

ARTÍCULO

## SOLDADOS: PASO A PASO EN LA HISTORIA



## UNA LECTURA CRÍTICA DE ROQUE

ARTÍCULO

ENSAYO

## ¿Yulcuicat, Yultacuical o...?

Interesante estudio de Rafael Lara Martínez sobre la diferencia entre lo náhuatl y lo náhuatl



LEAMOS SALVADOREÑOS  
**Un país que lee crece**

# VENTANA

*Los poetas caminan con el rostro golpeado de los días, son hombres acosados (Ovidio Villafruerte)*

## LA IMAGEN Cántaro



Elaborado de plástico, barro o metal. En la zona rural lo utilizan para guardar y conservar el agua más fresca.

## LA CIFRA

# 1,2

grados ha aumentado la temperatura en los últimos treinta años en El Salvador.

## LA PALABRA

# Madre

Mujer que ha tenido uno o más hijos. Los cría, protege y cuida. Causa u origen de algo.

## LA PIEZA

# Muñeca de tusa



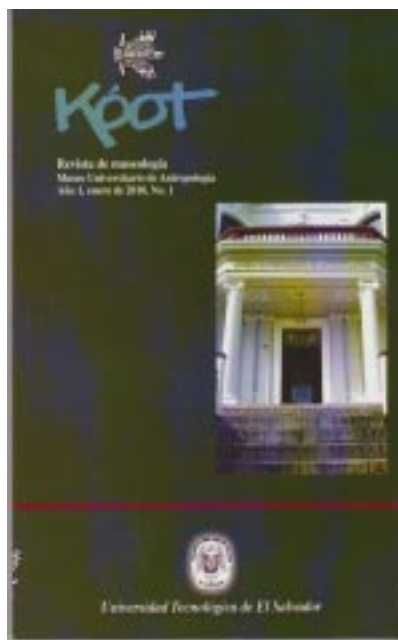
Elaborada con hojas de maíz secas (tusa). La adornan con encajes y colores típicos del país: rojo, verde y amarillo.

# OTTO

<http://ottomeza.blogspot.com>



## ESTANTE



# KÓOT

## Revista de museología

Museo Universitario de Antropología  
Año 1, enero 2010, No.1,  
Editor: Dr. Ramón Rivas  
Editorial: Tecnoimpresos, S.A. de C.V.  
300 ejemplares.

Revista especializada de la Universidad Tecnológica de El Salvador. Se centra en la investigación museológica, arqueología, historia y artes en general. En este número encontrará los siguientes temas: Antropología y colonialismo, función cultural de los museos, memoria e intertextualidad, la museología, intelectualidad y racismo en Guatemala, museo y su entorno, el arte plástico que no es elástico.

Adquiérala en Multilibros y en la UTEC.

## LA DIRECCIÓN

[www.balletdeelsalvador.foroactivo.com](http://www.balletdeelsalvador.foroactivo.com)

Página de la Fundación Ballet de El Salvador. Interesante información de las actividades de la danza clásica del país. Encontrará noticias, cartelera, videos y fotos. Chat donde puede conversar e intercambiar mensajes con los bailarines.



## EL NÁHUAT Tlacatl

Hombre: ser vivo caracterizado por su inteligencia, habla, postura erguida y manos prensiles.

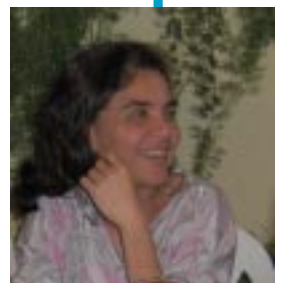


## EL SITIO San Pedro Perulapán

Ubicado en Cuscatlán. Ciudad turística donde podrá disfrutar de paisajes típicos y la iglesia de San Pedro Apóstol.

## CONÓZCALOS

# Alba Márquez



**Usulután (1965).**  
Chelista de la Orquesta Sinfónica Nacional. Estudió en la Escuela de Música. Ha participado en festivales internacionales en Puerto Rico, Francia y otros.

## ENSAYO

La exigencia antropológica demandaría no asimilar lo náhuatl a lo náhuatl

# ¿Yulcuicat, Yultacuical o...?

RAFAEL LARA-MARTÍNEZ\*  
TECNOLÓGICO DE  
NUEVO MÉXICO  
soter@nmt.edu

Junto a la frase “los nietos del jaguar”, uno de los términos más exitosos del poeta y lingüista Pedro Geoffroy Rivas lo constituye el título “Yulcuicat”. A usanza indígena de la colonia temprana en el altiplano central de México —*Cantares mexicanos*, finales del XVI— se trata de un poemario en el cual el poeta se deja poseer por la musa para escribir poesía. Su inicio sitúa ese manantial de origen del idioma en el arribo mismo del poeta —“He llegado. He llegado/Soy el cantor”— y en el retoño que emana de su centro anímico más esencial: “Flores, flores, flores/brotan de mi corazón”. En pleno siglo XX, a Geoffroy Rivas lo poseerían los antiguos dioses mexicas quienes le dictan versos que del Anahuac mexicano arriban al Valle de las Hamacas.

Esta filiación poética y filosófica remite a una tradición particular localizada en un ambiente geográfico específico que el trabajo apologetico sobre el autor rara vez cuestiona. En efecto, de manera inusual, el poemario se acompaña de cuarenta y cuatro notas en total que aclaran las fuentes históricas a partir de las cuales se constituye la recolección florida de la integridad de poemas. La documentación aludida es la siguiente: *Cantares mexicanos* (10), Fray Bernardino de Sahagún (6), *Manuscrito palatino* (3), *Códice Vaticano* (1), *Popol Vuh* (1). Este simple recuento apunta la ausencia de todo informe historiográfico sobre la cultura náhuatl pipil de El Salvador y el predominio absoluto de crónicas provenientes del altiplano central de México, salvo por una mención a la tradición maya-quiché.

