, otra y otra copa de vino y también, en pareja, escuchará los Seis conciertos de Brandeburgo de Bach”**; ahora un concierto más, ese que la autora no quiso anunciar en el programa porque era, no cabe de ello duda, la carta escondida de un amor que no pudo borrar el tiempo.



Estos dos textos de Gloria Guardia —relatos más que cuentos, discursos más que relatos— muestran a sus anchas el estro poético de la autora. En realidad, parecen dos hermosos panegíricos al amor. Y es sólo eso, pero no es nada menos que eso. Apenas susceptibles de ser sintetizados, los textos perderían todo su poder sugestivo si en verdad realizáramos la temible operación. Y no debemos olvidar que, según Roland Barthes, todo poema lírico llevado a síntesis arrojaría, escuetamente, dos temas: amor o muerte. Y, en esencia, ¿cuál es la distancia que existe entre ambas palabras? Cuando el amor es verdadero, no es otra cosa que una lenta y gradual muerte que lanza su último suspiro en el momento de la cópula y, por tanto, en su ulterior culminación con el orgasmo.

Son, pues, los dos textos de Gloria Guardia, poesía lírica, como que es poesía todo texto en prosa que alcanza los difíciles parajes de la depuración. Por lo demás, no nos costará mucho encontrar auténticos interludios líricos en ambos relatos: **“Lo más probable es que añore, en forma inconsciente, esa sed de aventura que es lo que hace que el tiempo merezca la pena vivirse”**, nos dice en uno, mientras que el otro texto (**¿Quién le teme a Virginia Woolf?**), con un título reconocible y apenas explicable, que evidencia los elementos **“atrevidos”** que introduce Gloria Guardia en la biografía de la autora inglesa, culmina con un símil que se va ampliando hasta alcanzar —¡gran maestría!— un mundo de imágenes totalmente eróticas: **“...este es mi barco. Debo aceptar el cuchillo afilado que talla la quilla. Y si naufrago mañana, no te decepcionaré. No. Ten la certeza de que lo haré con mis banderas flameando”**.

Los textos nos envuelven con su magia poética y con sus recursos sutiles.

Son, pues, textos que son cuentos, que son relatos, que son discursos, pero que son, ante todo, dos piezas esenciales de nuestra narrativa.



## RECORDANDO A JOSE AVILA

PORFIRIO SÁNCHEZ F.

El 17 de abril de 1990, en horas de la mañana, me enteré de la muerte del apreciado colega, profesor José Avila. El día de las honras fúnebres, quise escribir algunas líneas para expresar mi solidaridad con uno de los tantos profesores que han realizado aportes a la educación y a la cultura en Panamá, pero los problemas de salud no me lo permitieron.

Entablé más comunicación con José Avila durante los tres últimos años de su vida. Anteriormente, nos saludábamos casualmente cuando nos encontrábamos en algunas de las calles del Casco Viejo, donde residimos por mucho tiempo. Por otra parte, siempre me tomaba en cuenta al invitarme a participar en seminarios organizados por el Instituto Nacional de Cultura, institución donde laboró por muchos años. Y en esos breves momentos de intercambio de saludos y conversaciones breves sobre temas universitarios y culturales, expresaba cortesía, amabilidad y gentileza. Como hombre de letras y artista del teatro, tenía una forma especial de apreciar y expresar la realidad.

José Avila laboró conmigo en el Centro Regional Universitario de Coclé allá en la tierra de Victoriano Lorenzo, se ganó el aprecio de sus discípulos, quienes lo vieron con admiración. Lamentablemente, el inicio de su enfermedad cortó la posibilidad de seguir viajando al interior. Los males de la salud son traicioneros, pues todavía lo recuerdo lleno de vigor y entusiasmo, cuando laborábamos el verano anterior a su muerte en la Universidad Santa María La Antigua, quién podría pensar que a los meses siguientes no contaríamos con él.

Tengo en mi biblioteca, dos de sus obras; **Panorama de la Dramática Panameña** (tomado de su monografía **El Teatro Panameño**, Instituto Caro y Cuervo, Colombia, 1972) y **Malbaratar la Rutina**. Recuerdo que me fueron entregados como un reproche, pues por los múltiples problemas de comunicación, yo había expresado a una estudiante que no podía dirigir un trabajo de graduación sobre la obra de José Avila, pues el género teatral no formaba parte de mi bagaje cultural con la profundidad requerida; además, no tenía sus obras. Esto llegó a oídos del profesor y me explicó que sus obras las había publicado, pero en poca cantidad. Este es uno de los males de nuestros escritores, quienes no cuentan con los recursos económicos y sólo pueden publicar pequeñas cantidades de sus obras, las cuales son compradas por sus colegas, amigos y estudiantes. Así llegaron a mis manos estas dos obras de José Avila.



José Avila, obtuvo su Licenciatura y Profesorado en Español en la Universidad de Panamá. Posteriormente, realiza estudios de Maestría en Psicopedagogía en la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia; además, obtiene un Doctorado en Filosofía y Letras con Especialización en Literatura en la Universidad Pontificia Javeriana.

Se destacó como poeta, ensayista, director teatral y actor. Obtuvo varios premios como dramaturgo en Guatemala y Panamá. Su obra poética comprende: **Pesadumbre**, **Arañazos en el Cielo** y **Malbaratar la Rutina**. Ultimamente usó todo su esfuerzo para editar una colección de ensayos; que finalmente, con el respaldo de la Unidad Académica de Español y de sus familiares se publicó después de su muerte.

De su experiencia teatral, habría compañeros de jornada con más conocimiento que yo. Jarl Babot en el artículo "**Algún día José**", nos enteramos de los inicios de la actividad teatral de José Avila, cuando el reverendo Ramón María Condomines fundó un teatro estudio con estudiantes del Instituto Nacional, allí también fueron quizás las primeras prácticas del espíritu del hombre de teatro que se estaba gestando con José Avila.

Los temas de su poesía (del libro **Malbaratar la Rutina**) son el amor tierno, compartido. El amor es un concepto con un significado que tiene existencia real y es tangible, pero también es abstracto:

*Si el amor tiene nombre  
sería tuyo*

*Si el amor fuera tangible  
sería tu cuerpo*

*Si el amor fuera esperanza  
tú, serías su sonrisa.*

Pero en ese amor del cual tiene conciencia y él también es partícipe, él es parte del cielo, pero ante lo positivo nos presenta la negación del amor en esa experiencia vivida:

*Si aprendí amarte  
necesito olvidarlo.  
Tu nombre sería la ausencia  
Tu cuerpo...  
el olvido...  
Tu recuerdo...  
el silencio.*

Este contrasentido en la experiencia amorosa es reiterativa para él, esa sensación amorosa es vital que se materialice.

*Cuando escriba sobre tu cuerpo  
sobre este sol que el viento  
se lleva*



*Y sobre esta, tu mano  
que me dio la vida.*

Esta experiencia en el amor que se vive, se da por el cuerpo, la mano, los besos. Es sensual, todos los sentidos son partícipes, pero es una experiencia dolorosa o tal vez no, pues queda el grato recuerdo, pero la ausencia le duele:

*Esta noche beso tu cuerpo  
mañana, sólo el viento  
sujetará el recuerdo  
de mis labios rotos.*

Es un hombre que valora la felicidad en pequeñas cosas. Es un agudo crítico de la realidad cotidiana de la sociedad en que vive.

*Se hace felicidad  
de tan poca cosa  
Una moneda  
un apretón de mano  
o una sonrisa madura  
a su debido tiempo.*

*Vivo en un país  
de cosas absurdas  
De gente paciente  
que sueña con la suerte  
Y ve sus esperanzas galopar  
en la crin de los caballos  
y su hambre triunfante  
en el ring de la miseria.*

El desencanto está siempre presente, a pesar del optimismo por lo que representa el amor para el poeta, el amor que quedó atrás, que ya no está en el presente o el momento, acción pretérita.

¡La vida es un gran cuento de terror! pero que no puede medirse con un tiempo convencional, es un tiempo de ausencia con significación de vida actual y futura.

