PERRO BERDE
NÚMERO DOS
Diciembre 2011

PERRO BERDE 03 revista cultural hispano-filipina

NÚMERO DOS

Manila. Diciembre 2011

REVISTA CULTURAL HISPANO-FILIPINA

Perro Berde 02

MANILA
DICIEMBRE 2011

POESIA | CINE | ENSAYO | RELATOS | FOTOGRAFIA

PERRO BERDE
NÚMERO DOS FICHA TÉCNICA
Diciembre 2011

Consejo de redacción:
José María Fons
Antonio García
Javier Menéndez
Carlos Valmaseda

Edición:
Lilia Pérez

Editores colaboradores:
Lobregat Balaguer
Miquel Polidano

Diseño y maquetación:
MagHaus Inc.

Imágenes:
Arlene Barbaza
Jesús Vicente

Portada:
Jesús Vicente

Agradecemos la inestimable colaboración de:

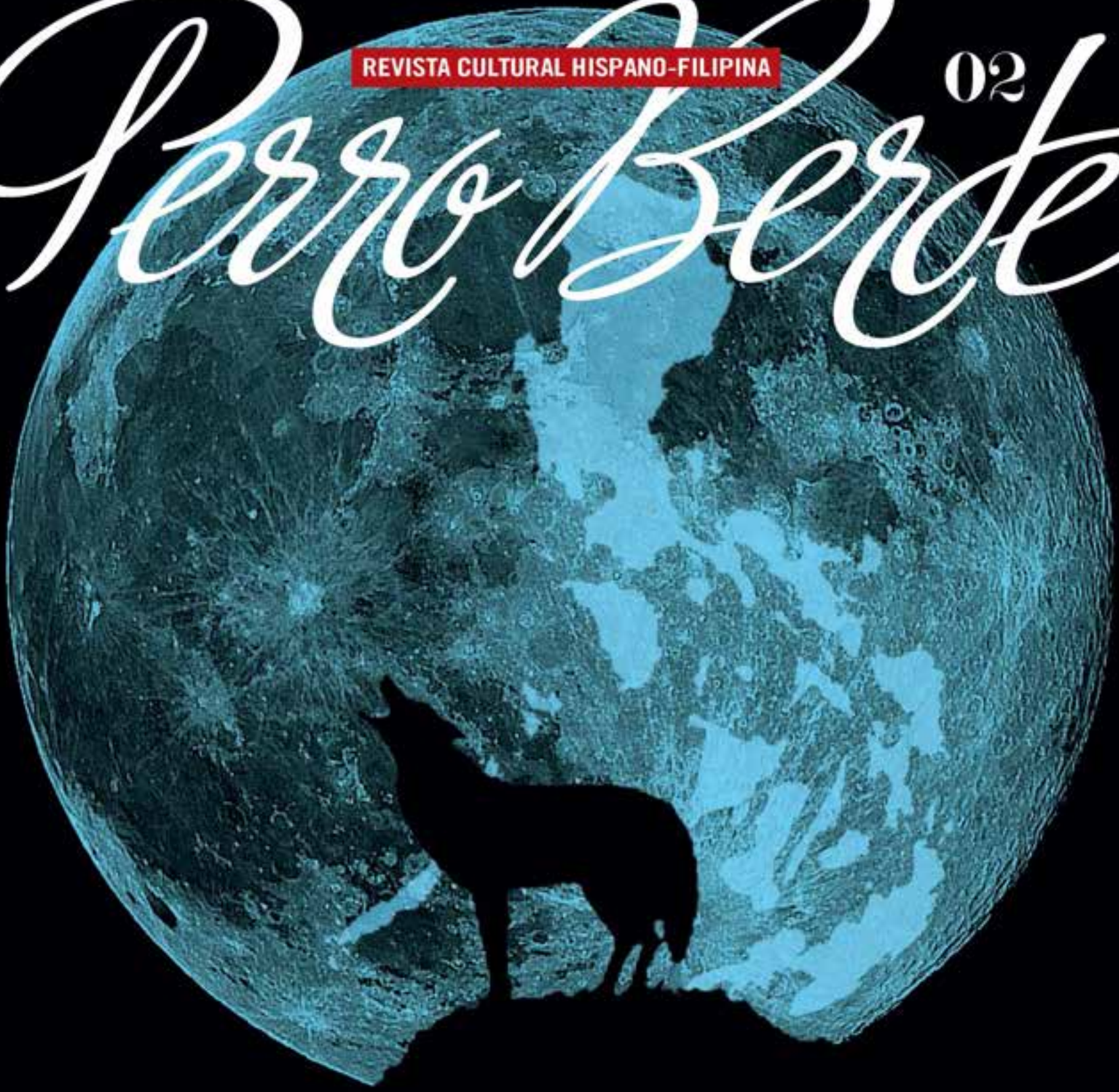
Instituto Cervantes Manila

Rubén Abella, Joseph Albacite, Joseph Bohigas, Frank Callaghan, María Cuchillo, Isaac Donoso, Eduard Escoffet, Miguel Ángel Feria Vázquez, Marcela Gutiérrez, Teddy Iborra Wickstead, Carlos Juan, Mookie Katigbak, Bianca Klokegg, Lobregat Balaguer, Salvador Malig, Mico Manalo, Ino Manalo, Raya Martín, Teófila Martínez, Jorge Mojarro, Joan Morey, José Manuel Navia, Ambeth Ocampo, Juan Antonio Pascual, Wystan de la Peña, Miguel Polidano, Marlon Sales, Isabel Sánchez, Toni Segarra, David Sentado, Javier Sicilia, Tanya Tynjälä.

Perro Verde

REVISTA CULTURAL HISPANO-FILIPINA

02



POESIA | CINE | ENSAYO | RELATOS | FOTOGRAFIA

ENTREVISTA

POESÍA

REPORTAJES

Perro Berde

Cuando un periodista preguntó a un famoso diestro español por qué toreaba, él respondió sin vacilar: "Porque no me basta con vivir". A nuestro *Perro Berde*, como a cualquiera que navegue con un mínimo de inquietud por las turbulentas aguas de la cultura, tampoco le basta con vivir. En este tercer número crece, se sacude las pulgas y busca nuevas fronteras en la poesía, el reportaje, el cine, la fotografía, el diseño gráfico… Incorpora nuevas voces, nuevas preguntas, nuevos estilos, nuevas miradas que ojalá te lleven, amigo lector, un poco más allá de tu realidad, de tu zona de confort, como dicen ahora los empresarios rebuscados.

Nuestro *Perro Berde* se estira y contorsiona, entrando de lleno en la edad adulta, consciente siempre de que lo hispanofilipino se proyecta en el pasado, pero, sobre todo, en el presente. ¿Madurez? Difícil palabro, cuya existencia incluso niegan algunos. Baste por ahora con recordar los versos de un gran poeta de alma hispanofilipina cuando aseguraba: "Que la vida iba en serio, uno lo empieza a comprender más tarde".

Y a partir de aquí, querido lector, el testigo es tuyo. Pasa. Y lee…

Save Serie

por María Cuchillo

en dos etapas

El 22 de marzo de 2011 Javier Sicilia oficiaba en el Instituto Cervantes de Manila el que es hasta ahora su último recital poético. Cuatro días después, todavía estando en Manila, una llamada le despierta a las 4 de la madrugada para comunicarle el asesinato de su hijo. De regreso precipitado a México, quedó una conversación incompleta que ahora retomamos gracias a la generosidad del escritor mexicano.

Está tan presente Sicilia en las páginas de *Política* en todos los medios, que hemos decidido, de común acuerdo con el poeta, una doble estrategia: primero, completar la conversación truncada con algunas actualizaciones y, segundo, intentar que esta entrevista en dos etapas se circunscriba al máximo al espacio de la literatura. Acompaña a la entrevista una selección de sus poemas, traducidos al filipino.

JAVIER SICILIA

El poeta, ensayista y novelista Javier Sicilia (México, 1956) es una de las voces más personales de la literatura mexicana contemporánea. Licenciado en Filosofía y Letras y en Ciencias Políticas por la Universidad Autónoma de México, ha sido jefe de redacción de la revista *Poesía* y es actualmente director de la revista *Ixtus*, además de profesor de literatura, estética y guión cinematográfico en la Universidad La Salle de Cuernavaca. Es autor de los siguientes libros de poesía: "Permanencia en los puertos" (1982), "La presencia desierta" (1986), "Oro" (1990), "Trinidad" (1992), "Vigilias" (2000). En febrero de 2009 recibió el Premio Nacional de Poesía de Aguascalientes por "Tríptico del desierto". Con motivo de la publicación del tercer número de *Perro Berde*, María Cuchillo retoma la conversación que inició con Sicilia el pasado mes de marzo durante su visita a Manila, donde ofreció un recital de poesía con traducción al filipino.

Javier Sicilia (México, 1956), poet and novelist, is one of the best authors of contemporary Mexican literature. He finished Philosophy, Arts and Political Sciences at the Universidad Autónoma de México. He is the Editor-in-Chief of the magazine *Poesía* and is currently the director of the magazine *Ixtus*, while at the same time he teaches literature, aesthetics and scriptwriting at the Universidad La Salle de Cuernavaca. Among his poetry books are: "Permanencia en los puertos" (1982), "La presencia desierta" (1986), "Oro" (1990), "Trinidad" (1992), "Vigilias" (2000). He was awarded the Premio Nacional de Poesía de Aguascalientes in February 2009 for his work "Tríptico del desierto". On the occasion of the third edition of *Perro Berde*, María Cuchillo takes up the conversation she started with Sicilia last March during his visit to Manila, where he delivered a poetical recital with Filipino translation.

Si Javier Sicilia (Mexico, 1956), manunula at nobelista, ay isa sa mga pinakamahusay na may-akda sa larangan ng panitikang mehikano. Nag-tapos siya ng Pilosopiya, Sining at Agham ng Pulitika mula sa Universidad Autónoma de México. Siya ang patnugot ng magasing *Poesía* at siya rin ang kasalukuyang tagapamahala ng pabayagang *Ixtus*. Gayundin, siya ay nagtuturo ng panitikan, estetika at pagsusulat ng senaryo sa Universidad La Salle de Cuernavaca. Ilan sa kanyang mga aklat ng mga tula ay ang "Permanencia en los puertos" (1982), "La presencia desierta" (1986), "Oro" (1990), "Trinidad" (1992), "Vigilias" (2000). Nakamit niya ang gantimpalang Premio Nacional de Poesía de Aguascalientes nuong pebrero ng 2009 para sa kaniyang likha "Tríptico del desierto". Sa ika-tatlong edisyon ng *Perro Berde*, binabalikan ni María Cuchillo ang kanyang pag-uusap na simulaban nila ni Sicilia nuong marso nang siya ay bumisita sa Manila, kung saan siya nag-bigay ng pananalaysay ng tula na mayroong pagsasalin sa tagalog.

(1ª etapa: 24 de marzo de 2011)

Permítame comenzar con una pregunta directa: ¿Por qué la poesía? ¿Por qué escribe poemas?

Porque me parece que es el único modo de conocer la sustancia de las cosas. Entre el pensamiento duro de la modernidad, cuyas verdades absolutas han conducido a la Inquisición, a Auschwitz, a los Gulags o a Guantánamo, y el pensamiento relativista de la posmodernidad que, frente a las desmesuras modernas, afirma que la verdad no existe y sólo nos queda la tolerancia, la poesía muestra que la verdad existe, pero que no es posible decirla absolutamente. Es una revelación de la profanidad del misterio que nos habita y siempre nos transciende, uno de los conocimientos más finos en una época miserable que, contra las terribles intolerancias de la modernidad y las permisividades de la tolerancia posmoderna, nos conduce a la comunión. Quizá, por ello, los libros sagrados de todas las tradiciones están llenos de poesía.

¿Y para quién escribe? ¿Es la suya una poesía de conocimiento interior?

No creo que nadie escriba para sí mismo. Hablar, decir – y la poesía es la forma más alta de esa cualidad humana – es siempre dirigirse a alguien, buscar su oído para ser acogido.

Si hay algo que singulariza a su poesía y que motiva que el lector encuadre su obra en la por otra parte atractiva categoría de "literatura a contracorriente" es su etiqueta de "poesía mística". ¿Hasta qué punto sus creencias han forjado su producción poética?

No mis creencias, sino mi fe. Crecí escuchando de boca de mi padre – que era poeta y un ferviente y profundo católico – la poesía de los poetas y la poesía de ese libro sagrado de la tradición judeocristiana que es la Biblia. Desde entonces ambas cosas se unieron en mi corazón de manera inseparable. En ese sentido podría decir que mi poesía es hija de la experiencia de esa fe, un diálogo incesante de mi alma con Dios, una exploración de su infinito decir en su Creación.

¿Cómo se acerca al hecho poético, ya sea la lectura o la escritura?

Como un inmenso asombro. Cuando mi padre me leía, cuando escuchaba el misterio de la palabra poética a través de esa voz profunda y melodiosa, se abría siempre un sentido nuevo y profundo de la realidad. Era – aún sigue siendo así cuando la escucho o la leo – como si me enfrentara a una revelación, como si el abismo de donde emanan las cosas y los sentimientos adquiriera un rostro y se me hiciera tan profundo como familiar. Creo que sin la poesía no comprendería la belleza y la bondad del mundo.

En su caso, ¿de dónde nace la poesía, su acto de escribir?

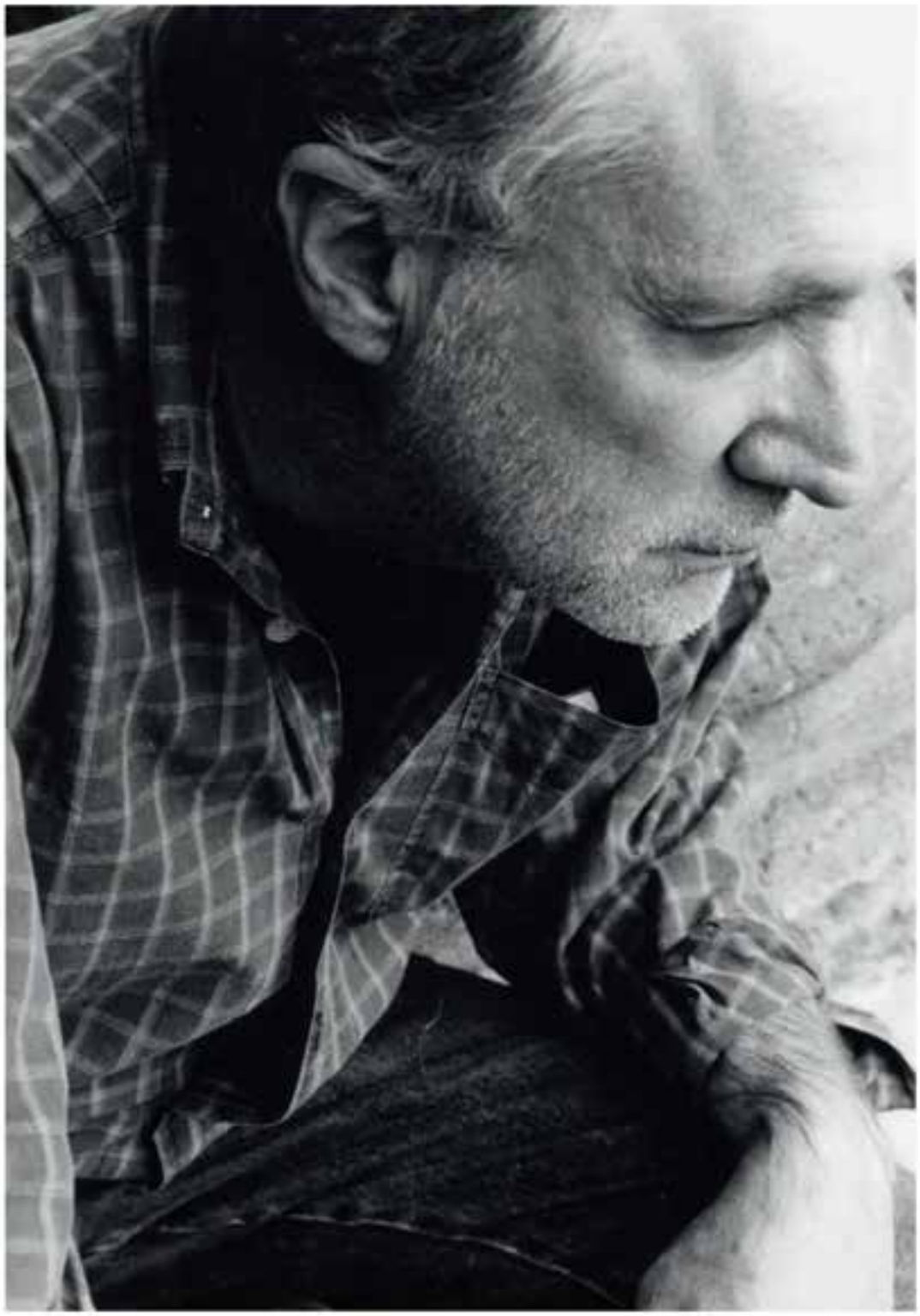
La poesía nace de una intuición, de una especie – permítame decirlo con esta paradoja que sólo puede entenderse desde la mística – de conocimiento oscuro, luminosamente oscuro. Una experiencia que todos tenemos, pero que sólo los poetas buscan encarnar en una forma para que otros la sientan y la compartan como a ellos se les reveló. ¿No le sucede que cuando lee un gran poema – digamos, por ejemplo, un gran poema de amor-, las experiencias del amor que usted ha tenido cobran repentinamente una luminosidad que le hacen comprender y sentir el amor de una manera más profunda? En mi caso, cuando me llega esa revelación, esa intuición, ese saber oscuro, busco inmediatamente encarnarlo y me dedico, entre los ratos que deja el trabajo cotidiano, días enteros, semanas, incluso meses, a escribirlo. Es tal la obsesión, es decir, la solicitud de ese llamado oscuro, que no me quedo en paz hasta terminarlo. A veces es un único poema largo, a veces una sucesión de poemas que terminan por formar un libro. No hay un método específico. Lo importante es llegar a la forma de la intuición. Sin embargo, no siempre se logra, a veces nunca. Las grandes obras maestras son escasas. Incluso entre los más altos poetas, sus grandes obras se reducen a un puñado de poemas, a veces a un solo y único poema. Ningún poeta sabe si lo logrará. Lo importante, sin embargo, es ser fiel a ese llamado.

¿Se considera un escritor lento? ¿Cuánto le lleva gestar un poemario?

No podría decirlo. La poesía no tiene prisa y el poema como el libro están cuando deben estar. Los procesos de gestación, como todo lo que vive, tiene ritmos distintos. Sólo los tecnócratas y el mercado tienen prisa.

En su producción poética, ¿qué valor le da a la Tradición?

Lo que se llama la métrica en poesía, es decir, los procesos silábicos y acentuales no son ninguna frivolidad. Son la base de la forma poética. Toda fabricación de un objeto, y la poesía lo es, tiene sus propias



leyes. La métrica, al igual que la retórica, es decir, las figuras poéticas – la metáfora, la sinécdoque, el oxímoron, la metonimia, etc. – son parte de las leyes de la poesía. Sin ellas, la intuición, ese saber oscuro del que hablamos, jamás podrá encarnarse en una forma. Ignorar esas leyes puede permitirle a alguien escribir, pero nunca escribirá poesía. Por desgracia, la prosa, el supuesto verso libre, el imperio de la imagen, han hecho que mucha gente crea que puede prescindir de la tradición para escribirla. Algo terrible porque no hay un gran poema ni un gran poeta que no venga de esa tradición. El verso libre – si es que existe tal cosa – es un punto de llegada, un punto al que se arriba después de haber asimilado a profanidad esas leyes. *Una temporada en el infierno* o *Iluminaciones* de Rimbaud, esos dos grandes libros que junto con *Las flores del mal* de Baudelaire fundaron la poesía moderna, son inexplicables sin las grandes piezas medidas, como *El barco ebrio* o el *Soneto de las vocales*, y sin los hexámetros latinos que en el liceo practicó el niño Rimbaud. No conozco uno solo de los grandes poemas fundamentales, incluso del siglo XX – apenas empezamos el XXI –, que no vengan de esa larga y profunda tradición. La frivolidad, me parece, es querer prescindir de ella.

Acaba de celebrar su primer recital poético en Filipinas. ¿Le agradan estas lecturas? ¿Qué le aportan como poeta?

Creo que habría que incentivar más lecturas públicas de poesía. Ella nació en las plazas y es, me parece, el último remanente de una tradición oral que debemos preservar. Es, para decirlo con una frase de Mallarmé, "la voz de la tribu", el lugar donde el alma de una nación o de un pueblo se reconoce. Por ello, la poesía, a diferencia

La poesía une a las naciones porque habla en sus particularidades de la profundidad del alma humana, de esa profundidad en donde todo, por el misterio de la palabra, vuelve a la comunión y al origen

Javier Sicilia acompañado de Salvador Malig, traductor de su poesía al filipino, y Jade Mendoza, profesora de literatura.

a la prosa, que nació con el libro que permite una lectura silenciosa, sólo puede disfrutarse cuando se lee en voz alta. Sólo así puede apreciarse el equilibrio del ritmo y de la imagen en donde habita el sentido del poema. Evidentemente, hoy en día, contaminados por la prosa del libro y por esa nueva página electrónica llamada la web, la gente ha perdido el sentido de la escucha, y le es difícil, si no conoce previamente el poema, disfrutarlo. Sin embargo, creo que hay que volver a rescatar esa tradición oral, volver a descubrir a la gente el goce de escuchar la música de la poesía. Es parte de la cultura humana como lo es también el libro, que la página electrónica está poniendo en crisis. Cuando tuve mi lectura en el Instituto Cervantes, me maravillaba de la manera en que mis poemas, leídos espléndidamente en tagalo por Salvador Malig y Jade Mendoza, resonaban en mí. El sentido había dejado de estar allí – porque es una lengua que no comprendo –, pero la música del tagalo, los ritmos que Malig había logrado traducir a su lengua, me provocaban nuevas resonancias que me abrían a otros sentidos poéticos, comprensibles sólo por el alma. Eso, creo, es la experiencia de la poesía.

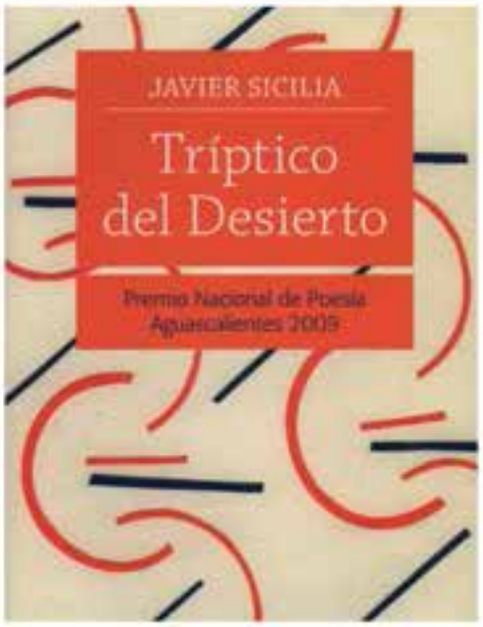
¿Qué le ha parecido la recepción del público filipino?

A no ser por la maravillosa experiencia de escucharme decir, en voz de Malig y de Jade, en una lengua distinta a la mía, no había mucha diferencia entre el público mexicano y el filipino. Me sentí como en casa. La gente había ido al Instituto Cervantes a escuchar poesía, es decir, a habitar un espacio de comunión – eso busca la poesía – donde las diferencias quedan abolidas y sólo queda la sustancia maravillosa de lo humano: hombres y mujeres que respiran un mismo aliento, un atisbo del Reino en medio de la temporalidad y de la historia.

A pesar de haber compartido tanto pasado, es grande el desconocimiento cultural entre los dos países. ¿Qué cree que puede aportar la literatura mexicana a la filipina?

Como le decía, México tiene una rica y larga tradición poética. Por desgracia, se ha quedado, con excepciones, como la de Octavio Paz, encerrada en sus fronteras. Hoy en día, hay muchos poetas en México que valen la pena. Ustedes tienen uno aquí, el embajador Tomás Calvillo, un poeta muy querido y reconocido entre los poetas de mi país. Su estancia en Filipinas le ha dado a su voz resonancia nuevas que iluminan nuestra poesía y nuestra mirada sobre el mundo. De ello es testimonio un libro que recientemente se publicó en

México y que, me parece, también se presentó aquí, en el mismo Instituto Cervantes, *Filipinas, textos cercanos*. Creo que la poesía que escribió en México podría ser también importante para Filipinas. Toda poesía que viene de otras partes siempre nos enriquece. En este sentido, la mirada de muchos de los poetas mexicanos podría decirle muchas cosas a la tradición filipina y viceversa. Ojalá y algún día tuviéramos también el privilegio de tener en México a un poeta filipino que leyera sus poemas en tagalo y fuera traducido a mi lengua, como yo lo fui a la suya. Hay que abrir esos caminos que siempre nos enriquecen y nos hacen más cercanos, más profundos, más humanos. Es una labor que todas las embajadas del mundo deberían promover. La poesía une a las naciones porque habla en sus particularidades de la profundidad del alma humana, de esa profundidad en donde todo, por el misterio de la palabra, vuelve a la comunión y al origen.



(2ª etapa: preguntas formuladas en octubre de 2011)

Sostenía Borges que cada escritor crea sus precursores. ¿De qué autores se siente deudor como escritor? Puestos a emular a popes como Bloom, ¿cuál es su canon literario?

Usted me preguntaba "hace rato" sobre la tradición y yo le respondí hablando de la tradición del verso. Ahora me gustaría llevar la respuesta más lejos. Yo me siento deudor de la tradición medieval que retomaba de los poetas del pasado para reelaborarlos. Es la idea original de autor –aquel que tiene la facultad de preservar una tradición y actualizarla–. Eso, me parece, es lo que ha hecho a los grandes momentos de la literatura. Pienso, por ejemplo, en el Siglo de Oro español. Lo que hicieron esos grandes poetas fue imitar a los clásicos. Con ello, retomaron y reelaboraron una tradición que venía del mundo griego antiguo, uno de los bastiones de Occidente. El propio Boscán imitó el endecasílabo italiano de los poetas del Dolce Stil Novo e introdujo algo que revolucionó la poesía en lengua española. Y qué decir de la imitación, casi el plagio que hizo Rubén Darío de Paul Valerie y que fundó el Modernismo.

Yo vengo de esa tradición que retomaron Eliot y Pound para la modernidad. Así es que mis registros se encuentran en muchas partes: en la Biblia, en los Evangelios, en San Juan de la Cruz, en la tradición mística de Occidente y de Oriente, en el propio Eliot, en Paul Celan, Jorge Cuesta, Valéry, ciertos filósofos y teólogos. Sería demasiado largo nombrar las fuentes de la tradición que forman parte de mi universo poético.

La Historia entra en la vida de uno sin respeto alguno. Hasta abril de este año, usted era un poeta difícil, a contracorriente, de minorías. De repente, su respuesta a la trágica desaparición de su hijo le ha convertido en un símbolo que acapara noticias y portadas de periódicos. La fama le persigue y acecha también a su poesía. Sus poemarios se venden. Ya no se le lee igual. ¿Cómo cree que ha afectado todo esto a su poesía?

Fuera de que ya no volveré a escribirla, no la ha afectado en nada. Mi poesía es lo que es y ha sido siempre, y mi respuesta al asesinato de mi hijo es su continuación por otros medios, o mejor, su reactualización por otros medios. Lo que digo ahora mediante símbolos, discursos, marchas, ya estaba expresado en ella, pero de manera más profunda, más sustancial. Ojalá y, en medio del dolor, de tanto dolor y tanta amargura, ella sirva ahora para hablarle al alma de más seres humanos.

Siempre según la prensa, esa tragedia personal le hizo afirmar que abandonaba la poesía. O que ella le abandonaba a usted. En el avión de regreso a DF compuso este poema:

Ya no hay más que decir
el mundo ya no es digno de la Palabra
nos la ahogaron adentro
como te asfixiaron
como te desgarraron a ti los pulmones
y el dolor no se me aparta
Sólo pervive el mundo
por un puñado de justos
por tu silencio y el mío Juanelo.

Al llegar a México, lo recitó en público en el zócalo de Cuernavaca. Tras leer el

poema, anunció: "Es mi último poema. No puedo escribir más poesía. La poesía ya no existe en mí." Para alguien que ha concebido la poesía como una manera de estar en el mundo, ¿es eso cierto? ¿O siente que la poesía vuelve?

La única manera que tengo de explicar este silencio es desde mi fe. Pertenezco a una tradición que tiene un sentido muy profundo de la palabra, la tradición judeocristiana. En ella, Dios no sólo crea al mundo mediante la palabra, sino que esa palabra se encarna en un hombre: Jesús de Nazareth. Para mí, mi hijo es una palabra encarnada. Cuando lo mataron, mataron una de las sacralidades de mi vida y al hacerlo silenciaron mi palabra poética. Ese mundo que creó a los criminales que asesinaron a mi hijo ya no es digno de la otra palabra sagrada que tienen los seres humanos: la poesía, por lo menos ya no es digno de la mía que entró, como el día en que asesinaron a Jesús, en el silencio del viernes santo. Ese silencio aguarda la resurrección que es la palabra sagrada vuelta a articular. Yo sé que mi hijo está en la resurrección del Padre, y sé que volveré a verlo. Pero yo sigo en el mundo y mi silencio aguarda otra resurrección: la de mi nación. No sé si lograré verla algún día. En todo caso ese silencio la aguarda, es el reverso de toda poesía.

Pero si quizá no volveré a escribir poemas, el poeta no ha muerto. Sigo mirando como un poeta y sigo diciendo como un poeta por otros medios. Lo que a partir de la muerte de mi Juanelo se desató en mi país es fruto de la poesía, un fruto amargo, pero al fin y al cabo un fruto de su misterio. Cada marcha, cada abrazo, cada discurso, cada voz de una víctima, cada símbolo del Movimiento por la paz con Justicia y Dignidad está lleno de ella. A través de eso se expresa a final de cuentas la vocación del poeta: "Ser –como decía Mallarmé—la voz de la tribu", el canal por donde ella habla y recupera los significados perdidos por la guerra, el dolor, la imbecilidad y la muerte.

Mi silencio aguarda otra resurrección: la de mi nación. No sé si lograré verla algún día

Época Panahon

Y levantándose partió hacia su padre
Lc. 15, 20.

I
Intentamos volver
de la ruina volvimos cada tarde
de las ciudades
intentamos volver
esperamos volver

--bebíamos
bebíamos entonces

gozábamos tus ojos
la oscura lumbre de tus ojos bebíamos--

desde entonces intentamos volver
recordando
esperamos volver cada tarde

a veces reconozco
el aroma del vino de la infancia
el sabor del hogar
el libro abierto
--había siempre un libro
donde entonces bebíamos tus ojos
comíamos tus ojos—

desde entonces volvimos
intentamos volver desde las ruinas
de la ciudad volvimos
esperamos volver
recordando tus ojos
la negra oscura lumbre de tus ojos
rogando por nosotros
rogando por nosotros.

II
En invierno volvimos
mitad atados
medio libres también
regresamos a casa

junto a las flores rotas
entre restos de cena están las migas
los olvidados coros de la noche
perdidos en la juerga

nada hay
nadie hay
donde nos aguardabas
y serviste la cena
sino la larga esclusa de esta noche
y la delgada estría de tu estancia
arrancada a la ausencia
en medio del desastre:

un fragmento de pan
y los restos del vino.

Tumayo siya at tumungo sa kanyang ama.
Lc. 15,20

I
Tinangka naming bumalik
mula sa guho ng mga siyudad
bumalik kami tuwing hapon
Tinangka naming bumalik
Umasa kaming makababalik

--iniinom namin
iniinom namin noon

minamnam namin ang iyong mga mata
ang malamlam na liwanag ng iyong mata'y
iniinom namin –

Mula noo'y tinangka naming bumalik
nakakaalala
umaasang makababalik tuwing hapon

kung minsa'y nakikilala ko
ang amoy ng alak ng kabataan
ang sarap ng tahanan
ang bukas na aklat
--palaging my aklat
kung saan noo'y aming iniinom ang iyong mga mata
kinakain ang iyong mata –

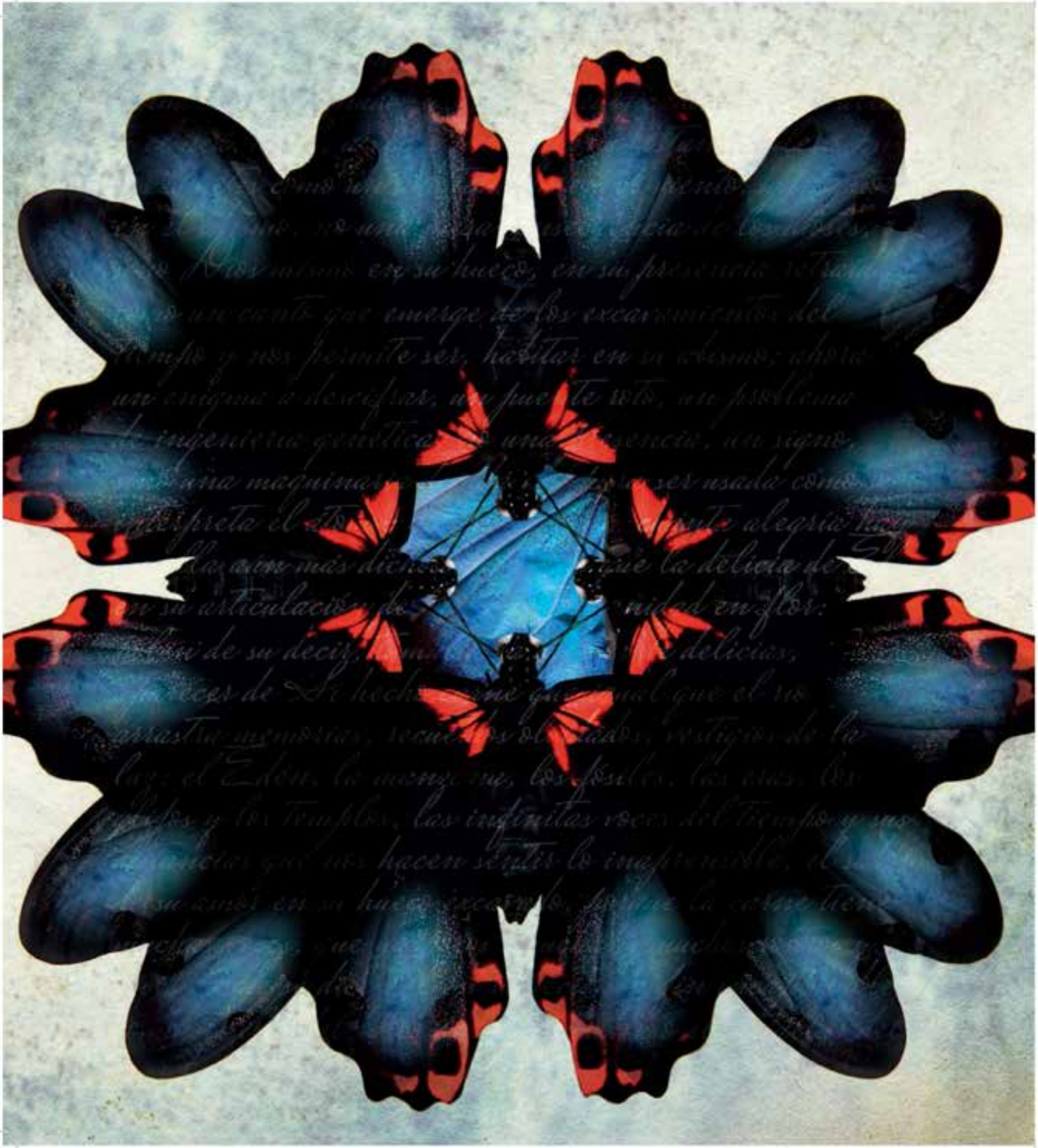
mula noo'y bumalik kami
tinangkang bumalik mula sa guho
ng siyudad bumalik kami
umaasang makababalik
naalaala ang iyong mata
ang maitim na lamlam ng liwanag ng iyong mata
ipinagdarasal kami
ipinagdarasal kami

II
Bumalik kami noong taglamig
medyo nakatali
at medyo malaya rin
bumalik kami sa bahay

sa tabi ng sira-sirang bulaklak
nasa tirang pagkain ang mumo ng tinapay
mga korong panggabing nakalimutan
naligaw sa gitna ng kasiyahan

wala roon
ni bagay o tao
kung saan mo kami hinihintay
at inihain mo ang hapunan
ang mahabang sangka ng gabing ito
at ang manipis na guhit ng iyong pamamalagi
hinablot upang mawala
sa gitna ng kapahamakan:

isang piraso ng tinapay
at ang natirang alak.



