

des basadas en dos grupos de causas, la falta de hermanos y los defectos de educación, ambos importantes. El niño tiene una vigilancia constante y excesiva de los padres que lo llevan a pensar y a obrar como ellos, al igual de imitar a los niños de la misma edad. En su desenvolvimiento intelectual se verifica, o mejor dicho se prolonga la fase de infantilismo intelectual y moral. El hijo único atrae toda la atención y preocupaciones de los padres y es objeto de demasiadas consideraciones y cuidados. Y aquí está el peligro; el muchacho necesita libertad para poder expansionarse y desarrollarse. Si no se le concede, sobrevienen tensiones que no son nada favorables a aquel desarrollo. Se encuentra oprimido y experimenta sentimientos de inferioridad que cubre con el capricho y la oposición para compensarlos. Se perpetúa en él el sentimiento de inferioridad que ha estudiado Adler. El niño no puede desenvolverse tranquila y llanamente como corresponde a su naturaleza y sus padres, sobre todo en los primeros años de la vida, en que el gran número de estímulos que obran sobre el niño lo hacen hipersensible, nervioso, caprichoso y terco, no procuran mejorar su condición. En todas partes se cree fácilmente el punto central, lo importante y lo valioso. La propensión egocéntrica que hay en todo niño se afirma y refuerza en el hijo único.

La educación del esfuerzo propio, de su iniciativa, de su voluntad independiente, de su auto-gobierno, no existe. En el mundo social, es un islote perdido, sin comunicaciones ni puentes que lo unan a otras individualidades, a otros elementos sociales. Sus sentimientos sociales no se estimulan y reducido su contacto con el ambiente social se crea una predisposición a la neurosis. El hijo único está casi constantemente con los mayores y participa en sus conversaciones, por lo que no puede evitarse que vea y oiga cosas para las que todavía no posee la necesaria madurez, que no puede comprender ni distinguir. Cosas sin embargo que no pasan por él, sin dejar huella, que más bien recoge al paso, que intenta explicar a su manera, que ocupan su fantasía. Como con-

secuencia de este contacto con los mayores, el niño se hace entrometido y pedante y se acostumbra a mezclarse en todo e intervenir en las conversaciones. Se habitúa a que cualquier observación suya sea atendida. Toda la ternura de los padres se vuelve hacia él, especialmente por parte de la madre que suele mimarlo.

El niño se juzga con derecho a estas consideraciones y ternuras, sin deber alguno a la compensación y hace valer en general sus pretensiones, apenas los padres desvían de él su atención por cualquier motivo. Quiere que se ocupen de él y tiranizar a los suyos, sobre todo si ha hecho la experiencia de que de esta manera puede imponer su voluntad. Así es posible que un niño dé a la madre mucho más trabajo que dos o tres, porque estos saben, regularmente, ocuparse unos con otros. El estar pendiente del niño en todo momento, ofrece un peligro que es el de la madurez mental precoz.

Ordinariamente los padres que sólo tienen un hijo, son muy temerosos y prevenidos, no le dejan hacer algo porque puede perjudicarlo y el temor de los padres se trasmite fácilmente a los hijos por sugestión. Es muy peligroso mantener al niño alejado de los otros, por miedo de que se contagie o que pueda ver o aprender algo malo; el muchacho se vuelve pronto miedoso, desconfía de todo, se hace pusilánime y sufre siempre.

El hijo único se halla muy reducido a sí mismo, por mucho que los mayores se ocupen de él, con frecuencia habrá de jugar mucho tiempo a solas. Su fantasía se excita fuertemente en forma que no le puede ser ventajosa, especialmente la sexualidad se resiente de tales excitaciones y fantasías con desarrollo prematuro. El que tiene hermanos ha de aprender a renunciar algo a favor de ellos, a partir con los otros, y sus pretensiones hallan un freno en las de éstos. El que es único hijo, cuando juega con otros niños, no quiere ceder ni compartir nada, sino disponer y mandar. Le faltan los camaradas naturales que tienen los de familia numerosa y esto hace que el desarrollo de los sentimientos sociales se retrase. A menudo resulta que arrastra esta situación durante toda

su vida y halla siempre nuevas dificultades en las relaciones con sus semejantes.

Murillo de Campos, en su estudio sobre el hijo único y la higiene mental, del cual hemos tomado algunas de estas ideas, después de otras consideraciones muy inteligentes, sobre este problema del hijo único, se refiere a la educación del mismo. Aconseja, imperativamente, la convivencia del hijo único con otras criaturas de la misma edad. Aun más, se adhiere a la opinión de Czerny de mudar de casa al hijo único llevándolo a vivir en el seno de otras familias donde existan otras criaturas. Esto es necesario antes de que aparezcan las perturbaciones del aislamiento producidas por el cultivo mórbido de la afectividad. Murillo de Campos considera, por estas mismas razones, que la educación del hijo único no debe hacerse en la casa de la familia, sino en el Jardín de Infantes y en la Escuela. He aquí cómo las ternuras excesivas con las almas en flor, llevan a la desarmonía y al desequilibrio.

LUIS FELIPE GONZÁLEZ

INFORMACION METODOLOGICA

ACERCA DE LA RECITACIÓN

Escasa la literatura metodológica sobre la recitación, hemos tenido que contentarnos con exponer nuestras propias ideas sobre la materia en observaciones obtenidas y experiencias realizadas. No se nos oculta la dificultad del intento, ya que pretender a enseñar a declamar «por correspondencia,» equivale a enseñar a tocar el violín por carta, como dice graciosamente Georges Berr en su *L' Art de dire*.

Pero si aceptamos la tesis de que en un organismo normal, todas las potencias y aptitudes se encuentran, y que sólo deberá darse la oportunidad de su desarrollo o conspirar para despertarlas, creemos que de esa habilidad de «decir las cosas bien,» de que habla Rodó, se

puede exponer algo, en provecho del estudioso y atento a mejorar. Hacer un buen declamador de cualquiera es problema serio que no se atrevería a intentar el más audaz. Sin embargo, de una voz corriente y de una decisión firme, mucho puede esperarse.

Pobrísimamente habrá de ser el concepto que tengamos del buen lector y del buen declamador, si no les exigimos más que fidelidad y exacta interpretación de lo ajeno; sin espíritu creador, nos atrevemos a afirmar, no puede llegarse a la excelencia en este arte de la declamación. Paderewsky interpretando a Liszt es Liszt redivivo, ya que otra cosa sería una «victrola» que reproduce servil y rígidamente.

En nuestro propósito, sin duda de pocos alcances, hemos creído, para desarrollar con claridad lo que deseamos, que es conveniente hablar de la búsqueda del material, de la preparación del maestro, y de la consiguiente del alumno.

No es frío, como afirman algunos clásicos de la declamación, este arte, sino antes por el contrario, todo calor, entusiasmo, vida. No se hace esposa de mujer desamorado, como tampoco hace suyo, el hombre frío, al bien amado de sus desvelos. Arte y exposición habrán de ser uña y carne como dice la fiel integración, y de la armoniosa conjunción de un intérprete y su autor, saldrá el hijo bello que soñamos. Ha de sentirse el poeta ⁽¹⁾ resucitado al conjuro de la taumaturgia del Cristo, y ojalá que brillantado y luminoso.