*Por eso, esta ausencia  
que hoy empieza  
es un tiempo pequeño  
comparado con la eternidad  
de nuestro amor.*

El manejo del concepto sufrido del amor es una experiencia de ausencia, de separación, es lo que alimenta la creación de los versos de José Avila en **Malbaratar la Rutina:**

*Tu mirada fue tan triste amor  
que torné el rostro para no llorar  
Un hombre no debe llorar. ¿recuerdas?  
Más quise no llorar, sino gritar  
aullar el dolor de perderte.*



De su libro **Cuatro Ensayos Literarios**, el ensayo "**Juicio Apreciativo a los ensayos premiados en el Concurso Literario Ricardo Miró 1973 a 1978**", nos esboza la pasión del profesor Avila. En cuanto a las contradicciones que se han dado en los miembros integrantes del juicio en la sección ensayo, pues no ha habido opinión uniforme en las diversas convocatorias. Lo que no podemos olvidar es que el ensayo es un género literario y la función predominante que debe darse en este género es la función poética, literaria, estética, y las demás deben subordinarse a ellas.

José Avila, presenta a la consideración del lector el problema de la definición de ensayo y la dificultad confrontada por los integrantes de los jurados del Concurso Literario Ricardo Miró a partir de 1973 para premiar a los participantes en esta sección, porque "**tiene algo de impreciso y de gaseoso, y es más fácil conocerlo que definirlo**". En esto han coincidido algunos estudiosos de este género. El profesor Rodrigo Miró aporta en su obra **El Ensayo en Panamá** algunas opiniones que permitirán lograr alguna uniformidad.

José Avila, de manera superficial, no ahonda en el análisis y sólo plantea una inquietud como quien dice: **póngase atención**. Es un llamado a los funcionarios del Instituto Nacional de Cultura, a los estudiantes y profesores de español.

Los otros ensayos que conforman esta obra son: **Síntesis Crítica a la obra óetica de Demetrio Korsi, Ornitología y Flora Korsiana, El Teatro Medieval y el teatro popular panameño**.



## EL COMPADRE

ERIC ARCE

Mucho lo pensé antes de acceder a la petición, pero la insistencia de aquel hombrecillo humilde me obligó a decirle que sí. Que fijara la fecha del bautizo, y me avisara con un mes de anticipación!

Y desde ese preciso momento en que empecé mi palabra con el taciturno campesino, que sufría por tener "**moro**" a su único vástago, empezó mi calvario...

No había logrado reponerme, aún, de los gastos en que incurrí para hacer cristiano al hijo unigénito de Torcuato González cuando mi flamante compadre lanzó el primer sablazo:

—Buenos días le dé Dios, compadrito— díjome, desde la puerta de mi oficina, con aire de aflicción.— Me da mucha pena venir a molestarlo, pero usted sabe que los problemas no se los puede contar uno más que a los de confianza.

Legítimamente preocupado, más por su semblante que por sus palabras, hice pasar a mi comprador y le ofrecí una silla: —No tenga usted pena, compadre, que para ayudarnos estamos. Dígame, con confianza, en qué puedo servirle?

Mirando hacia el suelo, mientras daba vueltas entre las manos encallecidas al maltratado sombrero de paja, el compadre Torcuato musitó, como masticando las palabras:

—Este... usted verá, compadrito... yo... la verdad es que no sé por dónde empezar...

—Empiece usted por el principio, que si está en mi mano ayudarle cuenta desde ahora que tiene el asunto resuelto.

Mi compadre tragó grueso y por un momento creí que iba a desmayarse. Su rostro estaba pálido como un cirio y sus labios temblaban al decir:

—Mire usted, compadrito, lo que es la mala suerte del pobre. Vine a vender mis hortalizas al mercado y en un descuido, algún desalmado cargó con las cajas de tomate y repollo.— ¿Qué voy a decirle ahora al señor del Banco, que me prestó para comprar semilla?

Y por las curvas mejillas de mi compadre Torcuato González rodaron dos lágrimas, que no alcanzó a contener.

—¿Qué voy a hacer ahora, compadrito?— volvió a decir, con voz lastimera.— Con qué cara me presento al Banco?



La situación era más seria de lo que yo había pensado, pero había que ayudar en alguna forma. Para eso éramos compadres...

—Mire, compadre Torcuato, yo no soy un hombre solvente y usted sabe cómo me zurro para irla pasando— le dije, apenado.— Lamento que le hayan robado. Aquí tiene usted treinta balboas, que de algo han de servirle, y perdone que no pueda ayudarle con más.

Como quien no quiere la cosa, mi compadre extendió la mano y tomó los billetes que le ofrecía:

—Ay, compadrito, no sabe usted cómo se lo agradezco. Tenga la seguridad de que tan pronto me nivele, por aquí he de venir a devolverle su plata. Y perdone usted que me vaya de una vez, que si no me deja la última chiva que sale para Las Trancas.

Con un efusivo apretón de manos se despidió mi compadre y yo me quedé solo de nuevo en la oficina, pensando en el castigo que merecen aquellos que se aprovechan de nuestro hombre del campo.

—Aló, aló, ¿ahí está el señor De Gracia?— decía, con tono lloroso, una voz masculina al otro extremo del hilo telefónico.

Confieso que al levantar el auricular estuve a punto de soltar una palabrota al imprudente que había interrumpido mi sueño a las tres de la madrugada, pero el tono de voz de mi interlocutor era tan lastimero que me quitó la idea:

—Habla el señor De Gracia— contesté, tratando de dar a mi voz un tono normal.— En qué puedo servirle señor...?

—Compadrito, qué suerte que lo localizo— dijo al otro extremo del hilo telefónico, con aliento entrecortado, mi compadre.— Me da mucha pena tener que molestarlo a estas horas, pero usted sabe que si no fuera por un apuro no habría llamado.

—No se apene, compadre Torcuato, que yo entiendo. Dígame, ¿qué es lo que le pasa?

—Verá usted, compadrito, que cuando uno está de malas todo le viene junto...

—Sí, compadre, yo comprendo. Explíqueme cuál es su problema, que estamos para ayudarnos.

—Ay, compadrito, mire usted que al ahijado le dieron unos dolores de estómago muy fuertes y ha estado arrojando toda la noche. El curandero de acá donde vivimos le puso unos emplastos en la barriga, pero no le han servido y el muchacho no hace más que revolcarse y pega unos gritos que me despelucan toito el cuerpo.



Nunca entenderé a los campesinos. Con los adelantos de la ciencia y tanta medicina buena, van a buscar un curandero.

—Oiga, compadre Torcuato, no me lo tome a mal, pero yo creo que es mejor que al ahijado lo vea un doctor...

—Sí, compadrito, yo sé que usted sabe más que yo de esas cosas, que usted es un hombre leído y escribido, pero el doctor del pueblo no atiende a nadie a estas horas si no le pagan y usted ya sabe cómo está la cosa de dura. Y viera cómo chilla su ahijado.

—No me diga más, compadre, y véngase a la casa, que yo le voy a dar veinte balboas, que es todo lo que tengo ahora mismo, para que lleve enseguida a ese muchacho con el doctor. Coja la chiva que primero salga para la ciudad, que aquí lo voy a estar esperando— dije, precipitadamente.

—No, compadrito— respondió, al otro lado del hilo telefónico, el compadre Torcuato— si yo estoy aquí, en la piquera de las chivas del interior. Me trajo fiado un señor que me conoce, a ver qué conseguía para no dejar morir al muchacho.

El tiempo apremiaba. Le dije al compadre Torcuato que tomara un taxi, que yo lo pagaría a su llegada, y que se devolvería en el vehículo a la piquera de las chivas del interior llevando, ya, el dinero para que el médico viera a mi ahijado, y colgué el teléfono. Poco después oí en la calle la bocina del taxi y, al asomarme al balcón, divisé al compadre Torcuato que saludaba con la mano:

—Ay, compadrito, no sabe usted la pena que me da tenerlo que molestar a estas horas, pero usted es el único a quien puedo pedir ayuda en esta corredera...