I

No sólo el río, tiempo incontenible,
sino la carne es un hermoso dios desnudo,
un puente edificado entre el allá y el acá,
débil, a veces fuerte y, no obstante, pleno en sus límites
como un ave tendida en el viento,
un signo en el abismo,
no una mera consecuencia de los dioses,
sino Dios mismo en su hueco,
en su presencia retraída
como un canto que emerge de los excavamientos del tiempo
y nos permite ser, habitar en su abismo;
ahora un enigma a descifrar,
un puente roto,
un problema de ingeniería genética,
no una presencia, un signo,
sino una maquinaria dejada ahí para ser usada como se interpreta el átomo;
y, sin embargo, cuánta alegría hay en ella aún
más dichosa y alegre que la delicia de Él en su articulación de luz,
en su divinidad en flor:
polen de su decir,
tumultuosa delicia de delicias,
aparecer de Sí hecho carne
que igual que el río arrastra memorias,
recuerdos olvidados, vestigios de la luz:
el Edén, la manzana, los fósiles, las eras,
los glifos y los templos,
las infinitas voces del tiempo y sus distancias
que nos hacen sentir lo inaprensible,
el sabor de su amor en su hueco excavado,
porque la carne tiene muchas voces, que ya pocos escuchan,
muchos rostros y voces donde se dice Él en su decir sin fin incapturable
como el silbo del barco entre la niebla
o el restallar del mar bajo la noche.

Gozo Tuwa

I

Hindi lamang ang ilog, panahong nagdaraan,
o di kaya'y ang laman ang makisig na diyos na hubad,
isang tulay na itinayo sa pagitan ng doon at dito,
mabuway, kung minsa'y matibay, ngunit buo ang mga hangganan
tulad ng isang ibong nakalutang sa hangin,
isang tanda sa kawalan,
hindi lamang bunga ng mga diyos
kundi ang mismong diyos sa
kanyang puwesto
kung saan parang nahihiya
parang isang awit na lumabas sa butas na inukit ng panahon
at pinayagan tayong mabuhay, manirahan sa kanyang kawalan;
ngayo'y isang talinghagang dapat unawain,
isang sirang tulay,
isang problema ng inghenyeria henetika,
hindi ito pamamalagi, isang tanda,
kundi isang makinang iniwan para gamitin sa
pagpupaliwanag sa atomo;
ngunit, may natitira pa ditong
napakalaking saya
na mas nakatuuwa't mas masaya kaysa sa
kanyang tuwa sa pagbuo ng liwanag,
sa rurok ng kanyang kadakilaan:
polen ng kanyang salita,
maligalig na galak ng mga kagalakan,
nagpakitang nagkatawang tao,
na tuwlad ng ilog ay tinatangay ang mga gunita, limot na alaala, mga bakas
ng liwanag:
ang paraiso, ang mansanas, ang mga fosil, ang mga pitak,
ang mga uka at mga templo,
ang walang katapusang tinig ng panahon at mga distansya nito
na ipinadadama sa atin ang pangamba,
ang lasa ng kanyang pag-ibig sa puwang niyang hinukay,
dahil ang laman ay may maraming tinig, na iilan na lamang ang nakikinig,
maraming mukha at boses kung saan sinasabing Siya sa walang tigil nitong pagsasalitang hindi maunawaan
parang sipol ng barko sa gitna ng hamog
o ang pagkabasag ng dagat sa kalaliman ng gabi,

Juan 21,23

Para Patricia Gutiérrez-Otero

Todo el día buscamos en las rocas,
en los acantilados donde el mar era el límite,
buscamos,
bajo el dardo del sol y la luz que roía la memoria.

No había nada, Señor,
tan sólo el fuego mineral del día,
los troncos de las viñas y Juan
-¡cuántos años llevábamos buscándolo!-
Una breve mención en su Evangelio de que no
moriría, lanzada ahí como una oscura runa
(una breve mención, como la que Homero dejó
del rey de Ásina y nos embarcó con Seféris).

¿Recuerdas qué decía?

Los ojos de San Juan no se cerraron

Un gemido, un tañido de bronce que ya
nadie escucha, cual rajada campana;
así también sonaba nuestra insensata travesía
en medio de ciudades sin misterio.

¿Pero Patmos, qué es Patmos?

Una isla donde todo está en suspenso en
medio de las venas de las rocas,
como si el Apocalipsis ya hubiese sucedido,
pero la regeneración no apareciera,
y Juan, un cuerpo muerto con los ojos abiertos.

Los ojos de San Juan no se cerraron

Están tan abiertos, tan horriblemente
abiertos, como un doble vacío a nuestro
lado, en todas partes;
como un oscuro signo gravado en nuestro ser,
un asombro, un terrible vacío -ahora lo sé-
que venía con nosotros desde siempre,
desde que partimos en busca del rey de Ásina
y, después, desde que Tú, el otro, prometiste
volver y no volviste;
desde que Juan -ahora lo sabemos- te
aguardaba en las playas de Patmos y a él
llegó la muerte antes que tu regreso.

Los ojos de San Juan no se cerraron

Un vacío que viene a todas partes con nosotros
un vacío que viene a todas partes,
y tu resurrección, y la suya, la que Tú le
otorgaste cuando en las playas del lago
Tiberiades dijiste a Pedro: "Y si quiero que así
permanezca hasta mi vuelta, ¿a ti qué te va?",
y el Cordero Místico,
y los siete sellos,
y la muchacha que amé en un hotel de
Cholula cuando partí a Patmos y en cuyo
cuerpo percibí el reflejo de la inmortalidad,
y el descenso a los infiernos,
y el alma que tendrá que cruzar temblando
los pasadizos de la muerte,
y la Jerusalén celeste como un gran sueño
que arrastra, junto con las revelaciones y lo
real, el torrente oscuro de un mundo que ha
perdido de vista su sustancia,
la promesa de tu rostro, de tu vuelta,
Señor, lentamente borrada bajo capas
de inquisiciones, de Gulags, de milagros
simulados,

Los ojos de San Juan no se cerraron

Y yo divago, contemplando sus ojos y me
pregunto si acaso, en aquellos óvalos ahítos,
suspendidos entre el adentro y el afuera,
entre la vida y la muerte,
en esas cavidades que contemplan la noche y
guardan en su espera una ambigua respuesta,
si acaso en ellos, donde convergen la oscura
Trinidad, el horror del Último día, tu
postergado regreso y el desierto,
si acaso contemplan la bienaventuranza eterna,
la forma del amor de aquellos que vivieron
un día entre nosotros,
de quienes permanecen sombra de oleaje
y recuerdo en el océano sin fin de tu
resurrección, mientras aguardan que todo se
complete y que Tú vuelvas,
o tal vez no, nada perdura salvo esos ojos abiertos,
la nostalgia de esos ojos abiertos que nos
miran y miran el vacío donde andamos a
tientas en busca de un signo, de un
vestigio, mientras el día enciende las ásperas
rocas, el rojo resplandor de las mareas y
sus ojos, extrañamente abiertos como dos
oscuras runas donde leemos la esperanza y
la desesperanza.

Los ojos de San Juan no se cerraron

Todo el día bajamos de las rocas,
de los acantilados descendimos, todo el día,
con los ojos de Juan gravados en el alma,
y del fondo del mar, sobre la playa inhóspita,
sobre el vacío, una paloma cruzó contra la
luz, como un relámpago que hiere la mirada
y desgarra las sombras...

Los ojos de san Juan, los ojos de San Juan...

Si fuera eso lo que sus ojos miran, si acaso fuera,
entonces sabríamos que todo está cumplido,

Hari ng Asina

Para kay Patricia Gutierrez-Otero

Maghapon kaming naghanap sa batuhan,
sa mga bangin sa gilid ng dagat,
naghanap kami,
sa ilalim ng sikat ng araw at ng liwanag na
nginangatngat ang alaala.

Wala kaming nakita, Senyor,
kundi ang apoy lamang ng araw,
ang mga puno ng ubas at si Juan
-ilang taon na namin siyang hinahanap!-
Nabanggit sa kanyang ebanghelyo na di siya
mamamatay, itinapong parang itim na runa
(bahagyang binanggit, tulad ng sinabi
ni Homero tungkol sa Hari ng Asina at
nagsakay sa amin kay Seferis).

Naaalala mo ba ang sinabi?

Hindi pumikit ang mga mata ni San Juan

Isang daing, isang repikeng wala nang nakikinig,
parang basag na kampana;
ganoon din ang tunog ng walang kabuluhang
paglalakbay sa gitna ng siyudad na walang
misteryo.

Pero Patmos, ano ang Patmos?

Isang pulo kung saan ang lahat ay nananubik sa
gitna ng mga ugat ng mga bato,
para bang nangyari na ang Apokalipsis, pero
ang rehenerasyon ay hindi nakita,
at si Juan, isang bangkay na dilat ang mga mata.

Hindi pumikit ang mga mata ni San Juan

Dilat na dilat, lubhang nakakatakot, parang
dalawang puwang sa ating tabi, sa lahat ng dako;
parang maitim na tandang nakaukit sa
ating pagkatao,
isang pagkamangha, napakalaking puwang
– alam ko na ngayon – na bitbit namin
simula't sapul,
mula nang nagsimula kaming hanapin ang
Hari ng Asina
at, pagkatapos, mula nang ipinangako mo,
Ikaw, ang isa pang hari, na babalik ka at di
ka bumalik;
mula nang si Juan – alam na naming ngayon
– ay hinintay ka sa dalampasigan ng Patmos
at namatay siya bago ka bumalik.

Hindi pumikit ang mga mata ni San Juan

Isang puwang na bitbit namin sa lahat ng dako
isang puwang sa lahat ng dako,
at ang pagkabuhay mo, at ang pagkabuhay
niya, iyong ibinigay mo sa kanya noong
sinabi mo kay Pedro sa baybayin ng look ng
Tiberiades: "At kung gusto kong maging
ganoon siya hanggang sa ako'y bumalik, ano
ba ang pakialam mo?"
at ang mistikong kordero,
at ang pitong selyo,
at ang dalagang minahal ko sa isang hotel
sa Cholula noong nagpunta ako sa Patmos
at sa kanyang katawa'y naramdaman ko ang
aninag ng kawalang hanggan,
at ang pagkahulog sa impiyerno,
at ang kaluluwang nanginginig na tatawid sa
mga lagusan ng kamatayan,
at ang banal na Herusalem na parang
magandang panaginip na tatangayin,
kasama ng pagsisiwalat at ng katotohanan,
ang madilim na agos ng isang mundong
nakalimutan ang tunay nitong diwa.

ang pangako ng iyong iyong mukha, ng
iyong pagbabalik, Senyor, na dahan dahang
nabura sa ilalim ng mga kapa ng Inkisisyon,
ng mga Gulag, ng mga huwad na milagro.

Hindi pumikit ang mga mata ni San Juan

At nag-iisip ako, nakatingin sa kanyang mga
mata at tinatanong ang sarili baka sakali, sa mga
bilog na butas na iyon, nakabitin sa gitna ng
loob at labas, sa gitna ng buhay at kamatayan,
sa mga butas na iyon na nakatitig sa gabi
at itinatago habang naghihintay sa isang
malabong kasagutan,
baka sakaling sa kanila, kung saan nagsasamib
ang madilim na Trinidad, ang pagkatakot
sa huling araw, ang ipinagpaliban mong
pagbabalik at ang desyerto,
baka sakaling namamalas nito ang walang
hanggang ginhawa,
ang paraan ng pagmamahal ng mga nabuhay
ng isang araw kasama namin,
ng mga naging anino at alaala sa walang
katapusang karagatan ng iyong muling
pagkabuhay, habang naghihintay na mabuo
ang lahat at Ikaw ay bumalik,
o baka wala runatili maliban sa mga matang dilat,
Ang alaala nitong mga matang dilat na
nakatitig sa amin at nakatitig sa kawalan
kung saan parang bulag kaming naghahanap
ng isang tanda, isang bakas, habang pinaiinit
ng araw ang magagaspang na bato, ang
pulang kislap ng mga alon at kanyang mata,
nakapagtatakang dilat na parang dalawang
itim na runa kung saan mababasa namin ang
pag-asa at ang kawalan ng pag-asa.

Hindi pumikit ang mga mata ni San Juan

Buong araw kaming bumaba mula sa mga bato,
Bumaba kami sa mga bangin, buong araw,
nakaukit sa kaluluwa
ang mga mata ni Juan,
At mula sa pusod ng dagat, sa ibabaw ng
baybaying tigang, sa kawalan, sinaluhong
ng isang kalapati ang liwanag, parang isang
nakakasilaw na kidlat na pinupunit ang
kadiliman…

Mata ni San Juan, mata ni San Juan…

Kung iyon nga ang tinititigan ng kanyang
mga mata, kung iyon na nga,
Dahil diyan ay malalaman natin na ang
lahat ay natupad.

Lucas 24, 5

Para mi hija Estefanía

Como en Pascua, cuando la luz se apaga en
medio de la iglesia
y nos quedamos a oscuras escuchando el
silbo del rezo
como un rumor de alas,
sin comprender nada,
sin saber nada,
ya no buscamos.

Hemos dejado de perseguir al Ángel en los
pasadizos del sueño
y el fuego de Dios en el misterio de lo
oscuro,
como si los ángeles del Señor
en la nocturna noche
hubiesen secado nuestra lengua,
enmudecido nuestros labios
ya no buscamos
ni un más allá percibimos:
crestas de un génesis secreto,
parajes horadados de fuego,n
espejos de luz cuya belleza fluye en
torrentes y se recoge en ellos,
únicos, exactos en su fugaz presencia.

¿Será, tal vez, que el más allá se diluye en
torno nuestro
y lo entrevisto en lo eterno se desvanece sin
poder retenerlo y nosotras en él?;
¿será, tal vez, que lo que de eternidad nos
pertenece se aparta de nosotras como el
aroma de la sopa caliente
y lo que imaginamos con deslumbrantes
imágenes tiene sólo nuestro sabor?

Y hemos creído entonces
en ninguna jerarquía angélica
ni derrumbamiento de las almas en el seol
de la noche
ni luz oscura y abisal de fuego
ni manto de pedrería sobre trono de jaspe
ni ciudad de oro puro,
sino este simple estar aquí y ahora,
esta tenue vestidura que es el mundo
como un suave aliento sobre nuestras espaldas,
desbordándonos,
como el rumor del rezo en la Pascua a oscuras,
como un dejo del Padre,
sus rasgos confundidos con los nuestros.

¿Es que acaso su reino,
lo que emana de sí para nosotras
tiene sólo el aroma de las cosas concretas?;
¿o ese algo que vislumbramos en ellas
guarda una profundidad tan abisal como la
finitud que las contiene?;
¿acaso estamos confundidas en los rasgos
del Padre
como la vaguedad y el estupor en los ojos
del crucificado?

Porque desde entonces,
la ropa que se seca desnuda en los alambres,
los torsos de las niñas sobre sus bicicletas,
una voz que nos acoge y nos despide:
"buenos días, buenas noches",
una suave caricia,
un rubor de mejillas,
el sabor de la tumba vacía en el recuerdo
nos bastan para ver el misterio.

A veces acontece que nuestras manos
al rozar la materia
nos hacen sentir lo eterno,
tal si allí persistiera la caricia que una
vez obtuvimos
y viviéramos la pura duración.

A veces la mirada de los enamorados,
ese destello consumido de asombro que
parece decir: "No más",
ese precipitarse en el éxtasis de sus pieles
para dejar de ser por un instante,
nos hacen sentir la turbación del abismo,
el estupor ante el vacío
del que emanan las formas que nos arrebatan.

A veces una simple compañía
hallada en el azar de un Emaús,
una palabra dicha,
un gesto, una mañana
nos bastan para saber
que nunca hubo nada
ni camino hacia adentro
o camino hacia afuera
ni oscuro pasadizo
ni secreta frontera,
sino esta realidad que pende del vacío
y misteriosamente nos posee,
incomprensible, amantísima,
inocente en su pura presencia
como un rumor de alas en el incendio de
la noche.

Para sa anak kong si Estefania

Parang sa mahal na araw, kapag pinapatay
ang ilaw sa gitna ng simbahan
at pinakikinggan natin sa dilim ang
pasutsot na dasal
parang pagaspas ng pakpak
walang naiintindihan
walang nalalaman
di na tayo naghahanap.

Tumigil tayo sa paghabol sa anghel sa mga
lagusan ng panaginip
at sa apoy ng Diyos sa misteryo ng kadiliman
para bang ang mga anghel ng Panginoon
sa madilim na gabi
ay binunot ang ating mga dila,
tinakpan ang ating mga bibig
di na tayo naghahanap:
di natin nararamdaman ang kabilang buhay
rurok ng isang lihim na simula
lugal na binutas-butas ng apoy
salamin ng liwanag na ang kagandaha'y
umaagos at doon naiipon
pambihira, eksakto bagama't mailap.

Hindi kaya ang kabilang buhay ay nandiyan
lamang sa ating paligid
at ang banaag ng walang hanggan ay kasama
tayong kusang nawawala?
Baka kaya ang bahagi ng walang hanggan na
para sa ati'y lumalayong parang
amoy ng sopang mainit
at ang inaakala nating nakakagulat na
imahen ay tanging lasa natin
ang taglay?

At di tayo naniwala noon
sa anumang uri ng mga anghel
sa pagkaluluog ng mga kaluluwa sa
kaibuturan ng gabi
sa madilim at napakalalim na bangin ng apoy
sa kapang may batong hiyas sa ibabaw ng
trono ng marmol
o sa siyudad na puro ginto
kundi basta nandirito tayo ngayon,
sa mundong ito na isang maputlang damit
tulad ng banayad na paghinga sa ating likuran
tuwang-tuwa tayo,
tulad ng sitsit ng dasal sa mahal na araw sa
kadiliman
tulad ng punto ng pari.
Ang mga katangian niyang nakasanib sa atin
Hindi kaya ang kaharian niya,
ang lumalabas doon papunta sa atin
ay taglay lamang ang amoy ng mga
kongkretong bagay?;
o dili kaya, yaong bagay na nababanaagan natin
ay may lalim na kasinglawak ng hangganang
nagdadala sa mga ito?;
tayo kaya 'y nakasanib na sa mga katangian
ng pari
Tulad ng dilim at pagkamangha sa mga
mata ng nakapako?

Dahil simula noon,
ang damit na natutuyong hubad sa
mga alambre
ang katawan ng mga dalagita sa ibabaw ng
kanilang bisikleta,
isang boses na sumasalubong at
nagpapaalam sa atin:
"magandang umaga, magandang gabi",
isang banayad na haplos,
namumulang pisngi,
ang bakas ng basyong nitso sa alaala
ay sapat na para ating makita ang misteryo.

Kung minsan kapag ang ating kamay
ay dumadantay sa mga bagay,
nararamdaman natin ang walang hanggan
parang nananatili ang lambing na
ating natamo
at nalasap natin nang buong-buo.

Kung minsan ang pagtititigan
ng nagmamahalan
ang naglahong kislap ng pagkagulat na wari'y
nagsasabing: " Huwag na",

yaong pagmamadali sa kagalakan ng
kanyang balat
upang panandaliang mawala sa sarili,
ay ipinadadama sa atin ang pagkagambala
ng kailaliman
ang pagkamangha sa harap ng kawalan
kung saan sumisibol ang mga anyong
inagaw sa atin.

Kung minsan ang simpleng makasama
dahil sa kapalaran ang isang Emaus,
isang katagang nabanggit
isang tanda, isang umaga
ay sapat na upang ating malaman
na kailanma'y 'di nagkaroon
ng daanang papasok
o daanang palabas
o madilim na lagusan
o lihim na hangganan,
kundi ang katotohanang ito na nakabitin
sa kawalan
at parang misteryong tayo'y inaangkin
di kapanipaniwala, napakalambing
walang muwang dahil napakadalisay
tulad ng pagaspas ng mga pakpak sa apoy
ng gabi.

Lucas 24, 5

poesía

Miguel Ángel Feria Vázquez

Acto

He who desires but acts not, breeds pestilence
William Blake

Una piedra en la mano,
el cuervo germinal
de la pedrada.
Duro aleteo detenido
por mi puño que apenas lo inmoviliza,
piedra con garras de jacharé,
vivo pico de piedra que mis dedos
laceras,
fetales alas negras de la energía,
piedra o cuervo,
ve,
busca los ojos
del enemigo.

MIGUEL ÁNGEL FERIA VÁZQUEZ
es Licenciado en Humanidades por la Universidad de Huelva y actualmente está finalizando su tesis doctoral 'La poesía parnasiana y su recepción en la literatura hispánica', en la Universidad Complutense de Madrid. En 2007 se le concedió el Premio de Andalucía de poesía joven por la obra 'El escarbadero', publicada en 2008. Ese mismo año fue finalista del premio Adonáis de poesía y en Mayo de 2011 ganó la XIV edición del premio de Poesía "Ciudad de Salamanca" gracias a su poemario 'La Consagración del Otoño'. Perro Berde, en su apuesta por los nuevos talentos de la literatura hispano-filipina, presenta cuatro trabajos inéditos del joven poeta onubense.

Miguel Ángel Feria Vázquez finished his BA at the Universidad de Huelva and he is currently finishing his PhD thesis 'Parnassian poetry and its reception in Hispanic literature' at the Universidad Complutense de Madrid. In 2007 he was awarded the Premio de Andalucía of young poetry for the work 'El escarbadero', published in 2008. That same year he was shortlisted for the Adónais poetry award and in May 2011, he won the 14th edition of the "Ciudad de Salamanca" poetry prize thanks to his book of poems 'La Consagración del Otoño'. Perro Berde, in its commitment to new Spanish-Filipino talents, presents four unpublished poems of this young poet from Huelva.

Nagtapos si Miguel Ángel Feria Vásquez ng pag-aaral sa Universidad de Huelva at kasalukuyan niyang tinatapos ang kaniyang tisis para sa titulong doktor na mayroong pamagat na *La poesía parnasiana y su recepción en la literatura hispánica* sa Universidad Complutense de Madrid. Nuong 2007 nakamit niya ang Premio Andalucía para sa tulang kabataan na mayroong pamagat na *El escarbadero*, na nailimbag nuong 2008. Nuong taon din yuon, siya ay napabilang para sa gatimpalang *Adonis de poesía*. Nuong mayo ng 2001, siya ay naganimpalaan ng premyong *Ciudad de Salamanca* dahil sa kanyang aklat ng mga tula *La Consagración del Otoño*. Sa adhikain ng Perro Berde, na magtaguyod ng mga talentong Pilipino at espanyol, inilalatha nito apat na tulang hindi pa naiilimbag ng makatang taga-Huelva.

Risa

Tengo en la mano la calavera del rey
y todo un desarrollo de pícaras plumas
en la tripa.

El rey muerto
y asciende un arcoiris de espasmo y costillar
a la garganta, su inaguantable
nervio
arrima a
las membranas
eufonía,
cuánto, qué salvaje salud
hasta los dientes.

Como una máscara,
inflexible
la circunstancia
opone su labial resistencia
y es inútil:

ábrase bien la boca
y suelte a luz del aire colorido
colibrí!

Arden los árboles en un fuego triste

Arden los árboles con un fuego muy triste.
Llamaradas de viento avivan ciegas
el bosque. La luz rabia,
y en su música fermentan, verticales,
el lamento crujiente de los nidos
y un pulso de medusa propagada.

No hay límite posible por más grito
que el animal oponga, secas fauces
masticando ceniza. Tos. Cadena
umbilical del hábitat. Masivo
se precipita el movimiento, -lengua
un instante, flexible, delicado,
casi débil el fuego previo-, pero
muy súbito amplifica bajo el tronco
sujeto –forma dócil, sometida-
la llama de colmillos sordomudos,
los taladros de alcohol, el puño necio
que oprime en un gemido las raíces,
a impulsos machacones.
Qué desastre.

Sin pausa, polariza las centellas
en jaurías, punzado de sí mismo
desde el cristal o desde la colilla
hasta la tempestad al rojo vivo.

¿Y la luna?
la luna aprieta bien
los dientes hasta hacérselos carbón.
contempla el panorama como un parto
de alacranes revueltos, sufre negras
entrañas, horóscopos, desiertos,
-será pronto verdad- que conmemoren
desalmada la gesta nueva.

Ya no tiene remedio. Se difunde
a paso loco, en forma de reyerta,
lujuriante de látigos, con sustos
de muecas ardida, malcornados, puros,
tan virgen, sanguinario. Con propósito
de vivir y morirse juntamente,
acomete dejando a sus espaldas
a ese propio cadáver de su crimen,
rosa, ciervo, romero, tronco, piña.
Bajo la luna rota
arden los árboles en un fuego muy triste.
Como haciendo señales de humo para nadie,
el hombre y su pregunta,
el mulo dando vueltas a la noria de agua.

1936

Sentado en el arcén
oigo el silencio, las espigas
de trigo mecerse,
polvo en rama, favilas
de oro,
oigo florecer las calaveras
de mis antepasados,
muda simiente
del silencio,

Vuela en el aire una brizna
de costilla dorada,
de mandíbula o tibia granos caen,
quizá vértebras los tallos
álzanse tensos a los cielos;
posiblemente manos, falanges, largas vainas
con qué fin, cuál desahogo
sondean en la luz insobornable
de la ausencia.

Cuánto fue posible la derrota.
Cómo el silencio, tanta
verdad amordazada, trigo,
trigo silencioso
cuya raíz eterna
fue personas, verdad, nunca silencio,
puros hijos del sol
que los anda buscando debajo de los arcos,
de los libros,
de la tierra.

Eterna: en pie me pongo
y me parto la
camisa por los míos:

dime qué ves desde lo alto,
a corazón abierto pájaro
palabra o
libertad.

poeta

Mookie Katigbak

MOOKIE KATIGBAK-LACUESTA finalizó sus estudios en el *Ateneo de Manila University* en 2001 y cursó un Máster en Bellas Artes con especialidad en Escritura Creativa en el *New School University* de Nueva York en 2004. Poeta publicada, sus obras han aparecido en *The New York Quarterly*, *Likhaan*, *Ideya*, *The Philippine Graphic*, *Sunday Inquirer Magazine* y *Heights*. También ha realizado lecturas de su trabajo en *Cornelia Street Cafe* de Nueva York, *Mag.net Katipunan*, *A Different Bookstore*, y más recientemente en NCCA. Su colección de poemas, "The Proxy Eros", obtuvo el tercer lugar en los Premios *Palanca Memorial* en 2005. Mookie Katigbak representará a Filipinas en el próximo Festival Internacional de Poesía de Medellín (Colombia) en Junio de 2012.

Puzzle

Mookie Katigbak finished her BA at the Ateneo de Manila University in 2001 and her MFA in Creative Writing at the New School University in New York City in 2004. A published poet, her works have appeared in The New York Quarterly, Likhaan, Ideya, The Philippine Graphic, Sunday Inquirer Magazine and Heights. She has also done readings of her work at the Cornelia Street Cafe in New York City, Mag-net Katipunan, A Different Bookstore, and most recently, the NCCA. Her collection of poems, "The Proxy Eros", won third place at the Palanca Memorial Awards in 2005. Mookie Katigbak will be representing the Philippines in the forthcoming International Poetry Festival of Medellin (Colombia) on June, 2012.

Leaves in their last light beg of dust
a last immortal minute. In easy sight,
a New York Times I'll not look at
flusters a chair.

A puzzle leaves a gaping clue:
best-selling woman writer of 1922,
nine letters, the tenth inked out.
Mitchell, I hazard, that's eight,
dear Margaret, not enough archaic.

Black on white, the child-like scrawl
defeats your careful hand. It inks
a lazy bet on *curb*, thirteen across,
a six letter word you've chanced with
Temper. And easily the word admits

to 20 down. *Remove*: to move again
or take away like players on a board.
Black on white, the words scroll down
a famous mystery:

You never left a puzzle bare. It meant
to call you back into your chair, into
a grid as straight as a private's spine.
So why should I care for Tokyo's claim

to a pacific name, seventeen down?
Why should I dream dark words
into so many white boxes, chiseling
your absence in the puzzle's core:

Old diamond, put there for show. Not meant
for me to lose you less, or let you go.

Crucigrama

Nagtapos ng pag-aaral si Mookie Katigbak sa Ateneo de Manila University nuong 2001 at ng Master sa Creative Writing sa New School University sa Nuweba York nuong 2004. Ang kanyang mga likha ay nailimbag sa The New York Quarterly, Likhaan, Ideya, The Philippine Graphic, Sunday Inquirer Magazine at Heights. Nabasa din ang kanyang mga likha sa Cornelia Street Cafe sa Nuweba York, Mag-net Katipunan, A Different Bookstore at sa Pambansang Komisyon ng Sining at Kultura. Ang kanyang mga nalikom na tula, The Proxy Eros, ay nagkamit ng ikatlong premyo ng Palanca Awards nuong 2005. Siya ang kakatawan sa Pilipinas sa darating na Pandaigdigang Pagdiriwang ng Tula sa Medillin, Colombia sa hunyo ng 2012.

En su postrera luz suplican las hojas el polvo
un último minuto de inmortalidad. Así a la vista,
un *New York Times* al que no miraré
perturba una silla.

Un crucigrama que deja una profunda pista:
una escritora de éxito en 1922,
nueve letras, la décima borrada.
Mitchell, aventuro, pero son ocho,
querida Margaret, no eres tan antigua.

Negro sobre blanco, el garabato infantil
derrota a tu mano cuidadosa. Traza
una vaga apuesta sobre *fresa*, 13 horizontal,
una palabra de cinco letras a la que llegas con
Humor. Así la palabra admite con facilidad

hasta 20 en vertical. *Remover* : mover de nuevo
o quitar como jugadores de un tablero.
Negro sobre blanco, las palabras desenrollan
un misterio famoso:

Nunca dejaste un crucigrama vacío. Quería
pedirte que regresaras a tu silla, a una
cuadrícula tan recta como una columna vertebral.
¿Por qué debería ocuparme de la demanda de Tokio

sobre un nombre pacífico, 17 en vertical?
Por qué soñar con palabras opacas
para tantos recuadros en blanco que labran
tu ausencia sobre el corazón del crucigrama:

Viejo diamante, colocado para brillar. No era para
que te perdiera menos o te dejara marchar.

"Not P" by Arlene E. Barbara (arlenebarbara.com)

Instantánea

La instantánea de un padre y una niña: Tengo seis años.

Desde un trampolín con malicia, el escozor
Por la meta en mi muslo como un temblor
Como los últimos segundos de un niño ante el orinal,
O la última sacudida hacia el amor. Suena un disparo.
Los cronómetros parpadean sus números en la inteligente

Pantalla: Tengo seis años y soy toda coraje,
Que cabalga dentro de mí como peine de marfil
Entre una madeja de pelo. Mis brazos rompen el agua
Como garras en la piel. Soy un rayo sin aire
En un récord de dieciocho segundos, y me hundo

Me sumerjo en el cloro. Piensan que me ahogo.
El sol una mancha verdosa de orina en el agua sucia.
Y entonces el uniforme de mi padre se lanza.
Donde sus brazos tiran de mi tronco tengo raspaduras.
Fusiona su torso a mi espalda – es verdad, estoy allí,
Izada para rescatarme y se suceden abucheos - Estamos en 1986.

A sus cuarenta y siete años nada útil me ha dicho
Mi padre, nunca ha permitido que su cinturón roce
Mi muslo como la mano del vaquero que marca al potro.
Mudo, décadas después, se inclinaría sobre
Mi madre en la cama del hospital, golpeando su cabeza

Una y otra vez contra la de ella. Nadie sabrá
Qué significa, solo que en sus últimas horas,
Nunca pregunta por su hija ausente. Aunque
De nuevo piense en su capacidad pulmonar, ella

Saltando en aguas difíciles – sabe que su cuerpo está
Nadando por su vida tan rápido como es capaz.
En el cloro tan fuerte para el ojo como el agua de mar,
Piélago oscuro, su corazón con fuerzas renovadas,
Rindiéndose. En toda su extensión corporal

Gritando "¡nada, nada!".

Snapshot

Snapshot of a father and child: I'm six.

Leering from a diving board, the itch
For the finish a wriggle in my thigh
Like a boy's last seconds before a urinal
Or the last shudder into love. A gun goes off.
Stop clocks blink their digits on a smarting

Screen: I'm six and all blood.
It races through me like ivory teeth
In a mess of hair. My arms tear at water
Like claws into skin. I flash without air
Into a record eighteen seconds, then slump

And sink into chlorine. They think I'm drowning.
The sun a piss-green slog in dirty water.
Then my father's khakis plunging in.

I bruise where his arm tugs my rib. He knits
His torso to my spine—this is true, I am there.
Hoisted to rescue and catcalls after—This is 1986.