La concentración en el patrimonio mexicano del posclásico y de la colonia temprana la confirma los apelativos de las más diversas deidades invocadas: Omoteotl (5), Xochipilli (5), Quetzalcoatl (2), Huitzilopochtli (1), Xipe Totec (1), Tezcatlipoca (1), Cinteotl (1), Neuctli (1), Tlaloc (1), etc. En su mayoría también provienen de la misma región del altiplano central. Salvo una breve referencia a las raíces pipiles de Xipe Totec, “Nuestro Señor el Desollado”, los apelativos de las demás



divinidades remiten al mismo centro geográfico.

El diálogo entre poesía y fuentes históricas posee una doble implicación: filosófica y antropológica. Por una parte, desde una perspectiva literaria, Geoffroy Rivas adopta un giro poético y heideggeriano el cual se niega a reducir la lengua —la actividad intelectual— a una serie de conceptos que examinan su producción (*poiesis*) como un objeto natural. Con una fina intuición lírica, define la lengua como realización dialógica con un legado cultural —“la esencia de la lengua” poética— más que diseccionarla cual esqueleto muerto en un ensayo analítico (M. Heidegger, *La lógica como pregunta en busca de la plena esencia del lenguaje*, Paris: Gallimard, 1998). Como escritor que prosigue la tradición indígena de antaño, privilegia el acto poético creativo a toda actividad museográfica racional que reduce la “esencia de la lengua” a un enlistado de palabras en un diccionario, o a reglas en una gramática agónica. El acabamiento de la hermenéutica heideggeriana no podría caracterizarlo con una mayor

## GEOFFROY RIVAS BUSCA EL HECHO LINGÜÍSTICO EN LA ACTIVIDAD POÉTICA MISMA LA CUAL ENTABLA UN DIÁLOGO ENTRE EL ACTO CREADOR PER- SONAL Y UNA HERENCIA SOCIAL

profundidad. No hay que “rebajar la lengua” a “un medio de comprensión mutua [...] y la gramática tampoco es la manera primordial con autoridad para entender la lengua” (Heidegger). En cambio, Geoffroy Rivas busca el hecho lingüístico en la actividad poética misma la cual entabla un diálogo entre el acto creador personal y una herencia social que lo engloba y precede. No obstante, a nivel antropológico, la exigencia poética carece de rigor documental en el país. El título mismo se nos ofrece como ilusión



que el legado que recolecta (*logos*) el poeta no proviene del altiplano central de México, sino de El Salvador en sí. Por un juego de automatismo lógico, el náhuatl “yollotl y “cuicat”, su nueva combinatoria “yolcuicat”, se vuelcan en el náhuatl “yulot” y “cuicat”, “yulcuicat” (el término “yolcuicat” no aparece en J. Bierhorst, *A Nahuatl-English Dictionary and Concordance based on the codex Cantares mexicanos*,

1985 ni en ningún diccionario de náhuatl clásico ni moderno). Por esta transferencia directa no sólo se simplifican conversiones entre lenguas emparentadas en reglas matemáticas sin rigor, a la vez se insinúa que la misma tradición mexicana del posclásico y de la colonia temprana caracteriza a los náhuatl pipiles, arraigados en una cultura clásica anterior, pre-mexica. En breve, el logro de la poética heideggeriana se disipa en

## ENSAYO

la mexicanización de la herencia pipil (ojo: “x” = “sh”, según la grafía colonial).

La exigencia antropológica demandaría no asimilar lo náhuatl a lo náhuatl más conocido y documentado ni proyectar México a Centro América, el centro hacia la periferia. El requisito consiste en tratar cada una de las particularidades nahuas en su especificidad, según rasgos de semejanza y divergencia.

## II

A este respecto, Geoffroy Rivas ignora el ciclo mitológico más completo de la tradición pipil. Del alemán Leonhard Schultze Jena, no revisa *Mythen in der Muttersprache der Pipil von Izalco in El Salvador* (Mitos en su lengua materna de los pipiles de Izalco en El Salvador. Jena: Gustav Fischer, 1935), libro que aún no se traduce adecuadamente del original náhuatl al español según la poética mesoamericana con reglas específicas de repetición, ritmo oracional, aliteración, difrasismo, etc. Asimismo, la mayoría de comentarios contemporáneos sobre Geoffroy Rivas desconoce el trabajo gramatical y léxico más completo sobre la lengua náhuatl: *The Pipil Language of El Salvador* (La lengua pipil de El Salvador, Berlín/NY/Amsterdam: Mouton Pub., 1985).

Ambas omisiones nos enseñan las dificultades que se interponen al explicar el neologismo “yulcuicat” que transfiere lo náhuatl en náhuatl, el altiplano central de México en Centroamérica. En efecto, en las dos fuentes antropológicas extranjeras, Schultze-Jena y Campbell la palabra “cuicat” no aparece anotada. En su lugar, el verbo del cual deriva lo transcriben “tacuica/takwi:ka” con un prefijo “ta-” de objeto indefinido fosilizado, semejante a la “y” del español en “hay/voy/soy/estoy/doy” que en francés posee un neto valor locativo (“il y a”, “vas-y”). En un apéndice aparece citada la completa entrada léxica para “cantar”, según la compila Campbell en el mejor trabajo sobre gramática y diccionario náhuatl, jamás traducido al español ni publicado en el país. Aun si el sustantivo “canto” —el náhuatl clásico “cuicatl”— no figura en la lista, todas las transcripciones que se derivan de dicha raíz llevan obligatoriamente el prefijo fosilizado.

Esta constante invalidaría la simple sustitución automática de “tl” por “t” —para derivar todas las palabras en lengua náhuatl— como si los idiomas se trataran de sistemas lógicos sin excepciones ni *lapsus linguae* creativos. Paradójicamente, estos deslices idiomáticos confirmarían la violación arbitraria y personal del sistema lingüístico y arraigarían la abstracción gramatical en el habla, en el acto poético que Geoffroy Rivas vindica como “esencia de la lengua”. Acaso entonces, la conversión del neologismo náhuatl

“yolcuicatl” obligaría a mantener el prefijo fosilizado en “yultacuicat”.