El problema más serio y congojoso con que se encara el maestro, al desear hacer una lección de recitado, es, qué dará a los niños o jóvenes. Descuidada esta parte de la enseñanza de la lengua, echa mano de lo primero que encuentra en un álbum viejo o en su memoria pobremente adornada, y con un sentido de discrimina-

(1) Cada vez que hablemos del poeta nos referiremos a la voz que dice, en palabras, la belleza de una captación. Verso y prosa serán, pues, para nosotros, la misma expresión de un estado de alma que se expande armónica y melodiosamente.

ción deficiente, copia, ese es el comienzo del procedimiento metodológico corriente, en la pizarra, la composición, para que el alumno la lleve a su casa y memorice. Y entonces es de oír a éste, en sus soledades de estudio, repetir y repetir, a la diabla, aquel tormento, hasta que acaba por decirlo con puntos y comas. El trozo, ayuno de belleza, a veces lleno de vaciedades y lugares comunes, con un tanto de moral en la cola, llega a la clase, y es ahí el fastidio del declamador y el de los inquietos oyentes, víctimas de la ignorancia. Un curso de literatura infantil, en el curriculum de las escuelas normales preparatorias de maestros, si no es el desiderátum, por lo menos, en manos de persona capaz y que ame su trabajo, es de grandísima utilidad; pero se corre el peligro de que el escogimiento sólo tenga un espíritu de didascalía, y la página docente y mucho, deviene una paupérrima hoja de catón.

Preocupados por estas cuestiones de la literatura para niños, dimos, a los maestros del país, en 1918, impresa, una colección de trozos para memorizar. Creemos que algún provecho sacaron nuestros compañeros de aquel empeño acometido, y si se ha renovado aquella tediosa disciplina del recitado, será nuestro halago haber contribuido a ella con pequeña colaboración.

Preocupación, tal vez no de un orden primario, mas sí de alguna importancia, por el entusiasmo que despierte en el intérprete, y por las naturales aptitudes que requiera, y por que él responda a una actividad o modalidad propia del género, tendrás cuidado de que determinadas composiciones sean escogidas para niños, otras lo sean para niñas, y algunas indistintamente, para estudiantes de escuelas o colegios mixtos. Así, el soneto A ESPAÑA de Rubén Darío,

Dejad que bogue y siga la Galera
bajo la tempestad, sobre la ola;
va con rumbo a una Atlántida española
en donde el porvenir calla y espera.

¡No se aplaque el rencor ni el odio muera
 ante el perdón que el bárbaro enarbola;
 si un día la justicia estuvo sola,
 lo sentirá la humanidad entera!
 Y siga entre las ondas espumantes
 y bogue la Galera que ya ha visto
 cómo son las tormentas de inconstantes.
 ¡Esté la raza en pie y el brazo listo,
 que va en la barca el Capitán Cervantes
 y arriba flota el pabellón de Cristo!

cobra su fiel interpretación en labios varoniles de un presunto argonauta. LA VOZ DEL AGUA, de Enrique de Mesa,

Era pura nieve
 y los soles me hicieron cristal.
 ¡Bebe niña, bebe
 la clara pureza de mi manantial!
 Canté entre los pinos
 al bajar desde el blanco nevero;
 crucé los caminos,
 dí armonía y frescura al sendero.
 No temas que, aleve,
 finja engaños mi voz de cristal.
 ¡Bebe, niña, bebe
 la clara pureza de mi manantial!
 Allá, cuando el frío,
 mi blancura las cumbres entoca;
 luego, en el estío,
 voy cantando a morir en tu boca.
 Tan sólo soy nieve,
 no me enturbian ponzoña ni mal.
 ¡Bebe, niña, bebe,
 la clara pureza de mi manantial!

suenan en su exacta melodía en suaves y delicados ecos femeninos. Y una composición como LA CASA DE LA MONTAÑA, de Julio Herrera Reissig,

Ríe estridentes glaucos el valle; el cielo, franca
 risa de azul; la aurora ríe su risa fresa,
 y en la era en que ríen granos de oro y turquesa,
 exulta, con cromático relincho, una potranca...

Sangran su risa flores rojas en la barranca;
 en sol y cantos ríe hasta una oscura huesa;
 en el hogar del pobre ríe la limpia mesa,
 y allá, sobre las cumbres, la eterna risa blanca...

Mas nada ríe tanto, con risas tan dichosas,
 como aquella casuca de corpiño de rosas
 y sombrero de teja, que ante el lago se aliña...
 ¿Quién la habita?... Se ignora. Misteriosa y huraña
 se está lejos del mundo, sentada en la montaña,
 y ríe de tal modo que parece una niña.

tiene toda su embriaguez pictórica tanto en la dicción
 varonil, como en la de una mujer.

No olvidemos que debe enseñarse al declamador a
 respirar; y esto no es asunto de buenos pulmones, sino
 de educación. Hemos hecho la prueba de poner a uno
 de capacidad pulmonar grande, a decir con sólo una
 aspiración, lo que hacemos nosotros bien, sin faltarnos el
 aire, y lo hemos vencido, no obstante nuestra exigua
 capacidad de pulmones. Deberán hacerse ejercicios ade-
 cuados para desarrollar esa capacidad.

Con el material listo, vendrá la preparación del
 «diseur». No se presente el ejemplo, que puede y debe ser
 superado por el discípulo, si no quiere ser anatematizado
 por Ruskin, sin dominar bien, memorizado por completo
 el trozo, ante sus oyentes. No le exigiremos que sea un
 maestro en la declamación, pero sí que domine *el tema*.
 Ridículo será, y desvirtuar completo de su profesión, el
 que un maestro de historia, *para hacer el cuento* de las
 hazañas de Aníbal, y realizar la consiguiente investiga-
 ción ulterior en sus alumnos, la revisión, tenga, ante sí,
 abierto por la página respectiva, el texto de Oncken o
 el de Van Loon. Estórbale, en la libertad de su movi-
 miento, el propio de la interpretación de quien represen-
 ta, cualquier preocupación de lectura. Habrá de encon-

trarse, frente a sus alumnos, con un desembarazamiento de estorbos, sólo atento a la acción que le dicte su interno entendimiento y peculiar traducción.

Así, el trozo pasará de los labios del maestro a las mentes juveniles, y memorizados los períodos, que no los versos uno tras otro, cortados en cancaneo de *cuartetero* de esquina, será aprehendido por el alumno. Nótese, por experiencia que se haga ante los alumnos, la diferencia entre decir la octava de José Martí, de *Versos sencillos*,

Cultivo una rosa blanca
 en junio como en enero,
 para el amigo sincero
 que me da su mano franca.
 Y para el cruel que me arranca
 el corazón con que vivo,
 cardo ni oruga cultivo:
 cultivo la rosa blanca,

cortando los versos, y haciendo la pausa que exige el signo ortográfico bien colocado. El alumno hallará *más bonita*, (esa fué la respuesta que obtuvimos cuando realizamos esa experiencia) la segunda forma de nuestra dición.