My father at forty seven has never told me
One useful thing, has never let his belt
Lick my thigh like a cattle hand branding a nag.
Decades after, he'll edge wordlessly toward
My mother on a hospital bed, nudge his head

Over and over against hers. No one will know
What it means, only that in his final hours,
He never asks for his absent child. As though
He knew again the limits of her air, her body

A jackknife in difficult water—knows she's
Swimming for her life as fast as she can.
The chlorine as strong to the eye as seawater.
Dirty brine, her heart on its second wind.
Giving in. The whole human length of her

Crying *swim, swim.*

Traductora: Beatriz Álvarez Tardío

Edit

32 páginas de poesía. Con textos, imágenes y sonido.

¶

http://www.vimeo.com/33418553

La Nota Edit

Cuando mi padre re-leía El Quijote, cada tantos años, nos despertaba por las noches con sus carcajadas a lágrima limpia. Considero que mi padre era una de esas mentes sensiblemente afinadas que apreciaba la belleza en su expresión más clásica. De niña, me hacía escuchar Tannhäuser. Sentado en el sofá con las piernas cruzadas como un *gentleman* inglés, con la ópera sonando por detrás, me leía fragmentos del *libretto* como si fuesen cuentos de Walt Disney. Un día tuvimos una discusión sobre la poesía. Recordaré sus palabras: la poesía debe ser sublime con la vida y lo bello. El concepto de que fuese poesía también lo vulgar y lo cardo le parecía algo incomprensible.

Cuando uno lee a un poeta y le calza hondo su métrica, le es incomprensible leer ese mismo poeta en otro idioma. Porque la métrica y el doble sentido se pierden en el camino de la traducción. Y con ellas, el conjunto de signos que hace que se nos despierten esas imágenes tan profundas que hasta tienen olor. Lo que sabemos es que la poesía es casi intraducible.

Ese olor que tienen los recuerdos no se puede encasillar en tantas palabras. Ni en muchas. Ni en una sola, aunque sea tan universal como el amor. Lo que sabemos es que los poetas suelen escribir con imágenes y fragmentos de tiempo.

Hablando se entiende la gente. Con el ángulo de las piernas cruzadas, con la corta mirada y moviendo las manos. Hablamos por los codos. Decir las cosas en voz alta es una coreografía, para la que las palabras que elegimos marcan el ritmo, como bombos y cajas. Lo que sabemos es que la voz del poeta que recita es otro poema en sí mismo.

Los poetas viven, y viven de ser poetas, aunque a menudo ejercen sin carné ni gremio. Lo que sabemos es que se puede ser poeta vendiendo fruta.

De todas estas reflexiones hemos sacado las páginas Edit, una sección especial sobre poesía que se lee, se ve y se escucha, escrito por poetas oficiales y extraoficiales. Aparecen en este número personas como Josep Bohigas (arquitecto), Toni Segarra (publicista), Eduard Escoffet (poeta) y Joan Morey (artista) para tratar el arte poético desde distintos soportes. El resultado es algo parecido a la sinestesia.

Hoy en día eso de ser poeta casi siempre implica producir en vías múltiples, con cálculos que yerguen edificios, exposiciones fotográficas y hasta tablas de Excel. La tinta con la que escribimos nuestra obra se ha vuelto mutable y sofisticada. Y con el auge de estas sofisticaciones tecnológicas es casi inevitable lamentarse por la pérdida de cómodas costumbres. Más agudo se hace ese llanto por el pasado para el que vive en nuestros tiempos. La tecnología crece a velocidades exponenciales. Es de esperar, pues, que nuestro miedo innato al cambio se revuelva también de manera exponencial. Lo que sabemos es que la poesía calma el miedo y deja vivir.

Lobregat Balaguer (Manila, 1980) escribe y trabaja en Filipinas y España indistintamente. Publica en enero del 2012 su primer libro de poesía, Ten Net, impreso sólo sobre la página izquierda. Bajo otro seudónimo, The Office of Culture and Design, realiza proyectos de cooperación cultural con fines sociales.

Miquel Polidano (Barcelona, 1983) es diseñador gráfico y director de arte, actualmente vive en Barcelona y trabaja para marcas, artistas y revistas en todo el mundo. Es socio fundador de su propia editorial, Triangulo. Es también coleccionista de libros de arte, revistas eróticas y de moda.

Miquel y Lobregat son grandes amigos y colaboran estrechamente en varios proyectos, aunque viven aproximadamente a unos 9.000 km de distancia el uno del otro. Edit es su segunda incursión editorial como equipo.

Sección I:

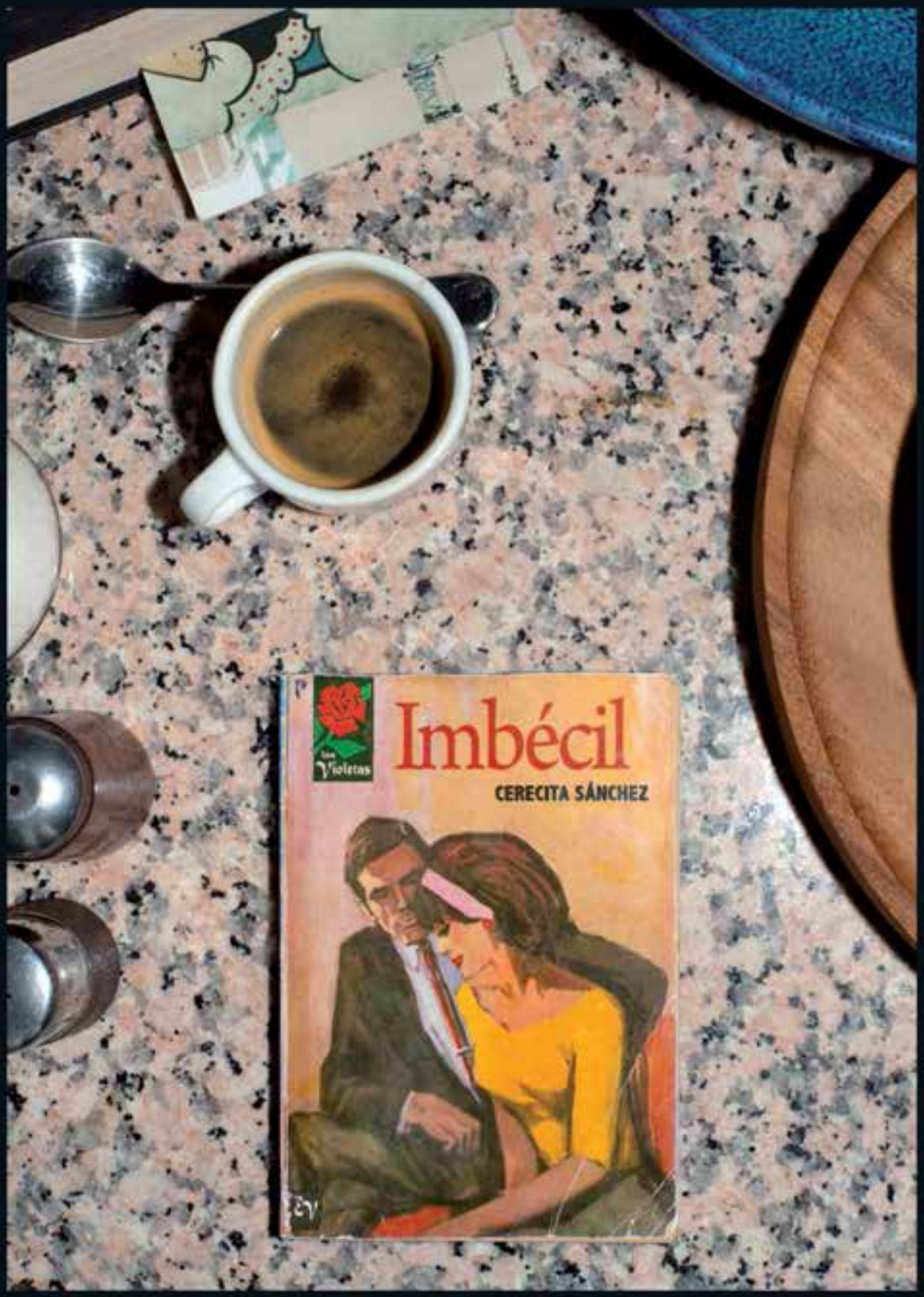
Copy/Paste

Trabajos que hablan sobre el copy publicitario como ejercicio poético en la brevedad. Por dos creativos de la agencia de publicidad española S,C,P,F...

Editorial Las Violetas

Una colección de novelas gráficas de los 60, modificadas para representar algunas realidades de la mujer actual. Por **Isabel Sánchez,** Copy Senior.

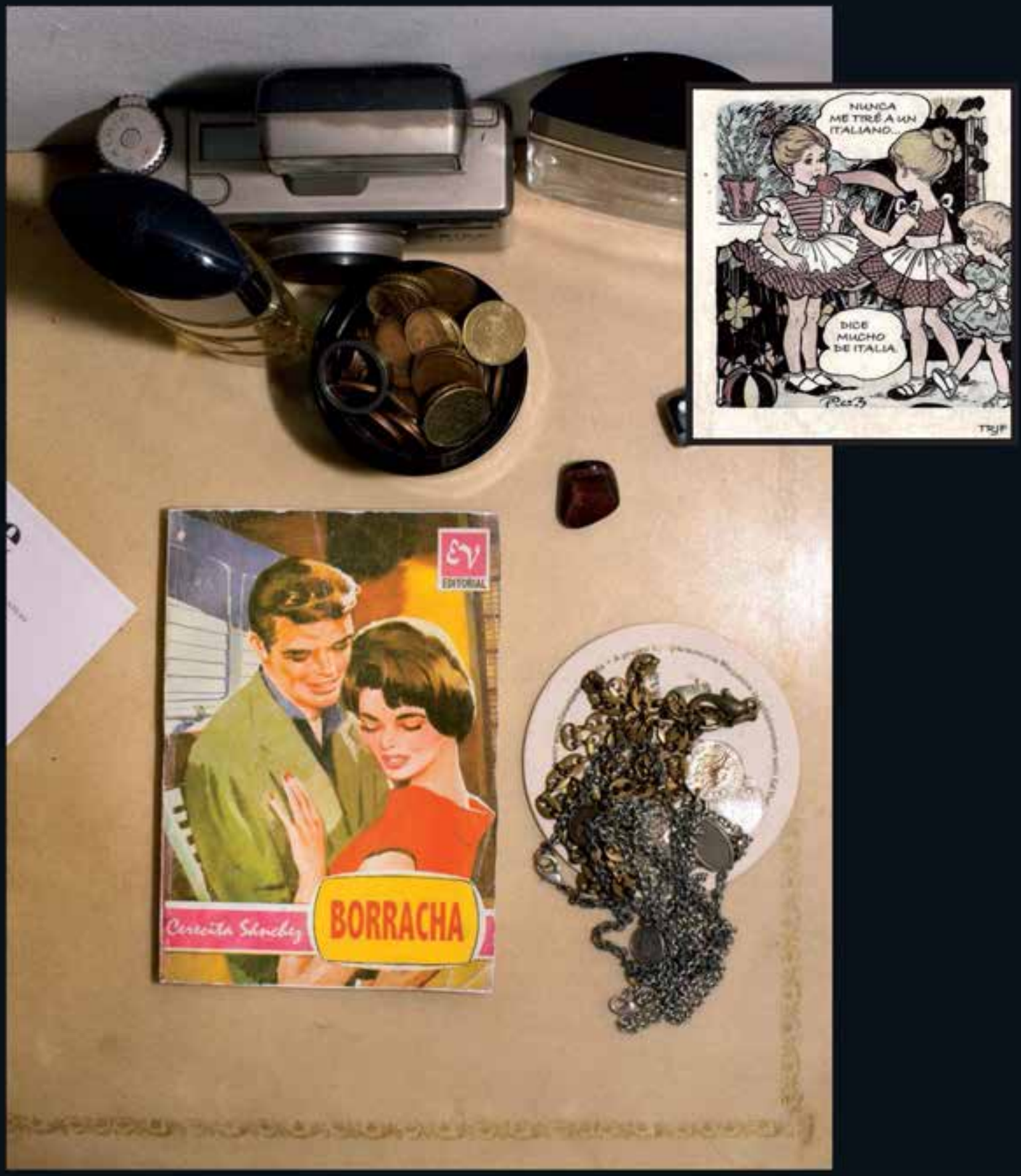
Fotografía: **Teddy Iborra Wickstead**
Dirección de arte: **Miquel Polidano**


Las Violetas
Imbécil
CERECITA SÁNCHEZ


La tapa abierta
CERECITA SÁNCHEZ
ESTUVIMOS VARIOS MESES JUNTOS: DE FINALES DE DICIEMBRE A PRINCIPIOS DE DE ENERO...


ESTHER SUFRÍA CONTINUOS E INQUIETANTES ATAQUES DE DISONANCIA POST-COMPRA...
¡QUÉ BONITA CAMISA, ESTHER!
¡GRACIAS! LA TIRARÉ ESTA MISMA TARDE
TRJF


CERECITA SÁNCHEZ
HARTÍSIMA


NUNCA ME TIRÉ A UN ITALIANO...
DICE MUCHO DE ITALIA.
TRIF
EDITORIAL
Cerecita Sánchez
BORRACHA


DIJO QUE SOY SUPERFICIAL...
MIENTRAS NO TE LLAME GORDA...
TRJF


Cerecita Sánchez
La historia, vacía.

La poesía de los mercaderes

Un ensayo por **Toni Segarra**,
Director Creativo Ejecutivo.

Sostengo a menudo, ante el asombro de mis colegas y la conmiseración de los literatos, que en alguna de esas escasas oportunidades en que la publicidad consigue la excelencia se acerca maravillosamente a la poesía.

Lo afirmo convencido de que la poesía es el género artístico más popular, y el más practicado.

Me niego a aceptar que poesía sea apenas ese excelente y sofisticado producto literario creado por unas élites que dialogan entre sí. La poesía que leemos en los libros de poesía es sólo una mínima parte, quizá la más elevada y ensalzada, pero una parte apenas de lo que podemos entender por poesía.

Todos, o casi todos, guardamos en algún cajón olvidado los poemas que la tristeza, o la pasión, o la pubertad, o la alegría nos obligaron a escribir. No son buenos, pero son nuestros.

Todos, o casi todos, hemos coreado algún himno en algún concierto, unidos a otros muchos por palabras que son poesía, la poesía original, la que nació para ser cantada.

El rap es poesía, como el rock, el flamenco, el tango o el punk, y desde luego es poesía cercana a lo sublime lo que nos cantan desde hace tanto gente como Leonard Cohen o Bob Dylan.

Las paredes y los muros de nuestras ciudades arden de poesía desde siempre, y a veces hasta los lavabos públicos del mundo, entre la inmundicia, nos revelan el talento de un poeta.

Y luego está lo poético, la posibilidad de percibir esa belleza que intenta llegar a la verdad por caminos difíciles, y que abunda en tantas partes.

Sam Mendes lo explicó maravillosamente en American Beauty con apenas una bolsa de plástico, una ráfaga de aire y la mirada de alguien que sabe mirar.

Dice Joan Margarit, poeta, arquitecto y catedrático jubilado de Cálculo de Estructuras, que la poesía tiene la intensidad de la verdad. Y yo creo que es por eso por lo que tan a menudo recurrimos a ella para explicarnos lo inexplicable.

Esa capacidad de construir un atajo que va directo al corazón hace de la poesía el instrumento perfecto para nosotros, publicistas, vendedores de mercancías sin sentido a la busca de compradores ávidos de llenar su absurda cotidianeidad con una mínima felicidad material. Nada consuela mejor algunas veces que un lápiz de labios adquirido en el momento oportuno, o una bolsita de golosinas de colores, o unos vaqueros, o un deportivo.

Y en ese intento desesperado por explicar lo que no puede, ni debe, ser explicado, la publicidad encuentra en lo poético el camino que alcanza el lugar en el que habitan los deseos prohibidos, los que no deberíamos permitirnos pero que al final nos constituyen. Quisiéramos ser Gandhi, o uno de esos cátaros de túnica negra y vida ejemplar a quienes la gente adoraba por sus vidas virtuosas, pero somos nada más que pecadores, hombres y mujeres débiles que llevamos vidas patéticamente normales que en algunos momentos se parecen mucho a vidas felices, sensación que nos llena de culpa.

Esa gente normal, nosotros, vivimos aunque no lo queramos reconocer rodeados de poesía. Seguramente porque de lo contrario el mundo se derrumbaría a nuestro alrededor. Y entre esa belleza cotidiana, rutinaria, aparece de vez en cuando un bello anuncio, un poema comercial e interesado que nos acerca tentador a una pequeña locura.

Dicen, no sé si es verdad pero merece serlo, que François Miterrand llamó a su lecho de moribundo a un amigo filósofo y creyente para interrogarle sobre el más allá, sobre lo que podía esperar después de su muerte, tan próxima. Cuentan que este hombre, cuyo nombre alguien me reveló y he olvidado, apenas contestó que sólo podían esperarse dos cosas en ese momento: la nada o el misterio. Y que había que elegir.

Casi todos nosotros elegimos, aunque lo neguemos, el misterio. La hermosura difícil, sagrada y esquiva del misterio.

Chapoteando afanosamente en una complejidad que disfrazamos de orden y de racionalidad, la belleza de la poesía nos ofrece a diario el argumento demoledor e indudable por el que vivir sigue valiendo la pena.

Y son apenas eso, argumentos demoledores e indudables, lo que nosotros, los mercaderes del templo, buscamos para consolar a nuestras víctimas.

Todos, al final, cerramos los ojos y simulamos ser felices. Algo que resulta muy a menudo maravillosamente agradable.

Sección II: Voz Baja

Poesía en audio por el artista catalán Eduard "Escoffet *(et) parlo*"

Texto, voz y edición: Eduard Escoffet
Barcelona, 2001.

http://propost.org/escoffet

Sección III: «BLACK HOLE o El Revés Melancólico».

MISA NEGRA es un libro de artista o *pièce de résistance* de Joan Morey. Realizado en Barcelona y Santiago de Compostela durante el año 2009. Edición de 666 ejemplares. El epílogo es una colaboración especial con la poeta gallega Yolanda Castaño.

**«Nel mezzo del campmin di nostra vita,
mi ritrovai per una selva oscura...».**

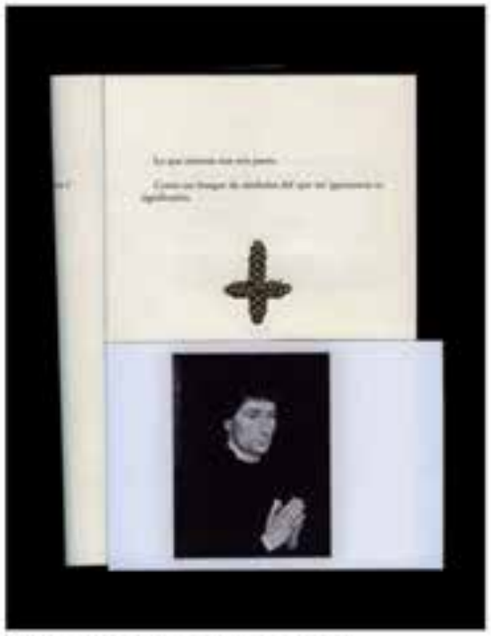
Dante Alighieri (1265-1321)
Divina Commedia. Epígrafe del "Infierno".
Canto I, linea 1 y 2 de la primera estrofa.

Una figura poética:

Yolanda Castaño (Santiago de Compostela, 1977) es una de las voces más personales y representativas de los nuevos caminos que tomó la poesía gallega desde la última década del siglo XX. Publicó su primer libro, *Elevar as pálpebras*, a los diecisiete años y, en 1998, recibió el Premio de la Crítica Española por *Vivimos no ciclo das Erofanías*. Por otra parte consiguió romper la barrera entre la palabra escrita y otros lenguajes audiovisuales apostando por la inserción en su obra de medios de comunicación alternativos. De esta forma encuentra un estímulo creativo en la experimentación con la autoedición, el video-poema o el recital, como experiencia igual de significativa en el proceso mediador entre el lector y el acto poético.

Los inicios de su obra ya habían conquistado un amplio espacio de difusión en su propia lengua. Posteriormente, pasó a ser reconocida en el panorama poético español gracias a la publicación en edición bilingüe —gallego/castellana— de su cuarto poemario: *O libro da egoísta* (Galaxia, 2003). Esta obra rompió cinco años de silencio y supuso una rasgadura en la palabra escrita por la que colarse lo oculto. En esta ocasión, Castaño se desdobla y se convoca a sí misma. Su "yo escrito" es una propuesta poética radical desde la que cuestiona la identidad y reformula la voz de la mujer como sujeto múltiple e incluso contradictorio.

En *Libro de la egoísta* habla una mujer que ejerce al mismo tiempo de objeto y sujeto del poema. En el texto se escucha una partitura de disonancias que encadenan frases de un diálogo que no precisa hablantes. Su escritura se aleja de los modos realistas huyendo de la unicidad. El fluir discursivo



Intervención del artista sobre ejemplar de *Libro de la egoísta* (Visor, 2006) de Yolanda Castaño. Pieza única, 2007.

se divide en múltiples formas que no siguen la máxima de la coherencia sino que, por el contrario, ofrecen ciertas resistencias, síncopas o quiebros inesperados de la frase. El "yo" que habla resulta producto de un fragmentarismo casi sin límite. Su voz es impostada, casi ventrílocua.

Aparentemente *Libro de la egoísta* ni siquiera controla el catálogo de voces que lo componen, sino que éstas vienen determinadas desde otro lugar que se enuncia como interrogante. De tal incógnita germina la necesidad de Joan Morey (Mallorca, Illes Balears. 1972) de entablar una colaboración *tête à tête* con Yolanda Castaño. El artista descubre sus versos en el preciso instante en el que estaba gestando un proyecto específico para CGAC (Centro Galego de Arte Contemporánea) en Santiago de Compostela, ciudad natal de Yolanda Castaño.
El trabajo artístico de Joan Morey propone alternativas a la exposición a través de una serie de confrontaciones entre obra de arte y audiencia. Principalmente explora el lenguaje del *performance* a través del cual edificar *mise en scènes* (ambientaciones o *environments*), intervenciones específicas (a partir del lugar, espacio o contexto que alberga la obra) o situaciones teatrales (o teatralizadas) con actores, intérpretes y modelos.

Sus proyectos exploran la relación poco ortodoxa entre Amo y Esclavo. La mayoría de sus obras están supeditadas a intrincadas estructuras narrativas sobre la degradación, la pérdida y el vacío. Su *modus operandi* parte de la apropiación de textos de otros autores, el uso de la palabra recitada y la utilización de sonido de tintes dramáticos. Reiterado desorden temporal para hablar de las sombras y del pesimismo del fenómeno literario, filosófico o poético que, transformados en materia prima, consideran el acto creativo como una cuestión de fe.

La incorporación de la figura poliédrica de Yolanda Castaño en MISA NEGRA arranca de forma natural, consecuente con los procesos de trabajo de Joan Morey. Para tal ocasión la poeta colabora como espectadora, interlocutora, y mediadora única: una "Yolanda" velada por una máscara que impide comprender todas sus caras. Su participación es presencia, cuerpo e hilo argumental. Su espectro deambula por los intramuros del edificio repudiando toda eclosión anímica frente al vacío monumental del museo.

Un marco arquitectónico:

El Centro Galego de Arte Contemporánea (CGAC) fue proyectado entre 1988 y 1993 por el arquitecto portugués Álvaro Siza. Se encuentra en una de las zonas monumentales más simbólicas de Santiago de Compostela: en el límite de la ciudad histórica y junto a la antigua puerta de entrada del Camino Francés. Ubicado al lado y en relación directa con el convento y el antiguo cementerio de San Domingos de Bonaval, la obra construida por Siza refleja su admiración por los racionalismos y el movimiento moderno, participando de su personal visión poética de la arquitectura y el espacio. Combina la línea, la luz y el volumen para crear austeridad y serenidad. El edificio, articulado en torno a un eje, abre sus espacios interiores en forma de abanico. Su exterior está limitado por altos muros en los que se sirve de la piedra como material unificador de tradición y nobleza. El espacio interior queda inundado de luz debido al abuso de mármol de Carrara blanco que, en su pureza y junto al blanco de paredes y techos, convierte el edificio en un fastuoso cubo blanco. La terraza superior siluetea la planta del edificio en una organización laberíntica de espacios que no conducen a ningún lugar.

***OBEY*, HUMILLADOS & OFENDIDOS. *Three Dead End Adjacent Tunnels, Not Connected.* 24 h.** de Joan Morey es una obra a modo de tragedia en tres actos distendidos en el tiempo y el espacio. La pieza se desarrolla íntegramente en el interior de CGAC entre 2007 y 2009 por medio de tres *performances* de 8 horas. Cada uno de los tres actos se ubica en las diversas salas, corredores, escaleras y zonas muertas del edificio. En un delirante lenguaje ritual como esqueje dramático, los espacios son ocupados por actores —dispuestos en solitario o formando composiciones de dos o tres personajes. La arquitectura del Centro de Arte se maneja como un gran set para una obra que arranca de la completa anulación de sus funciones expositivas.

Como factor causal un *contact improvisation* de acciones a partir de secuencias seriadas de frases, sentencias, palabras... declamadas por los intérpretes en un tono afectado. Como acompañamiento: secuencias coreográficas, repetición de gestos y composiciones estáticas

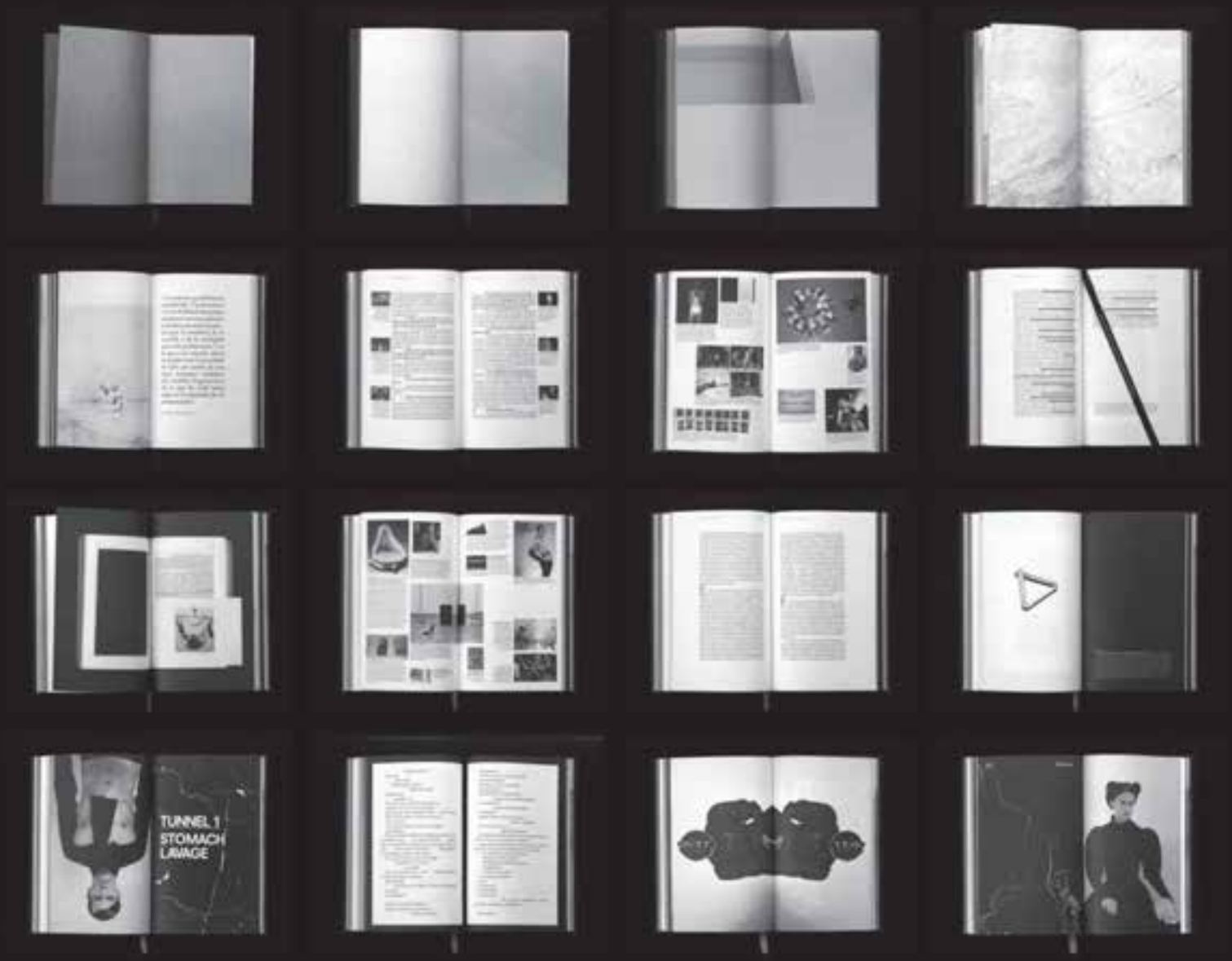
Vista desde el interior del muro de piedra que delimita las terrazas superiores del edificio CGAC.

que, encarnados de forma mecánica, provocan que la relación entre espacio y lenguaje sea cada vez más periférica. La totalidad de un edificio convertido en plató-container para la experiencia productiva pasa a ser lugar vetado al interlocutor. En definitiva, el *Cubo Blanco* del museo representa un doble enjaulamiento: en primer lugar de la obra de arte y sus condicionantes estéticos y en segunda instancia del artista y su metalenguaje.

El artista fija las directrices performáticas a cada intérprete. Los ejecutantes repiten un glosario nostálgico que reverbera en la arquitectura. Las zonas de representación determinan la idea de circularidad, transfiguración y corrupción perversa del espacio. Precisamente esta reiteración obsesiva acaba convirtiendo la fragmentación trágica escenificada en algo más cercano a un dispositivo formal que neutraliza, eclipsa y enmudece su esencia y que transforma el resultado en disonancia contaminante y estertor flemático.

Como autor, Joan Morey invalida desde buen comienzo la idea de contacto entre obra y espectador. De los tres actos o *performances* que construyen el proyecto sólo quedaran escombros, o tal vez posibles reflejos fragmentados en el oscuro espejo de la memoria de Yolanda Castaño. Su presencia no busca la complicidad de ningún intérprete, tan sólo su rol es ser voyeur con la imposición del artista de traducir su propia experiencia en epílogo para el libroldespojo MISA NEGRA.

Yolanda Castaño se convierte así en esclava vagante que, en una repetición serial de recorridos, trayectorias y paradas, permitirá al espectador crear una reconstrucción de los hechos representados a partir de su visión, frígida e impertubable. Casi en el umbral de lo irracional esta mentoralama tropieza con los intérpretes, descubriendo una especie de teatro de restos, de reliquias biográficas que no la conducen más que a un tétrico enclaustramiento dentro de sí.


TUNNEL 1
STOMACH
LAVAGE

Un soliloquio subyacente:

MISA NEGRA es un libro de artista que desmiembra los diversos estratos de una producción expandida. La disposición discursiva de las partes de esta edición puede (o no) enmarcar la mirada del lector-espectador. MISA NEGRA es un objeto críptico, ensimismado y oscuro que subyace en la tesis fraudulenta del materialismo histórico. De este modo en el contenido de sus páginas se distinguen conceptos como la explotación, plusvalía, crisis cíclicas, sobreproducción, y el fetichismo de la mercancía. No obstante, MISA NEGRA condensa una sobrecarga de lirismo imperfecto sin mensaje transparente. Su interior compila ensayos, documentación fotográfica, guiones y acotaciones del autor, dando lugar a la única herramienta que hace visible el conjunto de representaciones sin audiencia.

Sujeto a la proporción áurea o *Proporzione Divina*, MISA NEGRA no es una simple colección de textos e imágenes como partes de una obra. Se adentra en un concepto ampliado de Arte cuyo interés reside en la transformación de la conciencia del espectador para activar la realidad y el pensamiento. Tres actos performáticos —desde su transformación documental, manipulación posproductiva o telaraña sobrante en la edición impresa— erigen un proyecto que permanece forzosamente alineado a un ejercicio dialéctico único. Señalar la redimensión de la audiencia en un acto de ordenación y exclusión bajo la batuta del artista bosqueja un destino peculiar del público.

La totalidad de este proyecto permanece en un círculo vicioso que se aferra en la praxis hegemónica S/M. El acrónimo —derivado de los términos sadismo y masoquismo— irrumpe en el levantamiento proyectual de forma descarnada. Sobrepasando cualquier filia derivada del ámbito de la sexualidad nos conduce hacia una extensión más compleja de su significado, aplicada a los dispositivos de poder. Yolanda Castaño, intérpretes y artista son aprisionados de mutuo acuerdo en el edificio CGAC, mientras que la institución cultural y su poder económico y político se convierten en la mazmorra donde ejecutar una obra de Arte.

Por este motivo el proyecto tiene razón de ser en el interior de un emplazamiento arquitéctónico museográfico, en pro de la plusvalía generada en la interlocución anárquica entre edificio y obra. Como ridículo artefacto de supremacía bajo una relación contractual con la autoridad, se insinúa una sesión BDSM pactada milimétricamente —aunque recalificando todo el sistema productivo en base a la corrupción de ambos conceptos.

Como rémora conceptual MISA NEGRA aisla el cuerpo esquelético de ***OBEY,* HUMILLADOS & OFENDIDOS. *Three Dead End Adjacent Tunnels, Not Connected.* 24 h.** Su existencia deficiente, desorden arquitectónico, acervo descuartizado, interlocución anárquica, esterilidad onanista, esfuerzo improductivo, pesimismo arrogante... gestionan una pesada máquina deseante. El engranaje de la obra se autocondena, no comenta sino que lamenta. Declina el área semántica generativa del ver, pero siempre desde su exquisita cadavericidad de cuerpo temporalmente segregado a la oscuridad y al silencio.

MISA NEGRA. Joan Morey,
2007/2009.
ISBN: 978-84-453-4738-6
DL: C-1535-2010.

Sección IV: Intraducible

Remitimos a Borges y a su concepto del traductor como creador literario más que escribano copión. Sostenemos que la poesía se resiste a la traducción, aunque se da dulcemente a la reinterpretación.

Fragmentos del playlist diario de Miguel Figueroa Escritor y Fotógrafo, Puerto Rico)

Traducidos por un arquitecto, dos fotógrafos, una escritora y una ilustradora.

Welcome To The Room... Sara, Fleetwood Mac

Escrito por Stevie Nicks. Del álbum ***Tusk***, 1979.
Interpretado por

Josep Bohigas, España.

Arquitecto en BOPBAA. Miembro del Consejo de la ONG *Design for the World*. Nunca ha estado en Filipinas.