Empero, la única fuente escrita que consigna el sustantivo “canto” agrega un problema adicional (Jorge Alfredo Calvo Pacheco (recopilador), *Castellano pipil – pipil Kastiyán*. Izalco: Universidad Francisco Gavidia, 2000). La “tl” final no la reemplaza una “t” sino una “l” para obtener la glosa “kuikál/takuikál”. Esta doble sustitución —“cuica” por “tacuica” y “cuicat” por “cuical” para usar una ortografía tradicional— derivaría el sustantivo “tacuical”, a la vez que expondría la dificultad del calco directo sobre el náhuatl del altiplano que propone el neologismo geoffroydiano (véase: Jorge Lemus, “Formación de palabras y léxico pipil” cuya entrada para “cantar” confirma la expresión “takuika” en náhuatl-pipil). Por último, la dificultad de traducción directa del náhuatl al náhuatl la confirmarían las expresiones para los números. Si en el centro de México existe palabra para quince, “caxtollí”, en El Salvador Schultze-Jena rescata un sistema quinesimal (5) inédito en el norte. Quince se expresa “yéi púal”, es decir, tres por cinco. Toda traducción directa es un traición al método singular de conteo pipil, de igual manera que sería falso trasponer un tradición poética mexicana al país.

## III

Con esta breve reseña poética y lingüística no anhelamos resolver

el problema. En absoluto, nos interesa reemplazar un neologismo por otro: “yulcuicat” por “yultacuical” o... En su reincidencia colectiva, los mitos clásicos nunca se agotan; a lo sumo, se cuestionan en debates personales, en círculos intelectuales, que no siempre inciden en la conformación mítica de lo social. En cambio, intentamos establecer una doble exigencia para el poetizar y el pensar. Debemos reclamar que la aprehensión de la lengua en acto poético—realización de la hermenéutica heideggeriana— la complete un rigor antropológico que se funde en el trabajo de campo e historiográfico sobre la tradición particular de los náhuatl pipiles. Mexicanizar El Salvador resulta una aventura tan paradójica como diluir lo propio en lo ajeno —la periferia de una región cultural en el centro hegemónico— el pasado en el presente, lo único y singular en lo general y abstracto. La problemática actual apunta a reconocer contribución y límite de los clásicos —lagunas insolubles como el neologismo de Geoffroy Rivas, falta de traducción de Schultze Jena y Campbell, fuentes coloniales en náhuatl inexploradas e inéditas— al igual que la necesidad de mantener un diálogo entre poética, lengua en acto, y antropología, trabajo de campo y archivo. Una intuición poética perezosa e indocumentada resulta tan amenazante como una racionalidad agobiada y sin inspiración.

\*Antropólogo y escritor.

## Apéndice: “Entrada al verbo “cantar” y sus derivados”

(C) Takwi:ka (t. v., i. v) cantar

to sing

takwi:ka (pres.)

takwi:ka-k (pret.)

takwi:ka-tuk (perf.) ni-k-takwi:ka-tuk “I have sung it” (lo he cantado)

(niktakwi:gatuk)

cf. ta- frozen “unspec. obj.” (objeto indefinido fosilizado)

cf. takwi:kalwia “to sing something for someone; takwi:kani “singer”

CN kwi:ka (Car.) “to sing”; PN \*kwi:ka

(SD) takwi:kalia (t. v., applic.) cantarle (algo para alguien), arrullarlo

to sing something for someone, to sing to,

to lull, to sing a lullaby to

takwi:kalia (pres.)

takwi:kali (pret.)

takwi:lih-tuk (perf.) ni-k-takwi:kali-tuk “I

have sung it to her” (se lo he cantado (a ella))

cf. takwi:ka “to sing”, -lia “applic.”

cf. (C) takwi:kalwia

(C) takwi:kalwia (t. v., applic.) cantarle (algo para alguien)

to sing something for someone, to sing to

takwi:kalwia (pres.)

takwi:kalwih (pret.)

takwi:kalwih-tuk (perf.)

cf. takwi:ka “to sing”, -lwia (?) “applic./

passive/caus.”

cf. (SD) takwi:kalia

(C) takwi:kani cantador (cantante) (takwi:gani?)

singer

cf. takwi:ka “to sing”, -ni “agent”

(SD) takwi:kani

C: Cuisnahuat; SD: Santo Domingo de Guzmán

(Campbell, *The Pipil Language*, 1985: 448-449)



William Lopez  
FOTOGRAFIA

## ARTÍCULO

Un hombre, una sensibilidad. Poética donde cabía la pasión y el grito

# PARA UNA LECTURA CRÍTICA DE ROQUE DALTON

Es preciso apartar esas nieblas míticas y políticas para descubrir al poeta medular, ese que palpita en las más profundas venas de una obra que precisa la decencia de una edición crítica

JAVIER ALAS\*

La leyenda y el mito de Roque Dalton han contaminado la lectura de la totalidad de su obra, en especial su poesía. Su militancia, su anecdótico —el real y el ficticio—, y algunos de sus libros de intención

política, entre otros factores, inciden en la apreciación de la obra más de lo que debiera la obra misma por su valor inmanente. Muchas lecturas —en el sentido de interpretaciones— siguen mostrando el color del cristal ideológico o político, antes que el estético. Además se trata de una percepción errónea o, al menos, incompleta, pues se juzga a Dalton por el fragmento y no por el todo, por apenas unos libros más o menos populares y no por su obra poética completa. Así Dalton se ha reducido al «Poema de amor» u otros fragmentos de *Las historias prohibidas del pulgarcito* omitiendo o incluso negando al autor de *Doradas cenizas del Fénix* o casi cualquier otro de su poemario publicados en Cuba.