No quise oír más. Mi compadre debía volver de inmediato a Las Trancas para que el médico atendiera a mi ahijado y volé escaleras abajo, le puso el billete de veinte balboas en la mano trémula y, dándole una palmadita en la espalda, le pedí que me informara a la mañana siguiente las novedades... El taxi partió nuevamente y yo me quedé pensando en aquel pobre campesino, tan golpeado por la vida.

Pasaron varios días sin que mi compadre Torcuato asomara la cara por mi oficina y a casa no llamó tampoco.

Empezaba a preocuparme por el pobre hombre, en quien parecía ensañarse la fatalidad, cuando llegó a mis manos el diario de la tarde...

¡No podía dar crédito a mis ojos!

En primera aparecía, reído de oreja a oreja, el compadre Torcuato González y junto a él el gerente de la Lotería Nacional, haciéndole entrega de un cheque correspondiente al primer premio del sorteo extraordinario.



Me alegré sinceramente. Ahora el compadre podría meterle la mano como era debido a su pedacito de tierra en Las Trancas, comprarse un tractor y mandar a una buena escuela a mi ahijado.

¡Qué bueno!

Llegué a Las Trancas con los riñones en la mano. El viaje en la chiva gallinera estuvo a punto de acabar con mi cintura, pero dentro de poco tendría la satisfacción de abrazar al compadre y felicitarlo por su buena suerte.

Al llamado de "**buenas tardes**", salió del ranchito un muchacho que chupaba el extremo de una caña:

—Buenas tardes tenga usted, señor, ¿qué se le ofrecía?

—Vengo a ver a mi compadre Torcuato, ¿puedo esperarlo?

El muchacho empezó a escarbar la tierra con el dedo gordo del pie y, sin levantar la vista, repuso:

—Mire usted, que yo creo que mejor se regresa...

Sonreí, diciéndome para mis adentros que debía armarme de paciencia, que al fin y al cabo nuestro hombre del campo tiene razón de ser desconfiado. Los de la ciudad siempre queremos sacarle ventaja a su ignorancia.

—Muchacho, ya te he dicho que vengo de la ciudad a ver a mi compadre Torcuato, crees que demorará mucho en volver a la casa?

El joven campesino me miró con gesto adusto y dijo:

—Mire, yo no sé qué busca usted por aquí, pero es mejor que se vaya por donde vino. Por acá no nos gusta la gente embustera.

¡Pobre gente!

Las vejaciones sufridas en el contacto con los que se dicen civilizados han dejado en su ser la desconfianza.

Iba a decir algo al muchacho, cuando este volvió a la carga:

—Váyase a otra parte con sus embustes, que ño Torcuato no tiene ningún compadre ni amigos en la ciudad. Con razón vendió el buen señor todas sus cosas para irse lejos con su familia, donde no le caigan como gallotes los falsos amigos porque se ganó la lotería!

Volví la espalda y caminé hasta llegar a los hombros de la carretera, donde esperaría la chiva gallinera para volver a la ciudad. A esa ciudad donde todavía habemos quienes nos dejamos embaucar por las historias de un campesino ladino, y hasta lo hacemos compadre....



## EL MARQUES DE BRADOMIN UN PERSONAJE EN 5 OBRAS

MARIA ZIMMERMAN M.

### Introducción

*Nos entusiasma el prolífero universo literario que nos legara aquel humano, legendario, gran escritor, que fuera Don Ramón del Valle Inclán. Apasionantes incógnitas, demasiadas -tal vez- hipótesis y, ciertamente, buen número de estudios serios conforman el entorno del maestro y de sus obras, y al adentrarnos en el análisis de sus textos se nos ofrecen múltiples opciones y posibilidades.*

*En el modesto trabajo que hoy presentamos, únicamente pretendemos -al margen del pequeño pero sincero homenaje que ofrecemos a Valle- el estudio de unos de los personajes más característicos y polémicos del autor: el inefable Xavier, Marqués de Bradomin, a través del riguroso análisis de los textos de aquellas cinco obras que protagoniza: **Sonata de Primavera, Sonata de Estío, Sonata de Otoño, Sonata de Invierno y El Marqués de Bradomin.***

*Sin pretender poner ninguna pica en Flandes y afrontando nuestras limitaciones objetivas, esperamos aportar alguna luz y resaltar varias sombras; preguntarnos amenamente, con gravedad y con humor, una y otra vez: Pero, ¿quién es el Marqués de Bradomin?*

*Si lo logramos, se lo debemos a Don Ramón, que nos sedujo; al Márquez, que nos estimuló a seguir sus pasos, a rastrear sus huellas; a nuestro profesor, Dr. Induráin, que nos recordó que la única vía de descubrir -aunque parcialmente- la verdad literaria es la de cuestionar los textos una y otra vez.*



¿Quién es en realidad el Marqués de Bradomin? Aquel admirable tenorio a quien don Ramón dedicara las cuatro **Sonatas** y **El Marqués de Bradomin**, ¿puede ser caracterizado con propiedad como: “Feo, católico y sentimental”? (1) O, invirtiendo el orden de los factores, ¿acaso será “Feo, sentimental y católico”. (2)

De acuerdo con Zamora Vicente, “**Bradomin se sabe un Don Juan**” (3). Por ahora, nosotros pondremos en duda esta aseveración o mejor dicho, la colocaremos entre paréntesis. Nos interesa por el momento más descubrir cuán feo, cuán católico y cuán sentimental es nuestro querido Marqués.

Analizadas las obras en cuestión, no encontramos apenas descripciones del físico del Marqués. Al delinear su personaje, Valle se concentra en los rasgos de su personalidad, mas no en aquellos de su cuerpo.

Si se mencionan cualidades físicas de Xavier, se hace como de paso, para contrastarlas con aquellas otras que proyecta como en imágenes su yo interior.

**La Madre Cruces.**- “(...) Tiene todos los cabellos blancos, que parecen de plata (...) Ante un caballero tan lleno de majestad, me puse en pie, y ha sido cuando me habló y le reconocí .(4)

Desde luego, no nos es posible conocer si nuestro Marqués era feo o hermoso puesto que no se demuestra a lo largo de las obras. Pero sí hay algo muy evidente en torno a nuestro personaje: el Marqués de Bradomin no se siente feo; por el contrario, se considera un hombre lo suficientemente atractivo como para llamar la atención, per se, de las mujeres: “**María Antonieta Volfani: Yo sentía sobre mí, como amoroso imán, los ojos de la Volfani, desde que había entrado en la saleta**”. (5)

---

(1) Ramón del Valle Inclán. **Sonata de Otoño. Sonata de Invierno**, Página 172.

(2) Ramón del Valle Inclán. **El Marqués de Bradomin**, en Obras Completas, Tomo II, página 895.

(3) Alonso Zamora Vicente. **Las Sonatas de Valle Inclán**, página 31.

(4) Ramón del Valle Inclán. **El Marqués de Bradomin**, en Obras Completas, página 852

(5) Ramón del Valle Inclán. **Sonata de Otoño, Sonata de Invierno**, página 108.



Sin querer adentrarnos todavía a analizar el donjuanismo de Xavier, si quisiéramos anotar que un hombre que sobre sus hombros carga - conscientemente- el peso de la fealdad, difícilmente puede afirmar: **“no hubo entonces damisela mareada a cuya pálida y despeinada frente no sirviese mi mano de reclinatorio”** (6).

Si profundizáramos en la cuestión de la fealdad o belleza del Marqués, habríamos de abordar caminos insospechados y aproximarnos a una clave: la estética de don Ramón. ¿Qué es la belleza, qué la fealdad? Tendremos, sin embargo, que quedarnos en la puerta: carecemos de descripciones suficientes sobre Xavier y todo lo demás sería especulación, si no suposición. Sin embargo, creo que podemos afirmar, con un gran margen de certeza, que a nivel vivencial, de su estética personal, Xavier no se siente, no se sabe, no se cree un hombre feo.