Wait a minute baby...
Stay with me awhile
Said you'd give me light
But you never told me about the fire
Drowning in the sea of love
Where everyone would love to drown
And now it's gone
It doesn't matter anymore
When you build your house
Call me home
And he was just like a great dark wing
Within the wings of a storm
I think I had met my match -- he was singing
And undoing the laces
Undoing the laces
Drowning in the sea of love
Where everyone would love to drown
And now it's gone
It doesn't matter anymore
When you build your house
Call me home

Hold on
The night is coming and the starling flew for days
I'd stay home at night all the time
I'd go anywhere, anywhere
Ask me and I'm there because I care
Sara, you're the poet in my heart
Never change, never stop
And now it's gone
It doesn't matter what for
When you build your house
I'll come by
Drowning in the sea of love
Where everyone would love to drown
And now it's gone
It doesn't matter anymore
When you build your house
Call me home
All I ever wanted
Was to know that you were dreaming
(There's a heartbeat
And it never really died)

el típico amor no correspondido que se agigantaba cada noche
en la oscuridad de mi habitación con el Walkman a cuestas
(por cierto, también del 79 como el álbum *Tusk*)

esa ausencia

la de la canción

la de la adolescencia,

en los dos lugares de la casa

donde tiene sentido

la gestión de la intimidad

yo ya he tenido mi merecido

mil gracias por brindarme este despertar

The Prettiest Star, David Bowie.

Escrito por David Bowie. Del álbum ***Aladdin Sane***, 1970.
Interpretado por

Frank Callaghan & Lobregat Balaguer, Filipinas.

Fotógrafo. Creció en la ciudad de Baguio, rodeado de las montañas Cordilleras en la isla de Luzón. Le representa la galería Silverlens en Manila.

Cold fire, you've got everything but cold fire
You will be my rest and peace child
I moved up to take a place, near you

So tired, it's the sky that makes you feel tried
It's a trick to make you see wide
It can all but break your heart, in pieces

Staying back in your memory
Are the movies in the dark
How you moved is all it takes
To sing a song of when I loved
The Prettiest Star

Staying back in your memory
Are the movies in the dark
How you moved is all it takes
To sing a song of when I loved
The Prettiest Star
One day though it might as well be someday
You will rise up high and take us all away
All because of what you are
The Prettiest Star

dios no es hombre
ni siquiera es padre
desde que ella murió
dios es mi madre

Song, Allen Ginsberg

1954

Interpretado por

Teddy Iborra Wickstead, España.

Diseñador gráfico y fotógrafo. Trabaja en Barcelona, aunque también a veces en Londres. Dice que quiere visitar Manila.

The weight of the world
is love.
Under the burden
of solitude,
under the burden
of dissatisfaction

the weight,
the weight we carry
is love.

Who can deny?
In dreams
it touches
the body,
in thought
constructs
a miracle,
in imagination
anguishes
till born
in human--
looks out of the heart
burning with purity--
for the burden of life
is love,
but we carry the weight
wearily,
and so must rest
in the arms of love
at last,
must rest in the arms
of love.
No rest
without love,
no sleep
without dreams
of love--
be mad or chill
obsessed with angels
or machines,
the final wish
is love
--cannot be bitter,
cannot deny,
cannot withhold
if denied:
the weight is too heavy
--must give
for no return
as thought
is given
in solitude
in all the excellence
of its excess.

The warm bodies
shine together
in the darkness,
the hand moves
to the center
of the flesh,
the skin trembles
in happiness
and the soul comes
joyful to the eye--

yes, yes,
that's what
I wanted,
I always wanted,
I always wanted,
to return
to the body
where I was born.

We've Only Just Begun, The Carpenters.

Escrito por Roger Nichols (música) y Paul Williams (letra).
Del álbum ***Close To You***, 1970.
Interpretado por

Marcela Gutiérrez, Guatemala.

Ilustradora que trabaja con marcas como Prada, Swarovsky, clientes como Beyoncé y revistas como Harper's Bazaar España. Invitada especial de Manila Design Week en 2011.

We've only just begun to live,
White lace and promises
A kiss for luck and we're on our way.
We've just begun.

Before the rising sun we fly,
So many roads to choose
We start out walking and learn to run.
And yes, We've just begun.

Sharing horizons that are new to us,
Watching the signs along the way,
Talking it over just the two of us,
Working together day to day
Together.

And when the evening comes we smile,
So much of life ahead
We'll find a place where there's room to grow,
And yes, We've just begun.


WE'VE ONLY JUST BEGUN
TO LIVE, WHITE LACE
AND PROMISES A KISS
FOR LUCK AND WE'RE ON
OUR WAY WE'VE ONLY JUST
BEGUN BEFORE THE RISING
SUN WE FLY SO MANY ROADS TO
CHOOSE WE START OUT WALKING
AND LEARN TO RUN AND YES WE'VE
JUST BEGUN SHARING HORIZONS
THAT ARE NEW TO US WATCHING THE
SIGNS ALONG THE WAY TAKING IT OVER
JUST THE TWO OF US WORING DAY BY DAY
TOGETHER AND WHEN THE EVENING COMES
WE SMILE SO MUCH OF LIFE AHEAD WE'LL
FIND A PLACE WHERE THERE'S ROOM TO GROW
AND YES, WE'VE JUST BEGUN

viejos vientos, nuevos rumbos

El español en Filipinas

Carlos Juan

El español vuelve a enseñarse en centros escolares filipinos como asignatura optativa y la demanda por aprenderlo crece entre la juventud filipina por razones de interés cultural, laboral y económico. En este nuevo escenario, la lengua española se identifica como un instrumento de comunicación global y supera connotaciones coloniales de anteriores décadas.

CARLOS JUAN

Carlos Juan (Valladolid, 1973), coordinador de *Ventura de los Reyes*, proyecto de cooperación internacional que promueve la lengua española en los medios de comunicación de Filipinas, presenta un reportaje sobre este nuevo contexto.

Carlos Juan es Licenciado en Ciencias de la Información por la Universidad Pontificia de Salamanca y desde entonces viene compaginando el ejercicio del periodismo con la impartición de cursos de formación en los ámbitos de la tecnología audiovisual y la comunicación. Ha ejercido de corresponsal en *La Razón* y *El Mundo* y fue jefe de informativos de la emisora de radio *Onda Cero* de Cádiz entre el 2000 y 2010. En la actualidad es también columnista de *Diario de Cádiz*.

Carlos Juan (Valladolid, 1973), coordinator of *Ventura de los Reyes*, an international cooperation project which promotes the Spanish language among the Filipino mass media, presents an article about this new context.

Carlos Juan studied Information Sciences at the *Universidad Pontificia de Salamanca* and since then, he has been working as a journalist, giving training courses in the fields of audiovisual technology and communication. He has worked as a correspondent for *La Razón* and *El Mundo* and from 2000 to 2010, he was the news editor of the radio station *Onda Cero* Cádiz. As a columnist, he also currently contributes to *Diario de Cádiz*.

Carlos Juan (Valladolid, 1973) ay tagapag-ugnay ng panukalang pangdaigdig *Ventura de los Reyes* na nagtataguyod ng wikang espanyol sa masmidyang Pilipino. Ilang bagong kahulugan ng wikang espanyol sa Pilipinas ay kaniyang itinalalakay sa isang artikulo. Nagtapos ng Computer Science si Carlos Juan sa *Universidad Pontifica de Salamanca* at mula nuon siya ay nagtratrabaho bilang peryodista, nabibigay ng pagsasanay sa larangan ng teknolohiyang odiobisual at paglalathala. Siya rin ay nagtrabaho para sa mga pahayagang *La Razón* at *El Mundo*. Mula nuong 2000 hanggang 2010, siya ang patnugot ng radyong *Onda Cero* Cádiz. Sa kasalukuyan siya ay kolumnista sa *Diario de Cádiz*.

El idioma español aflora en Filipinas. El mero paso del tiempo provoca un retroceso del español transmitido de generación a generación filipina en la casa o en los templos. La savia nueva penetra con fuerza a través de las nuevas tecnologías alcanzando a jóvenes con y sin ascendencia española. Ellos son el relevo de la generación que asistió a la decadencia del idioma. Un relevo que está garantizado mientras se mantengan factores como la existencia de un gran mercado hispano en el sector servicios y la tendencia del filipino a convertirse en trabajador cualificado en el extranjero.

Con una historia densa y el aval de una biblioteca bien alimentada durante siglos por textos literarios y periodísticos respecto a los que hay consenso de calidad, el presente del idioma español en Filipinas nos lleva a leer el artículo XIV de la constitución de este país. Entre las secciones seis y nueve de este artículo dedicado a la educación, la ciencia y la tecnología, las artes, la cultura y el deporte sacamos en claro que el filipino es "el lenguaje nacional de Filipinas" y que el Gobierno queda obligado a promover el filipino como "medio de comunicación oficial y lengua de instrucción en el sistema educativo. Además de para fines de comunicación y educación, las lenguas oficiales son el filipino y "mientras no haya un cambio en la legislación", el inglés.

El idioma español aparece mencionado en las secciones 7 y 8. En la primera de ellas como lengua, junto al árabe, a promover "con carácter voluntario y opcional". En la sección 8 se hace un guiño a estas dos lenguas cuando el constituyente afirma que aunque el texto ha sido promulgado en filipino e inglés, la carta magna deberá ser traducida a las lenguas regionales más importantes junto al árabe y al español.

La constitución de Filipinas cumple 25 años este 2012. Un cuarto de siglo es mucho tiempo en cualquier sociedad y también para cualquier idioma. No puede ser de otra forma ya que las palabras son abrazadas u olvidadas por las personas y en estas dos décadas y media todos hemos cambiado.

Así, si la situación de derecho del español en Filipinas es la descrita, la realidad de hecho replica la descripción general hecha por la directora del Instituto Cervantes, Carmen Caffarel, en vísperas del 'Día E' celebrado el pasado 18 de junio: el

español es la segunda lengua más estudiada en el mundo, declaró. Varios factores están relacionados con la ampliación de la base de alumnos en Filipinas, proceso en el que el Instituto Cervantes no está ni mucho menos solo, aunque sigue siendo la referencia institucional dentro de Filipinas.

Aunque el número de palabras conocidas marca el perímetro del universo personal de cualquier hablante, muy pocos son los que se lanzan al estudio de una lengua extranjera si no media una suerte de "recompensa" que gratifique el esfuerzo. José Rizal, héroe nacional de Filipinas, fue en el siglo XIX una de esas excepciones al llegar a dominar 22 lenguas. A su pluma, ampliamente homenajeada en 2011 al cumplirse el 150 aniversario de su nacimiento, se le debe una parte del prestigio literario del español en el archipiélago, ya que fue la lengua que eligió para sus publicaciones.

La "infantería" del español está estrechamente relacionada con algunos desarrollos del sector servicios que en Filipinas han encontrado un entorno económico y humano favorable. Y el "cuerpo de veteranos" está representado por muchas personas que en su día y antes de desarrollar sus carreras profesionales estudiaron español en la universidad. Un recuerdo del pasado y una demanda del presente. Esta es la lectura bifrontista y local de un rasgo diferencial humano y, a la vez, "picassiano" tal y como ha dejado claro en una entrevista en la radio el nuevo director de la Real Academia Española de la Lengua José María Blecua: "todos los hablantes somos un poco Picassos de la lengua".

Buscando el mejor trabajo

¿De qué sectores estamos hablando? Enfermería: "la demanda de enfermería se está produciendo en muchos lugares en los que el español es lengua vehicular. O los 350.000 marineros que tiene Filipinas en todo el mundo". Jorge Domecq, Embajador de España en la República de Filipinas utiliza el adjetivo "esencial" al hablar del conocimiento de nuestra lengua en los jóvenes que maduran el perfil y alcance de su carrera profesional y que algo de español ya saben si hablan tagalo (el idioma incorporado a la Constitución de Filipinas con la palabra "filipino"), debido al aproximadamente 20 por ciento de léxico compartido.

La enfermería es una profesión con vocación de permanencia por su propia naturaleza en la que el motor es Estados Unidos. En la medida en que el español se expanda en el país norteamericano, el trabajador bilingüe será más demandado. Y, en consecuencia, el incentivo salarial será mayor. "Hay cerca ya de 40 millones de hispanohablantes en Estados Unidos. Según las previsiones de la oficina del censo estadounidense, para 2050 habrá más de cien millones de hablantes de español, con lo cual Estados Unidos podría convertirse en el país con mayor número de hispanohablantes del mundo". Este apunte realizado por el Asesor de la Consejería de Educación Francisco Javier Menéndez delimita el contorno de la "tarta" laboral que ya se está ofreciendo, ya que en su oficina se reciben peticiones en este sentido: "¿Y no podrían conseguir que nos lleguen más enfermeros que hablen español?"

Hannah Alcoseba trabaja como traductora de una empresa cuyos clientes están radicados también en América. Ha sabido sacar mucho partido a una estancia de estudios en la Universidad de Barcelona. Incluso, aprovechando la tecnología, ha abierto su academia en Skype. "El español ha cambiado mi vida profesional completamente". El suyo es un viaje de ida y vuelta y no sólo limitado a las recetas de la gastronomía española que parece apreciar, ya que brotan en el diálogo. Opina al final de la entrevista que también los españoles deberían mejorar su inglés recibiendo clases a través de internet.

"Los estudiantes son muy listos, después de un semestre ya podían hablar en español, ya podían contestar preguntas". Es el resumen que hace de su experiencia como docente en el departamento de lenguas de la Universidad Adamson el profesor Mauri V. Cabrido. Enseña desde los años 70 y ha conocido tanto la época en la que el español era materia obligatoria en el sistema filipino de educación superior como el momento actual, en el que la asignatura es optativa. ¿Dónde desemboca este empuje juvenil? Además de los sectores ya comentados así como en la renovación de la propia docencia, que no está lo que se dice sobrada de profesores, hay que mencionar los centros de llamadas. La primera puerta de entrada al mercado laboral en el caso de los jóvenes asentados en grandes zonas urbanas. También algunas profesiones del mar, especialmente las relacionadas con la hostelería y servicios a bordo de cruceros. Compañías que realizan traducciones o que crean y mantienen los contenidos de comunidades de jugadores en internet y que, lógicamente, quieren integrar a los

hispanos, cierran el mapa de áreas en las que este idioma se hace poderoso y rentable. Es la fuerza motriz, que nada tiene que ver con lo que ocurría hace un siglo cuando la religión era la principal entrada del español en el país.

Profesores filipinos en el Instituto Cervantes

¿Qué respuesta se da a esta demanda? Durante este curso se está impartiendo español en 57 centros públicos de educación secundaria de Filipinas. Un convenio firmado entre los gobiernos de Filipinas y España en el año 2010 lo hace posible. Es un acuerdo que actúa sobre uno de los límites reales a la expansión del español, la falta de una 'masa crítica' de profesores que equilibre demanda y oferta. Así, lo primero que se hace tras la selección de centros y profesores que realiza la administración educativa del país es incluir a los beneficiarios en un plan de tres años que les ofrece formación presencial durante seis semanas en sus vacaciones, formación a distancia a través del Aula Virtual del Español (AVE) durante el curso académico siguiente, más una semana en octubre dedicada a la metodología de la docencia del español. El Instituto Cervantes de Manila aporta su profesorado, medios materiales y el AVE, mientras que la Consejería de Educación de la Embajada de España aporta su asesoramiento técnico, organización de actividades de formación para el profesorado, becas de formación en universidades españolas y coordinación del programa de español junto con el Departamento de Educación de Filipinas (DepEd) y el Instituto Cervantes de Manila, con el apoyo de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID), que proporciona financiación específica para la formación del profesorado.

Las profesoras Liza R. Gapas y Zenaida G. Nicolas, del centro de secundaria *Quezon City Science High School* situado en la ciudad de Quezon y orientado a las ciencias, explican que son los propios alumnos los que eligen recibir esta enseñanza u otras que, en el caso de este centro, son japonés, francés, robótica, escritura creativa y periodismo en tagalo o en inglés. "El primer día de clase lo que hacemos es hablar con los alumnos, saludarles en español, algo que les resulta nada extraño y muy familiar ya que nuestras palabras para el saludo son palabras españolas". El programa de formación de profesores, para que éstos a su vez formen a los alumnos, busca ahora su expansión renovada así como un acuerdo con la autoridad educativa universitaria para crear la especialidad correspondiente en los estudios de Magisterio.

Esta es la singularidad filipina promovida por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte y complementada por la oferta regular del Instituto Cervantes, con el apoyo de AECID: la presencia de lectores de español en universidades filipinas, el programa de cooperación cultural, el de cooperación interuniversitaria y acciones en ámbitos muy específicos como el de la formación de archivistas o el que se quiere alcanzar para la recuperación y restauración de películas.

Suena el teléfono, suena el español

El teléfono suena más en las grandes ciudades de Filipinas y suena algo menos, aunque sigue sonando, en los núcleos urbanos de la India. En un periodo de 36 meses, 13 compañías instaladas en el gigante de Asia han

adquirido en el archipiélago inmuebles y equipos que se pueden considerar significativos. La deslocalización, una constante en esta actividad, está relacionada con el coste laboral, con los incentivos que pueda ofrecer el gobierno de un país, con la calidad y fiabilidad de sus redes de telecomunicaciones y, por supuesto, con el idioma con el que se expresa la masa laboral reclutable.

Esta concatenación de factores, que inyecta unos cinco mil millones de dólares a la economía de Filipinas juega ahora mismo a favor de la lengua española. La incorporación al trabajo en una de estas oficinas es inmediata. La urgencia en aprender español llega algún tiempo después cuando se comprueba que los equipos bilingües pueden alcanzar y también superar los 40.000 pesos de salario mensual (unos 680 euros). Así lo cuenta a este periodista Ruth, una trabajadora de Cubao, en la ciudad de Quezon que intenta aprender español por todas las vías posibles en los huecos que le deja el trabajo a turnos. Incluso asiste a una de las proyecciones del Festival de Cine en Español "Pelikula" que se celebra durante el mes de octubre.

Una mejora salarial de hasta el 100 por cien en casos excepcionalmente favorables y una masa laboral muy amplia suponen una excelente cantera de alumnos. Especialmente para el Instituto Cervantes, organizador del festival mencionado antes y única institución acreditada para expedir títulos oficiales de competencia idiomática. Pero estos trabajadores-estudiantes no responden a españoles que llamen a Filipinas ya que los clientes de estos centros de llamadas son casi exclusivamente ciudadanos americanos, incluyendo Estados Unidos. Gracias a los que están a este lado del teléfono, el idioma de Cervantes goza de muy buena salud urbana en Filipinas. Los telefonistas veinteañeros o en la tercera década están consiguiendo que el español vuelva a entrar en algunas casas filipinas cuando cuelgan el teléfono y salen de su centro de trabajo.

Una clase de la asignatura de español. "¡Buenos días!" La clase que dirige en el centro de secundaria de Bangkal, en la ciudad de Makati, el profesor Ace Christian M. Dilag demuestra desde el primer instante su aprecio hacia la asignatura que han elegido de forma voluntaria estos chicos y chicas de entre 14 y 15 años. El grupo aprende español en un laboratorio de idiomas equipado con cabinas individuales de audio, aunque ahora internet ha ganado la partida a las ya antiguas cintas.

Tras los saludos y las presentaciones, con la lógica curiosidad de los alumnos hacia los recién llegados, el profesor Dilag enciende su ordenador portátil e inicia un ejercicio que consiste en leer en voz alta eligiendo el pronombre, el artículo u otra palabra adecuada que no figura en las frases del texto. Como es habitual en quienes proceden del inglés, alguna terminación juega alguna mala pasada, si bien quienes participan en el ejercicio demuestran tener en mente el perfil de la pieza que encaja en el puzzle lingüístico. Teniendo en cuenta que, cuando se hizo la visita, el número de horas de clase que habían recibido estos alumnos de tercero de secundaria en el sistema educativo filipino era limitado, el grado de absorción de las estructuras gramaticales, muy notable, sí deja entrever un interés en el entorno personal de los alumnos: "aprende español".

Para contrastar esta hipótesis hablamos con ellos. Una alumna dice que eligió español (podía haber elegido también alemán) "porque creo que es muy interesante y muchos hablan español". "Yo creo que el español es muy interesante". En la clase hay un panel con las banderas de los países en los que se habla castellano. Los alumnos tienen una vida por delante y expresan su interés por viajar a alguno de ellos, conocer su cultura y sus gentes. Aunque no se conoce la cifra con exactitud, se dice que doce millones de personas de un país habitado por algo más de 90 millones trabajan fuera de Filipinas. La presencia del español en el sistema educativo, como asignatura optativa en la enseñanza secundaria y universitaria, funciona como vector de expansión de la lengua en un contexto bien diferente al que conocieron los alumnos que estudiaron castellano cuando aún era una de las lenguas oficiales de Filipinas, hasta su cambio de status en la constitución de 1987. La juventud filipina actual percibe la lengua española como un idioma que les resulta familiar, que les atrae culturalmente y que les acerca a un área geopolítica en el que Filipinas tiene mucho que decir. Se acercan a su estudio por su potencial de comunicación internacional y como complemento relevante a su formación académica y futuro profesional. El gran reto a medio y largo plazo, tanto para las instituciones filipinas como españolas, será dar respuesta a una demanda y un interés que siguen creciendo.

La enseñanza del español en Filipinas:

Wystan de la Peña

Repitiendo el experimento, recordando las lecciones

La lengua española goza en Filipinas de la actualidad de un prestigio y valor económico que, en palabras del que fuera director del Instituto Cervantes de Manila durante los primeros años de la década presente, representa un *boom* de la lengua – un *boom* en su aprendizaje y enseñanza. Pero si se tiene en cuenta la larga trayectoria de la enseñanza del español en el país, se ve que el *boom* del español ha tenido varias fases a lo largo de los últimos 50 años, aunque no siempre con el prestigio que tiene hoy día. La primera fase de este *boom* empieza con el experimento legislativo del Congreso de posguerra de imponer, por medio de la fuerza de una ley, la instrucción obligatoria del español en muchos programas académicos, convirtiendo así el español en asignatura – 24 créditos en total – que tenían que tomar varias promociones de estudiantes universitarios cada semestre durante los cuatro o cinco años que duraban sus estudios.

En los años 1960, con la enmienda de la legislación, se redujo a cuatro asignaturas (12 créditos) la instrucción obligatoria, tras un debate sobre la utilidad del español para el estudiante filipino de esos años ahora llamados la década del nacionalismo filipino, década que culminaría en la violenta época del activismo político, el *First Quarter Storm* (primeros años de los 1970), y la respuesta del gobierno, mediante la Ley Marcial (1972-1981).

Medio siglo después, podemos ver que la reducción a la mitad del número de asignaturas obligatorias de español promulgada por otra legislación fue producto del *Zeitgeist* de la época. La década de los 1960 constituyó un momento de renacimiento del nacionalismo de la sociedad filipina: las protestas que tomaron forma de huelgas contra el *Establishment* y la guerra de Vietnam, en el ámbito académico o en el laboral; las afirmaciones de la identidad cultural y política filipina (y la necesidad de independizarse de los dictados de Washington); y las denuncias contra el comportamiento escandaloso de la oligarquía, que recuerda los preceptos del consumo conspicuo planteado por el sociólogo norteamericano Thorstein Veblen (1857-1929).

Ante el espíritu reformista de los 1960, el español caería como víctima: tenía una imagen negativa de ser la lengua de los colonizadores de Filipinas (una actitud curiosamente expresada en la lengua de otro colonizador, el inglés), un idioma del que se decía que los filipinos no deberían malgastar el tiempo estudiando.

WYSTAN DE LA PEÑA
es jefe del Departamento de Lenguas Europeas en la Facultad de Artes y Letras de la Universidad de Filipinas-Diliman. Lingüista y profesor de lengua española y francesa también desempeña el cargo de coordinador de estudios sobre Europa en el Centro para Estudios Internacionales de la misma universidad. Sus trabajos sobre la literatura hispanofilipina se han presentado en varias conferencias internacionales y locales y publicado en revistas académicas.

Wystan de la Peña is head of the Department of European Languages at the College of Arts and Letters of the University of the Philippines-Diliman. A linguist and professor of the Spanish and French languages, he is also the coordinador of Euorpean studies at the Center for International Studies of the said university. His works on Philippine-Spanish literature have been presented at several international and local conferences and have been published in academic magazines.

Si Wystan de la Peña ang patnugot ng Departamento ng mga Wika ng Europa sa Unibersidad ng Pilipinas Diliman. Isang dalubhasa sa wika at guro ng mga wikang espanyol at pranses, siya rin ay ang tagapagtugun ng pag-aaral tungkol sa Europa ng Center for International Studies ng nasabing paaralan. Ang mga likha niya tungkol sa panitikang pilipino-espanyol ay naibilang sa mga ilang pagpupulong internasyonal at local at nailimbag din sa mga rebistang pang-akademya.

En cambio, se proclamó la importancia de la lengua filipina, y ésta se convirtió en lengua preferida del nacionalismo filipino, aunque no pocos siguieron escribiendo sus manifiestos en inglés, resultado inevitable de un sistema educativo que daba prestigio a dicho idioma.

La Magna Carta promulgada en 1973 por el gobierno de Ferdinand Marcos le quitó al español el prestigio que le había concedido la Constitución de 1935 como una de las tres lenguas oficiales del país. En un decreto posterior, Marcos declaró que el español tendría carácter de lengua oficial en cuanto que seguía siendo necesaria para acceder a los millones de documentos en los Archivos Nacionales, la mayor parte de ellos redactados en español y sin traducciones ni al filipino ni al inglés, para facilitar su acceso a una población ya no hispanoparlante.

El golpe de gracia a la enseñanza obligatoria del español vino con la Constitución de 1987, un texto que señaló el deseo de la sociedad filipina de evitar la repetición de los abusos presidenciales que permitía el documento anterior. La pérdida de la oficialidad del español desencadenó una serie de acontecimientos: el Departamento de Educación emitió una circular eliminando la obligatoriedad de las asignaturas de lengua española.

Las universidades no perdieron tiempo: eliminaron las asignaturas de español, sustituyéndolas con otras consideradas por los estudiantes como más pertinentes y necesarias para su formación profesional. Sólo un puñado de «baluartes» universitarios – como la Universidad de Santo Tomás, la Universidad de Adamson y la Universidad de Filipinas, -- siguieron ofreciendo los 12 créditos de español, pero ahora como asignaturas optativas.

Los años transcurridos desde 1987 constituyeron un tiempo de reflexión para los responsables del Departamento de Educación, los administradores académicos y los mismos profesores de español, para quienes la eliminación de las plazas de profesor de español significaba un grave revés económico. Ya no había mercado para los estudiantes

de *B.S. Education* y *B.A.* o *A.B. Spanish* que aspiraban a ser profesores de español. No tardó en llegar la abolición de programas que ofrecían la posibilidad de especializarse en español. En aquel momento, el mundo profesional y laboral filipino se enorgullecía de ser el baluarte del inglés en esta región de Asia.

La reflexión hecha a partir de 1987 resucitó las preguntas que se planteaban durante el debate de los años 1960 sobre la utilidad del español. Prueba de que Filipinas había quedado tan anglosajonizada era la percepción de que el español era una lengua sin importancia, muerta, conservada solo por los *kastilaloy*, filipinos con sangre y facciones españolas, miembros de la clase alta y alejados totalmente de los temas nacionalistas, de los problemas del moreno Juan de la Cruz. La mera posesión del español, para no pocos nacionalistas de entonces, significaba una mentalidad pasada de moda, un anacronismo que no debía ocupar espacio en una Filipinas atormentada por problemas económico-políticos.

No se ha admitido, pero se sabe: gran parte de la culpa de la imagen negativa del español la tiene su enseñanza. Y no pocos errores cometidos en las aulas tuvieron su origen en la implementación mal guiada de la ley que mandó enseñar el español.

En la mente de sus campeones en el congreso de los 1950, la legislación en pro del español no era para dar reconocimiento a una potencia colonial del pasado, sino, resumiendo las palabras del senador Claro Recto – más conocido como político anti-norteamericano que como literato hispanofilipino – para conservar un patrimonio cultural.

Es indudable que para la sociedad filipina el español de hoy es una lengua de mucho valor económico

Los 24, y después 12, créditos para el estudio del español tenían como objetivo nada más que la producción de generaciones de intelectuales filipinos, producto de las varias universidades, que fueran capaces de leer – y así apreciar – las obras escritas en español por los prohombres de la historia filipina y de los varios literatos (Jose Rizal, Apolinario Mabini, Fernando María Guerrero, Jesús Balmori, para mencionar sólo cuatro) responsables de una abundante cosecha literaria que quedaría sin poder leerse sin la enseñanza del español.

Sin embargo, en el deseo de implementar la ley, hubo muchos casos de contratación de gente no formada para ser profesores. Se tuvo que contratar a muchos, porque había muchas clases que dar.

Ya a los mediados de los años 1980, una investigación que hice yo mismo sobre el perfil del profesor de español en ciertas universidades de Metro Manila, reveló que la mayor parte de los profesores admitió no tener una formación adecuada ni bastante dominio de la lengua para dar clases. Hablaban el español, sí; pero no lo enseñaban como una lengua viva, ni como una lengua de comunicación en el mundo.

Muchos estudiantes desde los años 1960 hasta los 1980 coinciden en un triste recuerdo: el aprendizaje a través de la memorización de las conjugaciones (*yo amo, tú amas, él/ella ama...*) – como si fuera latín la lengua de García Márquez, de Vargas Llosa, de Neruda (nombrando a tres premiados con el Nobel) – y recitar de memoria delante de la clase el Último Adiós de Rizal, sin entender las palabras que pronunciaban. *Adiós patria adorada, región del sol querida / Perla del Mar de Oriente, nuestro perdido Edén...*

Así que me dan mucha alegría los esfuerzos presentes para proporcionar una formación adecuada a los actuales aspirantes a profesor. Dos organismos gubernamentales tratan del tema: el Departamento de Educación (DepEd) para los profesores en la secundaria, y la Comisión para la Educación Superior (CHED) para los profesores en las universidades.

El DepEd ha hecho el gran salto de fe: el experimento de introducir clases de idiomas (el español comparte

protagonismo con el francés, el alemán, el chino, el japonés y el árabe) en la secundaria. Se identificó un colegio que registró altas puntuaciones en las pruebas de dominio del inglés en cada región; de esos colegios, se seleccionó un grupo de estudiantes con buenas notas en clases de inglés, formando así el núcleo de aprendices que irían voluntariamente a las clases de español.

Las clases se harían bajo la gestión de profesores de inglés interesados en actualizarse y ampliar su perfil profesional. Para preparar a estos profesores, el DepEd ha hecho una alianza estratégica con organismos gubernamentales españoles – el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID), y el Instituto Cervantes de Manila (ICM) – para organizar un programa de formación lingüística intensiva durante las semanas del verano filipino.

Así que estos tres últimos años, en vez de tomar las vacaciones veraniegas, decenas de profesores de secundaria han estado viniendo a Manila para asistir a clases de lengua en el ICM bajo la tutela de un profesorado nativo. Su formación también incluye el seguimiento del Aula Virtual del Español (AVE) y su participación en cursos de didáctica y metodología organizados por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, que también proporciona asesoramiento técnico al programa a través de su Consejería de Educación en Manila, mientras que las cuestiones de logística las han compartido el DepEd y la AECID. Los profesores más prometedores han recibido becas del Ministerio de Educación español para hacer cursos de verano en una

universidad en España (en la Universidad de Granada en 2010 y en la Universidad de Salamanca en 2011), una oportunidad para conocer la cultura española y tener contacto *in situ* con la lengua.

Es muy importante este paso. Una lección clave de la época de la enseñanza obligatoria fue la falta de formación de los profesores. Da mucha pena pensar que debido a este error, el país había perdido esa oportunidad de producir por lo menos tres generaciones de intelectuales capaces de moverse en dos mundos cultural-lingüísticos: el del inglés y el del español, dos idiomas importantes de la actualidad.

Pero hay otra lección que no debe olvidarse: el apoyo administrativo/institucional. El fracaso de la enseñanza se debió también a la falta de soporte institucional manifestado en el gran tamaño de las clases. El pobre profesor de antaño sólo podía soñar en tener la clase ideal de 10 a 15 estudiantes. En la investigación mencionada arriba, se descubrió que en una universidad en Manila, las clases de español llegaban a tener hasta 75 estudiantes: la eficacia de la enseñanza se sacrificaba ante el altar del dios del dinero.

Esta lección acerca del protagonismo institucional viene a la mente con el proyecto del DepEd. A pesar del gran apoyo que recibe de sus socios españoles, el DepEd tiene que hacer asignaciones presupuestarias también para la formación de profesores, para proporcionar manuales, y para ofrecer clases en los varios colegios en todo el país.

Es un tema bastante complicado para un país con pocos recursos y muchos problemas. Pero visto desde el contexto más amplio de la competitividad filipina en la economía mundial, el tema de la adquisición del español por profesionales filipinos es un tema de mucha seriedad. Basta una conversación con gente que trabaja en la industria de BPO (*Business Process Outsourcing*) y se revelará la importancia que tiene el español en este sector.

El DepEd ha hecho el gran salto de fe: el experimento de introducir clases de idiomas en la secundaria

No pocos contratos conseguidos por la industria BPO vienen de Estados Unidos, y para clientes hispanohablantes. La demanda de personal hispanoparlante ha llegado a tal extremo que la asociación de empresas BPO ha empezado a hablar con la CHED (Comisión para la Educación Superior) para inyectar energía a la enseñanza de lenguas extranjeras, considerando que el español es uno de los idiomas europeos, aunque en verdad es americano pues en ese continente vive la gran mayoría de quienes lo hablan. Sólo la Universidad de Filipinas ofrece un programa académico – *B.A. European Languages* – para realizar estudios filológicos. Sólo el Instituto Cervantes de Manila ofrece clases de manera regular para gente profesional que desea aprender el español. A ojos de las industrias de BPO, hay que ejercer una actitud pro-activa (concepto tan anglosajón) en la creación de mano de obra con adecuada formación lingüística. Su solución: intensificar la enseñanza del español, interesar a más estudiantes por el estudio del español, reclutar más profesionales en el mundo del magisterio para enseñar la lengua, e interesar a las otras universidades en ofrecer clases de español.

Es muy excitante la dinámica actual del español en Filipinas. Tenemos una segunda oportunidad de repetir – esta vez para hacerlo bien, y muy bien – el experimento de la enseñanza de la lengua. Pero ya no hablamos de argumentos culturales o históricos. Estos días, en nuestras conversaciones con gente de CHED y de DepEd, incluso con la de los organismos españoles, hablamos de las posibilidades económicas.