Es preciso apartar esas nieblas míticas y políticas para descubrir al poeta medular, ese que palpita en las más profundas venas de una obra que precisa la decencia de una edición crítica. En un panorama óptimo, edición crítica y lectura crítica de la obra daltoneana deberían existir como dos líneas paralelas. Contra un Dalton subjetivo, la lectura crítica de este exige un filtro como la objetivación del autor. Objetivarlo por el lado de la crítica especializada implica el estudio de su obra con el instrumental teórico y el análisis de sus valores literarios. Por el lado del lector la objetivación requiere la conciencia de la existencia de los diferentes Dalton resultantes de esas lecturas parciales. Demanda la distancia del ruido del anecdótico y la leyenda para llegar al disfrute de la poesía, en particu-

lar, a través de la riqueza de la misma.

Hay, en resumen, un rumor de Dalton reproducido de manera inercial y acrítica, antes que el conocimiento empírico y completo de su palabra real. De ahí la imprescindible edición crítica de su obra. Hasta entonces en nuestra ventana no tendremos su rostro exacto, sino su infiel reflejo. Y el fino hilo de su poesía no será una

madeja ordenada aunque compleja, sino una oscura maraña.

## MÚLTIPLES LECTURAS DE DALTON

En una geografía donde para un público lector en general la poesía viene de ser sinonimia de compromiso (con la lucha social, etcétera), la lectura política es casi comprensible, aunque no justificada. Se ha insistido en el compromiso de Dalton como ciudadano y poeta, concepción a la que ha contribuido no sólo su propia militancia, sino más de un autor. Ediciones, testimonios y ensayos llegan a oficializarle como un poeta de izquierda. Sin embargo, y sin negar la intención comprometida que evidencian varios de sus escritos, no los mejores, el Dalton esencial es el poeta, ese que no necesita partidos ni banderas.

Otra lectura de Dalton lo sitúa como un poeta conversacional, coloquial: otra vez la mirada parcial, la concepción de un fragmento daltoneano por el todo, un error de juicio lógico. Es curioso constatar que esa visión puede originarse desde cualquier punto del globo, como he encontrado en las páginas de *La teoría literaria de Roque Dalton*, de Carlos Roberto Paz Manzano. Citado por Paz, el autor suizo Gustav Siebenmann afirma: [Dalton es el] «poeta más conocido de El Salvador [...] Sus impresionantes poemas cobran su efecto peculiar no sólo por los intertextos coloquiales, sino también por la cita de

verdaderas anécdotas, donde la vida parasitaria de la clase criolla y de los militares de su país se denuncian sin piedad»\*. Sí, es fácil encontrar, mezcladas con las líneas versales, frases coloquiales, la mayoría entre paréntesis. Esa estructura sugiere el carácter de acotación, de comentario, de tales líneas; el paréntesis las aísla, las deslinda de alguna manera del poema aun cuando se hallen dentro del poema mismo. Pero su presencia ni es determinante ni significativa dentro de la obra poética total del autor. Al particular el propio Dalton nos dejó una línea con ese humor tan suyo: «Conversatorio sobre/ la poesía conversacional». Casi podemos

escuchar la risilla del autor.

Mucho del surrealismo hay en la poesía de Dalton, como él mismo se quejó alguna ocasión con una frase durísima. Algo hay de las vanguardias. Pero las influencias en todo poeta, además de inevitables, resultan enriquecedoras.

No es falso que en la poética daltoneana pueden también rastrearse trazos de su biografía. Pero ello sería tan vano como ir a buscar poesía a las biografías, que nada o poco ofrecen de poético. Habría que investigar con afán crítico cuánto hay de verdadero o de ficcional en esos pasajes autobiográficos, tanto en sus versos como en su novela, pues tengo la impresión que Dalton, por su inteligencia lúdica a ratos, pudo exagerar o alterar algunas partes, sólo en función del texto. Y no sé si también como un guiño para alimentar el mito. Las fugas del poeta de las cárceles son ahora literarias, metarrelatos, y en gran medida por responsabilidad del propio autor.

Tan válida como las demás podría ser la lectura de Dalton como un poeta de herencia clásica, debido a su uso de la métrica y de la rima, su dominio del verso regular. Existen estudios que citan los no pocos versos endecasílabos con los que llenó de música y ritmo su poesía. Y qué decir de su poema «Alta hora de la noche», de verso alejandrino: «Cuando sepas que he muerto no pronuncies mi nombre/ porque se detendría la muerte y el reposo/ tu voz, que es la campana de los cinco sentidos./ sería el tenue faro buscado por mi niebla». Catorce sílabas con sus dos hemistiquios exactos de siete sílabas cada uno.

Pero abundar en estas lecturas parciales o intencionadas nos da una imagen distorsionada o editada del poeta. Una lectura más fiel sería aquella que abraza al Roque Dalton total en su palabra esencial, la poética. Esta es la imperecedera, puesto que una obra no puede ser sostenida por factores extra literarios. Ni siquiera por los temas. Muchos podrán seguir degustando al autor por su irreverencia, su actitud iconoclasta o por sus crudas verdades sobre el país y su circunstancia. En cuanto a simple contenido ahí están para ello no las mejores



Dalton, por su inteligencia lúdica a ratos, pudo exagerar o alterar algunas partes, sólo en función del texto. Y no sé si como un guiño para alimentar el mito.

## ARTÍCULO

## PROSALEGRE

páginas de Dalton. En otros libros palpita la poesía que lo vuelve en verdad trascendente.

Dalton no fue jamás un poeta doctrinario. Ni fue un poeta político ni conversacional. Ni su poesía es autobiográfica, aunque se encuentren en ella varios de esos componentes. Roque Dalton es, simplemente, un poeta, una voz nutrida de una diversidad de lecturas e influencias, de acontecimientos que ahora son pasto de la historia. Es también un hombre y una sensibilidad, y otra vez esa poética donde cabía tanto la pasión como el grito.