Preferiríamos soslayar la polémica acerca del catolicismo del Marqués de Bradomín, por considerarlo, personalmente, tema escabroso y de difícil tratamiento. La lectura, sin embargo, nos lo impone, y como consideramos que el único camino válido para el lector o el crítico es embarcarse en la obra literaria, tratando de transitarla y habitarla, discutamos pues la religiosidad del Marqués. (7)

En primer lugar, advertimos que por principio rechazamos cualquier intento de definir -de una manera dogmática y/o absoluta- qué es o qué no es ser católico. Nuestro rechazo se basa en los datos objetivos que la realidad nos ofrece a diario: en el seno del Catolicismo -tanto como institución como a nivel de grupos de seglares y religiosos-, se desarrollan acaloradas polémicas acerca de la doctrina y de la praxis católicas.

Señaladas estas premisas, reconocemos la existencia de ciertos rasgos generales que -a nuestro juicio subjetivo- caracterizan al conjunto de los católicos, rasgos que se generan tanto en el plano teórico o de la fe, como en el nivel práctico o de una serie de comportamientos.

Si desde esta óptica observamos al Marqués de Bradomín, notaremos que su catolicismo se caracteriza fundamentalmente por la reiterada oposición pecado (tentación, remordimiento, diablo) / santidad (virtud). Dicha oposición, a nuestro entender, se da a nivel de lenguaje, o, si se prefiere, a nivel teórico o de conciencia ya que en el plano de los comportamientos, es obvio que Xavier opta reiteradamente por el primer camino: **“Con un presentimiento sombrío, sentía que mi mal era incurable y que mi voluntad era impotente para vencer la tentación”** (8). A pesar de esto,

---

(6) Ramón del Valle Inclán. *Sonata de Primavera, Sonata de Estío*, página 85.

(7) Tomado de Gabriel Zaid. *Leer Poesía*, página 7 y 8.

(8) Ramón del Valle Inclán. *Sonata de Primavera, Sonata de Estío*, página 68.



suele -a veces- sentirse perseguido, aunque inútilmente, por ese gran mal que Sartre llamó el arrepentimiento:

**"Yo guardaba un silencio sombrío. Hacía mentalmente examen de conciencia queriendo castigar mi alma con el cilicio del remordimiento, y este consuelo de los pecadores arrepentidos también huyó de mí". (9)**

Más adelante estudiaremos con cierta dedicación el afán de excepcionalidad o, si se quiere, la megalomanía de nuestro Marqués. Sin embargo, es preciso ahora, aunque de paso, anotar su incidencia en la religiosidad del personaje, ya que para justificar algunos de sus comportamientos (a los que bien podría llamar pecados), nuestro personaje recurre a comparaciones contradictorias, que si bien en ocasiones lo colocan en el grupo de los selectos o los mejores, también en otras lo ubican en el nivel de la mediocridad corriente y moliente.

En el primer caso, veamos cómo justifica su estado de tentación permanente (por llamarlo de alguna manera): **"Yo estoy convencido de que el Diablo tienta siempre a los mejores". (10)**

Sin embargo, su afán de justificación lo lleva a contradecirse, a él, que nunca -o casi nunca- supo decir **"no"** a las tentaciones del amor: **"Hoy tengo por experiencia averiguado que únicamente los grandes santos y los grandes pecadores poseen la virtud necesaria para huir las tentaciones del amor"** (11), con lo cual se está colocando a sí mismo dentro de la gran masa media normal, común y corriente.

Como ya ha advertido Zamora, el catolicismo del Marqués de Bradomín es una forma de religiosidad muy de moda entre los escritores modernistas y, más concretamente, muy propio de Rubén Darío. Creemos, modestamente, que se trata de una religiosidad a posteriori que se utiliza -¿con cierto afán masoquista, con algún deje irónico, con intención megalómana?- que se utiliza, en fin, para explicar o justificar realidades muy complejas que habitan en la conciencia del autor.

He aquí una frase del Marqués que resume esta forma de catolicismo y de la que solamente podemos tomar como demostrable -en el universo de las obras habitadas por el personaje- la primera parte: **"Sobre mi alma ha pasado el suspiro de Satanás encendiendo todos los pecados: Sobre mi alma ha pasado el suspiro del Arcángel encendiendo todas las Virtudes". (12)**

---

(9) Ramón del Valle Inclán. **Sonata de Otoño, Sonata de Invierno**, página 159.

(10) Ramón del Valle Inclán. **Sonata de Primavera, Sonata de Estío**, página 52.

(11) *Ibidem*, página 104.

(12) *Ibidem*, página 136.



Desde luego, sólo si concebimos a un Arcángel o a un Dios, podemos concebir a un Diablo, a un Satán. Oposiciones dialécticas complementarias.

Nos corresponde ahora preguntarnos, ¿Xavier, Marqués de Bradomín, es un hombre sentimental? En este nuestro análisis continuamente nos enfrentamos a problemas de índole semántica: ¿qué es ser sentimental? Como se podrá pensar y escribir -tonta o sabiamente- mucho sobre el tema, preferimos plantearnos el asunto desde otro punto de la esfera, punto no idéntico, no semejante, tampoco excluyente: ¿es el Marqués un hombre sensual?

Tal vez convenga más plantearse la pregunta no a nivel del personaje, sino a nivel de los textos, en este caso, los textos que en el conjunto de la obra corresponden a Xavier. Y ¿cómo convenir la sensualidad de un texto literario? En este sentido Roland Barthes ha aportado luces al problema: **“¿Escribir en el placer me asegura a mí, escritor, la existencia del placer de mi lector? De ninguna manera. Es preciso que yo busque a ese lector (que lo rastree) sin saber dónde está. Se crea entonces un espacio de goce. No es la persona del otro lo que necesito, es el espacio: la posibilidad de una dialéctica del deseo, de una improvisación del goce: que las cartas no están echadas sino que haya juego todavía”.** (13)

Convendremos, entonces, en que el Marqués de Bradomín será un personaje sensual, si sus textos nos abren el espacio, la posibilidad del juego sensual, del goce. Y nuestro personaje juega, indiscutiblemente: **“¿Te acuerdas cuando quería que me disciplinases con la madeja de tu pelo? ... Concha, cúbreme ahora con él”.** (14).

Un juego que le proporciona **“las mejores aventuras amorosas, urdidas con el hilo dorado de la fantasía y de la creatividad”.** (15):

“Yo le dije en voz baja:

-!Déjame ser tu azafata;

Concha soltó su mano de entre las mías.

-!Qué locuras se te ocurren;

-No tal. ¿Dónde están tus vestidos?” (16)

El Marqués de Bradomín abre los espacios a que Barthes se refiere. También los cierra. Observemos la siguiente cita y comparémosla con otra

---

(13) Roland Barthes. **El placer del texto**, páginas 10 y 11. Los subrayados y las comillas son del autor.

(14) Ramón del Valle Inclán. **Sonata de Otoño, Sonata de Invierno**, página 23.