Cuando ya nuestro alumno sabe interpretar y decir el trozo, entonces, y sólo entonces, lo copiará, para conservarlo, como página escogida, en su cuaderno. Aconsejaríamos que los versos los copiaran de seguido, sin la corriente tipografía de renglones, a fin de ver si damos el golpe de gracia a la malhadada inclinación a cortar los versos en su sonsonete.

La puntuación es regla esencial. Una carta, leída con la puntuación exigida, una proclama que hacemos vibrar, pueden encender el entusiasmo, como, dichas de otras maneras, dejan frío al auditorio.

¿Harán falta, acaso, signos ortográficos especiales para la ironía, la duda, el miedo, la resignación? No. Es mejor dejar a la imaginación del intérprete el sentido de discernir el pensamiento del autor. Nuestra ortografía,

es cierto, en sus signos, no es bastante para darnos la completa audición del alma del poeta, y una coma breve es distinta de una coma larga, y signos que no existen, precisan en la dicción correcta. Si tomamos, por ejemplo, el poemita esotérico de Enrique González Martínez, *A una piedra del camino*,

Piedra musgosa, cabezal pequeño
 en que apoyé la sien, en que dormida
 la carne frágil, ascendió la vida...
 ¡Gracias te doy porque me diste un sueño!
 La hierba gris humedecida al lloro
 de la reciente lluvia, era de plata,
 y un pájaro gemía su sonata
 bajo el tenue crepúsculo incoloro.
 Seguí en mi afán el vespéral concierto;
 el hilo luminoso de una estrella
 me dió su escala, y ascendí por ella,
 velado el ojo, el corazón despierto.
 Yo ví como Jacob la maravilla
 del profético sueño milagroso,
 y en el breve durar de mi reposo,
 bogueé en un mar y regresé a la orilla.
 Piedra musgosa, cabezal pequeño
 en que apoyé la sien, tú recibiste
 mi afán sin rumbo y mi cansancio triste...
 ¡Gracias te doy porque me diste un sueño!

echaremos de menos una pausa larga, como de puntos suspensivos, en tanto el alma, suspensa en la ilusión del viaje, vuelve; entre *mar* e *y*, del penúltimo cuarteto, hay un corte de la voz que no lo marca ninguna ortografía. El recitador, comprensivo, lo adivinará.

El silabeo, entendido en esto el pronunciar cuidadosamente las sílabas, según sea menester, más breve, más largamente, ya eso sería motivo de largas exposiciones; pero no desaprovecharemos la ocasión de hacer notar que una misma sílaba no siempre se pronuncia en la misma forma; en la última de una frase, de un perio-

do, en que realmente se encuentra el apoyo del buen declamador, está, en mucho, el éxito. Con frecuencia se ahoga la última sílaba de la frase, del período, y si tal no hace perder el sentido, porque lo adivinamos en la concatenación lógica, tampoco percibimos la belleza, al faltarle, a aquéllos, el remate, cimera del entusiasmo; tal cosa nos da la impresión de un moribundo que se despidе.

Dice Eugenio D'Ors que el imperio de las democracias pertenece a los oradores, y de éstos, a los barítonos. Sabido es que la voz del barítono es la corriente. ¿Y qué es el buen declamador, cabe decir, sino un primo hermano del orador, como también del buen lector? Clara, evidentemente, que una voz armoniosa, de registro extenso, es material precioso, pero no imprescindible. Aun ya viejo, Ricardo Calvo, con voz cascada y ronca, nos entusiasmaba en las lamentaciones de su Príncipe Segismundo, de *La Vida es sueño*, de Calderón.

Debe cuidarse el gesto. No habrá esplendidez en otorgarse, pero tampoco cicatería: será él, justo, ponderado, responderá al estado anímico del poseso. Oportuno, sobre todo, deberá ser. Sueltas las manos, el cuerpo todo en disposición de obedecer a la voz interna, que manos y cuerpo se irán, como el animal tras la sal, donde es necesario que vaya. Las manos en los bolsillos, el cuerpo rígido, hierático, no son posiciones recomendables. Es mejor que el gesto preceda a la palabra. Hay su diferencia entre golpear la mesa y decir, ¡YO LO QUIERO!, que a la inversa. Una frase banal, como ¿QUÉ QUERÉIS QUE HAGA YO?, precedida de un abrir de brazos a noventa grados, no en extensión, más bien un tanto encogidos, cobrará una lamentación de desesperanza.

Según sea propio, la voz irá creciendo en entonación, bajará al arrullo, canturreará la puerilidad del texto en la «berceuse» para arrullar al niño, gritará el combate, modulará la queja, se entusiasmará con la victoria, todo ello según la interpretación leal y amada del poseído. Sorpresa para nuestros alumnos, una vez que al hacer la lectura de una página de Juan Ramón Jimé-

nez, de título *Juegos del anochecer*, al llegar a formarse el corro de las niñas, y comenzar el canto de ellas, lo hicimos precisamente cantando.

Y confirmación gratísima tuvimos por haber acertado, cuando oyéndole a Berta Singermann la honda filosofía de *Los maderos de San Juan*, de José Asunción Silva, ella comenzó, con la chochera añiada de la abuela que acuna al nieto en sus rodillas, para continuar luego con el amargor que le dejó el saboreo de su vida larga.

Y aserrín y aserrán
 los maderos de San Juan
 piden queso, piden pan;
 los de Roque, alfandoque,
 los de Rique, alfeñique;
 los de Triqui triqui tran.
 Triqui, triqui, triquitrán.
 Triqui, triqui, triquitrán.
 Y en las rodillas duras y firmes de la abuela
 con movimiento rítmico se balancea el niño
 y ambos agitados y trémulos están... etc.

Ocasiones hay en que una enumeración, no obstante sus comas sucesivas, deberá decirse con rapidez. Así, en *La flor del camino*, del *Platero y yo*, de Juan Ramón Jiménez.

¡Qué pura, Platero, y qué bella es esta flor del camino! Pasan a su lado todos los tropeles—los toros, las cabras, los potros, los hombres,—y ella, tan tierna y tan débil, sigue enhiesta, malva y fina, en su vallado triste, sin contaminarse de impureza alguna, etc. la enumeración de los tropeles seguirá la carrera que es sugestión que hace nacer el autor. En la *Sabutación a Castilla*, de Ricardo León,

Sagrada tierra de Castilla, grave y solemne como el mar, austera como el desierto, adusta como el semblante de los antiguos héroes; madre y nodriza de pueblos, vivero de naciones, señora de ciudades, campo de cruza-

das, teatro de epopeyas, coro de bizarrías; foro y aula, templo y castillo, cuna y sepultura, cofre y granero, mesa y altar, firme asiento de la cruz y del blasón, del yelmo y la corona; crisol de oro, yunque de hierro: ¡Salve!

la letanía es, puede decirse casi atropellada.

La recitación coral de cinco o más voces (1) es aspecto de mucho interés y de un gran valor artístico cuando, bien ensayada, da los resultados que se esperan. Aconsejariamos que se hiciera el ensayo agregando sucesivamente las voces desde la primera, que podríamos llamar «puntera» (voz cantante); por supuesto que hemos de esperar que todos los que tomarán parte en la recitación, y que se agregarán uno tras otro, han memorizado bien, de antemano, la página.