Desde muchos de los versos de su libro de juventud, *La ventana en el rostro* (1961), hasta algunas secciones de *Taberna y otros*

*lugares* (1969), hay un poeta extraordinario. Cuadernos como *El mar* y libros como *El turno del ofendido* y *Los testimonios* poseen, para el conocedor, una importancia de primer nivel en la poesía latinoamericana. Esa poesía es la que trasciende, aunque por la leyenda y las circunstancias sociales del país se lea casi con fervor la *otra*, un producto de efímeras coyunturas. En cualquier caso se trata de una obra que necesita mayor difusión, como la mayoría de la literatura salvadoreña.

Una idea final: puedo imaginar que Dalton se opondría al término *clásico*, o a la concepción de su obra como un legado. Por respeto a su memoria prefiero hablar de su permanencia en el tiempo.

\*Poeta, pintor y editor.



Carlos A. Burgos

## EL GATO CON PAPERAS

Solo una vez los mira y ya está listo el apodo. Así, el maishtro Chigüila bautiza a cada aprendiz que acepta en su taller de carpintería. De modo que este zoológico humano está integrado por un conjunto de jóvenes con los sobrenombres de chonte, pijuyo, zope, pato, pezote, gato y

otros. Cada aprendiz tiene la obligación de formar parte del equipo de fútbol para participar en los torneos locales de la ciudad de Ahuachapán. Exhibe con orgullo trofeos de todo tamaño. Siempre se autonombra director técnico, representante, masajista y hasta locutor.

Prácticamente no conoce el verdadero nombre de cada jugador, de modo que para identificarlos fácilmente, en el carnet también anota el apodo. No tiene repetidos, sólo un corto tiempo tuvo dos chontes que diferenciaba por chonte viejo y chonte seco.

Ningún joven se le enoja cuando lo bautiza. Todos aplauden y con ese apodo será nombrado de por vida. Con frecuencia perfecciona los apodos agregándoles un calificativo, pero se los dice cuando narra los partidos. Así menciona al pollo renco, al chucho tuerto y otros.

Llegando el momento de iniciar un encuentro, el maishtro Chigüila se sube al árbol situado en la orilla de la cancha desde donde puede apreciar, sin ningún obstáculo, todas las acciones de tal evento. Con un periódico forma un embudo por donde perifonea todo lo que acontece en la cancha.

Cierto domingo de diciembre con mucho entusiasmo narra:

El Pato lleva la número cinco por el flanco derecho, se le pasa al Zope, el Zope al chonte, éste se la sirve de taquito al Gato con Paperas, quien a toda velocidad dribla a un defensa, dribla a otro, se acerca peligrosamente a la portería y dispara al ángulo superior izquierdo... gooooll de Gato con Paperas... gol, gol, gooooll de Gato con Paperas...

Y continúa comentando como lo hacían los locutores Raúl Beltrán y Carlos "Escopeta" Osorio.

En la jugada perfecta logra engañar a la defensa para anidar el balón. Es indiscutible que el Gato con Paperas es el nuevo astro del fútbol nacional, superando nada menos que al Mágico González.

Mientras en la cancha los jugadores siguen al Gato para abrazarlo, haciendo molote; éste forcejea con ellos y se escapa corriendo para el árbol donde continúa perifoneando el maishtro Chigüila y furioso le grita.

Viejo, ya lo voy a desbarrancar de allí. Este berrinche se ahoga en la inmensa algarabía de los fanáticos. Entre silbidos, gritos, cohetes y tambores, el gran público en coro le exige:

Otro... otro... Gato con Paperas... otro... hasta que el Gato saluda, muy orgulloso y sonriente.

Pero a pesar de su enojo, el día siguiente está muy temprano en el taller, dispuesto a perfeccionar su oficio. Esto constituye un acto de nobleza, puesto que los disgustos en la cancha no deben generar rencor.

## Alta hora de la noche

ROQUE DALTON

Cuando sepas que he muerto no pronuncies mi nombre porque se detendrá la muerte y el reposo.

Tu voz, que es la campana de los cinco sentidos, sería el tenue faro buscado por mi niebla.

Cuando sepas que he muerto di sílabas extrañas. Pronuncia flor, abeja, lágrima, pan, tormenta.

No dejes que tus labios hallen mis once letras. Tengo sueño, he amado, he ganado el silencio.

No pronuncies mi nombre cuando sepas que he muerto desde la oscura tierra vendría por tu voz.

No pronuncies mi nombre, no pronuncies mi nombre, Cuando sepas que he muerto no pronuncies mi nombre.

ROQUE DALTON ES, SIMPLEMENTE, UN POETA, UNA VOZ NUTRIDA DE UNA DIVERSIDAD DE LECTURAS E INFLUENCIAS, DE ACONTECIMIENTOS QUE AHORA SON PASTO DE LA HISTORIA

## JUAN BAINA

## POR NETO



Colaborador  
Suplemento Cultural Tres Mil

## ARTÍCULO

Su verdadera naturaleza es ser defensores de la paz

# SOLDADOS: PASO A PASO EN LA HISTORIA

SAÚL CAMPOS MORÁN\*

Cada día, al amanecer, la mayoría de pueblos cuya independencia descansa sobre la esperanza de una patria libre, da gracias a las fuerzas Altísimas, por contar con un aparato de defensa que se visualiza en un personaje singular: el soldado. Sin embargo esta figura no es producto de la novedad, sino que ha tenido lugar gracias a una construcción en el tiempo que se ha ido desarrollando paso a paso con la historia. Nuestra sociedad moderna está llena de íconos que forman parte de nuestro diario vivir, y que juntos construyen el sentimiento de pertenencia y seguridad que conlleva la existencia en sociedad. Damos por hecho las cosas que tenemos ante nuestros ojos y las asociamos como parte de la modernidad en la que vivimos, obviando que algunas de ellas son tan antiguas como la sociedad misma, siendo una en particular, en el caso que nos compete, a cuya existencia se le debe el que ésta tenga la oportunidad de subsistir, es decir, los soldados.