(15) Ramón del Valle Inclán. **Sonata de Primavera, Sonata de Estío**, página 141

(16) Ramón del Valle Inclán. **Sonata de Otoño, Sonata de Invierno**, página 16.



inexistente, la cual sería idéntica a ella a excepción de que en la hipótesis se suprimiera el adjetivo “sádica” y el sustantivo “decadente”, los cuales nos parecen limitar el espacio por las connotaciones éticas que conllevan: **“Gustaba la divina voluptuosidad de verla, y con la ciencia profunda, exquisita y sádica de un decadente, quería retardar todas las otras, gozarlas una a una en la quietud sagrada de aquella noche”**. (17)

La sensualidad para nuestro personaje es una ciencia, un arte del cual, por supuesto, él es un experto:

**“María Antonieta fue exigente como una dogaresa, pero yo fui sabio como un viejo cardenal que hubiese aprendido las artes secretas del amor en el confesonario y en una Corte del Renacimiento”**. (18)

Como hemos podido ya sospechar y se demostrará más adelante, el Marqués, que es un soberbio, se siente excepcional, superior; también en el arte del amor:

**“Era verdad que yo había sido su maestro en todo. Aquella niña casada con un viejo, tenía la cándida torpeza de las vírgenes. (...) Yo tuve que enseñarle toda la lira: Verso por verso (...) Hay maridos y hay amantes que ni siquiera pueden servirnos de precursores”**. (19)

Su capacidad, su ciencia, su arte, su sensualidad, se pueden comparar a las de los dioses:

**“La gran llama de la pasión envolviéndonos toda temblorosa en su lengua dorada, nos hacía invulnerables al cansancio, y nos daba la noble resistencia que los dioses tienen para el placer”**. (20)

El placer o su posibilidad, el deseo o la necesidad de conseguirlo y retenerlo, es un fantasma que ronda sin descanso a nuestro Marqués. Y sueña: **“¿Necesitaré decir que las siete huríes con que me regaló el Profeta eran siete criollas vestidas de fustán e hipel?”**. (21)

Pero también es algo más que todo eso. Más allá o más acá del juego de la comunicación, del pecado o la virtud, del machismo y la superioridad, Xavier esconde la huella de una conciencia; aunque remota, aunque oculta: la sospecha de que toda realidad contiene su negación y de que en el centro de tanta teatralidad habita un hombre, en este caso nuestro personaje, el Marqués de Bradomín: **Cátate que no bien apago la luz empiezan a removerse la víboras mal dormidas del deseo que desde todo el día**

---

(17) Ramón del Valle Inclán. *Sonata de Primavera, Sonata de Estío*, página 161.

(18) Ramón del Valle Inclán. *Sonata de Otoño, Sonata de Invierno*, página 161.

(19) *Ibidem*, página 38.

(20) Ramón del Valle Inclán. *Sonata de Primavera, Sonata de Estío*, página 162.

(21) *Ibidem*, página 90.



llevaba enroscadas al corazón, apercebidas a morderle. Al mismo tiempo sentíame invadido por una gran melancolía, llena de confusión y de misterio. La melancolía del sexo, germen de la gran tristeza humana". (22)

Sabías palabras: vida y muerte, placer y dolor.

Observemos también otra faceta de la sensualidad del Marqués: su capacidad para sentir o vivenciar la Naturaleza, ya que "un escritor es más sensual, más plástico, en la medida que sea capaz de traducir por medio de la palabra sus sensaciones en imágenes" (23). Xavier percibe así la Primavera: "En el jardín las fuentes repetían el comentario voluptuoso que parecen hacer a todo pensamiento de amor, sus voces eternas y juveniles. Al inclinarme sobre la balaustrada, yo sentía que el hálito de la Primavera me subía al rostro". (24)

Siente de esta manera la sensualidad de la fuerza húmeda y caliente del verano: "En aquellas tinieblas pobladas de susurros nupciales y de moscas de luz que danzan entre las altas yerbas, raudas y quiméricas, me parecía respirar una esencia que la madurez del estío vierte en el cáliz de las flores y en los corazones". (25)

Sensaciones graves, sutiles del otoño:

"El Marqués de Bradomín. (...) Mi alma está cubierta de recuerdos, como ese viejo jardín está cubierto de hojas. Es el otoño que llega para todos. Concha, tú sonríes y en tu sonrisa siento el pasado, como un aroma entrañable de flores marchitas que trae alegres y confusas memorias". (26)

No hay vivencias ni sensaciones de invierno en la Sonata de este nombre. El frío que recorre a nuestro Marqués es más trascendental y duro: "Era el primer frío de la vejez, más triste que el de la muerte". (27)

Dos veces se enfrenta nuestro personaje a situaciones incestuosas. En la **Sonata de Estío** con un cinismo sorprendente, al escuchar la confesión de labios de la Niña Chole, se queda impávido. Igualmente impávido estará frente a la aparición -con su consiguiente brutalidad- de Diego

---

(22) *Ibíd.*, página 95.

(23) Raúl H. Castagnino. *El Análisis Literario*, página 210.

(24) Ramón del Valle Inclán. *Sonata de Primavera, Sonata de Estío*, página 22.

(25) *Ibíd.*, página 91.

(26) Ramón del Valle Inclán. *El Marqués de Bradomín*, en *Otras Completas*, Tomo II, página 869.

(27) Ramón del Valle Inclán. *Sonata de Otoño, Sonata de Invierno*, página 87.



Bermúdez: **"La Niña Chole, por hija y por esposa, pertenecerán al fiero mexicano".** (28)

En la **Sonata de Invierno** es nuestro Marqués el potencial protagonista de un incesto que no llega a consumarse. Primero su pequeño horror -que no llega a convencernos como tal- y más tarde su racionalizada justificación, nos parecen momentos poco logrados por don Ramón, excesos innecesarios que intentan una vez más demostrar que el Marqués es un hombre fuera de serie, el mejor y el peor: **"Pensé que no podía compararse mi culpa con nuestro origen, y aún lamento con Jacabo Casanova que los padres no pudiesen hacer en todos los tiempos la felicidad de sus hijos".** (29) Demasiada literatura, demasiada teatralidad ante una situación de dimensión tal.

Volvemos a nuestra pregunta original. Xavier, ¿es sentimental?. Desde luego, el personaje nos ofrece algunos textos que podríamos llamar de carácter sentimental o, más bien, romántico, más o menos logrados, menos o más en su sitio o fuera de lugar: **"Y nos besamos con el beso romántico de aquellos tiempos. Yo era el Cruzado que partía a Jerusalén, y Concha la Dama que le lloraba en su castillo al claro de la luna".** (30)

Otro ejemplo: **"Quiero sufrir aquí ... Quiero que mis ojos, que no lloran nunca, lloren cuando os vistan el hábito, cuando os corten los cabellos, cuando las rejas se cierren ante vos. ¡Quién sabe, si al veros sagrada por los votos, mi amor terreno no se convertirá en una devoción! ¡Vos sois una santa...!"** (31)

Hay más textos de este tipo, aunque hemos escogido aquellos tal vez más extremos. Lo que nos parece incuestionable es el hecho de que el Marqués de Bradomín es un hombre fundamentalmente sensual. ¿Con una sensualidad sentimental? Es posible. Sobre todo los hombres machistas necesitan mujeres madres, santas protectoras que consuelen sus sagradas dolencias: **"Pasé por el mundo como un santo caído de su altar y descalabrado. Por fortuna, algunas veces pude hallar manos blancas y piadosas que vendasen mi corazón herido".** (32)

¿Quiénes fueron esas mujeres? ¿Quiénes fueron las mujeres del Marqués de Bradomín?

---

(28) Ramón del Valle Inclán. **Sonata de Primavera, Sonata de Estío**, página 150.

(29) Ramón del Valle Inclán. **Sonata de Otoño, Sonata de Invierno**, páginas 159 y 160.

(30) *Ibidem*, página 53.

(31) Ramón del Valle Inclán. **Sonata de Primavera, Sonata de Estío**, página .....

(32) *Ibidem*, página 104.



En la primavera de la vida, una muchacha **"pálida, con los ojos negros, llenos de luz ardiente y lánguida"** (33), piadosa y pura como aquellas princesas de los cuentos de hadas: **"Cuando volvía al palacio Gaetani, hallé a María Rosario en la puerta de la capilla repartiendo limosnas entre una corte de mendigos"**. (34)

El Marqués de Bradomín la considera **"cruel como todas las santas que trémolas en la diestra la palma virginal"** (35) y la idealiza en estos términos:

**"-Os contemplo tan alta, tan lejos de mí, tan ideal, que juzgo vuestras oraciones como las de una santa"**. (36)

Tal vez estos argumentos sean simples mecanismos para justificar el infructuoso asedio, o, simplemente, engranajes que se acoplan armónicamente a la teatralidad literaria que prevalece en el conjunto de la **Sonata de Primavera**. Podríamos especular mucho al respecto. Hay un texto, sin embargo, que nos aclara que ese comportamiento casto y virtuoso de María Rosario Gaetani carece de sentido a los ojos del Marqués de Bradomín: **"Desgraciadamente María Rosario nunca quiso comprender que era su destino mucho menos bello que el de María de Magdala. La pobre no sabía que lo mejor de la santidad son las tentaciones"**. (37)

En la primavera de la vida, la mujer del Marqués de Bradomín no fue sino la caricatura de una niña cruel - princesa - santa - digna de lástima, idealizada y compadecida a la vez.