Es indudable que para la sociedad filipina – para los miles de inmigrantes en España y Estados Unidos, y para los que trabajan en el sector BPO aquí – el español de hoy es una lengua de mucho valor económico. En consecuencia, para todos los involucrados en la repetición del experimento legislativo de los 1950, hay que ir viento en popa, pero con mucha reflexión, y sin olvidar las lecciones del pasado.

Crónicas de la heterodoxia: Medios de expresión filipinos en lengua española

Isaac Donoso Jiménez

ISAAC DONOSO JIMÉNEZ
(Alcoy, 1978) es Licenciado en Filología Árabe (2001), Filología Hispánica (2003) y Humanidades (2003) por la Universidad de Alicante (España), y Máster en Estudios Islámicos por la Universidad de Filipinas (2008). Ganador en dos ocasiones del Premio Ibn al-Abbar, en 2010 recibió el I Premio Juan Andrés de Ensayo e Investigación en Ciencias Humanas por su estudio *Literatura Hispanofilipina Actual*. Autor de diferentes libros y artículos sobre historia cultural, recientemente ha participado en la elaboración de una edición crítica de la obra Noli me tangere que fue presentada en versión bilingüe el pasado mes de noviembre. Actualmente es profesor en la Universidad Normal de Filipinas en Manila.

Isaac Donoso Jiménez (Alcoy, 1978) received his Bachelor´s Degree in Arabic Philology in 2001 as well as Spanish Philology (2003) and Humanities (2003) from the *Universidad de Alicante* in Spain. He obtained his Master´s Degree in Islamic Studies from the University of the Philippines in 2008. A two-time winner of the award Premio Ibn al Abbar, he received in 2010 the award I Premio Juan Andrés for Essay and Research on Human Science for his work *Literatura Hispanofilipina Actual*. Author of several books and articles on cultural history, he recently participated in the preparation of a critical edition of the work *Noli me tangere* which was presented in bilingual version last November. He currently teaches at the Philippine Normal University in Manila.

Si Isaac Donoso Jiménez (Alcoy, 1978) ay nagtapos ng pilolohiyang arab (2001) at espanyol (2003) mula sa *Universidad de Alicante* sa Espanya, kung saan din niya nagtapos ng Makataong Sining mula sa nasabing paaralan. Nagtamo rin siya ng master´s Degree sa Islamic Studies nuong 2008 mula sa Unibesidad ng Pilipinas. Ginantimpalaan sa dalawang pagkakataon ng Premio Ibn al Abbar, tinamo rin niya ang I Premio Juan Andres para sa Ensayo at Pananaliksik sa Makataong Agham dahil sa kaniyang likha *Literatura Hispanofilipina Actual*. May-akda ng mga ilang aklat at artikulo, nakilabok siya sa paghahanda ng bersyong kritikal ng *Noli me tangere* na ilinimbag sa bersyong bilinguwal nuong nakaraang nobyembre. Siya ay kasalukuyang nagtuturo sa Philippine Normal University sa Manila

La creación literaria en lengua española por filipinos desde 1987 hasta el presente se ha visto comprometida no tanto por perder la lengua el estatus de oficialidad, como por el desmantelamiento de la logística en torno a la lengua. Subalternada y relegada a lengua opcional, el problema no radicaba en la teoría constitucional, sino en la práctica de la sociedad civil. Televisión, radio, prensa, todos los medios de transmisión de información fueron falleciendo para la lengua española en el Archipiélago. La desaparición de las unidades obligatorias de español en el currículum académico dejó sin trabajo a centenares de profesores, pero igualmente dejó sin oferta educativa en español a miles de alumnos. Ya no se hablaba español, ya no se estudiaba español, pero lo más convincente de todo era que no había forma de poder estudiar, escuchar y acceder a la lengua española.

A pesar de la coyuntura y la condenación de la producción en español a un ejercicio de heterodoxia, la literatura filipina en español se ha abierto caminos inverosímiles desde su marginalidad. Es aquí donde debemos situar uno de los fenómenos más relevantes en la crónica de una muerte anunciada. No obstante la oficial defunción de la lengua española en Filipinas en la Constitución de 1987, nuevos medios de expresión han emergido por medio de la revolución informática, proveyendo las nuevas tecnologías voz al confinamiento donde había quedado relegado el escritor filipino que quisiera expresarse en español.

En este lugar emerge el principal motor del actual desarrollo literario filipino en lengua española: internet. Ante las dificultades de encontrar medios de expresión, la red virtual se ha convertido en el principal instrumento empleado por los filipinos para la creación de un panorama literario en español. Desde hace más de diez años, *Revista Filipina. Revista Trimestral de Lengua y Literatura Hispanofilipina,* ha pasado a ser el principal foro de debate, publicación y crítica sobre el actual panorama de las Letras Filipinas en español. Internet ha permitido publicar desde cualquier parte del mundo para cualquier parte del mundo, lo que ha facilitado ser instrumento adecuado de expresión para otro de los fenómenos sociales en la Filipinas contemporánea: la emigración. El hecho literario hispanofilipino encontraba la internacionalización para sobrevivir, manifestando al mismo tiempo el sentimiento de la diáspora filipina. Nos encontramos por lo tanto ante dos fenómenos totalmente novedosos en la literatura filipina: el uso de nuevos medios de expresión, y la creación desde fuera de Filipinas. Si la literatura filipina en lengua española estuviera muerta, ¿cómo se podría explicar su vitalidad en fenómenos tan vinculados a nuestra modernidad?

No obstante, si la literatura filipina en español ha logrado abrirse puertas que van desde Vancouver a Santiago de Chile, si incluso ha logrado mantener una de las publicaciones electrónicas más antiguas y constantes de la red, ¿qué sucede en Filipinas?

Es aquí donde la respuesta tiende a justificar una impresión elegíaca sobre el estado actual de la lengua. A pesar de existir filipinos componiendo y trabajando en español fuera de Filipinas o de forma virtual a través de la red con mensajes dirigidos a todo el mundo, la realidad dentro del país no ofrece un panorama abundante y difícilmente un filipino podrá recibir un mensaje en lengua española. *Filipinas ahora mismo/ Filipinas ora mismo* es el único programa radiofónico emitido en español en la radio filipina. Las características de un programa de radio no permiten la permanencia de lo escrito. No obstante ello, *Filipinas ahora mismo* está ayudando a la creación de una recepción lingüística en español sin duda necesaria para la agitación cultural y literaria.

El programa opera de lunes a viernes de 19:00 a 20:00 horas, de 12:00 a 13:00 en España, a través de DZRM Radyo Manila 1278 kilohercios. Se puede escuchar en tiempo real en <http://e-dyario.com>, el diario digital filipino en español, otro medio de expresión que gracias a la colaboración hispano-filipina ha consolidado el proyecto «Ventura de los Reyes», impulsado por la Asociación de la Prensa de Cádiz y la colaboración de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo, Kapatiran Sandugo y la Fundación Vibal. Es igualmente relevante la publicación electrónica de la Consejería de Educación española, *Yo te diré...*: <http://www.educacion.gob.es/filipinas/publicaciones-materiales/publicaciones.html>.

Por lo que se refiere al papel físico, se puede hablar ya de la consolidación de la publicación que tiene en sus manos: *Perro Berde. Revista cultural hispano-filipina,* editada desde la Embajada de España en Manila. Con este tercer número, la idea de una revista cuyo fin es primordialmente el desarrollo de un estado de conciencia filipino en torno a la lengua española, adquiere perdurabilidad y permanencia, *conditio sine qua non.*

Más allá de estos medios respaldados por una iniciativa exterior (en este caso entre España y Filipinas, o hispano-filipinos), no existe en la actualidad ningún medio de comunicación netamente filipino que opere empleando como lengua de comunicación el español (hecho con fondos filipinos, por filipinos y para filipinos, esto es: medios de comunicación filipinos en lengua española, o medios hispanofilipinos). La última publicación periódica y en papel realizada en Filipinas, exclusivamente por filipinos y para filipinos, dejó de aparecer hace un par de años, y su inactividad puede considerarse síntoma de su desaparición. Nos referimos a *Nueva Era,* hebdomadario filipino en idioma español fundado en 1935 por Emilio Ynciong Calao, la única publicación periódica en papel que se seguía publicando en Filipinas hasta tiempos recientes.

Gracias a los esfuerzos de Guillermo Gómez Rivera y a la necesidad

legal de hacer públicos determinados anuncios legales, la publicación logró tener fondos e iniciativa para poder hacer realidad un esfuerzo absolutamente altruista que tenía como único fin mantener la prensa filipina en español, lengua que antaño fue la lengua de la prensa del Archipiélago. No obstante, la inexistencia total de un cuerpo de redactores hizo su contenido poco atractivo a subscripciones, lo que sumado a la dependencia del anuncio público de los tribunales filipinos, hicieron que dejara de ser distribuida en agosto de 2008. El formato de *Nueva Era,* la inexistencia de colaboraciones y redactores, la falta de fondos, y la poca ayuda recibida para poder mantener la publicación con dignidad, no permitieron que *Nueva Era* pudiera realizar la labor de difusión literaria que antaño realizaron otras publicaciones periódicas filipinas, desde *Renacimiento Filipino, La Vanguardia, El Debate o Excelsior* antes de la Segunda Guerra Mundial, hasta las últimas revistas literarias, *Semana, El Maestro, Nuevo Horizonte*, y en los años noventa *Crónica de Manila*, sección en español de *The Manila Chronicle*.

Nueva Era, con una historia casi centenaria que representaba lo mejor de la prensa filipina, acabó convertida en vocero de la beligerancia de foros internautas, junto a las actividades incansables de Guillermo Gómez Rivera como verdadero paladín de la promoción cultural hispánica en el Archipiélago Filipino. A falta de anunciantes, *Nueva Era* reflejaba la esencia de la gracia gomezriveriana, desde rótulos que anuncian "Viva la hispanidad filipina", hasta "Sonríase". Estos contenidos no recibieron la atención suficiente para poder incrementar la participación y difusión de la publicación, y la logística de su periodicidad se fue comprometiendo cada vez más.

Así pues, la historia de *Nueva Era* nos habla de las difíciles condiciones en las que se encontró la expresión en español en el Archipiélago Filipino para poder llegar a tener recepción. Pero al mismo tiempo, nos habla de esfuerzos inmarcesibles de individuos filipinos por afirmar la pertinencia y valor de una expresión en lengua española. A pesar de contar con extenuados fondos, a pesar de no tener ningún cuerpo de redactores ni colaboración alguna, la publicación siguió existiendo desde 1935 hasta 2008 reflejando el desgaste del tiempo para la lengua española en el Archipiélago, y la heterodoxia a la que ello condujo, como el mayor de los quijotismos con el que el sino desafió al filipino que quisiera expresarse en español. Si Guillermo Gómez Rivera se mantuvo, si *Nueva Era* logró pervivir hasta el fin, la historia lo ha de reconocer como ejemplo de constancia, ejemplo que con nuestra creativa imaginación en el siglo XXI debemos emplear para seguir dando respuesta a la expresión filipina en lengua española, y dar paso a lo que el rotativo del decano hebdomadario anunciaba.

Ante las dificultades de encontrar medios de expresión, la red virtual se ha convertido en el principal instrumento empleado por los filipinos para la creación de un panorama literario en español

Filipinas en las Cort

por Teófila Martínez

TEÓFILA MARTÍNEZ SÁIZ
(Santander, 1948) es Alcaldesa de Cádiz desde 1995 y Diputada al Congreso por la misma ciudad. Arquitecto técnico de profesión, está vinculada a la vida política de la provincia de Cádiz desde 1982. En 2012 se cumplirán doscientos años de la proclamación de la primera Constitución española, celebración para la que el Ayuntamiento de Cádiz viene trabajando desde hace años. Perro Berde se une a esta conmemoración homenajeando a los actores filipinos presentes en las Cortes de 1812.

De los 305 diputados que hubo en las Cortes de Cádiz, 67 representaron a los territorios ultramarinos, de los cuales tres correspondieron a las Islas Filipinas. De esta manera subyacía el espíritu integrador de la Constitución de 1812, que definía a la nación española como la reunión de todos los españoles de ambos hemisferios.

En unos momentos en que ya se iniciaba el amplio y complejo proceso emancipador hispanoamericano y a pesar de la muy considerable lejanía, el Archipiélago siempre se mantuvo unido a España, habida cuenta de la falta de un movimiento autóctono independentista y de la actitud siempre fiel de la minoría hispana. Con todo, se mostró muy celosa de sus intereses económicos, como se demostró en el asunto de la Nao Acapulco. Los productos que se importaban de Filipinas eran los derivados del algodón y la seda, así como almizcle, añil, café, cacao y clavo. Por el contrario, España exportaba al Archipiélago vino, aceite y aguardiente, todo ello en mínimas cantidades.

A pesar de que al Archipiélago, por su población, le correspondía unos veinte diputados en las Cortes, la realidad es que se le reconoció solamente tres, alegándose para ello lo costoso de una representación mayor y las dificultades de desplazamiento. Dichos diputados fueron José Manuel Couto, Pedro Pérez de Tagle, ambos suplentes, y Ventura de los Reyes como titular. El primero de ellos, natural de Nueva España

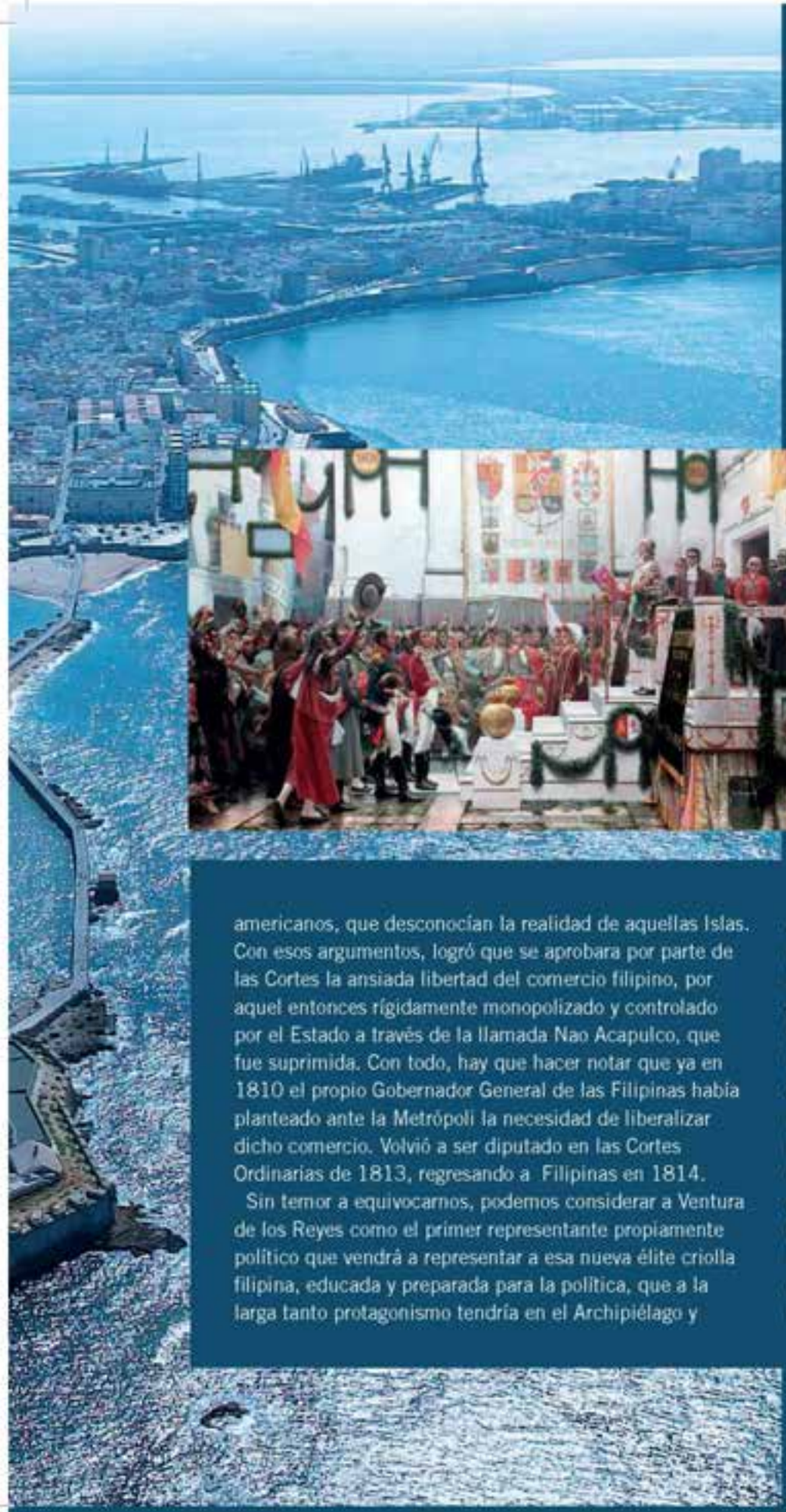
Teófila Martínez Sáiz (Santander, 1948) is the Mayor of Cádiz since 1995 and Congresswoman for the same city. A Technical Architect by profession, she is linked to the political life of the province of Cádiz since 1982. In 2012 we will celebrate the 200 anniversary of the proclamation of the first Spanish Constitution, a celebration for which the City of Cádiz has been working for years. Pepe Borde joins this commemoration paying homage to the Filipinos present in the Constitutional Cuovention of 1812.

Si Teófila Martínez Sanz (Santander, 1948) ay [illegible] ng Cádiz mula noong 1995 at kinatawan din siya ng nasabing [illegible] ng Cádiz. Bilang arkitekto, siya ay naging bahagi ng [illegible] ng Cádiz mula noong 1982. Sa taong 2012, ipagdiriwang ang ika-[illegible] taong anniversary ng pagkilala ng kauna-unaang konstitusyong Espanyol. Taong kung kung [illegible] hahandaan ng siyudad ng Cádiz. Ang Pepe Borde ay [illegible] sa pagkilala sa pamamagitan ng pag-[illegible] sa mga Pilipinong [illegible] sa Konsepsyon noong 1812.

Jes de Cádiz

y muy vinculado a los intereses mejicanos en torno a la Nao Acapulco, formó parte de la comisión de diputados encargada de zanjar la polémica cuestión sobre la pretendida igualdad de representación entre los españoles de ambas orillas del Océano, incluidos también, claro está, los filipinos. En cuanto al segundo, un militar de noble estirpe, no tuvo ningún tipo de actividad como parlamentario, pues ni perteneció a ninguna comisión ni pronunció discurso alguno.

En cambio, destaca sobremanera la figura de Ventura de los Reyes y de la Serena, prototipo del criollo que va a plantear enérgicamente una serie de cuestiones en las Cortes, tendentes a conseguir las mayores ventajas posibles para aquella burguesía manileña, tan vinculada a su Consulado. Nacido en Ilocos en 1739, aunque figura en 1810 como residente en Manila en calidad de proveedor de la Real Mesa de la Santa Misericordia, era un comerciante y adinerado hombre de negocios que fue elegido el 16 de noviembre de 1810. Con poco más de setenta años, partió de Manila hacia Cádiz para tomar posesión de su escaño, incorporándose cuando ya prácticamente habían concluido los debates en torno a la Constitución, aunque llegó a ser uno de sus firmantes. Si bien empezó exponiendo las dificultades que en sus islas presentarían los procesos electorales, habida cuenta de las enormes distancias con la metrópoli y a la variedad de costumbres, lenguas y dialectos, lo cierto es que su labor como diputado fue de gran importancia, pues, con sus discursos contundentes, acompañados de una gran claridad de ideas, logró cuestionar la intransigencia e, incluso, la ignorancia de ciertos diputados, tanto peninsulares como



Ventura de los Reyes fue el primer representante propiamente político de la nueva élite criolla filipina

americanos, que desconocían la realidad de aquellas Islas. Con esos argumentos, logró que se aprobara por parte de las Cortes la ansiada libertad del comercio filipino, por aquel entonces rígidamente monopolizado y controlado por el Estado a través de la llamada Nao Acapulco, que fue suprimida. Con todo, hay que hacer notar que ya en 1810 el propio Gobernador General de las Filipinas había planteado ante la Metrópoli la necesidad de liberalizar dicho comercio. Volvió a ser diputado en las Cortes Ordinarias de 1813, regresando a Filipinas en 1814.

Sin temor a equivocarnos, podemos considerar a Ventura de los Reyes como el primer representante propiamente político que vendrá a representar a esa nueva élite criolla filipina, educada y preparada para la política, que a la larga tanto protagonismo tendría en el Archipiélago y que devengaría años después en sucesivas revueltas contra España en pro de su independencia. Aún así, la aplicación de la Constitución de 1812 en Filipinas, a pesar del poco tiempo que estuvo en vigor, cuando menos supuso que una buena parte de su burguesía criolla tomara conciencia de sus posibilidades, puestas al principio de relieve en la liberalización de su comercio marítimo. Sin embargo, ya no habría vuelta a atrás, pues, poco a poco, iría labrándose un sentimiento patriótico, que, tomando el liberalismo por bandera, devengaría a la larga en la formación de una conciencia nacional, cuya plasmación definitiva se vería confirmada por la irrupción de los Estados Unidos a finales de la centuria decimonónica en la guerra contra España y la consiguiente independencia del Archipiélago respecto de su Metrópoli.

revueltas contra España

Basking in

by Ino Manalo

Several years back, a multi-museum show was organized celebrating the illustrious career of National Artist, Fernando Amorsolo. Each institution chose its own approach and theme. The Met, for example, focused on Don Fernando's farm landscapes while Ayala Museum did portraits. The best exhibits were those of the Vargas and of the National Museum. The National Museum show (curated by Dr Patrick Flores) examined how Amorsolo's works helped Filipinos define their ideas of nation. One of its most remarkable sections contained only three paintings: a tiny head study of a Dalagang Bukid by Don Fernando, a full-length portrait of Mrs Imelda Marcos by the Indonesian painter, Basuki Abdullah, and a mythological scene by the Spanish artist, Joaquin Sorolla.

Mrs Marcos' portrait suggested that art works can help create a larger-than-life persona for their subjects, an essential factor when building a national reputation. The scene depicted in the Sorolla painting was bathed in the brilliance that is said to have influenced Amorsolo himself. It could be imagined that the Dalagang Bukid piece was positioned right at the intersection of the Marcos portrait and the Sorolla mythological canvas. This small work delicately illustrated just how Amorsolo assisted in the project of forging a sense of nation through his idealized scenes of farms and farmers. His golden landscapes would play a significant role in the way Filipinos pictured themselves.

This connection with Amorsolo was playing on my mind when I had the chance to visit the Museo Sorolla in Madrid. The aesthetic experience begins in the garden which is described as being in the style of the south, akin to the parks and courtyards in the opulent palaces of Granada and Seville. The centerpiece of the tranquil enclave is a tiled fountain with jets of water tracing silver arcs in the air, distilling a moment of solitude tinged with surprise. A word comes to mind for this leafy sanctuary: dappled. It is a foretaste of what is inside the house.

Soon one is in the midst of chambers lavished with an orange that is at once tart fruit and fiery sunset. I was initially concerned that the color of the walls was so intense that the art works would be overpowered. I need not have worried. Each of Sorolla's canvases was a square of light so dazzling that it almost seemed like one was peering through a window, beholding other worlds unfold. Everything felt fresh and new, yet strangely familiar: had my own realm been somehow suffused by this luminescence before?

I saw large paintings of swimmers floating in a glowing liquid. There are scenes with country folk in elaborate

costumes. There is a woman adrift in a sea of flowers and another asleep in a bed of what seems more like snow than linen. One feels heat and ice, one is stunned but also caressed.

Since this is the artist's former home, an effort was made to preserve something of Sorolla's lifestyle and tastes. A feeling of intimacy arises as one surveys tablescapes arranged as if their owner had just gone out and would soon return.

From the front galleries, the visitor moves into a great room. Somehow I began to imagine music, notes swirling in the air already thick with laughter and the blurred edges that only wine as well as candlelight can bring.

The next section is a dining room and what must have been the main vestibule of the original house. It was here that I realized how many of the gracious Manila mansions that I have had the good fortune to see actually have a similar ambiance. I am standing at the foot of the staircase of a home in Madrid and yet I am transported back to the foyer of the grand country estate of the Escuderos or even the flowing spaces of the home of Don Luis Araneta. I feel quite certain that the well traveled owners of these lovely residences had been inspired with interiors just like what I was now viewing. It is, in fact, almost impossible that they had failed to visit this very house.

And Amorsolo is certainly here too. One can see him in a drop of sunshine on water, the sheen of a grassy carpet, the translucence of a petal. He is here in the turn of a head or in a quiet smile, in a hand that is held just so. Visiting Spain in 1916, Don Fernando became acquainted with the works of Sorolla. Though he may never have set foot in this house since it only opened as a museum in 1932, it is known from the essays of writers like Alfredo Roces that the Spanish painter made quite an impression on the future National Artist from the Philippines.

Sorolla had first won recognition with his canvases that exposed the harsh social realities of Spain in the early twentieth century. Yet he would eventually turn his back on the realist genre, preferring the sun-kissed scenes which he is now known for. Is it possible that he had come to believe that the planet was already so full of pain? Perhaps he had wanted his art to be a balm and not one more burden.

So with Amorsolo. Seeing paintings by Sorolla like the ones glistening on these walls, Don Fernando may have been inspired to portray his own little country in the midst of splendor.

Amorsolo has been much-criticized for creating works that blinded his countrymates to the despair that was all around them. Yet, possibly, viewing the paintings of Sorolla, he may have been inspired to shine a light on a bright new path for others to follow.

n the light

Regodearse en la luz

por Ino Manalo

INO MANALO
(Manila, 1959) es el actual Director del Archivo Nacional de Filipinas y anteriormente fue director del Metropolitan Museum of Manila. Ino Manalo cursó sus estudios en la Universidad de Filipinas y en la Universidad de Columbia en Nueva York y ha obtenido el Premio Palanca de Literatura en varias ocasiones. Como Director del Archivo Nacional de Filipinas, recientemente ha viajado a España en el marco del programa de colaboración que la institución filipina mantiene con el Ministerio de Eduación, Cultura y Deporte de España. Una versión de este artículo fue publicada anteriormente en el *Philippine Daily Inquirer*.

Ino Manalo (Manila, 1959) is currently the Executive Director of the National Archives of the Philippines and he was formerly director of the Metropolitan Museum of Manila. Ino Manalo is a graduate of the University of the Philippines and Columbia University in New York and he has won the Palanca Award for Literature on several occasions. As Executive Director of the National Archives of the Philippines, he has just recently travelled to Spain within the framework of the partnership program that the Filipino institution holds with the Ministry of Education, Culture and Sports of Spain. A version of this essay first came out in the *Philippine Daily Inquirer*.

Si Victorino M. Manalo (Manila, 1959) ang kasalukuyang tagapamahala ng Pambansang Sinupan ng Pilipinas at dati rin siyang tagapamahala ng Metropolitan Museum of Manila. Nagtapos ng pag-aaral si Ino Manalo sa Unibersidad ng Pilipinas at Columbia University sa Nueba York. Nag-kamit din siya ng ilang Palanca Award para sa Panitikan. Bilang tagapamahala ng Pambansang Sinupan ng Pilipinas, kamakailan lamang nagtungo siya sa Espanya sa loob ng pagtutulungan ng nasabing institusyong Pilipino kasama ng Kagawarang Pambansa ng Edukasyon, Kultura at Palaro ng Espanya. Ang unang version nitong salaysay ay nalathala sa *Philippine Daily Inquirer*.

Hace varios años se organizó una exposición en múltiples museos para celebrar la ilustre carrera del Artista Nacional, Fernando Amorsolo. Cada institución escogió su propio enfoque y tema. El Met[1], por ejemplo, se centró en los paisajes de granjas de Don Fernando, mientras que el Ayala Museum se ocupó de los retratos. Las mejores muestras fueron la del Vargas Museum y la del National Museum. La exposición del National Museum (bajo el comisariado del Dr. Patrick Flores) examinaba cómo los trabajos de Amorsolo habían ayudado a los filipinos a definir su idea de nación. Una de las secciones más destacadas tan solo contenía tres cuadros: un pequeño retrato de un Dalagang Bukid de Don Fernando; un retrato de cuerpo entero de la Sra. Imelda Marcos, del pintor indonesio Basuki Abdullah, y una escena mitológica del artista español Joaquín Sorolla.

El retrato de la Sra. Marcos sugería que las obras de arte pueden ayudar a crear una imagen imponente de sus sujetos, un factor esencial cuando se está construyendo el prestigio nacional. La escena reflejada en el cuadro de Sorolla estaba bañada en el resplandor que dicen influyó al propio Amorsolo. Se podría imaginar que la pieza de Dalagang Bukid estaba colocada en medio del retrato de

Marcos y del cuadro mitológico de Sorolla. Esta pequeña obra ilustra con delicadeza cómo Amorsolo ayudó en el proyecto de crear un sentimiento de nación, a través de sus escenas idealizadas de granjas y granjeros. Sus paisajes dorados tendrían un papel importante en la manera en la que los filipinos se veían a sí mismos.

Andaba pensando en esta conexión con Amorsolo, cuando tuve la oportunidad de visitar el Museo Sorolla en Madrid. La experiencia estética comienza en el jardín, que algunos identifican con el estilo del sur, a semejanza de los parques y patios de los palacios opulentos de Granada y Sevilla. La pieza central del tranquilo enclave es una fuente con baldosas y chorros de agua que trazan arcos de plata en el cielo, extrayendo un momento de soledad mezclado con sorpresa. Me viene una palabra a la mente en este frondoso santuario: veteado.

Uno se encuentra pronto en medio de las estancias agasajadas con un naranja que es al mismo tiempo, una tartaleta de frutas y un sol ardiente. Al principio me preocupó que el color de las paredes fuese tan intenso que las piezas de arte se vieran subyugadas. No tendría que haberme preocupado. Cada una de las obras de Sorolla era un cuadro de luz tan deslumbrante que casi parecía como si me estuviera asomando a una ventana, contemplando otros mundos por descubrir. Todo parecía fresco y nuevo, a la vez que extrañamente familiar: ¿alguna vez había sido invadido mi propio mundo por esta luminiscencia?

Vi grandes cuadros de nadadores flotando en un líquido brillante. Hay escenas de campesinos con trajes elaborados. Hay una mujer a la deriva en un mar de flores y otra durmiendo en una cama que parece ser de nieve, más que de lino. Uno siente calor y hielo, uno se siente estupefacto al tiempo que acariciado.

Dado que esta es la antigua casa del artista, se ha hecho un esfuerzo para preservar parte del estilo de vida y los gustos de Sorolla. La sensación de intimidad crece a medida que uno inspecciona la decoración de las mesas, colocadas como si el dueño se acabara de ir y fuera a volver de un momento a otro.

De las primeras galerías el visitante pasa a una gran habitación. De alguna manera, empecé a imaginar música y notas arremolinándose en el aire ya espeso con las carcajadas y los bordes borrosos que sólo el vino y la luz de una vela pueden conseguir.

La siguiente sección es un comedor y lo que debió ser el vestíbulo principal de la casa original. Fue ahí donde me di cuenta de cuántas de las elegantes mansiones de Manila, que he tenido la suerte de conocer, tienen un ambiente similar. Estoy de pie, frente a las escaleras de una casa en Madrid y, aun así, me transporto a la grandiosa finca de los Escudero, o incluso a los espacios sueltos de la casa de Don Luis Araneta. Estoy casi seguro de que los dueños bien viajados de estas magníficas residencias, se ha inspirado en interiores como el que en este momento estaba viendo. Es de hecho casi imposible que no hayan visitado esta misma casa.

Y, desde luego, Amorsolo también está aquí. Se le puede ver en la gota de un rayo de sol en el agua, el brillo de una alfombra que parece cubierta de hierba, la translucidez de un pétalo. Está aquí, en el girar de un rostro o en una sonrisa callada, en una mano que se tiene apenas. Al visitar España en 1916, Don Fernando conoció las obras de Sorolla. Aunque tal vez nunca haya pisado esta casa, dado que abrió como museo en 1932, se sabe a partir de los ensayos de escritores como Alfredo Roces, que el pintor español causó impresión en el futuro Artista Nacional de Filipinas.

Sorolla empezó a ser reconocido por sus cuadros que mostraban la dura realidad social de España a comienzos del siglo veinte. Sin embargo, acabaría dando la espalda al género realista, decantándose por las escenas bañadas de sol por las cuales se le conoce. ¿Puede ser que se diera cuenta de que el planeta ya estaba bastante lleno de dolor? Tal vez había querido que su arte fuera un bálsamo y no otra carga más.

Lo mismo sucede con Amorsolo. Al ver cuadros de Sorolla como los que relucen en estas paredes, Don Fernando pudo haberse inspirado para pintar su propio pequeño país en medio del esplendor.

Amorsolo ha sido muy criticado por crear obras que cegaban a sus compatriotas frente a la desesperación que les rodeaba. Sin embargo, probablemente, viendo los cuadros de Sorolla, se inspirase para iluminar un nuevo camino esperanzador que pudieran recorrer los demás.

Traducción al español: Bianca Klakegg

1 The Metropolitan Museum of Manila

Lazos que

Mico Manalo

MICO MANALO

es arquitecto por la Universidad de Santo Tomás y obtuvo su máster en la restauración de monumentos históricos en el Instituto Nacional de Antropología e Historia de México. Es presidente del Comité de Cultura de la Comisión Nacional Filipina de la UNESCO y Director de la Escuela Taller de Intramuros. Con este artículo Mico Manalo nos presenta el proyecto Escuela Taller de Intramuros a la vez que nos descubre aspectos menos conocidos del arte filipino y de la figura de José Rizal.

Mico Manalo is an architect from the University of Santo Tomas and he obtained his master in restoration of historical monuments at the National Institute of Anthropology and History in Mexico. He is Chairman of the Culture Committee of the Philippine National Commission for UNESCO and Director of the Escuela Taller in Intramuros. Through this article Mico Manalo introduces us the Escuela Taller de Intramuros project while he shows us less known aspects of Filipino art as well as the figure of José Rizal.

Si Mico Manalo ay isang arkitektong nagtapos sa University of Santo Tomas at nakamit niya ang titulong master sa pagbabalik sa dating kalagayan ng mga makasaysayang bantayog mula sa Instituto Nacional de Antropología e Historia de Mexico. Tagapamahala siya ng Komite para sa Kultura ng Pambansang Komisyon ng Pilipinas para sa UNESCO. Tagapangasiwa rin siya ng Escuela Taller de Intramuros. Sa pamamagitan ng artikulong ito, ipinakikilala tayo ni Mico Manalo sa panukalang Escuela Taller de Intramuros. Ipinakikita din niya sa atin ang mga iba't ibang hindi gaanong kakilalang anyo ng sining pilipino at gayun din ang pagkatao ni Rizal.

nos unen

En un tranquilo rincón de la ciudad de Pasig, el Museo López ha albergado durante más de cuarenta años una rica colección de arte, y una de las bibliotecas con más renombre en la gran metrópoli de Manila. Entre las salas con lienzos de grandes artistas filipinos, se encuentra una que está dedicada a la memoria del héroe nacional filipino, el Dr. José Rizal.