Las armas y los cazadores han existido desde el principio del hombre; sin embargo, en términos históricos, la más antigua evidencia que se tiene de la existencia de la profesión del soldado como tal se remonta hasta el año 2700 a.C., donde se tiene registrada la primera confrontación militar de la historia, que fue entre los Elamitas y los Sumerios en el territorio cercano a lo que hoy se conoce como la actual Basra, en el medio oriente. Yendo un poco más hacia delante también encontramos referencias sobre los soldados en textos como la Biblia, las historias de Herodoto o la Iliada de Homero, en las cuales se muestra al soldado como aquel guerrero que defendía los intereses de su nación al ayudar a su expansión y control de territorios útiles en términos económicos y políticos, como tierras fértiles, rutas comerciales o yacimientos minerales, siendo así un componente indispensable de la sociedad, como fuera expuesto por Platón en su República, donde dice que el papel del soldado será ayudar en la expansión de territorio y defensa del mismo junto con los intereses del estado.

Dentro del mundo antiguo se vivía con un destino determinado por la estratificación de la sociedad, de tal forma se "nacía" para ser soldado. Así podemos recordar a los espartanos y sus soldados, en donde los niños eran tomados desde cierta edad para ser entrenados en las artes del combate -a propósito, el gran director de cine Zack Zinder, en su filme "300" nos cuenta una visión del desarrollo de estos soldados, en aquella



batalla de las Termópilas, en donde Leónidas, rey de Esparta, se enfrenta contra el poderoso ejército persa de Jerjes-, los cuales eran moldeados en el amor por la guerra y la lucha por sobre todo para defenderse de los invasores extranjeros que en aquel tiempo amenazaban con conquistar los territorios de Grecia a toda costa, disfrutando del arte militar como un medio de vida, constituyendo a la ciudad entera en todo un semillero y a la vez cuartel de guerreros que se desvivían por combatir, viviendo a plenitud su rol dentro de la estructura de la sociedad. Estos soldados, dependiendo de las tácticas, los recursos disponibles y el avance tecnológico de cada sociedad, fueron especializándose y dando origen a diferentes tipos dentro de un comando. Así surgieron los carros de caballos, que eran generalmente utilizados por nobles o la élite, los arqueros, especializados en combate a distancia, y la infantería, que en sí misma fue el primero de estos cuerpos habiendo tenido su surgimiento en las comunidades agrícolas que defendían sus tierras de los saqueadores. Conforme las sociedades evolucionaron, cada cultura se especializó en desarrollar un cierto tipo de soldado que sería la fortaleza de ésta; de tal forma encontramos a los Elefantes persas, los samuráis japoneses, los hoplitas y las falanges griegas, de las cuales se derivaron los centuriones romanos, los arqueros a caballo utilizados por las tribus de las llanuras como los hunos o los mongoles, que les permitía atacar y huir rápidamente al mismo tiempo ya que tenían la habilidad de disparar flechas aún desde la espalda de su caballo. El arte de la guerra se fue diversificando, perfeccionando y extendiéndose a todas las regiones del mundo conforme los soldados seguían adelante cumpliendo el propósito inherente a su existencia. El tiempo ha transcurrido; no obstante oficialmente el deber de los soldados es "proteger la soberanía nacional", y para llevar a cabo este cometido debe procurarse la estabilidad y el bien de la nación, lo que se traduce en trabajar para el beneficio del país, estando siempre disponibles a acudir en auxilio de la ciudadanía cuando la situación lo amerite.

Cotidianamente concebimos al soldado como un símbolo de la guerra; sin embargo, su verdadera naturaleza es la de ser un defensor de la paz. Sin duda, entregar la vida por la patria conlleva la renuncia personal a todo arraigo con este suelo... amando el ideal de *vencer o morir*. Por ello, me pongo de pie, y aplaudo con loor a todos aquellos personajes, todos grandes desde mi perspectiva, que día con día recorren este seno en el que ondulan ¡las doradas espigas de la libertad!

\*Antropólogo

## GOTAS DE ORTOGRAFÍA



Josefina Pineda de Márquez

Muchas veces se cometen en el habla oral y escrita errores en el uso de los pronombres personales LO y LE. Vamos a ocupar esta vez nuestra columna para evitar tal problema. Empecemos por decir que ambos pronombres personales tienen su respectivo género: masculino y

femenino y, número: singular y plural. Ejemplos: a) A mi compañera la quiero muchísimo. b) A mi compañero lo adoro. Sencillo, ¿verdad? El LO puede estar con género femenino (la) o, con masculino (lo). En los anteriores ejemplos tenemos el uso de LO y LA en género femenino y masculino. No hay problema también con el singular y plural. Ejemplos: a) Las veré más tarde, chicas. b) A ellos los trataron pésimamente en la cárcel.

Más que todo lo que ahora estudiamos con los pronombres personales LO, LE, LA, LOS, LAS, LES es lo que se dice Concordancia gramatical y debemos cumplir con ella, pues de lo contrario estamos hablando o escribiendo mal. Como no podemos dejar de lado hablar de Gramática y no es cosa del otro mundo. Veamos:

El LO con sus variantes es Objeto Directo, así es correcto decir: Yo lo amo.(a él) Yo la amo.(a ella) Yo las amo.(a ellas) Yo los amo.(a ellos).

El LE, LES es Objeto Indirecto. Debemos decir. Yo le regalo un libro a ella. Yo les ofrezco disculpas a ustedes. Veamos los siguientes ejemplos: a) Le pregunté (a ella) y no, La pregunté. b) Los vi (a ellos) o Las vi (a ellas) y no Les vi a ellas y Les vi a ellos. c) La buscaban (a ella) y no, Le buscaban.