La madurez del verano conduce a Xavier hasta una **"belleza bronceada, exótica, con esa gracia extraña y ondulante de las razas nómadas, una figura hierática y serpentina, cuya contemplación evocaba el recuerdo de aquellas princesas hijas del sol, que en los poemas indios resplandecen con el doble encanto sacerdotal y voluptuoso"**. (38)

El Marqués la considera **"curiosa y perversa como aquella mujer de Lot convertida en estatua de sal"** (39), ardiente pecadora que solamente con él habría de conocer los momentos cumbres del placer: **"Y la Niña Chole se estremecía en delicioso éxtasis, y sus manos adquirían la**

---

(33) Ramon del Valle Inclán. *Sonata de Primavera*, *Sonata de Estío*, página 14.

(34) *Ibidem*, página 35.

(35) *Ibidem*, página 30.

(36) *Ibidem*, página 74.

(37) *Ibidem* página 30.

(38) *Ibidem*, página 88.

(39) *Ibidem*, página 149.



**divina torpeza de las manos de una virgen. Pobre Niña Chole, después de haber pecado tanto, aún no sabía que el supremo deleite sólo se encuentra tras los abandonos crueles". (40)**

Ante tanta maldad y tanta mansedumbre de la Niña Chole, el Marqués se inclina comprensivo, compasivo, como los heroicos conquistadores despóticos frente a sus siervos: **"Yo sabía que el pecado de la Niña Chole era el eterno pecado femenino y mi alma enamorada no podía menos de inclinarse a la indulgencia". (41)**

La mujer del Estío es la imagen de la criolla - princesa - pecadora - víctima, digna de lástima.

El otoño trae otra mujer a la vida del Marqués. Es curioso observar que tanto en la **Sonata de Otoño** como en el **Marqués de Bradomín**, Valle Inclán se detiene a delinear detalladamente a esa mujer, Concha, la dueña -o una de ellas- de sus sueños otoñales: **"Es una figura pálida y blanca, con aquel encanto de melancolía que los amores muertos ponen en los ojos y en la sonrisa de algunas mujeres". (42)**

Parecía **"una Dolorosa, y era tan bella, así demacrada y consumida, que mis ojos, mis labios y mis manos hallaban todo su deleite en aquello mismo que me entristecía". (43)**

Los ojos, las manos y la tez de Concha son objeto de innumerables descripciones: **"Sus ojos tienen esa dulzura sentimental que dejan los recuerdos cuando son removidos, una vaga nostalgia de lágrimas y sonrisas, algo como el aroma de esas flores marchitas que guardan los enamorados" (44) y "sus manos de enferma - (...) parecen más pálidas entre la sangre de las rosas". (45)**

Se trata de una mujer adúltera atormentada en ocasiones por sus escrúpulos; las menos, entregada a la pasión de Xavier; las más, sumida en una **"de esas vidas silenciosas y resignadas que miran pasar los días con una sonrisa triste y lloran de noche en la oscuridad". (46)**

---

(40) *Ibidem*, página 162.

(41) *Ibidem*, página 148 y 149.

(42) Ramón del Valle Inclán. **El Marqués de Bradomín**, en *Obras Completas*, Tomo II, página 848.

(43) Ramón del Inclán. **Sonata de Otoño**, **Sonata de Invierno**, página 27.

(44) Ramón del Valle Inclán. **El Marqués de Bradomín**, en *Obras Completas*, Tomo II, página 849.

(45) *Ibidem*, página 858.

(46) Ramón del Valle Inclán. **Sonata de Otoño**, **Sonata de Invierno**, página 22.



Salta a la vista también que para Xavier las mujeres -su conquista y seducción- son un problema lúdico -en el sentido de diversión-:

“- ¡Bradomín, qué haríamos para no aburrirnos!

Yo me permití responder:

-Señor, aquí todas las mujeres son viejas. ¿Queréis que recemos el rosario?”. (54)

También está muy claro a lo largo de las obras que analizamos, que nuestro inefable Marqués se cree un Don Juan, lo cual no significa en absoluto que lo sea ni que lo deje de ser, polémica en la que, ya advertimos, no entraremos:

**“Aunque no lo confesase, acaso sin saberlo, era feliz, con esa felicidad indefinible que da el poder amar a todas las mujeres. Sin ser un donjuanista, he vivido una juventud amorosa y apasionada”. (55)**

Aunque Xavier sostenga que no es un donjuanista en el texto anteriormente citado, en otros muchos se reconoce como tal, de lo que, además se siente muy orgulloso:

“- ¡Vuestro padre espiritual! ¿Quién es vuestro padre espiritual?

- El Caballero de Casanova.” (56)

Orgulloso en extremo:

**“Viéndola a tal extremo temerosa, yo sentía halagado mi orgullo donjuanesco, y algunas veces, sólo por turbarla, cruzaba de un lado al otro”. (57)**

Son su orgullo, su soberbia, su megalomanía, las que nos hacen retomar la cuestión de quién es Xavier, Marqués de Bradomín.

Es un megalómano; se siente un ser superior, excepcional. Excepcional por su origen, pues el suyo es nada menos que el más ilustre de los linajes españoles:

**“Pero entre todos los títulos de tu casa: Marquesado de Bradomín, Marquesado de San Miguel, Condado de Barbazón y Señorío de Padín, el más antiguo y el más esclarecido es el Señorío. Se remonta hasta Don Roldán, uno de los doce Pares”. (58)**

---

(54) *Ibidem*, página 123.

(55) Ramón del Valle Inclán. *Sonata de Primavera Sonata de Estío*, página 83.

(56) *Ibidem*, página 62.

(57) *Ibidem*, página 49.

(58) Ramón del Valle Inclán. *Sonata de Otoño, Sonata de Invierno*, página 51.



La alcurnia de su linaje es tal, que merece reconocimiento por parte del Papa y familiaridad por parte de la familia real:

**"Su Santidad había querido honrar mis juveniles años eligiéndome entre sus guardias nobles para tan alta misión"**. (59)

Mi amigo, el Rey, en alta voz, de suerte que todos le oyesen, me advirtió:

**"- Bradomín, no olvides que comes conmigo"**. (60)

Como descendiente que es, además, de conquistadores de tierras americanas se comporta:

**"Al desembarcar en Veracruz mi alma se llenó de sentimientos heroicos. Yo crucé ante la Niña Chole orgulloso y soberbio como un conquistador antiguo"**. (61)

Hasta los niños -hijos del rey, por cierto,- conocen sus hazañas:

**"- Este caballero es el Marqués de Bradomín."**

La infanta murmuró en voz baja, inclinada la cabeza sobre el hombro de su madre:

**- ¿El que hizo la guerra de México** . (62)

Pero al margen de su ilustre ascendencia, el Marqués de Bradomín es excepcional per se. Es amado por múltiples mujeres a las que siempre despreció, fue infiel y no atendió demasiado, por cierto. Su capacidad de disfrutar del placer sexual es comparable a la de los dioses y en los mejores momentos de la juventud no hubo dama que se negase a sus requerimientos.

La fortaleza del Marqués no tiene límites -¿se creará supermán?- y lo declara así al momento de la amputación:

**"No exhalé una queja ni cuando me rajaron la carne, ni cuando serraron el hueso, ni cuando cosieron el muñón. Puesto el último vendaje, Sor Simona murmuró con un fuego simpático en los ojos:**

**- ¡No he visto nunca tanto ánimo!"**. (63)

Es más, no es sino Xavier quien se ve obligado a dar ánimos a aquel criado que atiende sus heridas:

---

(59) Ramón del Valle Inclán. *Sonata de Primavera, Sonata de Estío*, página 10.