¿Podría ser el coro de distintas tesituras, o deberá uniformarse en su altura? ¿Habrán de ser todas las voces agudas, mediales o bajas, o todas ellas, en el coro, tenores, tiple, barítonos, contraltos o bajos? Confesamos que nuestros ensayos se han limitado a voces de una misma altura y que fácilmente pueden acordarse. Un dominio de las bellezas y secretos de la música, podría permitirnos hacer ensayos de recitaciones corales, con voces de diferente altura, pero tal cosa no la aconsejaríamos sin aquel ya dicho conocimiento, pues puede fracasar ruidosamente en el efecto buscado y obtenido.

Teniendo en cuenta observaciones hechas antes, en forma coral, *La Marcha Triunfal* de Rubén Darío,

¡Ya viene el cortejo!

¡Ya viene el cortejo! Ya se oyen los claros clarines.

La espada se anuncia con vivo reflejo.

Ya viene, oro y hierro, cortejo de los paladines.

etc.

con una docena de jóvenes de voces graves, resuena en toda su marcialidad; en cambio, una vez oída a una bella

(1) al decir voces, nos referimos a personas.

y simpática señorita, en un teatro, diónos la impresión de apenas un juego de niños con su caja de soldados de plomo y tambores y trompetas de hojalata.

Es de resultados muy estimables, y la impresión es grata, combinar la recitación única ⁽¹⁾ con la dramatización, o dicho en otros términos, dramatizar el canto. Así, el *Temido*, en traje de pirata, sobre la proa de su nave, nos dice su canción,

Con diez cañones por banda,
viento en popa a toda vela,
no corta el mar, sino vuela
un velero bergantín;
bajel pirata que llaman,
por su bravura, el Temido,
en todo mar conocido
del uno al otro confín.

etc.

de Espronceda, y las fibras de nuestro entusiasmo, y a veces, herencias de abolengo bravío, nos hacen sentir alegrías retrospectivas y hondas.

La recitación varia ⁽²⁾ escenificada, tiene su importancia, puede ella ser pasantía para las tablas. El *San Antonio y el Centauro*, de Guillermo Valencia, ese diálogo que es un duelo entre el cristianismo ascético y el paganismo libre, entre un cenobita sarmentoso y un centauro todo vida y fuego, un jugo que se destila constantemente,

Antonio, el cenobiarca del silencioso Egipto,
para templar los duelos de su vivir—proscrito
en una helada cueva donde retoza el Diablo—
marchóse en altas horas a visitar a Pablo,
el más viejo eremita.

etc.

(1) Llamamos recitación única a aquella en que no cabría, en su interpretación, más que la voz del vate.

(2) Declmos recitación varia a aquella otra que puede y deberá hacerse con dos o más personajes, cuantos demande la consiguiente interpretación.

nos hace gemir de dolor ante el Puro, para quien vivir sólo es preparación de la muerte que espera, y nos pone a meditar en la fuerza del Bruto hermoso que irrumpe en la vida para gozarla en su plenitud, cuyas huellas de pesuña de caprípede, el monje borra en el desierto con la contera de su «báculo incierto».

El declamador llegará a escena con modestia, seguro de sí mismo, tomará el huelgo necesario para serenarse, y comenzará; y al terminar, cuidará de no decir su última sílaba, ya en camino, haciendo el mutis por el foro. Da esto la impresión de que está fastidiado, que no ama su arte, o que es tan incivil que no aguarda los agradecimientos del público en las palmadas del regocijo o al menos de la cortesía.

Copiamos de Georges Berr: «Para llegar a ser un buen declamador, es preciso, primero, hablar correctamente. Después, tener el sentido del ritmo y del movimiento. En fin, es necesario estar dotado de una extrema sensibilidad. El buen declamador se repetirá todas las mañanas este pequeño consejo íntimo: «Una buena voz y una pronunciación correcta, para que se me oiga... una exacta sensibilidad, para que se me escuche!»

Por último, entendamos en su recto sentido el término declamar. Viene la palabra del latín clamar, vale decir, gritar. Pero no será esa su inteligencia mezquina. Será ese grito, expresión suave o enérgica, tierna o vigorosa, según como el poeta sintiera, y según sea el auditorio, ya que cantará distinto el sacerdote en su antifona, hará de otro modo el abogado la defensa, presentará su papel el actor, y dirá, de otra manera, su lección, el profesor.

SAMUEL ARGUEDAS

JUEGOS DE IMITACIÓN

LA FUGA DEL PÁJARO AZUL

Totó y Lili tenían un pájaro azul, grande y muy hermoso, que era la alegría de la casa. . .

Cantaba divinamente, arrojando por el picó, perlas y piedras preciosas.

Y como un día y otro, se olvidaban de darle de comer o beber, resolvió el pícaro cantor abandonar a sus amitos e irse al bosque vecino (Formación de una fila).

Pero en cuanto notaron aquéllos su ausencia se fueron allá a buscarlo (Marcha rápida).

En la puerta del bosque se paseaba el guardián (Marcha regular) que era un gigante tan alto (movimiento de brazos) y con los brazos tan largos que siempre debía llevarlos ya flexionados con las manos en la nuca, ya en los hombros para no interrumpir el tráfico en el bosque (Deben irse ejecutando los movimientos indicados).

Después de un cambio de saludos amistosos, el gigante dejó pasar a los afligidos chicos y comenzaron la búsqueda. Miraban hacia arriba (extensión cabeza y respiración), a la derecha, a la izquierda (rotación cabeza y respiración) pero nada veían.

Hubieran deseado tener en ese momento alas para recorrer en un segundo todo el bosque (respiran profundamente) y como no podían tampoco subir a los árboles, por temor a desgarrarse los vestidos y el calzado, se resignaron con ponerse en punta de pie pero ni aun así distinguían a su querido pájaro azul.

Cuando de pronto dieron un grito de admiración: de una flor muy blanca y lozana, salió una enanita (flexión rodillas), de ojitos azules, melena rubia y lacia que les habló de este modo: Soy Almendrita, la dueña del bosque que quiere ayudar a Uds. a buscar su tesoro perdido, con la condición que sean obedientes conmigo.

Pidió que la siguieran (Marcha lenta) y después que marcharan en punta de pie para no ahuyentar al pájaro con el ruido (Marcha de equilibrio) recomendándoles que no arrancasen sin permiso, ninguna flor o fruta que hallasen a su paso (sigue la marcha de equilibrio) pues se convertirían en estatuas de sal.

Ya habían caminado mucho por el bosque (marcha regular) cuando Almendrita encontró otro gigante de

traje color chocolate con plumas de loro en la cabeza que estaba haciendo varios movimientos; y le pidió noticias del pájaro fugado. . . y muy cortés les indicó que el pájaro que arrojaba perlas y piedras preciosas por el pico, estaba más lejos, en el Palacio de las hojas frescas, pues en el bosque estaban de fiesta y todos los animales estarían de baile y aquél debía dar un concierto.

Al llegar allí Lili y Totó encontraron a su tesoro cantando maravillosamente y lo saludaron batiendo palmas (marcha lenta con movimiento de brazos y con golpe de manos) luego Almendrita invitó a los niños a presenciar la danza y se sentaron en el césped (posición sentados) y se rieron muchísimo: estaban en el baile los yacarés con un collar de bananas al cuello y fumando cigarros paraguayos, los sapos se habían pegado escamas de pescado en todo el cuerpo, las ranas se habían perfumado y caminaban en dos pies (paso de rana) y llevaban colgando, como un farolito una luciérnaga que se balanceaba.