La confusión en el uso de estos pronombres personales se da debido a la asociación a = femenino, o = masculino. Quizá el abuso de LE y LES, donde no corresponde, sea una especie de creer que es más elegante y correcto. Pues no, está mal decir: Le vi sólo una vez y no pude dejar de amarla. Lo correcto es LA VI SÓLO UNA VEZ Y NO PUDE DEJAR DE AMARLA.

Tengamos presente que el buen hablar y el buen escribir es la expresión de nuestros pensamientos y sentimientos. No hablemos ni escribamos si nuestro pensamiento y sentimiento es oscuro o confuso. La ortografía se aprende leyendo buenos libros, aprendiendo unas cuantas reglas y algo de gramática. En este mayo abrazos a las mamás. Hasta la próxima

Profesora especializada en la enseñanza de Lenguaje y Literatura

## ARTÍCULO

EL AUTOR DEL POEMA DE AMOR es para el mundo un referente de la poesía salvadoreña

# HABITANDO A LA SOMBRA DE ROQUE DALTON

A 35 años del asesinato del poeta sigue presente en innumerables publicaciones, murales de San Salvador, festivales de poesía, canciones y talleres literarios.

MAURICIO VALLEJO MÁRQUEZ  
Ningún escritor de El Salvador tiene tanta incidencia en la historia política y literaria de esta nación centroamericana como Roque Dalton (1935-1975), quien además de haber sido un literato de enorme talento es un ícono de la revolución salvadoreña y, quizá, el máximo representante de la poesía nacional. La influencia literaria de este autor es evidente en los escritores que siguieron su camino en el intenso mundo de las letras. Precisamente

el duro fin de Dalton fue la consecuencia de comprometerse en la lucha revolucionaria que se vivió en El Salvador, entre 1979 y 1991, así como la pre guerra que se gestó desde 1972, un resultado que muchos estuvieron dispuestos a asumir: convertirse en poetas mártires, no sólo por el gran significado que tenía para la gente víctima de la represión. Entonces se empezaron a ver llegar y partir a muchos poetas, algunos con breves publicaciones; otros, con mayor presencia, hasta que la muerte o el olvido silenciaba su recuerdo.

En los años de la Guerra Civil Salvadoreña muchos creadores tuvieron similar destino que el de Dalton. Conocimos acerca de la muerte de invaluables promesas de la poesía y la narrativa salvadoreña, que en su mayoría se aglutinaban alrededor de la revista "La Cebolla Púrpura" como: Jaime Suárez Quemain (1950-1980), Lil Milagro Ramírez (1945-1979), Mauricio Vallejo (1958-1981), Rigoberto Góngora (1956-1980), Delfy Góchez (1958-1979), Alfonso Hernández (1948-1988), entre otros, quienes además de compartir destino también fueron defensores del socialismo y la democracia, a excepción de Quemain quien creía en el anarquismo, pero de igual forma que los otros denunció las injusticias del gobierno de esos

años. Cada uno de ellos se comprometió tanto en el quehacer de denuncia con el sueño de obtener justicia. Suárez, quien además de escritor era periodista, fue asesinado por elaborar crónicas con denuncias ante la represión y los asesinatos que a diario ejecutaban los cuerpos de represión; Lil, fue cruelmente torturada durante dos años hasta que la asesinaron, por formar parte de la Resistencia Nacional (RN); Vallejo fue desaparecido a la salida de la Universidad Centroamericana José Simeón Cañas (UCA) por ser un intelectual orgánico de las Fuerzas Populares de Liberación (FPL) y un cuentista que denunciaba las atrocidades del gobierno en turno; Góngora murió combatiendo como guerrillero en un lugar desconocido; Hernández, también falleció en combate, mientras Delfy fue asesinada junto a un grupo de estudiantes del Frente Universitario Revolucionario (FUR) por exigir que se respetaran los Derechos Humanos.

La influencia de Dalton también se apreció en el estilo de dicha generación. Estos literatos tomaron el conversacionalismo como un estilo casi obligatorio en sus escritos por su fácil comprensión para los grupos populares de la sociedad, aunque cada uno de ellos pretendió darle originalidad utilizando ritmos experimentales donde conjugaban las palabras de uso común en El Salvador como: chiche, pacha, cipote, vergón, chivo, chero. Que podemos apreciar en el siguiente fragmento de Mauricio Vallejo:

*"y te dés cuenta que funciona el baño con hierba del susto y me pongás a sudar una camiseta para envolver al cipote y quitarle el pujo que le salió por dejar destapadas las mantillas que fueron lamidas por el cadejo".*

Al igual que Dalton estos poetas adaptaron las letras con la lucha revolucionaria con la firme intención de que la ideología, la denuncia y la poesía se conjugaran y así surgieron escritos dignos de recordar como

el siguiente poema de Alfonso Hernández:

*"Arte poética  
En cualquier pedazo de papel escribimos el poema,  
En él plasmamos vida,  
vísceras, sueños.  
Una piedra puede ser el poema,  
Un niño, una madre,  
Un caído con sus agujeros inundados de pólvora,  
Una tumba  
O una calle con su caminante lanzando su Corazón más allá del amor".*

Roque fue capaz de elevar el panfleto a una categoría de poesía, según el ensayista Luis Alvarenga, e influenció a las siguientes generaciones de escritores salvadoreños que emprendieron camino. Aunque esto produjo serias confusiones en muchos redactores que no tenían la formación o el conocimiento que les ayudara a guiarse para saber la diferencia entre un panfleto y un poema. El fenómeno se repitió, aunque con mayor pasión en los escritores que surgieron entre 1986 y 1991, que no sólo evocaron el espíritu revolucionario de los poetas que les precedieron, sino que se sumaron a la lucha armada, viviendo el romanticismo del momento y compartieron su tiempo entre el fusil y la pluma.