(60) Ramón del Valle Inclán. *Sonata de Otoño, Sonata de Invierno*, página 105.

(61) Ramón del Valle Inclán. *Sonata de Primavera, Sonata de Estío*, página 105.

(62) Ramón del Valle Inclán. *Sonata de Otoño, Sonata de Invierno*, página.

(63) *Ibidem*, página 141.



El Marqués le otorga -igual que a María Rosario y a la Niña Chole- propiedades de alteza: **"Antes eras la princesa del sol. Ahora eres la princesa de la luna"**. (47)

Y sobre todo la compadece. La expresión **"pobre Concha"** se repite innumerables veces a lo largo de la **Sonata de Otoño** y el Marqués de Bradomín. Xavier compadece: su matrimonio, su adulterio, su enfermedad, incluso su bondad; toda su actitud ante la vida, su vida misma, le son dignas de lástimas. Y la propia Concha se autocompadece y afirma que es **"bien pobre y bien digna de lástima"**. (48)

En la Sonata, la actitud del Marqués frente a la muerte de Concha - para precisar, su inmediata relación con Isabel Bendaña- rebasa cualquiera de los límites del cinismo. Hay que analizar, sin embargo, este comportamiento en relación a la predilección casi morbosa que Xavier siente por Concha a medida que la enfermedad la consume, acercándola a la muerte:

- Tienes manos de Dolorosa.

Se sonrió.

- Tengo manos de muerta.

- Para mí eres más bella cuanto más pálida." (49)

**"Yo amaba locamente aquella boca dolorosa; aquellos labios trémulos y contraídos, helados como los de una muerta"** (50).

¿Tendencia a la necrofilia en el Marqués de Bradomín? ¿Un esfuerzo más de Valle para presentarlo excepcionalmente clínico? Lo cierto es que la dama de Xavier en el otoño de la vida es una santa pecadora, enferma moribunda, digna entre las dignas de toda la lástima posible.

Dos mujeres -al menos- cruzan por la vida del Marqués en el crudo invierno, cada una con su propia alternativa: María Antonieta o probablemente el último amor, y la Hermana Maximina o la posibilidad de un incesto que no llega a consumarse. Ambos juegos jugará Xavier.

¿Sería consciente nuestro personaje de que la feúcha Maximina era su hija mientras trataba de rendirla, o acaso la suya fue una conciencia a posteriori? De cualquier forma, el desenlace -que ya anotamos al estudiar la sensualidad del personaje- nos deja atónitos, fríos; no nos convence.

---

(47) *Ibíd.*, página 18.

(48) Ramón del Valle Inclán. **El Marqués de Bradomín**, en *Obras Completas*, Tomo II, página 853.

(49) Ramón del Valle Inclán. **Sonata de Otoño, Sonata de Invierno**, página 46.

(50) *Ibíd.*, página 8.



En cuanto a María Antonieta, el Marqués nos habla de ella tomando distancia, diríamos; es decir, sin demasiado apasionamiento ni ternura: **"María Antonieta era cándida y egoísta como una niña, y en todos sus trances se olvidaba de mí (...) Divina María Antonieta, era muy apasionada y a las mujeres apasionadas se las engaña siempre"**. (51)

Es tal vez esta distancia tomada la que permite a Xavier describir de manera tan fría y detallada -siempre compasiva- su opinión acerca de María Antonieta y de su vida: **"María Antonieta era una enferma de aquel mal que los antiguos llamaban mal sagrado, y como tenía alma de santa y sangre de cortesana, algunas veces en invierno, renegaba del amor. La pobre pertenece a esa raza de mujeres admirables, que cuando llegan a viejas edifican con el recogimiento de su vida y con la vaga leyenda de antiguos pecados"**. (52)

En el invierno de la vida, el Marqués de Bradomín se debate en el sueño de detenerse, de detener el tiempo, de inventar el amor o siquiera su quimera, o al menos su mentira. Se aferra a todo esto por medio de dos sombras, porque sombras son Maximina y María Antonieta; retratos difusos carentes de rasgos definidos; la una feúcha e hija; la otra **"muy saturada de literatura y de Academia Veneciana"**. (53)

El rasgo más relevante que da unidad a las mujeres más importantes que habitaron la vida del Marqués de Bradomín es que todas son dignas de compasión ante sus ojos. Por distintas causas, a todas y cada una de ellas nuestro inefable Xavier califica de **"pobres"**, de pecadoras y santas. Dentro de esta dialéctica parecen moverse los amores del protagonista que nos ocupa.

Si volvemos ahora a nuestro planteamiento original: **"¿Quién es en realidad el Marqués de Bradomín?"**, tendríamos que estudiar el donjuanismo del personaje. Queremos aclarar que no trataremos esta temática por considerar que un tratamiento medianamente científico del asunto exigirá estudios serios, si no exhaustivos, de donjuanismo y sus clases en la literatura universal. Limitaciones de tiempo nos lo impiden. Sin embargo, sí nos interesa -y sí podemos- señalar algunas actitudes del Marqués frente a las mujeres. Por ejemplo, es muy evidente que, en general, las desprecia puesto que la compasión implica desprecio, o al menos, situación de superioridad-inferioridad, dirían los psicoanalistas, frente al objeto de compasión.

---

(51) *Ibidem*, página 118.

(52) *Ibidem*, página 115.

(53) *Ibidem*, página 118.



**“- El soldado comenzó a desabrochar la bizarra ropilla. Al descubrir la herida, yo sentí que sus manos temblaban.**

**-No te desmayes, Musarelo”. (64)**

Para nuestro inefable Marqués el mundo se divide en dos tipos de hombres, encabezados, por supuesto, por él:

**“-Diga, ¿son locos todos los españoles?**

**Yo repuse con arrogancia:**

**-Los españoles nos dividimos en dos grandes grupos: Uno, el Marqués de Bradomín, y el otro, todos los demás”. (65)**

**“El Marqués de Bradomín. -Los carlistas se dividen en dos grandes bandos: Uno, yo, y el otro, los demás”. (66)**

¿Cómo es posible? Posible es porque el lema de nuestro querido Xavier no es sino: **“Despreciar a los demás y no amarse a sí mismo”. (67)**

Será cierto que el Marqués de Bradomín no se ama a sí mismo? ¿Será cierto todo lo que hasta ahora sobre él -en base a los textos- hemos dicho?

Por supuesto que no. Todo es mentira. El verdadero lema del Marqués de Bradomín es: **!Viva la bagatela! Para mí haber aprendido a sonreír es la mayor conquista de la Humanidad” (68);** porque él mismo nos afirma: **“Yo no aspiro a enseñar sino a divertir”. (69)**

El Marqués de Bradomín: la gran farsa de la diversión; no llorar, sino reír.

---

(64) Ramón del Valle Inclán. *Sonata de Primavera, Sonata de Estío*, página 53.

(65) *Ibidem*, página 107.

(66) Ramón del Valle Inclán. *El Marqués de Bradomín*, en *Obras Completas*, Tomo II, página 872.

(67) Ramón del Valle Inclán. *Sonata de Primavera, Sonata de Estío*, página 150.

(68) Ramón del Valle Inclán. *Sonata de Otoño, Sonata de Invierno*, página 170.

(69) Ramón del Valle Inclán. *El Marqués de Bradomín*, en *Obras Completas*, Tomo II, página 871.