Las víboras estaban de traje de bailarinas, con polleritas de tul colorado algunas, otras de tul verde, amarillo o gris.

Sólo los flamencos poco inteligentes no habían sabido adornarse, y una lechuza les prestó medias, blancas, negras y rojas para que pudieran danzar; mas como eran de cuero de víboras, las yararás se disgustaron con los flamencos y se las deshicieron a mordiscos.

Terminando la fiesta con un triste fin, el pájaro azul pidió a sus amos que lo acompañaran con Almendrita al otro extremo del bosque para despedirse de las aves amigas (paso de trote) pero como el camino estaba lleno de obstáculos que debían salvar, ya un tronco atravesado en el paso (salto alto con carrera de impulso), ya una lagunita encantada que al cruzarla de un salto, la enana, se convirtió en una casita de cristal de donde salieron cantidad de hadas y todos juntos corrieron para llegar pronto a donde iba el pájaro azul (paso gimnástico.)

Una vez allí mientras el cantor decía: ¡Adiós! a sus

compañeras, Almendrita organizó un juego para divertir a Totó y Lili; llamó a todas las cigüeñas y ranas que estaban de visita y les rogó que jugaran. . . y lo hicieron tan bien que aquellos chicos rieron a sus anchas y entusiasmados jugaron ellos también con las hadas y la dueña del bosque y todos imitaron a las ranas y cigüeñas (juego).

Se sofocaron luego por el ejercicio y Almendrita les hizo hacer una marcha y los ejercicios respectivos para calmar la fatiga.

Ya la noche, después de tanto andar, se acercaba y, los chicos pidieron al pájaro azul que se diera prisa para regresar a su hogar; Almendrita al despedirse de ellos sacudió tres veces una encina que al momento se convirtió en una cestilla de ricas frutas para obsequiar a los dueños del pájaro recomendándoles que si se olvidaban otra vez de cuidar del agua y granos para el cantor, se trocaría en un pajarraco impertinente que todo el día los estaría molestando con su continuo bic-bic-bec.

ELENA LAMI

Para Recitar

AHÍ, NO MAS...

INDIO que a pie vienes de lejos
(y tan de lejos que quizás
te envejeciste en el camino,
y aun no concluyes de llegar...):
detén un punto el fácil trote
bajo la carga de tu afán,
que te hace ver siempre la tierra

(en que reinabas siglos há);
y dime, en gracia a la fatiga,
¿en dónde queda la ciudad?—
Señala el Indio un ágil cumbre,
que a mi esperanza cerca está;
y me responde, sonriendo,
—Ahí, no más...

Espoleado, huye al galope
mi corcel; y una Eternidad
se me desdobra en el camino...
Llego a la cuesta: un pedregal,
en que monótonos los cascos
del corcel ponen su chis-chás...
Gano la cumbre; y, por fin, ¿qué hallo?
Aridez, frío y soledad...
Ante esta cumbre, hay otra cumbre;
y después de esa, ¿otra no habrá?
—Indio que vives en las rocas
de las alturas, y que estás
lejos del valle y de las falacias
que la molicie urde sensual,
¿Quieres decirle a mi fatiga
en dónde queda la ciudad?—
El Indio asómase a la puerta

de su palacio señorial,
hecho de pajas que el Sol dora
y que desfleca el huracán;
y me responde sonriendo:
—Antes un río hay que pasar...
—¿Y queda lejos ese río?...

—Ahí, no más...

Trepo una cumbre y otra cumbre
y otra... Amplio valle duerme en paz;
y sobre verde fondo, un río
dibuja su S de cristal.

—Este es el río; pero, ¿en dónde,
en dónde queda la ciudad?—

Indio que sube de aquel valle,
oye mi queja y, al pasar,
deja caer estas palabras

—Ahí, no más...

¡Oh Raza fuerte en la tristeza,
perseverante en el afán,
que no conoces la fatiga
ni la extorsión del "más allá",
—Ahí, no más...—encuentras siempre
cuanto deseas encontrar;
y, así, se siente, en lo profundo
de ese desprecio con que das

sabia ironía a las distancias,
una emoción de Eternidad...

Yo aprendo en ti—lo que me es fácil,
pues tengo el título ancestral—
a hacer de toda lejanía
un horizonte familiar;
y en adelante, cuando busque
un remotísimo Ideal,
cuando persiga un loco ensueño,
cuando prepare un vuelo audaz,
si adónde voy se me pregunta,
ya sé que debo contestar,
sin medir tiempos ni distancias:

—Ahí, no más...

JOSÉ SANTOS CHOCANO

DOCUMENTOS HUMANOS

***SOBRE LOS RESULTADOS OBTENIDOS CON EL
ENSAYO DEL MÉTODO IDEOVISUAL EN
LA CIUDAD DE SAN JOSÉ***

La apreciación de resultados de la enseñanza de la lectura en Primer Grado se hizo en el curso recién pasado por medio de tests. Esta forma objetiva y científica de medir el rendimiento del trabajo escolar nos permitió, además, hacer comparaciones entre los resultados obtenidos con los dos métodos que se emplearon para enseñar a leer: el ideovisual y el fonético.

Las pruebas se realizaron durante las últimas dos semanas de noviembre, con la colaboración de los directores y maestros capacitados para hacerlas por haber asistido al curso de perfeccionamiento que dió al Sr. Bustos, de la Misión Pedagógica Chilena.

Las escuelas de la ciudad de Heredia se unieron al movimiento; y las Juntas de Educación de ambas ciudades, en asocio de algunos Patronatos Escolares, hicieron los gastos de la impresión de fórmulas, ₡ 70.50 en total.

Se hizo un test para lectura oral que nos permitió apreciar esta forma de lectura en el doble aspecto de la *cantidad* (número de palabras leídas por minuto) y de la *calidad* (número de errores cometidos al leer y tipo de lectura); y otro test de lectura silenciosa, esto es, inteligente, por medio del cual apreciamos la capacidad de los alumnos para esta forma de lectura en el doble aspecto también de *cantidad* (número de trozos bien interpretados) y *calidad* (% de precisión en la comprensión de la lectura).

Los baremos o niveles de resultados, tanto los generales como los correspondientes a cada método, fueron hechos tomando en cuenta sólo los alumnos que llegaron a la escuela por primera vez y sin saber leer.

Para mayor claridad se han confeccionado gráficos de las *medianas*; ya que éstas expresan la tendencia central del grupo de alumnos examinados y dan idea del trabajo realizado por mayor número de sujetos. Sólo el gráfico que se refiere a tipos de lectura no es de medianas, pues expresa el porcentaje de niños que corresponde a cada tipo, pero la M colocada sobre dos de las barras indica el tipo que constituye la mediana en cada método.

Observando los gráficos notamos enseguida diferencias en favor del método ideovisual en cuanto a calidad de la lectura oral y en cuanto a cantidad y calidad de la lectura silenciosa, forma ésta la más útil en la vida puesto que es la más usada.