Pero poco conocida es una pieza que, según la directora del museo, la señora Mercedes Lopez Vargas, formó parte del lote de rizaliana que compró su abuelo, Don Eugenio López, fundador del museo. Se trata de un atril, que se atribuye al propio José Rizal, hecho de madera que muestra una cruz de San Jorge enmarcada por un círculo y las letras "J" y "R" superpuestas. Estos elementos se encuentran dentro de una lacería islámica, o más bien mudéjar, ricamente elaborada. Es este último elemento decorativo del atril el que hace resaltar está pieza entre la producción artística de Filipinas de las últimas décadas del siglo XIX.

El mudéjar

Fruto del contacto del arte musulmán y cristiano en la península ibérica, el arte mudéjar podría haber comenzado en la Edad Media - en el siglo XI - como consecuencia de una situación de hecho y política de convivencia, tanto étnica como religiosa. El estilo se caracteriza por su sencillez, tanto en los materiales como en las estructuras levantadas y destaca por la rapidez de su ejecución. Fueron estas cualidades, más el encanto de la geometría de la lacería que se

suele integrar en las construcciones de madera, las que hicieron que el estilo llegara al Nuevo Mundo y, finalmente, al archipiélago filipino en el Lejano Oriente, aunque en éste último no se hayan encontrado encontrado vestigios de lacería.

¿Fueron quizás retirados, víctima de los cambios de moda o del deterioro, (amenaza constante en el tropical ambiente de Filipinas)? ¿Quizás la técnica de la geometría no llegó a la colonia del Sudeste Asiático? Cualquiera que sea la razón de su ausencia en el arte colonial filipino, lo que sí es seguro es que llegó la técnica de la carpintería que fue utilizada para construir las grandes cubiertas de madera y los entramados que comprenden los pisos superiores de las casas, aquellas que guardan bellas galerías voladizas encerradas por ventanas corredizas de conchas de capiz.

El arte y la forma de construir nacidos en España tuvieron su última transformación en Filipinas.

La carencia de la lacería mudéjar en la estética filipina es precisamente lo que hace sorprendente el atril del Dr. Rizal, única pieza que se conoce con este estilo.

Del atril y los símbolos que utiliza la masonería

José Rizal fue masón, y en el atril se observan varios símbolos que comúnmente se asocian con la masonería. El medallón central compuesto por las letras "J" y "R", la cruz y el círculo, es el elemento con más significado en la composición de la obra. Tomemos el ejemplo de la cruz, símbolo que se relaciona con el Rito Sueco, el rito masónico más practicado en Escandiavia que se extendió hasta Alemania donde estuvo el Dr. Rizal. La estrella de cinco puntas es uno de los elementos que fácilmente se reconoce en el atril, y suele identificarse también con el cuerpo humano, con sus cinco extremidades.

Pero no hay otro símbolo más notable en la imaginería masónica que el compás, y el atril es en realidad una especie de compás invisible, con su ápice en la parte superior de la letra "J" y las dos puntas coincidiendo con las dos bases sobre las que descansa la letra "R".

¿Al ocultar el compás, está Rizal escondiendo la realidad de sus creencias masónicas y los efectos que ello pudiera desencadenar en un territorio fuertemente católico?

El compás puesto dentro del círculo es un símbolo potente, una combinación de la perfección y la fuerza creadora con la actividad intelectual calculadora. Es el retrato abstracto del propio Rizal, hombre renacentista que siempre traía consigo el sueño de un estado filipino con una población altamente educada.

El proyecto del atril: La Escuela Taller, la juventud filipina y la celebración del año rizaliano

La Escuela Taller (ET) de Intramuros se estableció en 2009, con sede en el Revellín de Recoletos. Como las demás escuelas que se fundaron en América Latina y España, la de Manila Intramuros es un centro de enseñanza donde los jóvenes de 17 a 25 años aprenden oficios relacionados con la construcción tradicional y conservación del patrimonio edificado.

En julio del 2011, los alumnos y egresados de la primera generación de la ET presentaron al público manileño una exposición titulada "Homenaje", en donde los objetos producidos para la ocasión retomaron el aspecto del atril de Rizal cuya copia, pieza central de la exposición, fue realizada por Roy Antipolo, becario de Pikit, Cotabato, Mindanao, y musulmán.

Con este proyecto se cierra la historia del atril y se abre un futuro para la juventud filipina y el patrimonio del país.

Gonzalo Torrente Ballester, ese vate vago

por Juan Antonio Pascual Gay

El instituto Cervantes de Manila inaugura su calendario de exposiciones de 2012 con una muestra sobre Gonzalo Torrente Ballester, uno de los escritores españoles más importantes del siglo XX. Los mundos de Torrente Ballester es una aproximación a su persona, a sus escritos y pensamiento a través de una selección de fotografías de su vida y objetos personales, así como de sus libros y otros documentos.

JUAN ANTONIO PASCUAL GAY

Juan Antonio Pascual Gay, Doctor en Filología Hispánica por la Universidad Autónoma de Barcelona y profesor investigador en el Colegio de San Luis (Potosí, México), ofrece su particular visión sobre la figura de Torrente Ballester.

Juan Antonio Pascual Gay, Ph.D. in Hispanic Philology from the Universidad Autonoma de Barcelona and a research professor at the Colegio de San Luis (Potosi, Mexico), gives his personal view on Torrente Ballester.

Si Juan Antonio Pascual Gay, na may titulo ng doktor sa pilolohiyang espanyol mula sa Universidad Autónoma de Barcelona at mananaliksik na propesor sa Colegio de San Luis sa Potosi, Mexico, ang siyang magbibigay ng paninging personal tungkol kay Torrente Ballester.

Para las personas de mi generación, aquella de los nacidos en los sesenta que vivimos siendo niños la transición democrática en España y que alcanzamos la adolescencia cuando apenas comenzaba a despuntar la movida madrileña, Gonzalo Torrente Ballester, más precisamente su literatura, representa algo más que un espacio ficcional privilegiado, en un momento en el que las letras españolas apenas se desprendían del realismo social y del compromiso registrado en la fórmula de "compañeros de viaje", que a estas alturas no representa sino una camaradería de barra de bar más que una militancia política clandestina. Ya entonces, a principios de los ochenta, la narrativa de Torrente Ballester suponía algo más que una heterodoxia en el panorama literario; en realidad, operaba como una propuesta a contrapelo de las consignas más o menos aceptadas que regían una novela tan exhausta como agotadas estaban las expectativas que era capaz de generar. Los más, comenzaban a echar en falta una novelística vigorosa y de envergadura como la que entonces se atribuía a los países latinoamericanos y que, como suele hacer la crítica con su afán coleccionista y patrimonial, denominó el "boom latinoamericano". Poco o nada tenía que envidiar entonces la novela de Torrente a la que practicaban sus camaradas del otro lado del Atlántico, aunque para ese momento estuvieran ya en su orilla. El gallego fue un escritor atípico: en primer lugar, porque perdió pronto la vista, una circunstancia que le llevó a grabar sus narraciones para luego trasladarlas al papel, un proceso que algunos no dudaron en atribuir a cierto

coqueteo con la experimentación literaria en lugar de asociarlo con esa pérdida; en segundo, y quizás más decisivo, porque supo recuperar y transformar en su universo literario, las leyendas, los cuentos y las consejas que escuchó de niño. Se trataba de todo un universo en apariencia mágico y maravilloso que, sin embargo, respondía a una manera de vivir, la gallega. No es extraño que, al mismo tiempo, surgiera otro escritor, gallego también, que supo levantar su literatura a partir de aquello que los hispanoamericanos llamaron lo real-maravilloso, me refiero a Álvaro Cunqueiro. Gonzalo Torrente Ballester fue capaz de escribir una novela fiel a las directrices de un realismo próximo al naturalismo, como *Los gozos y las sombras* (1957-1962), pero, sobre todo, es reconocido por una novela, tan anómala como extraordinaria, de las dimensiones de *La saga/fuga de J.B.* (1972), la expresión más acabada de ese realismo mágico que los nuevos novelistas latinoamericanos querían para sí, pero que el gallego reveló como el ámbito propio de su literatura, con una naturalidad y una familiaridad que pocos de aquéllos lograron demostrar. *La saga/fuga* es la historia de una palingenesia, esa capacidad para ocupar diferentes cuerpos en diferentes tiempos y espacios, pero que guardan algo en común, en este caso las siglas J. B. La novela se puebla de lampreas, rías y una ciudad, Castroforte del Baralla, al borde de la desaparición por arte de magia.

Con todo, si algo me atrae en la obra de Gonzalo Torrente Ballester es la parte menos literaria, como *Los cuadernos de un vate vago* (1982). Conjunto de apuntes a la manera de un diario privado, los *Cuadernos* operan en dos direcciones: una, hacia adentro de la propia obra de Torrente, en la medida que numerosos apuntes y fragmentos de este prontuario aclaran y ponen negro sobre blanco asuntos relacionados con sus otras obras literarias, sus preocupaciones estéticas o sus preferencias como lector; otra, hacia fuera, al ofrecer la imagen de un hombre con sus victorias y derrotas, sus ilusiones y desengaños, sus recuerdos y olvidos, sus fracasos y sus decepciones, sus conquistas y pérdidas. *Los cuadernos de un vate vago* resultan un documento de primera mano para conocer al hombre que fue Gonzalo Torrente Ballester, pero también al escritor que fue y que pudo ser. El título, lúdico y burlón, remite precisamente a la costumbre del autor a grabar en magnetófono cuanto surgía de su cotidianidad, pero también de su imaginación. Él mismo refiere unas líneas tan elocuentes como precisas de aquello que esperaba de este invento tecnológico: "La descripción del magnetófono, que sucedió al dictáfono, pero, según tengo entendido, sin desplazarlo, nos llevó hasta las más radicales esperanzas a quienes creíamos a la Ciencia capaz de engendrar ese aparato maravilloso merced a cuya intervención o interposición patente las imágenes y los pensamientos se convierten solitos en palabras, escritas, o, por lo menos, habladas". Merece la pena detenerse en las últimas palabras porque el magnetofón, máquina registradora de voz, era incapaz de transcribir al papel automáticamente aquello que fielmente grababa. La distinción no es menor y nos sitúa en ese ambiente irónico y bromista que parece habitar la mayor parte de la literatura de su autor.

Si algo caracteriza a Gonzalo Torrente Ballester en tanto escritor es justamente el uso de la ironía y el sarcasmo como una herramienta que al mismo tiempo que lo distancia de la realidad exhibiéndola, la transfigura; una manipulación en beneficio de la ficción gobernada por su desencanto ante una realidad lo suficientemente opresiva y asfixiante como para decidirse a construir la suya propia; esa ficción, en ocasiones más real que la propia realidad, vino a constituirse en su hábitat privilegiado, en un momento en el que gran parte de la literatura española se dedicaba a denunciar y criticar esa misma realidad, pero que en esa actitud demostró sus limitaciones y carencias; una ironía, la de Torrente, que levantó un universo literario que ha perdurado más y mejor que cualquier otra obra de sus contemporáneos.

porta pis

Raya Martin

RAYA MARTIN

(Manila, 1984) fue el primer director de Filipinas en ser aceptado por la Cinéfondation Résidence en Cannes, y desde entonces ha estrenado tres largometrajes en el certamen francés: *Now Showing* (2008), *Independencia* (2009) y *Manila* (2009). *A Short Film About the Indio Nacional* (*o the Prolonged Sorrow of the Filipinos*) (2005), su primer largometraje, obtuvo el premio a la Mejor Película en Pesaro Film Festival y Autohystoria (2007) fue galardonado como Mejor Película y Mejor Director en Cinemanila International Film Festival. Este año PELIKULA, el Festival de Cine Español más importante del sudeste asiático, quiso mostrar la gran relación cultural existente entre España y Filipinas presentando el estreno en Asia de su última obra *Buenas noches, España* rodada en España junto a Pilar López de Ayala y Andrés Gertrúdix.

Raya Martin (Manila, 1984) was the first Filipino filmmaker to be accepted in the Cinéfondation Résidence in Cannes and since then he has shown three works in the French Festival: *Now Showing* (2008), *Independencia* (2009) and *Manila* (2009). *A Short Film About the Indio Nacional* (or *the Prolonged Sorrow of the Filipinos*) (2005), his first feature film, won Best Film at the Pesaro Film Festival and Autohystoria (2007) was awarded Best Film and Best Director at the Cinemanila International Film Festival. This year PELIKULA, the biggest Spanish Film Festival in South-East Asia, wanted to depict the great cultural relationship between Spain and the Philippines presenting the premiere in Asia of his last film *Buenas noches, España* (Good night, Spain) shot in Spain with Pilar López de Ayala and Andrés Gertrúdix.

Si Raya Martin (Manila, 1984) ang kauna-unahang pilipinong manggagawa ng pelikula na natanggap sa Cinéfondation Résidence sa Cannes at mula nuon tatlo sa kanyang mga pelikula ay naipalabas sa French Film Festival: *Now Showing* (2008), *Independencia* (2009) at *Manila* (2009). Ang una niyang film feature na may pamagat na *A Short Film About the Indio Nacional* (kinilala rin sa pamagat na *The Prolonged Sorrow of the Filipinos*) ay nanalong Best Film sa Pesaro Film Festival at ang pelikula nyang Autohystoria (2007) ay nagkamit ng Best Film at Best Director sa Cinemanila Film Festival. Ngayong taon, ibig ipakita ng PELIKULA, ang pinakamahalagang Spanish Film Festival sa timog-silangan ng Asya, ang mahalagang relasyong pangkultura ng Espanya at Pilipinas sa pamamagitan ng pagtanghal sa Asya ng kanyang pinakahuling pelikula *Buenas noches, España* (Magandang Gabi, Espanya) na ginawa sa Espanya kung saan gumanap sila Pilar López de Ayala at Andrés Gertrúdix.

November 9, 2010. A letter to Pilar López de Ayala, with the photo "Filipino casualties on the first day of Philippine-American War." The original caption reads, "Filipino soldiers dead just as they fell in the trench near Santa Ana, February 5th. The trench was circular, and the picture shows but a small portion." I wanted to tell her that I often read of war pictures when I was younger. This was one of my favorites. We had gone out that night in Madrid to a place called "Jazz Bar," a watering hole popular among the entertainment industry people. I

wasn't too sure it was the best place to meet her, amidst television personalities and film producers. Nevertheless, we needed proper drinks and some decent music. It had been a week of revelry: *una semana de machos*. Except for the company, which was pretty much random, everything else turned bad: drugs, house music, even the sex. I had received news from Andrés Gertrúdix, a Spanish actor famous among the independent scene, that Pilar had wanted to meet me. She was in Granada for a film festival with Luis Miñarro, who earlier in the week had suggested to hook us up. Luis became a friend through Albert Serra, one of his directors whom I shared a kindred spirit of sorts in this type of cinema. I had planned to shoot something, anything, in Spain, but definitely with Pilar in mind. That was the original plan: kidnap actors and fly through the country, armed with whatever cameras we could get our hands on. The year before, my best friend and comrade in cinema, Alexis Tioseco, was murdered with his girlfriend, Nika Bohinc, who was also an important film critic. I had stopped making films since then, spiralling downwards through a methodical depression that involved a lot of traveling. Away from Manila. Away from cinema. This proved to be nothing more than a stupid idea and, aside from being unproductive, became more and more expensive. Spain seemed like a good idea: I was the poster child for a post-colonial brat.

It was my first time in Madrid, the center of my colonial depression as I would learn later on. It was the city of Rizal. The heart of a crumbling local film industry that mirrored my own country's fascistic obsession with cinema. The night before, I was in Barcelona with my good friend Andrés Duque, an underground film rockstar in the growing independent scene of Spain. We were at a dead end trying to get a film off the ground: essential crew backing out, their new schedules suddenly popping in... Nothing ever seemed to work in the methodical tropical depression of a young artist finding his place in a country that created a monster in him. Here I was, at a dead end of partying in Barcelona, contemplating on the future of my heart through their rooftops. The 70's was beckoning. The heroin addicts of Las Ramblas. A few months ago, Gertrúdix was shooting a film about it. We walked around his set, tagging along with the ghosts of Borges, Bolaño, Genet... Getting high with conversations about getting high. I packed my bags and hopped on to the earliest AVE the next morning. I had never been to Madrid, and my last minute decision was saved by another filmmaker, Pedro Aguilera, who I had previously met in Cannes. Life was young, and so were we.

Espeluznante. That was how she described the war photo. Pilar is a fragile soul: a descendant of Diego Colombus; An award-winning actress that everyone seemed to love and respect. It was through José Luis Guerin's film, "En la ciudad de Sylvia", that I knew of her. Beauty. Mystery. I had no idea that she was larger than life. That when we walked through the streets of Biscay that the vascos would ask for her picture. More dreadful when, in a case of misfortune, her bag mysteriously disappears in a park where we were shooting. Our host, underground filmmaker Victor Iriarte, insists that the vascos would never steal anything. Yet, in a moment of confusion, when a famous actress loses all of her essentials (identification, keys, cards), all hell breaks loose. Yet, Pilar politely excuses herself from the photos, insists on continuing to shoot instead of reporting to the police, an infinite calm overcasting everyone.

Less than a week of shooting around the Basque country, making last minute calls to the Museo de Bellas Artes de Bilbao where Juan Luna paintings were sleeping underground, driving around the unpredictable weather in the brink of wintertime... I am reminded of Japanese filmmaker Ozu's early silent films, kids playing in the streets of Tokyo, watching the DVD after a hearty meal prepared by our actor, Victor explains that the vascos are calmer than the Spaniards. The infinite calm overcasting everyone. Casualties on the first day of a bigger war, the future war. "Dead filmmakers just as they fell in the trench near Durango. November 12th. The trench was infinite, and the picture shows but a small portion."

9

9 de noviembre de 2010. Una carta a Pilar López de Ayala, con la foto «Víctimas filipinas en el primer día de la guerra filipino-americana». El pie de foto original dice «Soldados filipinos muertos en el momento en que caen en la trinchera cerca de Santa Ana, 5 de febrero. La trinchera era circular y la foto muestra tan sólo una pequeña parte». Le quería contar que cuando era joven a menudo lloraba con las fotos de guerra. Ésta era una de mis preferidas. Habíamos salido esa noche en Madrid a un lugar llamado «Jazz Bar», un bar frecuentado por la gente de la industria del espectáculo. No estaba seguro de que fuese el mejor sitio para quedar con ella, entre las personalidades de la televisión y los productores cinematográficos. Aun así, necesitábamos beber alcohol y algo de música decente. Había sido una semana de jarana: *una semana de machos*. Exceptuando la

compañía, que era variopinta, todo lo demás se volvió malo: las drogas, la música *house*, incluso el sexo. Recibí noticias de Andrés Gertrúdix, un actor español famoso en la escena independiente, que Pilar había querido que conociese. Ella estaba en Granada por un festival de cine con Luis Miñarro, quien había sugerido a comienzos de semana que nos juntáramos. Luis se convirtió en amigo a través de Albert Serra, uno de los directores con el que compartía un cierto espíritu afín en este tipo de cine. Había planeado filmar algo, cualquier cosa, en España, pero sin duda con Pilar en mente. Ese era el plan original: secuestrar a actores y volar por el país, armados con cualquier cámara que nos pudiésemos agenciar. El año anterior, mi mejor amigo y compañero de cine, Alexis Tioseco, fue asesinado junto a su novia, Nika Bohinc, también una importante crítica de cine. Desde aquel momento había dejado de hacer películas, cayendo en espiral en una depresión metódica que implicaba mucho viaje. Lejos de Manila. Lejos del cine. No resultó ser más que una idea estúpida, además de improductiva, cada vez más cara. España parecía una buena idea: yo era el ejemplo perfecto de un mocoso poscolonial.

Era mi primera vez en Madrid, el centro de mi depresión colonial, como averiguaría más adelante. Era la ciudad de Rizal. El corazón de una industria de cine local cayéndose en pedazos y que reflejaba la obsesión fascista por el cine de mi propio país. La noche anterior había estado en Barcelona, con mi buen amigo Andrés Duque, una estrella del rock del cine *underground* en la creciente escena del cine independiente de España. Nos encontrábamos en un callejón sin salida, intentado hacer despegar una película: miembros esenciales del equipo se retiraban, con sus nuevos horarios asomándose... Nada parecía funcionar en la depresión tropical metódica de un joven artista que intentaba hacerse un hueco en un país que había creado un monstruo en su interior. Aquí estaba yo, en un callejón sin salida de la fiesta en Barcelona, considerando el futuro de mi corazón a través de sus tejados. Los años 70 estaban llamando. Los heroinómanos de Las Ramblas. Unos meses antes, Gertrúdix había filmado sobre ello. Dimos una vuelta por el escenario con los fantasmas de Borges, Bolaño, Genet... siguiéndonos por todas partes. Colocándonos con nuestras conversaciones sobre cómo colocarse. Hice las maletas y tomé el primer AVE a la mañana siguiente. Nunca había estado en Madrid, y mi decisión de último momento la salvó otro cineasta, Pedro Aguilera, al que había conocido anteriormente en Cannes. La vida era joven y nosotros también.

Espeluznante. Así fue como describió la foto de guerra, Pilar es un álma frágil: una descendiente de Diego Colón. Una actriz premiada a la que todo el mundo parecía amar y respetar. Fue gracias a la película de José Luis Guerín, «En la ciudad de Silvia», que supe de ella. Belleza. Misterio. No tenía ni idea de que fuera tan imponente. De que, cuando caminábamos por las calles de Vizcaya, los vascos le pidieran una foto. Peor fue cuando, por desgracia, su bolso desaparece misteriosamente en un parque donde estábamos filmando. Nuestro anfitrión, el productor cinematográfico de cine *underground*, Víctor Iriarte, insiste en que los vascos nunca roban nada. Sin embargo, en un momento de confusión, cuando una actriz famosa pierde todos sus objetos personales (DNI, llaves, tarjetas), se arma la de Dios es Cristo. No obstante, Pilar se excusa educadamente de salir en las fotos, insiste en seguir grabando, en lugar de poner una denuncia ante la policía. Una calma infinita ensombrece a todos.

En menos de una semana grabando por el País Vasco, haciendo llamadas de última hora al Museo de Bellas Artes de Bilbao donde los cuadros de Juan Luna dormían bajo tierra, conduciendo bajo el tiempo impredecible en vísperas del invierno... me acuerdo de las primeras películas mudas del productor cinematográfico japonés, Ozu, de los niños jugando en las calles de Tokio, mientras veo el DVD tras una copiosa comida preparada por nuestro actor. Víctor explica que los vascos son más tranquilos que los españoles. La calma infinita ensombrece a todos. Las víctimas del primer día de una guerra mayor, la futura guerra. «Cineastas muertos en el momento en que caen en la trinchera cercana a Durango, 12 de noviembre. La trinchera era infinita, y la foto muestra tan sólo una pequeña parte».

Traducción al español: Bianca Klabegg

fotografía
La mirada de José Manuel Navia

JOSÉ MANUEL NAVIA

(Madrid, 1957) Licenciado en Filosofía y fotógrafo editorial, colabora con los más destacados medios de prensa (*El País Semanal*, *Magazine* de *La Vanguardia* y la edición española de *National Geographic*) y desde 1992 es miembro de la agencia Vu (París). Tiene obra en distintas colecciones, algunas de las cuales han sido recogidas también en varias publicaciones. A lo largo de estos años, Navia ha obtenido diversos premios, entre los que destacan el Premio Photopress de la Fundación La Caixa en 1987, Society of Newspaper Design en 1994, 1995 y 1997, el Premio Godó de fotoperiodismo 1999, Fundación Conde de Barcelona - Diario La Vanguardia y el Premio "Imagen" 2006 de la Sociedad Geográfica Española. El pasado mes de junio Navia visitó Manila y las regiones de Bicol y Caraga para conocer de primera mano la labor que la AECID está llevando a cabo en el archipiélago.

José Manuel Navia (Madrid, 1957) Graduated in Philosophy and photojournalist, he works with the most outstanding media (*El País Semanal*, *Magazine* of *La Vanguardia* and the Spanish edition of *National Geographic*) and since 1992 is a member of Vu agency (Paris). His works are shown in different collections and some of them are included in several publications. Over these years, Navia has won different awards, among them the Photopress Award of Fundación La Caixa in 1987, Society of Newspaper Design in 1994, 1995 y 1997, the Godó Award for pohotojournalism in 1999, Fundación Conde de Barcelona - Diario La Vanguardia and "Imagen" Award (Sociedad Geográfica Española) in 2006. Last June, Navia visited Manila, Bicol and Caraga to get to know the projects that AECID is implementing in the islands.

Nagtapos ng karera sa Pilosopiya, si José Manuel Navia (Madrid, 1957), bilang namamatnugot ng potograpiya, ay nakikipagtulungan sa mga tanyag na pamayahayagan at rebista (*El País Semanal*, *Magazine* ng *La Vanguardia* at ang edisyong espanyol ng *National Geographic*). Mula nuong 1992 siya ay miyembro ng ahensya Vu sa Paris. Ang kanyang mga trabaho ay makikita sa iba't ibang koleksyon at mayroon ding naibilang sa mga ilang publikasyon. Sa paglipas ng panahon, si Navia ay nakakamit ng mga iba't ibang gantimpala. Ang mga ito ay ang Photopress Award na pinagkaloob ng Fundación La Caixa nuong 1987, Society of Newspaper Design nuong 1994, 1995 at 1997, Godó Award nuong 1999, Fundación Conde de Barcelona – Diario La Vanguardia at Premio Imagen 2006 na ibinigay ng Sociedad Geográfica Española. Nuong nakaraang hunyo, si Navia ay bumisita sa Manila, Bicol at Caraga para masaksihan ang mga proyektong isinasagawa ng AECID sa Pilipinas.

Perro Berde presenta en este número una nueva sección en la que sobran las palabras. La fotografía y su lenguaje son los protagonistas de este nuevo rincón de la revista en el que las imágenes relatan por sí solas una historia. José Manuel Navia inaugura este apartado con su recorrido por los proyectos que la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID) viene realizando en Filipinas.

Perro Berde presents in this new issue a section where there is no need for words. The images, captured by professional photographers, tell a story by themselves. José Manuel Navia opens this section with his view on the projects that the Spanish Agency for International Development Cooperation (AECID) is carrying out in the Philippines.

Ang bilang na ito ng Perro Berde ay naglalahad ng isang bagong seksyon na hindi kinakailangan ng mga salita. Ang mga larawang ito na kinunan ng mga propesyonal na potograpo ang siya mismong naglalathala ng mga kwento. Ilinulunsad ni José Manuel Navia ang bahaging ito sa pamamagitan ng mga proyektong isinasagawa ng Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID).


WEED
JAT-AR
YTAC
ESTOBO


568 BISLIG CITY 568
Jon Zander


Coca-Cola
NENG'S
Coca-Cola

José Manuel Navia


PHILIPPINES
POSTAGE
6
CENTAVOS
DR JOSE RIZAL

Ensayo Noli revisited

by Ambeth Ocampo

José Rizal, national hero of the Philippines, is best remembered for the dramatic way he died in 1896, and the two novels believed to have inspired the Philippine Revolution which brought an end to over three centuries of Spanish rule. *Noli Me Tangere* (Berlin, 1887) and its sequel *El Filibusterismo* (Ghent,1891) are required texts in all colleges and secondary schools throughout the archipelago where they are almost universally read in translation, often studied in abridged or condensed editions, or sometimes interpreted as *komiks*. A new edition of the Spanish original, it is hoped, will turn the tide for Rizal who wrote a lot for a nation that does not read him.

Rizal also produced poems, plays, essays, an annotated edition of a seventeenth-century history of the Philippines, a Tagalog translation of Schiller's *Wilhelm Tell* from the original German, a study on traditional medicine and the treatment of the bewitched, as well as notes on seashells found in Dapitan, the fabrication of champagne, and so much more. All these writings on diverse topics, coupled with Rizal's letters, diaries, and notebooks, some with charming drawings and sketches, were compiled into twenty-five volumes published by the José Rizal National Centennial Commission in 1961. Available in facsimile in the original languages and in translation to English, Filipino, and all the major Philippine languages, these volumes are seldom read except by scholars or zealous students on assignment.

AMBETH OCAMPO
es un historiador cuya investigación incluye el arte filipino, la cultura y los héroes que participaron en el nacimiento de la nación. En la actualidad es Profesor Adjunto y Director del Departamento de Historia, Universidad Ateneo de Manila y columnista de la página editorial del *Philippine Daily Inquirer*. Recientemente ha publicado su decimosexto libro *Los elefantes Chulalongkorn*. Retirado actualmente de los servicios gubernamentales, el Dr. Ocampo ejerció simultáneamente de Presidente de la Comisión Histórica Nacional de Filipinas (2002-2011) y de Presidente de la Comisión Nacional para la Cultura y las Artes (2005-2007). Con motivo del 150 aniversario de José Rizal y de la publicación de la primera edición bilingüe de *Noli Me Tangere*, Ocampo revisa la recepción actual de las obras de Rizal.

Ambeth Ocampo is a public historian whose research covers Philippine art, culture and the heroes who figure in the birth of the nation. At present he is Associate Professor and Chairman, Department of History, Ateneo de Manila University and Editorial Page columnist, *Philippine Daily Inquirer*. Recently published his 16th book *Chulalongkorn's Elephants*. Now retired from government service Dr. Ocampo served as Chairman, National Historical Commission of the Philippines (2002-2011) and concurrently Chairman, National Commission for Culture and the Arts (2005-2007). On the occasion of the 150 anniversary of José Rizal and the publication of the first bilingual edition of *Noli Me Tangere*, Ocampo reviews the current reception of the works of Rizal.

Si Ambeth Ocampo ay isang mananalaysay at nabibilang sa kaniyang pananaliksik ang sining at kulturang pilipino at mga bayaning kasama sa pagsilang ng bansang Pilipinas. Kasalukuyang propesor at tagapangulo ng Departamento ng Kasaysayan ng Ateneo de Manila University, siya rin ay nagsusulat para sa *Philippine Daily Inquirer*. Kamakailan lang inilimbag niya ang kanyang ika-labing anim na aklat *Chulalongkorn's Elephants*. Ngayong retirado na sa paglilingkod sa gobyerno, si Dr. Ocampo ay naging tagapamahala ng Pambansang Komisyon ng Kasaysayan ng Pilipinas (2002-2011) at ng Pambansang Komisyon ng Kultura at Sining ng Pilipinas (2005-2007). Bilang pag-gugunita ng ika-150 anibersayo ng pagsilang ni Jose Rizal at ng paglimbag ng unang labas na bilingguwal ng *Noli Me Tangere*, susuriin ni Dr. Ocampo ang kasalukuyang pagtanggap ng mga lathala ni Rizal.

The best way to read Rizal is to read his novels in the original Spanish, but copies are not readily available in bookstores and libraries. For the past fifty years offset reprints of Rizal's novels have been published and distributed by the National Historical Commission of the Philippines, which has continuously kept in print facsimiles of the original manuscripts and the first editions. These are readily appreciated for their antiquarian and historical interest but are difficult to read and lack detailed and updated annotations. Rizal is twice removed from the twenty-first century Filipino who is separated from his past because of language. Members of "Generation X" live in a world so different from that of Rizal's time, thus they are not familiar with the classical allusions, Spanish *refranes*, events, and people of late nineteenth-century Philippine history that abound in the texts. A new critical edition, completely reset for readability, adorned with illustrations made by Rizal's friend and contemporary Juan Luna, and enriched with updated notes by Isaac Donoso, is quite timely, as the Philippines celebrates Rizal's 150th birthday on 19 June 2011.

Although Rizal's novels are so familiar that we even have nicknames for them, nobody takes the *Noli* or *Fili* to read on holiday except for students cramming for an exam. Studying Rizal should result in an appreciation of his life and works, but all this has turned into a boring chore. The vicious cycle begins in high school when the novels are first taken up in Filipino class. Worse, students are assigned "simplified" or "abridged" editions that rob them of a taste or appreciation for the novels that are systematically mined for patriotic quotations or anti-Spanish sentiment when they should be first enjoyed as literature. By the time the student takes the required Rizal course in college, they think they know the novels already and are averse to reading the complete novel yet again in the original or any of the fine translations available like that by Soledad Lacson-Locsin (English) and Virgilio S. Almario (Filipino). Worse, many students get by with their high school textbooks, or chapter summaries from the internet or even the awful comics versions to comply with minimum course requirements.

I speak from sad experience, both as a student and as a teacher. In high school Rizal's novels were taken as part of literature class. In college they were taken again as part of history class. While I was fortunate to have great teachers, the novels left me cold because I did not really read them. I only read the novels because I had to teach the Rizal course. I read the novels because the first time I taught the Rizal course twenty-six years ago I had a class of computer nerds who had read way ahead and deeper than their novice teacher who was only three chapters ahead following his lesson plan. I read the novels because my livelihood depended on it and I realized how wonderful they were in the unabridged editions.

The only thing I remembered from my high school Rizal class was the symbolism of the crocodile in the fish trap, which was said to be rapacious Spain and Spaniards feeding on the Philippines and the Filipinos. Today, Kim Atienza and National Geographic will tell you that crocodiles are not on a murderous feeding frenzy all the time. As a matter of fact, they eat intelligently. Thus, next time you use *buwaya* or crocodile to describe someone in government, think twice and be kind to animals who should not be branded negatively. Now that I'm much older and have read the novels a number of times I wonder whether there is a hidden or symbolic meaning in the crocodile in the fish pen. Is it possible that we are over-reading? That we should see just a crocodile and nothing more?

In college I liked my Rizal course lectures but hated the exams that required us to memorize all the data in the novels and the teacher's lectures. Examinations forced us to reread the novels but I ended up reading the comics version and supplemented this with the guide questions from my high school textbook. Today, as a teacher, I feel so bad that my students are now cramming for their *Noli/Fili* test and will probably have bad memories of these wonderful novels. Maybe the Rizal course is counterproductive. I reflected on my lectures from the last two decades of teaching when I received this email from a student:

"I was in the middle of finishing *El Fili*, which I think is ten times better than *Noli*, and felt like expressing my thoughts. First, I wanted to tell you that I COMPLETELY agree with you! Reading *Noli* and *Fili* is SO much better the second time around. Given that we studied it in Filipino in high school, I barely understood the story. The English version by Soledad something is SO much better! Second is that I am sort of

scared, well, truthfully, REALLY scared of your *Noli/Fili* test tomorrow? I feel like I'm unprepared, or something. Do we need to know about Rizal's life? Or is the test restricted to the novels? I read the novels, but it seemed like it was for pleasure more than anything else, so I am not too keen on the details. Can you give me some tips?"