En sus versos demostraron que la guerra era parte de la vida común, así como cualquier poema épico; toda una necesidad de expresión, incluso más profunda porque evocaba la tristeza, la impotencia, el dolor y la esperanza que en esos momentos brotaban de los corazones y almas de seres humanos que vivían una guerra. Lamentablemente esta generación fue efímera, puesto que todos ellos fueron voluntarios de los grupos revolucionarios, principalmente, de la Resistencia Nacional (RN). Y así, nombres como Amada Libertad, Amilcar Colocho, Arquímidez Cruz, que se reunían dentro del grupo "Xibalba", apenas dejaron algunos versos, que por lo terrible de la guerra civil salvadoreña han sido borrados de la literatura

salvadoreña y se lucha con ahínco por conservar y divulgar sus obras.

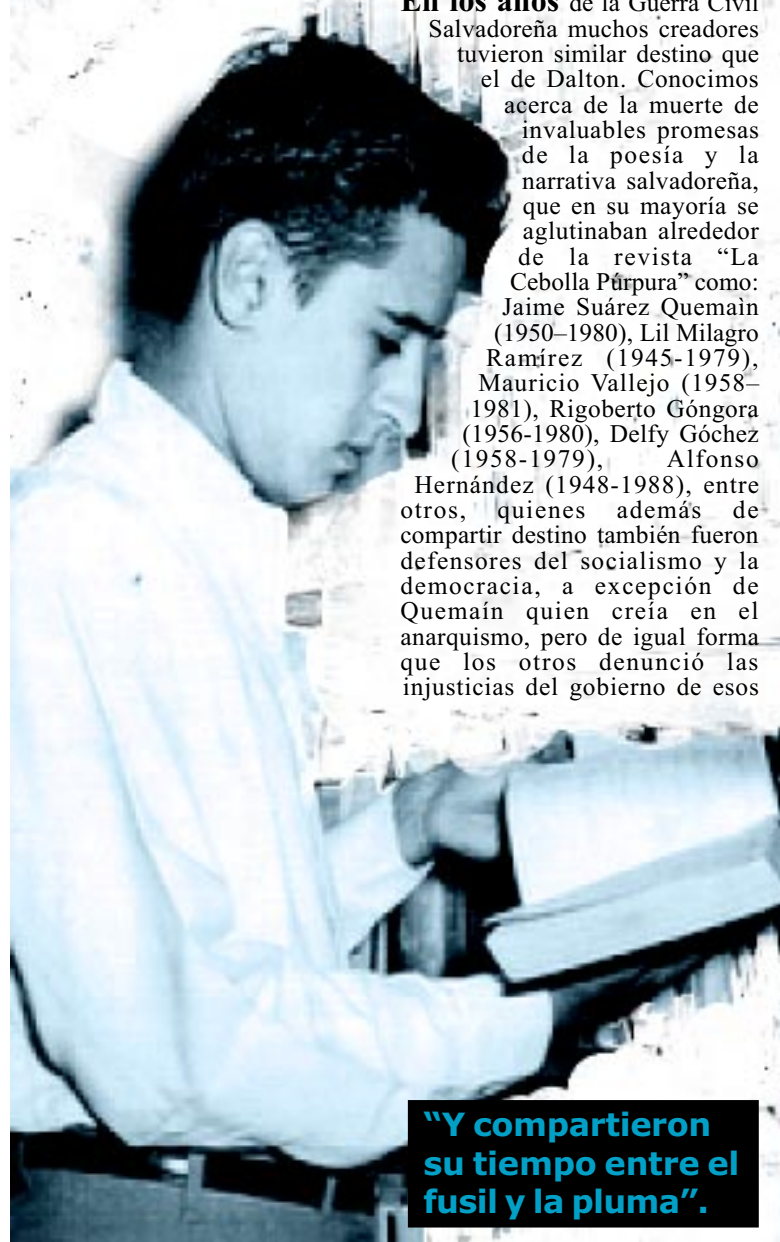
**Firmados los** Acuerdos de Paz el 1 de enero de 1992 las balas dejaron de sonar y los escritos de estas generaciones de guerra también. Los nuevos planes de educación se volvieron menos acuciosos, dejando en el olvido libros como La Odisea, El Quijote y la Divina Comedia, obligando a los estudiantes a conocer resúmenes de estas obras y poco a poco fueron condenando al olvido los nombres y las obras de poetas de la generación de "La Cebolla Púrpura" y "Xibalba", aunque a pesar de lo liviano de los programas del Ministerio de Educación de esos años, fue imposible negar la figura de Dalton, quien es reconocido en el mundo no sólo por su obra, sino por su vida política. Dalton se convirtió en el referente de los jóvenes literatos del país en la posguerra, quienes lo estudiaban e imitaban con la esperanza de algún día tener su nivel o simplemente disfrutar de su lectura e historia personal.

A 35 años del asesinato de Roque por ajusticiamiento, a manos del Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP), sigue presente en innumerables publicaciones, en los murales de San Salvador, en los festivales de poesía, en las canciones de los salvadoreños, en los talleres literarios.

Es conocido por su trabajo, pero también porque se encuentra estampado en camisetas, afiches, llaveros y otros recuerdos como parte de los símbolos de la lucha armada de Cuscatlán.

Roque Dalton es el escritor que representa a la literatura salvadoreña en el mundo, es verdad. Es la punta de una lanza inmensa en la cual los poetas mártires se encuentran escondidos y deben salir del silencio y sumarse a la historia literaria de Centro América y del mundo. Mientras, en El Salvador, se sigue habitando bajo la sombra de Roque Dalton.

Publicado en la revista **Círculo de Poesía**, México, 2009.



**"Y compartieron su tiempo entre el fusil y la pluma".**