Conviene hacer aquí la siguiente consideración: la

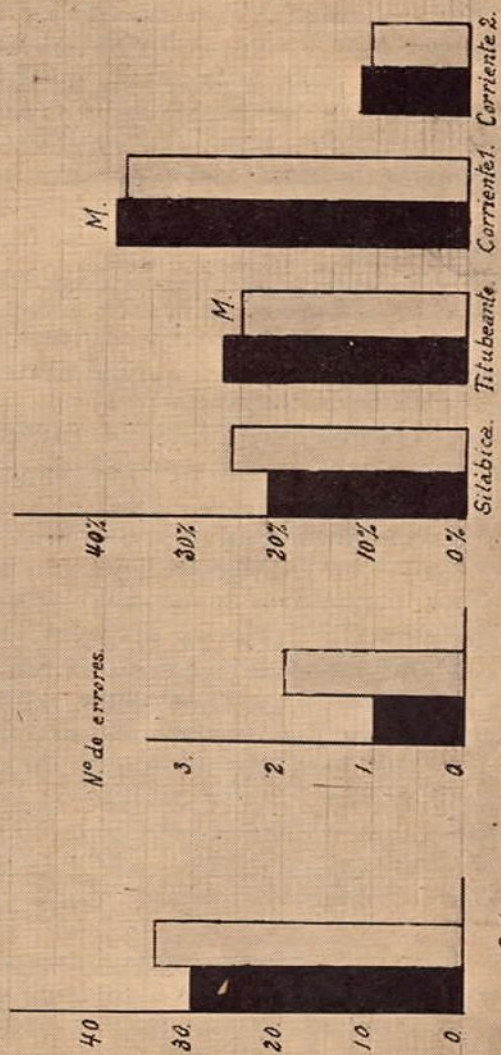
Lectura Oral.

Cantidad. Calidad.

■ Ideo-visual.
□ Fonético.

Nº de pals. por min.

Tipos de lectura.



Gráficos de medianas.

Silábica. Titubeante. Corriente 1. Corriente 2.

Gráfico de porcentajes.

La M indica la mediana de cada método.

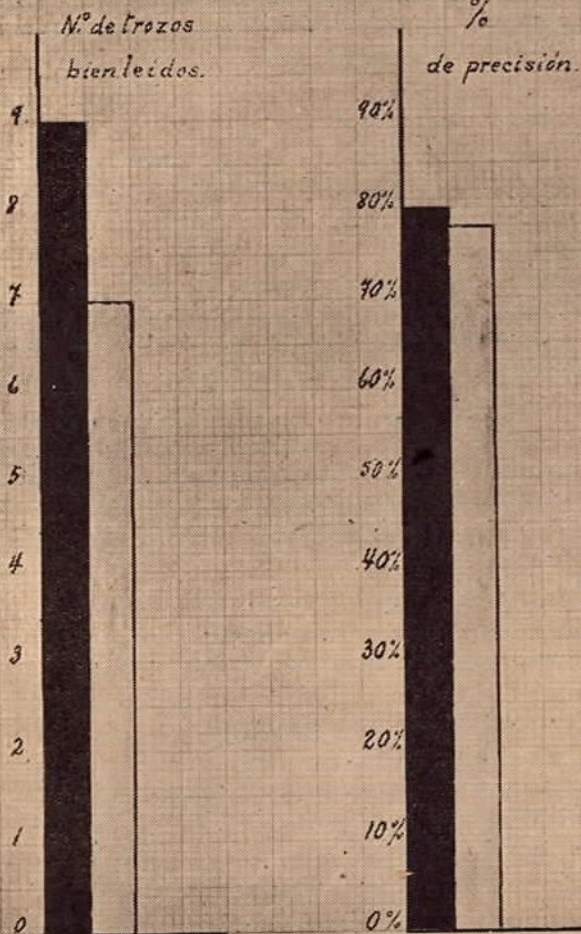
Lectura Silenciosa.

Cantidad.

Calidad:

■ Ideovisual.

□ Fonético.



Gráficos de medianas.

lectura en los niños que han aprendido por el método ideovisual es, desde el principio, esencialmente comprensiva; se dan cuenta de las ideas expresadas por un grupo de palabras antes de articularlas, pues a eso tiende todo el proceso de la enseñanza, desde sus comienzos. Esto explica la observación hecha por no pocas de las maestras encargadas de dar el test de lectura oral. Los alumnos que habían aprendido por el método fonético cometían errores al leer y seguían leyendo sin darse cuenta de ellos; esto hace pensar que su lectura es mecánica. Los del método ideovisual se detenían cada vez que cometían un error o que encontraban una palabra extraña en su significado, hasta volver a coger el pensamiento oscurecido por el cambio de un término o por la no comprensión de él; indicios seguros de que su lectura es inteligente.

Un tipo superior de lectura, menos errores al leer, mayor capacitación para la lectura silenciosa, he aquí las ventajas que, según el balance numérico, deben abonarse al método global. Estos números han venido a confirmar, con la exactitud que les es propia, las palabras que habíamos oído o leído en favor del método y las observaciones, también favorables, hechas con motivo de ensayos anteriores y del que se llevó a cabo en el curso del año pasado.

Las diferencias entre unos y otros números no son muy grandes, es cierto; pero debemos tomar en cuenta que el método fonético tiene cerca de cuarenta años de uso en nuestro país y está dando su mayor rendimiento puesto que los maestros lo aplican ya con gran habilidad; mientras que el ideovisual se aplicó por primera vez. Como posiblemente haya habido deficiencias en este primer año de práctica, lógico es pensar que, corregidas éstas por la mayor experiencia, los resultados serán cada vez más halagüeños en los años venideros.

Hemos considerado hasta ahora el rendimiento que ha dado el método del Dr. Decroly en cuanto a la enseñanza de la lectura solamente, porque ello es más fácil de reducir a números y a gráficos. Sin embargo, hay un

aspecto que reviste aún más importancia: es su valor educativo. Tanto los directores como las maestras que tuvieron a su cargo el ensayo, reconocen la superioridad de la labor realizada con el método en el aspecto puramente educativo y así lo manifestaron al dar su opinión al respecto. He aquí algunos de los conceptos vertidos por ellos.

«Este método desarrolla en los niños un gran poder de observación, espíritu de iniciativa y de inventiva y crea el hábito del trabajo». M. J. A. (maestra.)

«Cultiva mucho la observación y la inventiva. Promueve bastante el desarrollo de la mente. Mantiene más activos a los niños». J. J. S. (director.)

«El desarrollo de la iniciativa personal en forma singularmente visible es una ventaja apreciable que le apuntamos al método. El gusto que en los niños despertaron las labores manuales, el dibujo, el modelado en arcilla y los diferentes procedimientos puestos en práctica para la enseñanza nos deja la impresión de que el método es de la aceptación de los escolares, pues éstos casi siempre no querían salir del aula.» J. A. P. (director.)

«El método global es, según mi parecer, mucho más educativo que el fonético pues hace a los niños observadores, investigadores y activos.» E. S. (maestra.)

«Encontramos que el método ideovisual practicado este año da magníficos resultados especialmente en aquellos niños de lento desarrollo mental.» H. V. y B. A. (maestras.)