I replied that if you read the novels as required by law and by the course, then that had value in itself, that the test was secondary. If the student started being bored with the novels but ended up enjoying them, then that was the intent of the law. Republic Act 1425 is quite specific about providing copies of Rizal's novels, but this has not been complied with. Section 2 of the law states:

"It shall be obligatory on all schools, colleges and universities to keep in their libraries an adequate number of copies of the original and expurgated editions of the *Noli Me Tangere* and *El Filibusterismo*, as well as Rizal's other works and biography. The said unexpurgated editions of the *Noli Me Tangere* and *El Filibusterismo* or their translations in English as well as other writings of Rizal shall be included in the list of approved books for required reading in all public or private schools, colleges and universities.

"The Board of National Education shall determine the adequacy of the number of books, depending upon the enrollment of the school, college or university."

Inspecting school libraries today, will you find enough on the shelves to serve the school population? What was the intent of the law? To make copies available for free for every student? Perhaps just enough for reference? Section 3 of the law provides a clear answer:

"The Board of National education shall cause the translation of the *Noli Me Tangere* and *El Filibusterismo* as well as other writings of José Rizal into English, Tagalog and the principal Philippine dialects (sic); cause them to be printed in cheap, popular editions; and cause them to be distributed, free of charge, to persons desiring to read them, through the Purok organizations and the Barrio Councils throughout the country."

During the 1961 centennial of Rizal's birth the novels were translated into all the major Philippine languages. If the books are available for free, where and how do you get them? Can I go to a barangay hall and get copies? Will making the novels available get people to read them? Now that is another story.

It is unfortunate that the Rizal Law spawned a thriving "Rizal industry" that churns out various editions, translations, and adaptations of the novels, including plays and comic books. From this mountain of secondary material the novels appear to be over-studied; however, fresh research has to be undertaken on Rizal's original manuscripts to study his creative process, as well as to reconstruct from the various references in his diaries and correspondence the development of the novels from an idea to their published form. Filipinos know about Rizal's books but not the history of these books.

There was a time when National Bookstore was so busy with other merchandise that books were actually neglected in their presentation and shelving. There was a small "Filipiniana" shelf for books on the Philippines and by Filipino authors. Everything else was arranged by subject, hence books of fiction were placed in odd places: *Love in the Time of Cholera* by Gabriel García Márquez was placed under "Health" while the novels *Praying Man* by Bienvenido Santos and *Sins* by F. Sionil José shared shelf space with bibles and other "inspirational" titles under "Religion." These days, depending on the franchise holder of National Bookstore, Filipiniana is still shelved separately but not given pride of place; these books are arranged alphabetically by author or by publisher. To make things more complicated, some branches do not even have a Filipiniana section and mix all books foreign and local but arrange them by subject, or by subject first then alphabetical order by title or author. All these observations would be useless if not for a new branch of academic inquiry known as the history of the book.

We have come a long way since those days of casual shelving in bookstores but I know that there are still sales personnel in bookstores that don't know their merchandise and thus we have true exchanges like this:

Customer: "Miss, *meron po ba kayong Noli Me Tangere*?"

Sales lady: "*Noli Me Tangere*? Hmmm, *sinong* author *niyon*?"

I'm sure most Filipino bookstore sales people know that José Rizal is the author of *Noli Me Tangere*. I'd like to think that the salesperson above who answered the question with yet another question did not mean "author"; rather she referred to the translator or editor of the *Noli* being sought after. There

are so many editions and translations of Rizal's novels on the market today: full translations, partial translations, chapter summaries with guide questions, high school versions, college versions, comics adaptations, an audio version, a three-hour film adaptation by National Artist Gerardo de Leon, and an eighteen-hour video version by National Artist Eddie Romero. That the novels are only available in English or Filipino is a reflection of market demand based on reader preference and the medium of instruction in Philippine schools. Rizal's novels are often read in Filipino because in high school it is required reading in Filipino class. Rizal is not studied like Chaucer or Shakespeare from fully annotated texts.

What about translations into other languages? To my knowledge both *Noli* and *Fili* are available in Chinese, French, Japanese and Russian. *Noli* is also available in German, and just a few years ago it was also translated into Thai. *Noli* was also translated into all the major Philippine languages to commemorate the centenary of Rizal's birth in 1961, hence there are extant copies of now out-of-print editions of both novels in Cebuano, Visayan, Hiligaynon, Ilocano, Kapampangan (only the *Noli*), Pangasinan, Leyte-Samar, etc.

The earliest English translation in 1900 was titled *An Eagle Flight*, the most recent being the 2006 Penguin edition by Harold Augenbraum. The earliest Tagalog translation of the *Noli* is by Pascual H. Poblete in 1906 and the best contemporary Filipino translation is by National Artist Virgilio S. Almario (1998). The most popular English versions of both novels are by Charles Derbyshire, first printed in 1912. The *Noli* was released as *Social Cancer* while the *Fili* became *Reign of Greed*. These translations remained steadily in use until replaced by the more contemporary ones by León Ma. Guerrero: *Lost Eden* in 1961 and *The Subversive* in 1962. Badly-printed copies of Derbyshire can still be found in some bookstores and the text is now available online from Project Gutenberg.

Rizal wrote a lot for a nation that does not read him

A full bibliographic search for the various translations will take some time. Locating a copy of each and checking the faithfulness of these is another story. From the data in the above paragraph and a partial list of translations appended to the end of this essay, we can ask many questions. Who made these translations? When? Why? The answers will surely be far from bibliographic, underscoring the need for a study in the production of books, the business of books, and most importantly, the transmission and reception of ideas in the Philippines.

All Filipinos who endure secondary education are presumed to have read an abridged version and if they continue on to college should, by law, have read both novels in the complete or "unexpurgated" editions. Despite being required texts in Philippine schools, the basic tools and references for Rizal are unavailable. There are no detailed annotated texts like the Folger editions of Shakespeare. No definitive editions with an index and concordance. Neither source studies nor cross-references to Rizal's other writings.

Most Filipinos know that Rizal wrote a great deal and presume he published only two books, the *Noli* and *Fili*. In fact he actually published three works: the *Noli* in 1887, the *Fili* in 1891 and between them his edition of Antonio de Morga's 1609 work *Sucesos de las Islas Filipinas* (Events of the Philippine Islands). One could say that Rizal did not actually write the second book; he annotated an earlier work. But this should not derail us from seeing the organized way in which Rizal planned his published work: the *Noli* was a satire on the Philippines of his present, the Morga dealt with the past, and depending on how you want to interpret the second novel, the *Fili* could be seen as dealing with the future. That Rizal started but didn't finish yet another novel after *Fili* is another story, and since it was not published in his lifetime it remains outside the scope of this essay. The history of the book is not just about its given physical and historical aspects, but of its effect on culture and society in terms of the reception of readers or the way in which ideas are spread. Then we have to also

consider the commercial and aesthetic side of books, printing and publishing.

It is possible to see the development of Rizal's books from the extant original manuscripts now preserved in the vault of the National Library of the Philippines. These precious but seldom studied manuscripts show how Rizal corrected and edited the novels as they went to press, thus giving us a view into his creative process. Cursory examination will show that the *Fili* manuscript has more corrections and deletions than the *Noli*, suggesting that Rizal was writing, correcting, and deleting text as he went to press. In the *Noli* only one chapter is removed from the printed text. Rizal left "Elias and Salome" legible; thus in some translations the full chapter has been restored. In the *Fili* about a third of the manuscript was totally erased in ink by Rizal; whether this excised text would have changed the novel as we know it remains to be seen.

One little detail I have been pursuing is the suggestion that Rizal's Berlin printers were the cheapest because it was a press run and staffed by women, quite a novelty even in our day. At particular intervals in the *Noli* manuscript—not clearly visible in the offset reprints—are the surnames Buddenberg, Schultz, and Leondhart—the three women who set the type and were literally the first to read the book, although I wonder if they understood Spanish.

Aside from the manuscripts, the first editions, though rare and much sought after by book collectors, are available for study in the major reference libraries in Manila. Faithful facsimile copies are available for continuing research. Despite the loss of the corrected galley proofs, we still have twenty-five volumes of Rizal's collected writings—including a correspondence of 954 letters—to help us trace the history of his books. Aside from all the primary source material and the mountain of secondary sources, including journal articles and other studies into Rizal, we are fortunate that quite a few contemporaries left us with close or should we say intimate portraits of the novelist who became the national hero of the Philippines.

Máximo Viola was a physician from Bulacan, who traveled around Europe with Rizal in 1887 before he returned to his hometown in Calamba, Laguna. They were together in 1886 when the novel was being printed and it is from his memoir *Mis viajes con el Dr. Rizal* (1913) that we have some details on the printing of the *Noli*. We also know from the last page of the *Noli* manuscript that Rizal placed the last period on his work, the *fin de la narración*, in Berlin at 11:30 p.m. of 26 February 1886. When the book came out some months later, Viola who read the novel from Rizal's corrected galley proofs wrote:

"As soon as he finished the correction of *Noli Me Tangere*, he went immediately to a photographer to have his picture taken, in spite of his sickly look, in order to adorn the cover of his book with his picture, an idea which I seconded... after hesitating and reconsidering... modesty prevailed over vanity and thus the *Noli Me Tangere* appeared such as it was printed by the printing firm of Berliner Buchdruckerei-Actien-Gesellschaft, Setzerinen-Schule des Lette-Vereins and therefore without the author's photograph."

[*"Luego que hubo terminado la correcion y redaccion del Noli me tangere, fuese inmediatamente a una fotografia, a fin de retratarse, a pesar de su aspecto enfermizo, y ver de ostentar en la portada de su libro una copia o fotograbado, idea que yo secundé, toda vez que por aquellos tiempos ya era una costumbre corriente entre algunos escritores semejante ostentacion; pero despues de titubear y recapacitar por algun tiempo, la modestia prevalecio a la vanidad; y asi en Noli me tangere salio a la luz publica tal cual fue confeccionado en Berlin por la casa impresora Berliner Buchdruckerei-Actien-Gesellschaft, Setzerinen-Schule des Lette-Vereins; y por tanto, sin las facciones de aquella concepción fotografica del autor."* Diarios y memorias de Jose Rizal p.320]

The manuscript of the *Noli* does not bear his photograph, and although the *Fili* manuscript has a cut out of his favorite studio portrait taken in Madrid in 1890, this does not appear in the printed book either. Viola continues:

"While we went around different printing presses in search of the most economical prices, I insisted on defraying unconditionally the cost of printing of the novel; but his delicacy found an excuse in Antonio Regidor residing in London, the painter Juan Luna in Paris and his brother Paciano in the Philippines, who, he told me, were aware of the printing of the novel and at his first hint, anyone of them would readily furnish any amount. But so much persistence and so

much earnestness on my part finally overcame his resistance. After that, began the work of printing two thousand copies for three hundred pesos."

[*"Mientras recorriamos diferentes imprentas en busca de precios mas economicos, yo insitia en mi espontaneidad de costear la impresion de la novela incondicionalmente; pero su delicadeza encontro parapeto en los señores Antonio Regidor residente en Londres, el pintor Juan Luna en Paris, y su hermano Paciano en Filipinas, los cuales señores, me replicaba, eran sabedores de su novela por imprimir y que a su primera indicacion, cualquiera de ellos estaba dispuesto a facilitar cualquiera cantidad. Pero tanta terquedad mia y tanto empeño pudieron al fin vencer su resistencia delicada; desde entonces empezaron los trabajos de la tirada de los dos mil ejemplares por la cantidad de trescientos pesos."* Diarios p. 320]

Proud as he was, Rizal did not accept the financial help offered and had to be persuaded to accept Viola's money. From Rizal's correspondence we see the true picture. Regidor was capable of funding the printing but these funds never came. Three years later Regidor again offered to publish Rizal's book, this time the Morga, but did not comply, forcing Rizal to advance his own money. Luna was not in a position to lend money; neither were Rizal's kin due to some financial difficulty. In the summer of 1886 Paciano asked Rizal how much the printing of the *Noli* would cost in Leipzig; Rizal wanted to borrow money as the in-laws were not in a position to help out. In the fall Viola was in Barcelona looking for a printer; he informed Rizal that printing would take a year to complete. He even wrote the quotation for printing to Rizal's specifications on a piece of paper, a sample of paper for the book. Unfortunately, both Rizal's specifications and this slip of sample paper are not extant; but Rizal sent Paciano his quotations for printing including a mistake in his estimate:

"...it's not 200 pesos for 1,500 copies, rather the cost was 500 for 1,000 copies or 400 pesos for 1000 copies if the book will be 450 pages of 38 lines each...printing in Leipzig is the cheapest in Europe, 12 pesos per sheet, definitely cheaper than Madrid where printing per sheet went from 20-25 pesos. Printing would take about five months with payment made in three installments."

[*"Con respecto a mi obra, me he equivocado en mis calculos; pensaba que los mil y quinientos ejemplares me iban a costar 200$; hoy que he hablado con los impresores y han calculado, me piden cerca de 500$ por lo que desisti de la publicacion. Sin embargo uno me pide cerca de 400$ por mil ejemplares cada uno de los cuales tendra unas 450 paginas de 38 lineas, en Leipzig la imprenta es mas barata de toda Europa; por cada pliego me piden 12$, mientras en Madrid cuesta 20 o 25$...Por lo demas hay que pagar en trez plazos, al principio, a la mitad de publicacion y al fin, y la publicacion durara unos 5 meses."* A su hermano Paciano. Leipzig 12 de Octubre de 1886. *Cartas entre Rizal y miembros de su familia* pp257-258]

Desperate, Rizal hoped to win the lottery and print the book with his windfall, "I don't dare ask for the cost for a work that may produce more grief than joy." [*"Yo no me atrevo pues a pedirte esta cantidad...para una obra que acaso produzca mas dolores que alegrias"* p. ibid] Finally the money arrived in two tranches: first 300 pesos from his brother-in-law Silvestre Ubaldo sent on 28 November 1886, with instructions that 100 pesos was for Rizal's allowance and 200 for the book. On 8 December 1886 Paciano made reference to this money, adding, "I'm in favor of printing [the book], not your return at present." Then on 6 March 1887 Paciano remitted 1,000 pesos through Luna: the balance after travel, doctoral fees, eye instruments, etc. would be for the book. Rizal had already borrowed 300 pesos from Viola. In his memoirs Viola wrote:

"After some time and as soon as he received a draft for one thousand pesos from his family through the painter Luna the first thing he did was to pay me the amount of three hundred pesos I had advanced and then he prepared the itinerary of our travels."

[*"Pasado algun tiempo y tan pronto hubo de recibir de la familia la letra de mil pesos por conducto del pintor Luna, lo primero que hizo fue pagarme la cantidad abonada de trescientos pesos, y luego planear el programa de nuestros viajes."* Diarios y Memorias p. 321]

A few weeks later, in the third week of March, the book was finished. Viola was presented with the one of the first copies:

"...the printing of the *Noli* having been finished, he presented to me the galley proofs carefully rolled, the pen or one of the pens he used in writing

it, serving as the axis in center, and all nicely wrapped in sturdy paper with a magnificent dedication. He also presented me with a bound copy with an autograph that said: *To my dear friend Maximo Viola, the first who read and appreciated my work. Berlin 1887.*

I lost all these unforgettable remembrances during the Revolution of 1896."

[*"Terminada la impresion, me regalo las galeradas del Noli me tangere, arroladas cuidadosamente, sirviendo de eje o centro la pluma o una de las plumas con que lo escribiera, y esmeradamente envueltas en papel fuerte con significativa dedicatoria. Me regalo tambien un ejemplar encuadernado con autografo que decia:' A mi querido amigo Maximo Viola, el primero que ha leido y apreciado mi obra.' Todos estos inolvidables recuerdos los he perdido durante la Revolucion del 96."* Diarios p. 321]

"Remembering afterwards his friends in Europe, he began sending a copy to each one of them. By way of prologue to his desired return to the Philippines, he also sent a copy to the Captain General and another to the Archbishop of Manila. As a reply to my observations against that demonstration of rash gallantry towards the two mentioned authorities, he gave me a Voltairean smile."

[*"Y acordadose despues de sus amigos en Europa, empezo a repartir a cada uno de ellos; enviando tambien, a modo de prologo, a su acariciado regreso a Filipinas, un ejemplar al Excmo Capitan General de Filipinas, orto al Illmo. Arzobispo de Manila, con aquella su sonrisa volteriana, como replica a mis observaciones en contra de aquella demostracion de galantería temeriana hacia las dos autoridades mencionadas."* Diarios p.321]

Students are assigned "simplified" or "abridged" editions that rob them of a taste of appreciation for the novels that are systematically mined for patriotic quotations or anti-Spanish sentiment when they should be first enjoyed as literature

Ferdinand Blumentritt was sent a copy on 21 March 1887 with a request for his opinion. Rizal repeated the request a week later on the 29th: "only my countryman Viola read it, he may be a good doctor but he is not a writer and everything I do seems good to him." In the same letter Rizal mentions the word *filibustero*, saying it is little known in the Philippines, and that the first time he heard it was in 1872 in relation to the execution of Fathers Gómez, Burgos and Zamora, that in their home at that time they were forbidden to even utter the words Cavite or Burgos. Rizal also sent an article "*El filibusterismo en Filipinas.*" It has been said that Rizal began the *Fili* in Calamba, but it seems the seed was there earlier, in Europe.

The correspondence in the succeeding months contained letters of thanks and congratulations from people who received complimentary copies from the author. José Cecilio, writing from Binondo on 23 May 1887, said that the *Noli* was already in the Philippines. He said that Tomás del Rosario advised that Rizal make arrangements with a bookseller in Europe to sell his books in Manila in the Agencia Editorial in Carriedo, Sta. Cruz, run by Manuel Rodríguez Arias who knew how to get books out of customs and past the censors.

Many of his friends were selling books for Rizal.Evaristo Aguirre in Madrid wrote in the spring of 1887 that he sold four copies. Fernando Canon in Barcelona was given a ten percent

commission by Rizal on all sales, plus the right to give away complimentary or review copies at his discretion. Some months later, Rizal wrote Canon ordering some books, stating that he would pay from the sales of the *Noli*.

Other friends like Felix Roxas knew the *Noli* was in Manila but couldn't find a copy. As a matter of fact, when Rizal was summoned by Governor-General Emilio Terrero in September 1887 he did not have a presentation copy at hand, so he went to the Jesuits to borrow their copy with a promise to replace it when his shipment from Europe arrived, but they refused. Embarrassed, he found a soiled copy and sent this with his apologies to Malacañang. However, Viola's memoirs state that Rizal sent some of the first copies to the governor-general and the archbishop of Manila. Where did these books go? Were they sent at all? Did Viola make up this detail just to describe Rizal's Voltairean smile?

In December 1887 Pedro Serrano Laktaw brought bad news. Boxes containing the books were held up in customs pending clearance from the censors. Some boxes had cleared, but not the books. Then early in 1888 Rizal was informed that a student's house was searched for subversive material; the authorities found a copy of the *Noli* there and this student named Viado was imprisoned.

Rizal writing to Pastor Ullmer from London in June 1888 reported:

"I have left my country on account of my book. The Filipino public welcome *Noli Me Tangere* very heartily: the edition is entirely exhausted. The governor-general (Terrero) summoned me and asked me for a copy. The friars were most excited. They wanted to persecute me, but did not know how to get me. The Archbishop threatened to excommunicate me.

The story of my return [home] would be long to tell and hard to understand for those who do not know life in the Philippines. My family would not allow me to eat in any house, for fear they might poison me. Friends and enemies did me favors: the latter burned my books, the former paid as much as fifty pesos for a copy. The bookstores have made a big profit, but I got nothing."

Even in Spain the novels were caught in red tape. In a letter to Mariano Ponce on 27 June 1888, Rizal complained: "No one wanted to take the slightest step to enable my works to reach Madrid and they were already at the frontier, the freight paid, the authorization granted." [Carta a Mariano Ponce el 27 de junio de 1888 p182 Cartas entre Rizal y sus colegas de la propaganda, primera parte] Then there is reference to the sequel, "I have had to destroy my work already begun and rewrite anew the chapters already written because I have changed my plan entirely so that the earliest that it can come out will be June or August of next year." [P.182 Cartas entre Rizal y sus colegas de la propaganda.] The book that did come out, before the *Fili*, was his edition of Morga.

Looking back at the history of Rizal's novels reveals more questions than answers, and better still gives new answers to old questions. How many copies did get to the Philippines? How many copies were actually read? If they were not read, how were the ideas of the *Noli* transmitted? How much did Rizal actually earn from all this? Then comes the great question: did these novels *really* inspire the Philippine Revolution? We have concluded from a simple list of Andres Bonifacio's books as provided by Pío Valenzuela that the Supremo of the Katipunan read Rizal. In regard toEmilio Aguinaldo, who was interviewed by Nick Joaquín in the mid-1950s, at the height of the debates over the *Noli-Fili* bill in congress. Aguinaldo issued a statement that young Filipinos should read the novels that inspired the Revolution, novels that could instill patriotism and love of country. Joaquín then asked Aguinaldo which parts of the novels he liked best, and Aguinaldo sheepishly admitted he never read them.

With this new edition of the *Noli* in the original Spanish we can only hope that it will gain new readers, inspire renewed interest and fresh scholarship, and bring us closer to the day when Rizal's novels will be read for pleasure on the beaches of Boracay and Puerto Galera and enjoyed as literature rather than as a painful requirement for school.

Noli revisado

por Ambeth Ocampo

A José Rizal, Héroe Nacional de Filipinas, se le recuerda sobre todo por la forma dramática en que murió en 1896 y por sus dos novelas que se cree que inspiraron la Revolución Filipina que puso fin a más de tres siglos de dominio español. *Noli me tangere* (Berlín, 1887) y su secuela *El Filibusterismo* (Gante, 1891) son lecturas obligatorias en los institutos de secundaria y universidades a lo largo de todo el Archipiélago, donde se leen traducidas, y a menudo se estudian en versiones reducidas o condensadas, algunas veces interpretadas a partir de cómics. Una nueva edición en el español original, esperemos, cambiará las tornas para Rizal, quien escribió mucho para una nación que no lo lee.

Rizal también produjo poemas, obras de teatro, ensayos, una edición anotada de una historia de las Filipinas del siglo XVII, una traducción al tagalo del *Wilhem Tell* de Schiller del original alemán, un estudio de medicina tradicional y el tratamiento de los embrujados, así como notas sobre conchas marinas encontradas en Dapitan, la fabricación de champán y mucho más. Todos estos escritos sobre temas diversos se unen a las cartas, diarios y cuadernos de notas de Rizal, algunos con encantadores dibujos y bosquejos, que fueron compilados en veinticinco volúmenes publicados por la Comisión Nacional para el Centenario de José Rizal en 1961. Disponibles en facsímil, en los idiomas originales, y en traducción al inglés, filipino y todas las lenguas filipinas más importantes, estos volúmenes se leen raramente, excepto por especialistas o entusiastas estudiantes con deberes.

La mejor forma de acercarse a Rizal es leyendo sus novelas en el español original, pero no hay muchos ejemplares disponibles en librerías y bibliotecas. Durante los últimos cincuenta años se han publicado y distribuido reimpresiones offset de las novelas de Rizal por parte de la Comisión Nacional Histórica de Filipinas, que ha estado reimprimiendo continuamente facsímiles de los manuscritos originales y las primeras ediciones, muy apreciadas por su interés anticuario e histórico, pero difíciles de leer y faltas de notas

detalladas y actualizadas. Rizal está doblemente alejado del filipino del siglo XXI, quien se separa de su pasado a causa del idioma. La "Generación X" vive en un mundo tan diferente del de la época de Rizal que no está familiarizada con las alusiones que abundan en sus textos de clásicos, refranes españoles, acontecimientos y gente de la historia filipina de finales del siglo XIX. Una nueva edición, diseñada para facilitar su legibilidad, adornada con ilustraciones hechas por el amigo y contemporáneo de Rizal Juan Luna y con notas críticas actualizadas de Isaac Donoso, resulta muy pertinente para que Filipinas celebre el 150 aniversario del nacimiento de Rizal.

Rizal escribió mucho para una nación que no lo lee

Aunque las novelas de Rizal nos son tan familiares que incluso tenemos apodos para ellas, nadie se lleva el *Noli* o el *Fili* para leer en vacaciones, excepto los estudiantes que deben empollarlo para un examen. Estudiar a Rizal debería terminar haciéndonos apreciar su vida y obras, pero todo se ha convertido en una lata. El círculo vicioso comienza en el instituto, cuando se empieza por primera vez con las novelas en clase de filipino. Lo que es peor, a los estudiantes se les dan versiones "simplificadas" o "resumidas" que les privan del gusto o la apreciación de las novelas, que son sistemáticamente saqueadas con el fin de extraer de ellas citas patrióticas o un sentimiento antiespañol, cuando deberían ser disfrutadas sobre todo como literatura. Para cuando los estudiantes llegan al curso sobre Rizal en la universidad, creen que ya conocen las novelas y sienten aversión a leerlas de nuevo, sea en el original o en alguna de las buenas traducciones disponibles, como las de Soledad Lacson Locsin (inglés) y Virgilio S. Almario (filipino). Lo que es peor, muchos estudiantes se las arreglan con sus libros de texto del instituto o resúmenes de capítulos de internet o incluso las horribles versiones de cómic para cumplir con los mínimos requerimientos del curso.

Hablo partiendo de mi triste experiencia, tanto como estudiante como profesor. En el instituto, las novelas de Rizal se utilizaban como material de la clase de literatura; y en la universidad, como parte de la clase de historia. Aunque fui afortunado de tener grandes profesores, las novelas me dejaron frío porque en realidad no las leí. Solo las leí cuando tuve que impartir una asignatura sobre Rizal. Leí las novelas porque la primera vez que di el curso sobre Rizal hace 26 años tenía una clase de cerebrines informáticos que habían leído mucho más y más profundamente que su novato profesor que iba sólo tres capítulos por delante siguiendo su plan de clase. Leí las novelas porque mi sustento dependía de ello y me di cuenta de cuán maravillosas eran en las versiones no resumidas.

La única cosa que recuerdo de mi clase Rizal en el instituto era el simbolismo del cocodrilo en la trampa de pescado, que se decía era la rapaz España y los españoles alimentándose de las Filipinas y los filipinos. Hoy, gracias a *National Geographic* sabemos que los cocodrilos no andan siempre locos por la comida. De hecho, comen inteligentemente, así que la próxima vez que use "buwaya" o cocodrilo para describir a alguien en el gobierno piénselo dos veces y tenga más consideración por animales a los que no habría que etiquetar negativamente. Ahora que soy mucho mayor y he leído las novelas varias veces me pregunto si hay un significado oculto o simbólico en el cocodrilo en la trampa para peces. ¿Es posible que estemos leyendo más de lo que hay? ¿Que quizá deberíamos ver solo un cocodrilo y nada más?

En la universidad me gustaron las lecturas de la asignatura sobre Rizal pero odiaba los exámenes que obligaban a memorizar todos los datos en las novelas y las clases del profesor. Los exámenes nos obligaban a releer las novelas. Sin embargo, terminé leyendo las versiones en cómic con el suplemento de las preguntas guía de mi libro de texto del instituto. Hoy, como profesor me siento muy mal por el hecho de que mis estudiantes tengan que empollar para su examen sobre *Noli* y *Fili* y guarden probablemente un mal recuerdo de estas maravillosas novelas. Quizá la asignatura sobre Rizal sea contraproducente. Reflexioné sobre mis clases durante las dos últimas décadas

de enseñanza cuando recibí este correo electrónico de un estudiante:

"Estaba a punto de acabar *El Fili*, que me parece diez veces mejor que *Noli*, cuando sentí la necesidad de expresar mis sentimientos. Primero, quería decirle que ¡estoy COMPLETAMENTE de acuerdo con usted! Es MUCHO mejor leer el *Noli* y el *Fili* por segunda vez. Dado que lo estudiamos en filipino en el instituto, apenas comprendí la historia. ¡La versión inglesa de Soledad Locsin es MUCHO mejor! Lo segundo que quería decirle es que estoy un poco asustado, bueno, en verdad, MUY asustado por el examen de *Noli/Fili* de mañana. Me siento como si no estuviese preparado, o algo así. ¿Tenemos que conocer la vida de Rizal? ¿O el examen se limita a las novelas? Leí las novelas pero me parecía que era por placer más que por cualquier otra cosa, así que no me fijé mucho en los detalles. ¿Puede darme alguna indicación?"

Le contesté que si había leído las novelas tal como requiere la ley y el curso, eso tiene valor en sí mismo, el examen era secundario. Si el estudiante empezaba aburrido con las novelas y terminaba disfrutándolas, ese era el objetivo de la Ley. El Acta de la República 1425 es bastante específica sobre el suministro de ejemplares de las novelas de Rizal, pero no se ha cumplido. La sección 2 de la Ley dice:

"Será obligatorio que todas las escuelas, institutos y universidades tengan en sus bibliotecas un número adecuado de ejemplares de las ediciones originales y expurgadas de *Noli me tangere* y *El filibusterismo*, así como otras obras de Rizal y su biografía. Dichas ediciones expurgadas de *Noli me tangere* y *El filibusterismo*, o sus traducciones al inglés, así como otros escritos de Rizal, serán incluidos en la lista de libros aprobados para la lectura obligatoria en todas las escuelas públicas o privadas, institutos y universidades.

El Departamento Nacional de Educación determinará la adecuación del número de libros, dependiendo de las matrículas de la escuela, instituto o universidad".

Si inspeccionamos las bibliotecas de las escuelas hoy, ¿encontraremos suficientes ejemplares en las estanterías para servir a la población escolar? ¿Cuál era la intención de la ley? ¿Disponer de ejemplares gratuitos para todos los alumnos? ¿Quizás solo como obras de referencia? La sección 3 de la ley da una respuesta clara:

"El Departamento Nacional de Educación hará que se traduzcan el Noli me Tangere y El Filibusterismo, así como otros escritos de José Rizal, al inglés, tagalo y los principales dialectos filipinos (sic); hará que se impriman en ediciones baratas, populares; y hará que se distribuyan, libres de cargos, a las personas que deseen leerlas, a través de las organizaciones Purok y los Consejos de Barrio en todo del país".

Durante el centenario del nacimiento de Rizal en 1961 las novelas se tradujeron a todos los idiomas filipinos más importantes. Si los libros se podían conseguir gratis, ¿dónde y cómo obtenerlos? ¿Puedo ir a la Sala del Barangay y obtener un ejemplar? ¿Hacer que las novelas estén a disposición de la gente hará que se lean? Esa es otra historia.

Desgraciadamente la Ley Rizal engendró una próspera "industria Rizal" que produjo como salchichas diversas ediciones, traducciones y adaptaciones de las novelas, incluyendo obras de teatro y cómics. A partir de esta montaña de material secundario las novelas parecen haber sido sobreestudiadas, a pesar de que es necesario realizar nuevas investigaciones sobre los manuscritos para estudiar el proceso creativo de Rizal, y para reconstruir el desarrollo de las novelas desde una idea hasta su forma publicada a través de diversas referencias en sus diarios y en su correspondencia. Los filipinos saben de los libros de Rizal, pero no la historia de estos libros.

Hubo una época en la que National Bookstore estaba tan ocupada con otras mercancías que de hecho descuidaba la presentación y almacenaje de los libros. Había una pequeña estantería de "Filipiniana" para los libros sobre Filipinas o de autores filipinos, todo lo demás se ordenaba por materia y de aquí que los libros de ficción estuviesen situados en sitios bien extraños: *El amor en los tiempos de cólera* de Gabriel García Márquez se colocaba en "Salud" mientras las novelas [El hombre que reza] *Praying Man* de Bienvenido Santos y [Pecados] *Sins* de F. Sionil José compartían espacio con biblias y otros libros "inspiradores" en "Religión". Hoy en día, dependiendo del propietario de la franquicia de National Bookstore, la sección de Filipiniana se coloca separada, pero al no darle un lugar de honor, estos libros se ordenan alfabéticamente por autor o por editorial. Para hacer las cosas más complicadas, algunas filiales

no tienen ni siquiera una sección de Filipiniana y mezclan todos los libros extranjeros y locales, pero los ordenan por materia, o primero por materia y después por orden alfabético de título o autor. Todas estas observaciones serían inútiles a no ser para una nueva rama de la investigación académica conocida como historia del libro.

Hemos recorrido un largo camino desde aquellos días de colocación informal en las librerías pero sé que todavía hay personal de ventas en la librería que no conocen su mercancía y así nos encontramos con auténticos diálogos como este:

Comprador: "Miss, meron po ba kayong *Noli me tangere*?" (Señorita, ¿tiene el *Noli me tangere*?)

Vendedora: "*Noli me tangere*? Hmm, sinong author non?" (¿*Noli me tangere*? Hmm, ¿quién es el autor?)

Estoy seguro de que la mayor parte de los vendedores en librerías filipinas saben que José Rizal es el autor de *Noli me Tangere*. Me gustaría pensar que el vendedor que respondió a la pregunta con otra pregunta no quería decir "autor" sino que se refería al "traductor" o "editor" del *Noli* solicitado. ¡Hay hoy tantas ediciones y traducciones de las novelas de Rizal en el mercado!: traducciones completas, traducciones parciales, resúmenes de capítulos con preguntas guía, versiones para instituto, versiones para universidad, adaptaciones en cómic, una versión audio, una adaptación fílmica de tres horas del Artista Nacional Gerardo de Leon, y una versión en vídeo de 18 horas del Artista Nacional Eddie Romero. Que las novelas estén solo disponibles en inglés o filipino es un reflejo de la demanda del mercado basada en la preferencia de los lectores y el medio de instrucción en las escuelas filipinas. Las novelas de Rizal se leen a menudo en filipino porque en los institutos es lectura obligatoria en clase de filipino. No se estudia a Rizal como a Chaucer o Shakespeare con textos llenos de notas.

¿Qué podemos decir de las traducciones a otros idiomas? Que yo sepa tanto *Noli* como *Fili* se encuentran en chino, francés, japonés y ruso. *Noli* se encuentra también en alemán y, desde hace pocos años, también en tailandés. *Noli* se tradujo también a todos los idiomas filipinos importantes para conmemorar el centenario del nacimiento de Rizal en 1961. De ahí que queden algunos ejemplares de ediciones actualmente agotadas de ambas novelas en cebuano, bisayo, hiligayon, ilocano, kapampangan (solo el Noli), pangasinan, Leyte-Samar, etc. La primera traducción inglesa se tituló *Eagle Flight* en 1900, siendo la más reciente la edición Penguin de Harold Augenbaum. La primera traducción tagala del *Noli* es de Pascual H. Poblete en 1906 y la mejor traducción contemporánea al filipino es del Artista Nacional Virgilio S. Almario (1998). Las versiones inglesas más populares de ambas novelas son de Charles Derbyshire. Se imprimió primero el *Noli* en 1912 como *Social Cancer* mientras el *Fili* se convertía en *Reign of greed*. Estas traducciones se han utilizado ininterrumpidamente hasta que han sido reemplazadas por las versiones más contemporáneas de Leon Mª Guerrero, *Noli/Lost Eden* en 1961 y *Fili/The Subversive* en 1962. Ejemplares mal impresos de Derbyshire se pueden encontrar todavía en algunas librerías y actualmente están disponibles en línea en el proyecto Gutenberg.