## BIBLIOGRAFIA

- Barthes, Roland. **El placer del texto**, Buenos Aires: Siglo XXI, 1974, 85 páginas.
- Castagnino, Raúl H. **El Análisis Literario**, Buenos Aires: Nova, 5a. edición, 1967, 337 páginas.
- Lázaro Carreter, Fernand. **Diccionario de Términos Filológicos**, Madrid: Greda, 3a. edición, 1967, 443 páginas.
- Valle Inclán, Ramón del. **Obras Escogidas**, Tomo II, Madrid: Aguilar, 1297 páginas.
- Valle Inclán, Ramón del. **Sonata de Primavera, Sonata de Estío**. Madrid: Espasa Calpe, Austral, 5a. edición, 1969, 1974 páginas.
- Valle Inclán, Ramón del. **Sonata de Otoño, Sonata de invierno**, Madrid: Espasa Calpe, Austral, 6a. edición, 1969, 176 páginas.
- Zaid, Gabriel. **Leer Poesía**, México: Cuadernos de Joaquín Mortiz, 1972, 97 páginas.
- Zamora Vicente, Alonso. **Las Sonatas de Valle Inclán**, Madrid: Gredos 1955, 194 páginas.



## DECIMA A LA REVISTA LOTERIA

Octavio Ortega

Más de cincuenta aniversario  
ha logrado esta Revista  
alcanzando una conquista,  
por sus datos necesarios.  
La busca el Bibliotecario  
el lector, el estudiante;  
haciéndose importante,  
por el mensaje que tiene,  
y en sus lecturas contiene,  
reseñas interesantes.

Si de tu pueblo saber  
alguna historia tu quieres  
esta Revista te puede  
ayudar con gran placer.  
Allí podrás obtener  
el dato que necesitas  
y en una forma exquisita,  
si buscas algunos datos  
más completos, más exactos,  
te los da esta Revista.

Leer es muy placentero  
esta Revista diré,  
porque le enriquece a usted  
su lenguaje compañero.  
En todo el país entero,  
esta Revista ha alcanzado  
mucho prestigio y le ha dado,  
mucho realce a lo nuestro,  
poniendo de manifiesto  
tradiciones del pasado.

Esta Revista un mensaje,  
al lector le transmite,  
y al estudiante permite,  
un mejor aprendizaje.  
Así le rindo homenaje  
a la Revista señores  
que ha cosechado honores  
cumpliendo una gran tarea,  
transmitiendo muchas ideas,  
de grandes historiadores.



**REPUBLICA DE PANAMA**  
**LOTERIA NACIONAL DE BENEFICENCIA**

**PLAN DE LOS SORTEOS ORDINARIOS DOMINICALES**  
**A PARTIR DEL 17 DE MARZO DE 1991**

**EL BILLETE ENTERO CONSTA DE 270 FRACCIONES**  
**DIVIDIDO EN 18 SERIES DE 15 FRACCIONES**  
**CADA UNA DENOMINADAS: A, B, C, D, E, F, G, H, I, J, Y K**

**PREMIOS MAYORES**

		FRACCION	BILLETE ENTERO	TOTAL DE PREMIOS
1	PRIMER PREMIO	18 Series	2,000	540,000
1	SEGUNDO PREMIO	18 Series	600	162,000
1	TERCER PREMIO	18 Series	300	81,000

**DERIVACIONES DEL PRIMER PREMIO**

9	Aproximaciones	3 Primeras	50.00	13,500	121,500
9	Aproximaciones	3 Ultimas	50.00	13,500	121,500
90	Aproximaciones	2 Primeras	3.00	810	72,900
90	Aproximaciones	2 Ultimas	3.00	810	72,900
900	Aproximaciones	1 Ultima	1.00	270	243,000

**DERIVACIONES DEL SEGUNDO PREMIO**

9	Aproximaciones	3 Primeras	20.00	5,400	48,600
9	Aproximaciones	3 Ultimas	20.00	5,400	48,600
90	Aproximaciones	2 Ultimas	2.00	540	48,600

**DERIVACIONES DEL TERCER PREMIO**

9	Aproximaciones	3 Ultimas	10.00	2,700	24,300
9	Aproximaciones	3 Ultimas	10.00	2,700	24,300
90	Aproximaciones	2 Ultimas	1.00	270	24,300
1,317					<u>1,633,500</u>

El Valor de la Emisión es de B/2,700,000.00. El precio de un  
Billete Entero es de B/.270.00. El precio de una Fracción es de B/.1.00



**REPUBLICA DE PANAMA**  
**LOTERIA NACIONAL DE BENEFICENCIA**

**PLAN DE LOS SORTEOS ORDINARIOS INTERMEDIOS**  
**A PARTIR DEL 20 DE MARZO DE 1991**

EL BILLETE ENTERO CONSTA DE 180 FRACCIONES  
DIVIDIDO EN 12 SERIES DE 15 FRACCIONES  
CADA UNA DENOMINADA: A, B, C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O, Y P

**PREMIOS MAYORES**

			FRACCION	BILLETE ENTERO	TOTAL DE PREMIOS
1	PRIMER PREMIO	18 Series	2,000	360,000	360,000
1	SEGUNDO PREMIO	18 Series	600	108,000	108,000
1	TERCER PREMIO	18 Series	300	54,000	54,000

**DERIVACIONES DEL PRIMER PREMIO**

9	Aproximaciones	3 Primeras	50.00	9,000	81,000
9	Aproximaciones	3 Ultimas	50.00	9,000	81,000
90	Aproximaciones	2 Primeras	3.00	540	48,600
90	Aproximaciones	2 Ultimas	3.00	540	48,600
900	Aproximaciones	1 Ultima	1.00	180	162,000

**DERIVACIONES DEL SEGUNDO PREMIO**

9	Aproximaciones	3 Primeras	20.00	3,600	32,400
9	Aproximaciones	3 Ultimas	20.00	3,600	32,400
90	Aproximaciones	2 Ultimas	2.00	360	32,400

**DERIVACIONES DEL TERCER PREMIO**

9	Aproximaciones	3 Ultimas	10.00	1,800	16,200
9	Aproximaciones	3 Ultimas	10.00	1,800	16,200
90	Aproximaciones	2 Ultimas	1.00	180	16,200

**1,317**

**1,089,000**

El Valor de la Emisión es de B/.1,800,000.00. El precio de un  
Billete Entero es de B/.180.00. El precio de una Fracción es de B/.1.00



**SORTEOS DOMINICALES**  
**ENERO 1992**

<b>Fecha del Sorteo</b>	<b>N°</b>	<b>Primer Premio</b>	<b>Segundo Premio</b>	<b>Tercer Premio</b>
5 de enero	3798	2445	4345	7474
12 de enero	3799	2604	4124	7124
19 de enero	3800	0333	5021	7222
26 de enero	3801	8543	9756	8941

**FEBRERO 1992**

2 de febrero	3802	8612	9764	5317
9 de febrero	3803	0888	2121	7074
16 de febrero	3804	8462	0515	8491
23 de febrero	3805	6006	0815	7589

**SORTEOS INTERMEDIOS**  
**ENERO 1992**

<b>Fecha del Sorteo</b>	<b>N°</b>	<b>Primer Premio</b>	<b>Segundo Premio</b>	<b>Tercer Premio</b>
2 de enero	1310	0129	1265	4524
8 de enero	1311	2308	1730	2022
15 de febrero	1312	3413	4233	7489
22 de febrero	1313	3322	3287	5234
29 de febrero	1314	6581	8807	5047

**FEBRERO 1992**

5 de febrero	1315	8255	0851	7799
12 de febrero	1316	4527	6988	1183
19 de febrero	1317	9893	9825	8035
26 de febrero	1318	6870	0311	0687



## **EL GORDITO DEL ZODIACO**

### **SORTEO CAPRICORNIO N° 13**

**Viernes 17 de Enero de 1992**

<b>Premio Mayor</b>	2603
1, 2, 3, 4, 5 y 6	
Agregado en base a	2603
Serie y Folio	Serie 4 - Folio 25
Acumulado en base a	2603
Repetición del Folio	Serie 4 - Folio 25 - Folio 1

### **SORTEO ACUARIO No. 14**

**Viernes 14 de Febrero de 1992**

<b>Premio Mayor</b>	3046
1, 2, 3, 4, 5 y 6	
Agregado en base a	3046
Serie y Folio	Serie 2 - Folio 24
Acumulado en base a	3046
Repetición del Folio	Serie 2 - Folio 24 - Folio 1