«Hemos tomado del método decroliano varios aspectos recomendables; los ejercicios de observación, la educación visual y de la atención; el empleo del trabajo manual para dar forma a los conceptos; el dibujo como medio de expresión y de interpretación. F. B. (directora).

Entre las ventajas del método señala:

«Mayor interés del niño en sus lecciones. Desarrollo en mayor escala del espíritu de observación y de investigación»... I. G. (director).

«Cultiva la observación y tiende al desarrollo de las

facultades en una forma más amplia que los otros métodos». M.R.V., (maestra).

«En la práctica de este método lo que tenemos frente a nosotros es el niño, vivo, espontáneo, actuante, y no la máquina de aprender que nos hemos acostumbrado a ver los maestros, y por nosotros los padres, en los escolares». C. de A. (maestra).

Pero donde se han puesto más de relieve los beneficios del sistema en el aspecto educativo, ha sido en los grupos de alumnos de un desarrollo mental retardado. Si bien la mayoría de ellos no pudo alcanzar el adelanto necesario, para la promoción, en cambio todos se beneficiaron grandemente con la práctica de las actividades manuales y con los juegos educativos preconizados por el sistema.

Algunos maestros de costura y dibujo declararon haber encontrado mayores facilidades para estas labores en las niñas y niños de los grados decrolianos que en los otros, de iguales condiciones, por demostrar aquéllos más iniciativa en su trabajo y mayor destreza manual.

Así mismo, padres de familia observadores conscientes de sus hijos, se acercaron en diferentes ocasiones a las maestras para dejar constancia de los cambios favorables que notaban en sus niños y que se acentuaban conforme avanzaba el curso, en aspectos como destreza manual, iniciativa, actividad ordenada, etc.

Van a continuación algunas de las muchas cartas en que padres de familia exponen esos o parecidos conceptos.

Sra. Directora:

Me siento enteramente satisfecha de los resultados obtenidos este primer año de escuela en mi hija Elsie.

En vez de fastidio o cansancio noto en ella placer por el estudio y diligencia para todo.

En mi manera de pensar, sinceramente creo que el método es bueno en todos los aspectos.

De Ud. att. s.s.

M. L. de F.

Sra. Directora:

Teníamos interés, en primera oportunidad que se presentara, de manifestarles lo sorprendidos que estamos al ver con la facilidad y rapidez con que Ma. Isabel, con ese nuevo método Decroly, ha aprendido a leer y escribir, sin demostrar cansancio; todo lo contrario, vemos en ella actividad, facilidad para resolver todo con seguridad, gracias a su competentísima maestra que sabe aplicarlo y de allí el resultado.

De Ud. muy atta. s.s.

A. B. de M.

No obstante que en un principio creí que el método Decroly era una locura, hoy soy el primero en defenderlo. Cuando miro a mi hijo con la facilidad que lee y que escribe, me confundo...

Atto. s.s.

J. V.

En comparación con el sistema adoptado en mis hijos anteriormente, Ena ha aprendido con más facilidad a leer y escribir, influyendo también la labor abnegada de su maestra.

M. v. de C.

Para mí el método Decroly es algo superior a todo, pues en mi hija he visto con sorpresa la facilidad con que aprendió a leer y a escribir sin notarle cansancio ni preocupación en absoluto.

D. de H.

Por desconocer los problemas técnico-pedagógicos no podría hablar de ellos con propiedad. Sí puedo asegurar, en la forma más categórica que los resultados obtenidos con el sistema ideo-visual en la enseñanza de mi hijita Cristina María no han podido ser más satisfactorios. Posiblemente a mediados del año noté que si bien tenía adelanto no había en ella seguridad. Fué para mí una

verdadera sorpresa el ver que, antes de finalizar el año mi chiquita leía y escribía con buena letra y ortografía y sobre todo, que lo hacía con perfecta comprensión. No puedo, pues, sino felicitar y felicitar muy especial y sinceramente a la maestra, a Ud. Sra. Directora y a los Superiores de la Enseñanza que con tanto cariño, amor y voluntad han puesto en práctica el sistema Decroly.

F. G. I.

Podemos asegurar, pues, sin temor a pecar de ilusos, que este primer ensayo del método global ha sido un éxito. Y al mismo tiempo debemos reconocer que, gran parte de él, se debe a la acertada dirección del Profesor Bustos y de la Srta. Gamboa y a la inteligencia y abnegación de las maestras y directores que tuvieron en sus manos el ensayo.

LILIA GONZÁLEZ

**INFORME SOBRE LA PRÁCTICA DEL MÉTODO
DECROLY EN EL PRIMER GRADO B. DE LA
ESCUELA "JUAN RUDÍN"**

Después de haber trabajado durante tres años con el método fonético en varias escuelas, y con motivo de la llegada a Costa Rica de la Misión Educacional Chilena, fuí designada para seguir un curso de perfeccionamiento de la enseñanza de la lectura y de la escritura. Durante varios meses un grupo de maestros de San José recibió, bajo la dirección del Sr. Bustos y de la Srta. Gamboa una serie de conferencias, después de lo cual se nos consideró aptas para la práctica del método ideo-visual de enseñanza de la lectura y escritura.

De acuerdo con las recomendaciones del método, fueron clasificados los niños en tres "grados homogéneos" mediante el test o prueba de Dearborn. Esta clasificación, nunca antes hecha en Costa Rica, provocó críticas y protestas, ya en el seno del magisterio, ya en-

tre los padres de familia. En el curso del año se puso de manifiesto la veracidad y utilidad de los resultados obtenidos por el test, pues el grupo C. hubo de trabajar más lentamente que el grupo B. y éste, a su vez, más despacio que el A. por tratarse en cada caso de un diferente grado de desarrollo mental, nivel de desarrollo que había sido revelado por la prueba. Con lo cual, aquellas críticas debían haberse convertido en alabanzas, si la mayoría de los hombres estuviera más dispuesta a abandonar sus prejuicios.

Yo trabajé con el grupo B, siguiendo el método según las indicaciones del Sr. Bustos y procurando, además, correlacionar todas las materias del programa en la medida de lo posible. Comenzando no más, me pude dar cuenta del entusiasmo que suscitaba entre los niños el aprendizaje de la escritura y de la lectura, tan árido y aburrido cuando se hace por medio del sistema fonético, pues aquí se realiza por medio de actividades gratas a la personalidad infantil: dibujo, juegos, trabajos en arcilla, en cartón, etc. Frase tras frase, fueron los niños asimilando un vocabulario **QUE AL QUEDARLES GRABADO POR EL INTERMEDIO DE VARIAS ACTIVIDADES MANUALES, NO PUEDE DECIRSE QUE HAYA SIDO MECANICAMENTE MEMORIZADO.**

En un semestre el avance fué manifiesto, como lo demostraron las pruebas de escritura clasificadas por meses, con que ilustró don Oscar Bustos sus conferencias de mediados del año. Pero al empezar el segundo semestre, cuando íbamos a alcanzar a la descomposición de las palabras en sílabas, paso crítico para quienes por primera vez practicábamos el método, y cuando más necesitábamos de alguien autorizado que nos ayudara, que nos indicara, que nos alentara en la solución de cada uno de tantos problemas nuevos como se nos presentaban, nos quedamos sin el consejo del señor Bustos y de la señorita Gamboa. Y como si esto fuera poco, sobrevino la alarma de los padres de familia, alarma que aunque había existido al principio, había sido poco a poco cal-

mada por las declaraciones favorables al método en ensayo que a su tiempo hizo el entonces Secretario de Educación don Salvador Umaña; por el esfuerzo del señor Bustos y por el de los que empezábamos a practicarlo. Empezó de nuevo el desfile de padres de familia preguntándonos si sus niños, trabajando «con ESE método», irían a pasar. A despecho de estos obstáculos seguimos adelante, aunque nos sentíamos sin respaldo de ninguna parte. Y ahora, frente a los resultados de tanta lucha, no puedo menos de estar profundamente satisfecha del método aplicado este año, superior en todos sus aspectos al fonético. Voy a tratar de explicar en seguida sus ventajas.

Mis niños de este año leen las palabras de golpe y la frase, naturalmente, con mayor rapidez. En cambio los del año anterior leían generalmente por medio de sonidos ligados con las vocales hasta terminar la palabra, correlativamente a los hábitos visuales y mentales que les había formado la práctica del método fonético. Desde luego, la lectura se hace entonces muy lentamente, aunque, como es natural, haya excepciones. es decir, niños que leen más rápidamente; pero son muy pocos. Así, el año pasado, de 30 sólo 3 me leían en la forma que este año me leen 20.

La lectura de estos niños no es simplemente mecánica, como es la lectura por el sistema fonético, sino desde el principio esencialmente COMPRENSIVA, es decir, que cada niño se da cuenta del significado de lo que lee, antes de articularlo, ya que desde que se inicia el aprendizaje es a base de frases que tienen sentido para él y que él mismo ilustra, ya con dibujos, ya con trabajos en arcilla, en cartón, etc. Y en este punto, es interesante recordar, para probar lo que voy diciendo, que entre los resultados obtenidos por el señor Bustos en sus «Investigaciones sobre el estado actual de nuestra enseñanza», pudo observarse que el mayor porcentaje de precisión en lectura silenciosa fué obtenido por Heredia, debido sin duda a la práctica del método ideovisual, que se ha venido haciendo en algunas escuelas de

esa ciudad. Los resultados son los siguientes: San José, 81%; Alajuela, 83%; Cartago, 74%; Heredia, 90%; (Doy los promedios entre hombres y mujeres).

Entre las actividades escolares que más fastidio provocan cuando se trabaja con el método fonético, está el dictado, que hay que hacer por sonidos o sílabas de la palabra o la frase, y en que, como es natural, el significado se pierde. Ahora yo puedo dictar cualquiera frase en cualquier momento y el niño escribe perfectamente, sin necesidad de repetírselo una y mil veces. Y en esta, como en las demás actividades, como por encanto desaparece el cansancio inútil del maestro, y, lo que es mejor, el aburrimiento y la fatiga del alumno.

La exacta correspondencia que existe entre el método ideo-visual y la psicología del niño puede verse a cada paso. La capacidad ideativa, la dirección de sus intereses, la iniciativa creadora, la tendencia imitativa, y hasta sus complejos, puestos de manifiesto al inventar una frase, al ilustrarlas con dibujos o en arcilla y durante los juegos educativos, permiten al maestro atender mejor a las necesidades individuales de cada niño, dirigir mejor sus capacidades, ser más justo.

Hay algo interesantísimo en el proceso del aprendizaje, y es que la inteligencia infantil no parece desenvolverse por un desarrollo gradual claro, como una línea recta que se tira o como sube el nivel del agua en un vaso que se llena lentamente. Me asustaba al principio el hecho de que un niño que días antes escribía perfectamente o leía con clara inteligencia, cayera de pronto en un período en que su letra volvía casi al tipo de partida, mientras su lectura se hacía titubeante o un elemento inexplicable la perturbaba. Si en ese momento alguien se hubiese presentado en són de probar la eficiencia del método, maestra y método lo hubiesen pasado muy mal, gracias al juicio ligero, aunque aparentemente justo, que hubiese hecho. *Sólo quien había venido asistiendo a todas las etapas de ese secreto desarrollo del espíritu infantil estaba en la verdad; pero ¿cómo hacerse entender? De pronto, volvía el niño a ascender de*

nuevo, ya no al estado de que había caído, sino a uno indudablemente superior, de dominio más perfecto del mecanismo de la escritura y de inteligencia de la lectura. En el otro método, el proceso no se ofrece con tan útil objetividad por no emplearse en él todas las facultades anímicas del niño sino sólo la memoria. Lo que explico no puede ser más importante para determinar la calificación justa del alumno. Así en todo caso, en la práctica del método ideo-visual, lo que tenemos frente a nosotros es el niño, vivo, espontáneo, actuante, y no la máquina de aprender que nos hemos acostumbrado a ver los maestros, y por nosotros los padres, en los escolares.

Para terminar creo necesario referirme a una objeción que se ha hecho al método y a un obstáculo que puede ser allanado con relativa facilidad.

Yo he necesitado preparar un profuso material de enseñanza y puedo decir que el Sr. Director siempre se ha apresurado a atender mis solicitudes en ese sentido. Por esto se ha dicho que, siendo necesario tanto material y trabajo, el método resulta caro.

El Sr. Bustos ha presentado ya los números eloquentes en que deshace tal argumento. Yo puedo agregar éste; ¿Quién dice que el método fonético no necesite también en profusión material y trabajo? Pero nos hemos acostumbrado ya a hacer del método fonético una rutinaria actividad que no necesita sino el cacareo fastidioso del S...A...L... SAL..., que indica cómo en educación es fácil abandonarse a la fácil rutina verbalista.

El obstáculo mayor con que he tropezado, —y creo que este es el caso de la mayoría de los grados decrolyanos.— es la inadaptación del aula y del mobiliario a la práctica del método, pues en un carro de ferrocarril con dos largas hileras de pupitres, sin ventilación ninguna, enormemente caluroso, (zinc y madera), y casi sin patio de juegos, la actividad del niño no puede ser ampliamente desplegada.

CLEMENCIA CAMACHO DE AZOFEIFA.

Nuevamente!

acabamos de recibir las siguientes

OBRAS PEDAGOGICAS:



LABOR:

Diccionario de Pedagogía (2 tomos).

LOMBARDO-RADICE:

Lecciones de Didáctica.

L. FILHO: La Escuela Nueva.

WITTE-BACKHEUSER: La Escuela Unica.

KLEMM: Psicología Pedagógica.

GAUPP: Psicología del niño.

MANRIQUE:

Selección de los niños bien dotados.

Sistema español de organización escolar.

BARNES: Desenvolvimiento del niño.

MALLART: La educación activa.

SEYFERT: Prácticas escolares.

VIAL: Doctrina educativa de Rousseau.

NATORP: Pestalozzi.

CHLEUSEBAIRGUE: Orientación profesional.

MANUEL ABRIL: El arte de las sombras.

SANCHEZ-TRINCADO:

Didáctica General y Metodología.

ALVAR:

Cinematografía pedagógica y educativa.

**Librería
Española**