Una búsqueda bibliográfica de las diversas traducciones llevará algún tiempo. Localizar un ejemplar de cada y comprobar la fidelidad es otra historia. A partir de los datos del párrafo anterior y de la lista parcial de traducciones añadidas al final de este ensayo nos podemos hacer muchas preguntas: ¿Quién hizo estas traducciones? ¿Cuándo? ¿Por qué? Las respuestas estarán sin duda lejos de lo bibliográfico, subrayando la necesidad de un estudio sobre la producción de libros, el negocio de los libros y, lo más importante, la transmisión y recepción de ideas en las Filipinas.

Todos los filipinos que tienen una educación secundaria cabe suponer que han leído una versión resumida y si siguen en la universidad deberían, por ley, haber leído ambas novelas en ediciones completas o "no expurgadas". A pesar de ser textos obligatorios en las escuelas filipinas, no hay herramientas básicas y de referencia sobre Rizal: no hay textos con notas detalladas como las ediciones Folger de Shakespeare. No hay ediciones definitivas con un índice y una concordancia. Tampoco hay estudios de fuentes ni referencias cruzadas con otros escritos de Rizal.

La mayoría de los filipinos saben que Rizal escribió mucho y creen que publicó solo dos libros, el *Noli* y el *Fili*, para luego darse cuenta que en realidad publicó tres obras: el Noli en 1887, el Fili en 1891 y entre medio la edición de Rizal de la obra de Antonio de Morga de 1609 *Sucesos de las islas filipinas*.

Uno podría decir que en realidad Rizal no escribió el segundo libro, que puso notas a una obra anterior, pero esto no debería desviarnos de ver la forma organizada en la que Rizal planeó su obra publicada, siendo el *Noli* una sátira de la Filipinas de su tiempo; el Morga tratando con el pasado y, dependiendo de cómo quieras interpretar la segunda novela, el *Fili* podría ser visto como tratando del futuro. Que Rizal iniciase pero no finalizase otra novela tras el *Fili* es otra historia y dado que no fue publicada en vida está fuera del ámbito de este ensayo. La historia del libro no trata solo sobre los aspectos físicos o históricos de un libro dado, sino de sus efectos sobre la cultura y la sociedad en términos de la recepción de los lectores o la forma en que se difunden las ideas. Después tenemos el lado comercial y estético de los libros, la impresión y la edición.

Es posible ver el desarrollo de los libros de Rizal a partir de los manuscritos originales existentes, actualmente preservados en la caja fuerte de la Biblioteca Nacional de las Filipinas. Estos preciosos pero rara vez estudiados manuscritos muestran cómo Rizal corregía y editaba las novelas a medida que iban a prensa, dándonos así una visión de su proceso creativo. Un examen superficial nos mostrará que el manuscrito de el *Fili* tiene más correcciones y tachaduras que el *Noli*, sugiriendo que Rizal estaba escribiendo, corrigiendo y borrando texto mientras lo enviaba a prensa. En el *Noli* solo hay un capítulo eliminado del texto impreso. Rizal dejó "Elias *y* Salomé" legible, de forma que en algunas traducciones se ha restablecido el capítulo completo. En el *Fili* cerca de un tercio del manuscrito fue totalmente borrado con tinta por Rizal, pero si esto cambiaría la novela tal como la conocemos está por ver.

Un pequeño detalle que he estado investigando es la sugerencia de que los impresores de Rizal en Berlín eran los más baratos porque eran una imprenta regida y formada por mujeres, toda una novedad incluso en nuestros días. A intervalos concretos en el manuscrito del *Noli*, poco visibles en las reimpresiones en offset, se encuentran los apellidos: Buddenberg, Schultz y Leondhart, las tres mujeres que compusieron el texto y fueron literalmente las primeras en leer el libro, aunque me pregunto si entendían el español.

Dejando de lado los manuscritos, las primeras ediciones, aunque son raras y muy buscadas por los coleccionistas de libros, se pueden encontrar para el estudio en las mayores bibliotecas de referencia en Manila. Hay fieles ejemplares en facsímil para continuar la investigación. A pesar de la pérdida de las galeradas corregidas, todavía tenemos 25 volúmenes de los escritos recopilados de Rizal, incluyendo una correspondencia de 954 cartas, para ayudarnos a trazar la historia de los libros de Rizal. Además de todas las fuentes de material primario y la montaña de fuentes secundarias, artículos de revista y otros estudios sobre Rizal, tenemos la fortuna de que unos cuantos contemporáneos nos dejaron un retrato cercano, o deberíamos decir íntimo, del novelista que llegaría a convertirse en un héroe nacional para las Filipinas.

Máximo Viola era un médico de Bulacan que viajó por toda Europa con Rizal en 1887 antes de que volviese a su localidad natal en Calamba, Laguna. Estuvieron juntos en 1886 cuando la novela se estaba editando y es a partir de sus memorias *Mis viajes con el Dr. Rizal* (1913) que disponemos de algunos detalles sobre la edición del *Noli*. También sabemos gracias a la última página del manuscrito del *Noli* que Rizal puso punto final a su trabajo, el fin de la narración, en Berlín a las 11.30 de la noche del 26 de febrero de 1886. Cuando el libro apareció algunos meses más tarde Viola, que había leído la novela a partir de las galeradas corregidas por Rizal, escribió:

"Tan pronto como terminó la corrección del *Noli me tangere*, fue inmediatamente a un fotógrafo para que se le tomase una imagen, a pesar de su aspecto enfermizo, para adornar la cubierta de su libro con su fotografía, una idea que yo secundé... tras dudar y reconsiderarlo... la modestia prevaleció sobre la vanidad y así el *Noli me tangere* apareció tal como había sido editado por la imprenta de Berliner Buchderei-Actien-Gessellschaft Setzerinen Schule des Lette Vereins y por tanto sin la fotografía del autor."

[*"Luego que hubo terminado la correcion y redaccion del Noli me tangere, fuese inmediatamente a una fotografia, a fin de retratarse, a pesar de su aspecto enfermizo, y ver de ostentar en la portada de su libro una copia o fotograbado, idea que yo secundé, toda vez que por aquellos tiempos ya era una costumbre corriente entre algunos escritores semejante ostentacion; pero despues de titubear y recapacitar por algun tiempo, la*

modestia prevalecio a la vanidad; y asi en Noli me tangere salio a la luz publica tal cual fue confeccionado en Berlin por la casa impresora Berliner Buchdruckerei-Actien-Gesellschaft, Setzerinen-Schule des Lette-Vereins; y por tanto, sin las facciones de aquella concepción fotografica del autor." Diarios y memorias de Jose Rizal p.320]

El manuscrito del *Noli* no lleva su fotografía. Aunque el manuscrito del Fili tiene un recorte de su retrato de estudio favorito tomado en Madrid en 1890, este no aparece tampoco en el libro impreso. Viola continúa:

"Mientras recorríamos diferentes imprentas buscando los precios más económicos, insistí en costear incondicionalmente el coste de la impresión de la novela; pero su delicadeza encontró una excusa en Antonio Regidor, que vivía en Londres, el pintor Juan Luna en París y su hermano Paciano en las Filipinas, quienes, me dijo, sabían de la impresión de la novela y a su primera insinuación, cualquiera de ellos proporcionaría rápidamente cualquier cantidad. Pero tanta persistencia y seriedad de mi parte finalmente venció su resistencia. Después de eso empezaron las tareas de impresión de dos mil ejemplares por trescientos pesos."

[*"Mientras recorriamos diferentes imprentas en busca de precios mas economicos, yo insitia en mi espontaneidad de costear la impresion de la novela incondicionalmente; pero su delicadeza encontro parapeto en los señores Antonio Regidor residente en Londres, el pintor Juan Luna en Paris, y su hermano Paciano en Filipinas, los cuales señores, me replicaba, eran sabedores de su novela por imprimir y que a su primera indicacion, cualquiera de ellos estaba dispuesto a facilitar cualquiera cantidad. Pero tanta terquedad mia y tanto empeño pudieron al fin vencer su resistencia delicada; desde entonces empezaron los trabajos de la tirada de los dos mil ejemplares por la cantidad de trescientos pesos."* Diarios p. 320]

Orgulloso como era, Rizal no aceptó la ayuda financiera que se le ofreció y tuvo que ser persuadido para aceptar el dinero de Viola. En la correspondencia de Rizal vemos la verdadera imagen. Regidor era capaz de costear la impresión pero estos fondos nunca llegaron. Tres años más tarde Regidor se ofreció de nuevo para publicar un libro de Rizal, esta vez el Morga, pero no cumplió, obligando a Rizal a adelantar su propio dinero. Luna no estaba en posición de prestar dinero, ni lo estaban los parientes de Rizal debido a alguna dificultad financiera. En el verano de 1886 Paciano preguntó a Rizal cuánto costaría la impresión del Noli en Leipzig. Quería pedir prestado ya que la familia política no estaba en disposición de ayudar. En el otoño, Viola, que estaba en Barcelona buscando un impresor, informó a Rizal de que la impresión llevaría un año. Incluso escribió el presupuesto para la impresión basándose en las especificaciones de Rizal en un pedazo de papel, una muestra de papel para el libro. Desgraciadamente, tanto las especificaciones de Rizal como este trozo de papel de muestra no se han conservado pero Rizal envió a Paciano sus presupuestos de impresión incluyendo un error en sus estimaciones:

"...No son 200 pesos por 1500 ejemplares, más bien el coste era de 500 por 1000 ejemplares o 400 pesos por 1000 ejemplares si el libro tuviese 450 páginas de 38 líneas cada una... Imprimir en Leipzig es lo más barato en Europa, 12 pesos por hoja, definitivamente más barato que en Madrid, donde la impresión por hoja era de 25-50 pesos. La impresión llevaría alrededor de 5 meses con el pago hecho en tres plazos."

[*"Con respecto a mi obra, me he equivocado en mis calculos; pensaba que los mil y quinientos ejemplares me iban a costar 200$; hoy que he hablado con los impresores y han calculado, me piden cerca de 500$ por lo que desisti de la publicacion. Sin embargo uno me pide cerca de 400$ por mil ejemplares cada uno de los cuales tendra unas 450 paginas de 38 lineas, en Leipzig la imprenta es mas barata de toda Europa; por cada pliego me piden 12$, mientras en Madrid cuesta 20 o 25$...Por lo demas hay que pagar en trez plazos, al principio, a la mitad de publicacion y al fin, y la publicacion durara unos 5 meses."* A su hermano Paciano. Leipzig 12 de Octubre de 1886. Cartas entre Rizal y miembros de su familia pp257-258]

Desesperado, Rizal esperaba ganar en la lotería e imprimir el libro con su ganancia inesperada: "No me atrevo a pedir el coste para una obra que puede producir más pesar que alegría. [*Yo no me atrevo pues a pedirte esta cantidad...para una obra que acaso produzca mas dolores que alegrias"* p. ibid] Finalmente, el dinero llegó en dos tramos: el primero de 300 pesos de su cuñado Silvestre Ubaldo

enviado el 28 de noviembre de 1886 con instrucciones de que 100 pesos eran para la asignación de Rizal y 200 para el libro. El 8 de diciembre de 1886 Paciano hizo referencia a este dinero añadiendo: "Estoy a favor de imprimir [el libro] si no regresas ahora." Más tarde, el 6 de marzo de 1887, Paciano remite 1000 pesos a través de Luna: para viajes, matrícula del doctorado, instrumentos ópticos, etc. El resto para el libro. Rizal ya había pedido prestados 300 pesos a Viola. En sus memorias Viola escribió:

"Tras algún tiempo y tan pronto como recibió un cheque de mil pesos de su familia a través del pintor Luna lo primero que hizo fue pagarme la cantidad de trescientos pesos que le había avanzado y entonces preparó el itinerario de nuestros viajes."

[*"Pasado algun tiempo y tan pronto hubo de recibir de la familia la letra de mil pesos por conducto del pintor Luna, lo primero que hizo fue pagarme la cantidad abonada de trescientos pesos, y luego planear el programa de nuestros viajes."* Diarios y Memorias p. 321]

Unas semanas más tarde, en la tercera semana de marzo, se terminó el libro. Viola recibe uno de los primeros ejemplares:

"...habiendo terminado la impresión del Noli, me regaló las galeradas cuidadosamente enrolladas, la pluma o una de las plumas que utilizó para escribirla, usada como eje central, y todo bellamente envuelto en un papel resistente con una magnífica dedicatoria. También me regaló un ejemplar encuadernado con un autógrafo que decía:

A mi querido amigo Máximo Viola, el primero que leyó y apreció mi trabajo. Berlín, 1887.

Perdí todos estos recuerdos inolvidables durante la Revolución de 1896."

[*"Terminada la impresion, me regalo las galeradas del Noli me tangere, arroladas cuidadosamente, sirviendo de eje o centro la pluma o una de las plumas con que lo escribiera, y esmeradamente envueltas en papel fuerte con significativa dedicatoria. Me regalo tambien un ejemplar encuadernado con autografo que decia:' A mi querido amigo Maximo Viola, el primero que ha leido y apreciado mi obra.' Todos estos inolvidables recuerdos los he perdido durante la Revolucion del 96."* Diarios p. 321]

Recordando más tarde a sus amigos en Europa, empezó a enviar un ejemplar a cada uno de ellos. A modo de prólogo a su deseado regreso a las Filipinas, también envió una copia al capitán general y otra al arzobispo de Manila. Como respuesta a mis observaciones contra esta demostración de precipitada galantería hacia las dos autoridades mencionadas me dedicó una sonrisa volteriana."

[*"Y acordadose despues de sus amigos en Europa, empezo a repartir a*

A los estudiantes se les dan versiones "simplificadas" o "resumidas" que les privan del gusto o la apreciación de las novelas, que son sistemáticamente saqueadas con el fin de extraer de ellas citas patrióticas o un sentimiento antiespañol, cuando deberían ser disfrutadas sobre todo como literatura

cada uno de ellos; enviando tambien, a modo de prologo, a su acariciado regreso a Filipinas, un ejemplar al Excmo Capitan General de Filipinas, orto al Illmo. Arzobispo de Manila, con aquella su sonrisa volteriana, como replica a mis observaciones en contra de aquella demostracion de galantería temeriana hacia las dos autoridades mencionadas." Diarios p.321]

Envió un ejemplar a Ferdinand Blumentritt el 21 de marzo de 1887, pidiéndole su opinión. Repitió la petición una semana más tarde, el 29: "solo mi paisano Viola la ha leído, puede ser un buen doctor pero no es un escritor y todo lo que hago le parece bueno." En la misma carta Rizal menciona la palabra filibustero, diciendo que es poco conocida en Filipinas, y que la primera vez que la oyó fue en 1872 en relación a la ejecución de Gomburza; que en su casa en aquel tiempo tenían prohibido incluso pronunciar las palabras Cavite o Burgos. Rizal también envió un artículo *El filibusterismo en Filipinas.* Se ha dicho que Rizal empezó el Fili en Calamba pero parece que la semilla fue anterior, en Europa.

La correspondencia en los meses sucesivos contiene cartas de agradecimiento y felicitaciones de gente que recibió ejemplares de obsequio del autor. José Cecilio, escribiendo desde Binondo el 23 de mayo de 1887, dijo que el Noli estaba ya en Filipinas. Dijo que Tomás del Rosario aconsejaba que Rizal hiciese tratos con un librero en Europa para vender sus libros en Manila en la Agencia Editorial en Carriedo, Sta. Cruz, regida por Manuel Rodríguez Arias, quien sabía cómo sacar libros de Aduanas y pasar la Censura.

Muchos de sus amigos vendieron libros para Rizal: Evaristo Aguirre en Madrid escribió en la primavera de 1887 que había vendido cuatro ejemplares. Rizal dio a Fernando Canon en Barcelona un 10% de comisión en todas las ventas, más el derecho a repartir ejemplares de obsequio o para revisión. Algunos meses más tarde, Rizal escribió a Canon pidiendo algunos libros diciendo que pagaría con las ventas del Noli.

Otros amigos como Félix Rojas sabían que el Noli estaba en Manila pero no podían encontrar un ejemplar. De hecho, cuando Rizal fue convocado por el gobernador general Terrero en septiembre de 1887, no tenía un ejemplar de presentación a mano, así que fue a los jesuitas a pedir prestado su ejemplar con la promesa de reemplazarlo en cuanto llegase su envío de Europa, pero se negaron. Avergonzado, encontró un ejemplar manchado y lo envió con sus disculpas a Malacañang. Sin embargo, las memorias de Viola dicen que Rizal envió alguna de los primeros ejemplares al gobernador general y al arzobispo de Manila. ¿A dónde fueron a parar estos libros? ¿Fueron en realidad enviados? ¿Maquilla Viola estos detalles solo para describir la sonrisa volteriana de Rizal?

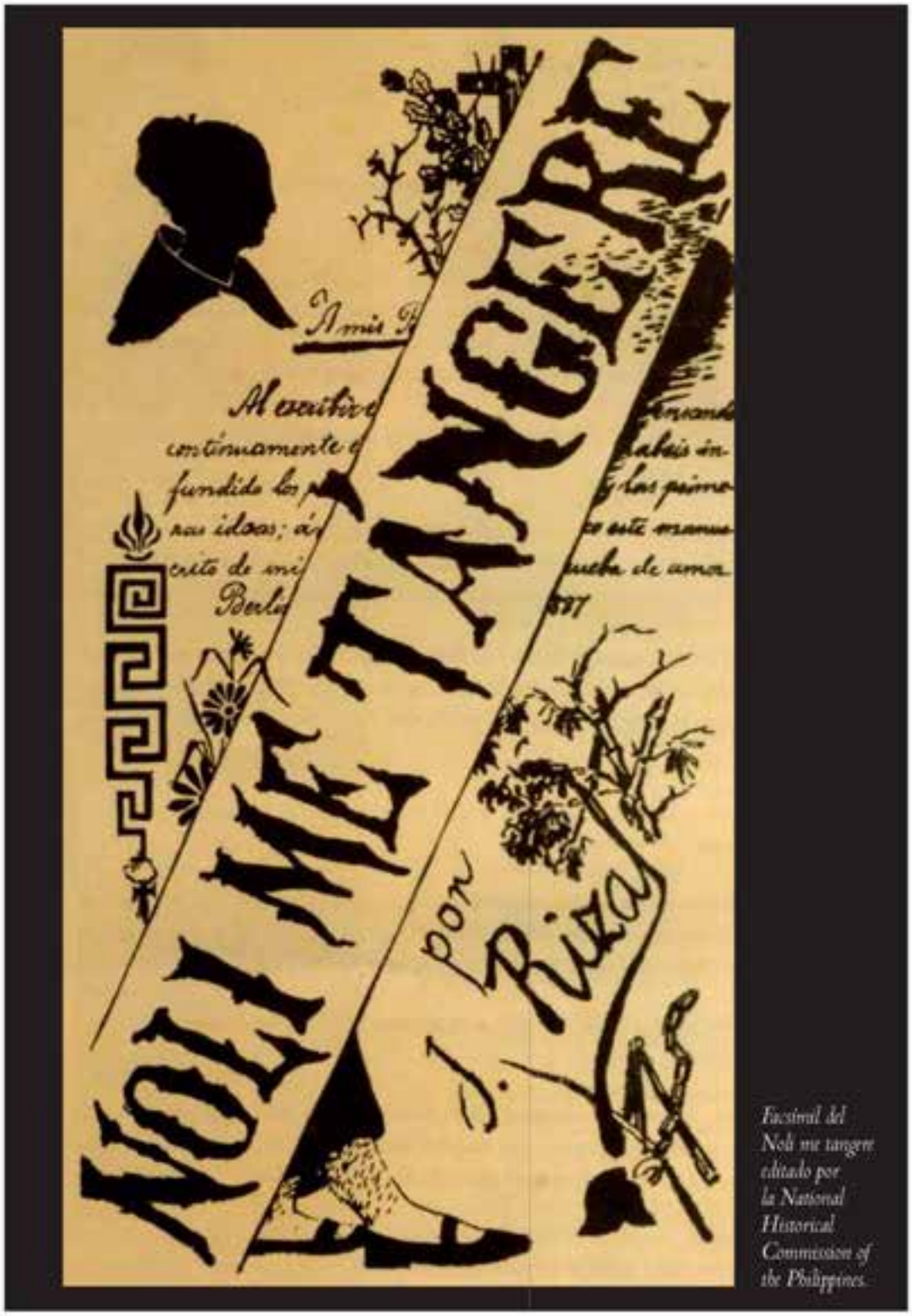
En diciembre de 1887 Pedro Serrano Laktaw trajo malas noticias. Las cajas que contenían los libros estaban retenidas en Aduanas esperando el visto bueno de los censores. Algunas cajas habían salido pero no los libros. Más tarde, a principios de 1888 Rizal fue informado de que se había registrado la casa de un estudiante en busca de material subversivo y las autoridades habían encontrado un ejemplar del Noli allí y que este estudiante, llamado viado, había sido aprisionado.

Un escrito de Rizal al pastor Karl Ullmer en junio de 1888 desde Londres decía:

"He dejado mi país a causa de mi libro. El público filipino ha recibido Noli me tangere muy efusivamente: la edición entera se ha agotado. El gobernador general (Terrero) me convocó y me pidió un ejemplar. Los frailes estaban de lo más agitado. Querían perseguirme, pero no sabían cómo pillarme. El arzobispo amenazó con excomulgarme.

La historia de mi regreso (a casa) sería larga de contar y difícil de entender para aquellos que no conozcan la vida en Filipinas. Mi familia no me permitiría comer en ninguna casa por miedo a que me envenenasen. Amigos y enemigos me hicieron favores: los últimos quemaron mis libros, los primeros pagaron hasta cincuenta pesos por un ejemplar. Las librerías han hecho un gran negocio, pero yo no obtuve nada."

Incluso en España las novelas fueron atrapadas por el papeleo. En una carta a Ponce el 27 de junio de 1888 Rizal se quejaba: "nadie quería dar el menor paso para permitir que mis obras llegasen a Madrid y estaban ya en la frontera, los portes pagados, la autorización concedida". [Carta a Mariano Ponce el 27 de junio de 1888 p182 Cartas entre Rizal y sus colegas de la propaganda, primera parte] Hay entonces una referencia a las secuelas: "Tengo que destruir mi obra ya empezada y reescribir de nuevo los capítulos ya escritos porque he cambiado mi plan completamente de forma que lo antes que pueden salir



Facsimil del Noli me tangere editado por la National Historical Commission of the Philippines.

es en junio o agosto del próximo año" [P.182 Cartas entre Rizal y sus colegas de la propaganda.]. El libro que apareció antes del Fili fue su edición de Morga.

Mirando hacia atrás la historia de las novelas de Rizal revela más preguntas que respuestas, o mejor da nuevas respuestas a viejas preguntas: ¿Cuántos ejemplares llegaron a Filipinas? ¿Cuántos ejemplares se leyeron en realidad? Si no se leyeron, ¿Cómo se transmitieron las ideas del *Noli*? ¿Cuánto ganó realmente Rizal de todo esto? Llega entonces la gran pregunta: ¿Inspiraron realmente estas novelas la revolución filipina? Hemos llegado a la conclusión a partir de una simple lista de los libros de Andrés Bonifacio proporcionada por Pío Valenzuela que el Supremo del Katipunan leyó a Rizal. Con respecto a Emilio Aguinaldo, fue entrevistado por Nick a mediados de los cincuenta, en la cúspide de los debates sobre la ley Noli-Fili en el Congreso. Aguinaldo declaró que los jóvenes filipinos deberían leer las novelas que inspiraron la revolución, novelas que podían infundir patriotismo y amor al país. Joaquin le preguntó entonces a Aguinaldo qué partes de las novelas le gustaban más, y Aguinaldo con vergüenza admitió que nunca las había leído.

Con esta nueva edición del *Noli* en el español original podemos solo tener la esperanza de que ganará nuevos lectores, inspirará un renovado interés y nuevos estudios académicos, y nos acercará al día en el que las novelas de Rizal serán leídas por placer en las playas de Boracay y Puerto Galera, y disfrutadas como literatura más que como una dolorosa exigencia en la escuela.

Traducción al español: Carlos Valmaseda

Editions and Translations of Noli Me Tangere

compiled by López Memorial Museum

SPANISH
Noli Me Tangere, novelatagala. Berlin: Berliner Buchdruckerei-Actien-Gesellschaft, 1887.
Noli Me Tangere, novelatagala. Manila: Tipo-Litografía de Chofre, 1899.
Noli Me Tangere, novelatagala; edicióncompleta con notas de R. Sempau.Barcelona, Casa Editorial Maucci, 1903.
Noli Me Tangere, novelatagala, 2aedición. Barcelona: Casa Editorial Maucci, 1903.
Noli Me Tangere,ilustrada con anotaciones de R. Sempau. 3aedición, cuidadosamentecorregida y aumentada. Casa Editorial Maucci, Barcelona,n.d.
Noli Me Tangere, novelatagala; anotadapor Dr. F. Basa. Manila: Oriental Commercial, 1929.
Noli Me Tangere,novelatagala; edición especial. Manila: Nueva Era, 1949-1950.
Noli Me Tangere:homenaje al héroenacional Dr. José Rizal por el primer centenario de sunatalicio; primerareimpresión en Filipinas. Quezon City, Roberto Martínez, 1958.
Noli Me Tangere,facsimile of the original manuscript. Manila: José Rizal National Centennial Commission, 1961.
Noli Me Tangere, impresión al offset de la ediciónprínciпe; impresa en Berlín 1887;edición del centenario. Manila: ComisiónNacional del Centenario de José Rizal, 1961.
Noli Me Tangere, prólogo de LeopoldoZea, edición y cronología de MargaraRussotto. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1976.
Noli Me Tangere. Ciudad de la Habana, Cuba: Editorial Arte y Literatura; New York: DistribuidoporEdicionesVitral, 1983.
Noli Me Tangere, prólogo de José Ordaz. Madrid: CulturaHispánica, 1992.
Noli Me Tangere, prólogo de Pedro Ortiz Armengol. Barcelona: Círculo de Lectores, Galaxia, Gutenberg, 1998.
Noli Me Tangere, prólogo de Manuel Leguineche. La Coruña: Ediciones del Viento, 2008.

TAGALOG/FILIPINO
Huwag akong salangin nino man. Translated by Pascual H. Poblete. Manila: Limbaganng El Mercantile, 1906.
Noli Me Tangere, novelang wikang Kastila na tinagalog ni Pascual Poblete, kilalang manunulat at tagapatnubay ng mga unang pamahayagang tagalog. Manila: Limbaganni M. Fernández, 1909.
Noli Me Tangere. Translated by Patricio Mariano. Manila: Limbaganni I.R. Morales, 1911 (reprinted 1914, 1948); Librería R. Martinez, 1950, 1957, 1958; José Rizal National Centennial Commission, 1961; National Historical Institute, 1972, 2002)
Noli Me Tangere, isinatagalog ni Pedro Gatmaitan. Manila: Liwayway, 1926 (reprinted 1949).
Noli Me Tangere, isinatula ni Pedro Gatmaitan. Manila: University Publishing, 1949.
Noli Me Tangere. Translated by Domingo D. de Guzman, Francisco Laksamana, María Odulio de Guzmán, Manila: Nali Publications, 1947, also 1950, 1956.
Noli Me Tangere, isinalin sa wikang pambansa at isinaayos na pampaaralan. Andrea AmorTablán, Manila: Philippine Book Co., 1949.
Noli Me Tangere, isinawikang pambansa at isinaayos na pampaaralan. Translated by María Odulio de Guzmán. Manila: GOT Publishers, 1950.
Noli Me Tangere, isinalin sa wikang pambansa

at isinaayos na pampaaralan nina Bartolomé de Valle at Benigno Zamora. Manila, 1950.
Noli Me Tangere, nobelang tagalong isinawikang pambansa mula sa orihinal na Kastila, isinaayos na pampaaralan. Manila: GOT Publishers, 1956
Noli Me Tangere, nobelang Pilipino tinagalog sa orihinal na Kastila nina Leonardo A. Dianzon, Íñigo Regalado at Dionisio San Agustín. Manila: Manlápaz Publishing, 1957, 1958.
Noli Me Tangere. Translated by Feliza M. de la Paz, Carmen B. Mallari. Manila: Abiva, 1970.
Noli Me Tangere. Isinalin sa Filipino ni Ligaya Buenaventura. QC: Alemars Phoenix, 1974.
Noli Me Tangere. Isinalin sa Filipino ni Ángel Salazar. Quezon City: JMC Press, 1978.
Noli Me Tangere, salin mula sa Espanyol nina Antolina T. Antonio at Patricia Meléndez Cruz; panimula ni Jovita Ventura Castro. Manila: Komite ng Kultura at Kabatiran ng ASEAN, 1991.
Noli Me Tangere, salin ni Virgilio S. Almario. May mga guhit nina Eli África, Adi Baensantos, Ferdinand Doctolero (atbp.). Manila: National Centennial Commission, 1998; Quezon City: Adarna House, 1999 [2007?]
Noli Me Tangere, salin sa Filipino ni Ofelia Jamilosa- Silapan, mula sa salin sa Ingles ni León Ma. Guerrero.NP, 1999.

HILIGAYNON
Noli Me Tangere. Translated by Ulpiano C. Vergara. Iloilo: Makinaugalingon,1928.
Noli Me Tangere, Iinubadsa Hiligaynonni Isidro EscareAbetoPabalhagsaisa ka gatos ka tuigngapagsukat. Manila: National Heroes Commission, 1963.

ILOCANO
Di naksagiden. Translated by Santiago A. Fonacier. Manila: José Rizal National Centennial Commission, 1963.

ILONGO
Noli Me Tangere. Translated by Rosendo Méjica. Iloilo: R. Méjica, 1928.

KAPAMPANGAN
Noli me tangere. Translated by Pedro Manankil. Ángeles: n.p., 1933
E mukutagkilan. Manila: José Rizal National Centennial Commission, 1961.

LEYTE-SAMAR
Ankaduntan ban bungto. Translated by Eduardo Makabenta. Manila: José Rizal National Centennial Commission, 1962.

PANGASINAN
Agmoakdidiwiten. Translated by Lourdes Bengson Ungson. Manila: José Rizal National Centennial Commission, 1963.

VISAYAN
Noli Me Tangere. Translated by Juan R. Kijano. Oroquieta, Misamis: n.p., 1924.
Noli Me Tangere (Cebuano, Visayan) Pinatik Centenario. Comision Nacional sa Centenario. Manila, 1962.

ENGLISH

An Eagle Flight, a Filipino novel adapted from Noli Me Tangere. New York: McClure and Philipps, 1900.
Friars and Filipinos, an abridged translation of Dr. José Rizal's Tagalog novel Noli Me tangere by Frank Ernest Gannett. New York: St. James Press, 1900.
The Social Cancer, complete version of Noli Me Tangere from the Spanish of José Rizal by Charles Derbyshire. Manila: Philippine Education Co.; New York: World Book Co., 1912.
Noli Me Tangere, translated with explanatory notes by Feliciano Basa and Francisco Benitez, assisted by Eduardo Montenegro and C. M. Mellen; illustrations by Juan Luna, introduction by Manuel L. Quezon. Manila: Oriental Commercial, 1933.
Cancer, Touch Me Not. Translated by A.A. Tablán and A.T. Valero. Manila: Philippine Book Co., 1950.
Noli Me Tangere, unexpurgated and translated from the original in Spanish by Dr. Jorge Bocobo. Quezon City: Roberto Martínez, 1956.
Noli Me Tangere, a complete English translation of Noli Me Tangere from the Spanish of Dr. José Rizal, by Camilo Osías. Manila: Asian Foundation for Cultural Advancement, 1956.
Noli Me Tangere, a complete English translation by Castro Maceda. Manila: n.p., 1958.
The Lost Eden (Noli Me Tangere), a completely new translation for the contemporary reader by León Ma. Guerrero with his introduction; foreword by James A. Michener.Indiana: Indiana University Press, 1961; New York: Norton Library, 1968; Hong Kong: Peninsula Press, 1971; Manila: n.p., 1996.
Noli Me Tangere, a completely new translation for the contemporary reader by León Ma. Guerrero. London: Longmans Green, 1961.
Noli Me Tangere. Translated by Priscilla B. Valencia. Manila: Phil-Asian House, 1967.
Noli Me Tangere. Translated by Ángel E. Salazar. Quezon City: JMC Press, 1978.
Noli Me Tangere, translation from the Spanish and introduction by Jovita Ventura Castro. ASEAN Committee on Culture and Information, 1989.
Noli Me Tangere. Translated by Ma. Soledad Lacson-Locsin; edited by Raúl L. Locsin. Makati City: Bookmark, 1996; Honolulu: University of Hawaii Press, 1997.
Noli Me Tangere (Touch Me Not), translated, with an introduction and notes by Harold Augenbraum. New York: Penguin Group, 2006.

CHINESE

Noli Me Tangere, Chinese translation by Ho Pe Lao Lim. Manila: Chinese Commercial News, 1957.
She hui du liu = Noli Me Tangere. Translated by Fu'xiLi'chazhu and Se Fen Yi. Manila: You yitongjijinhui, 2000.

FRENCH

Au pays des moines (Noli Me Tangere), roman tagal. Translated by Henri Lucas and Ramón Sempau. Paris: P-V Stock, 1899.
N'ytouchez pas. Translated by Jovita Ventura Castro, Paris: Gallimard, 1980.

GERMAN

Noli Me Tangere, romanausdemphilipinischenSpanisch von Annemarie del Cueto- Mörth. Frankfurt am Main: InselVerlag, 1987

INDONESIAN

Noli Me Tangere (Jangansentuhaku). Translated by Tjetje Jusuf. Jakarta: Pustaka Java, 1975.

JAPANESE

Noli Me Tangere. Translated by Gen Iwasaki. Tokyo: Imura Cultural Enterprise, 1976.

THAI

Noli Me Tangere: Touch Me Not. Translated by ChitrapornTanratanakul. Bangkok: The Foundation for the Promotion of Social Sciences and Humanities Textbook, 2006.

Ensayo

El padre Marcilla y los alfabetos filipinos[1]

por Jorge Mojarro

La obra del padre agustino Cipriano Marcilla se explica en gran medida como una reacción patriótica a las acusaciones antiespañolas de Pardo de Tavera contenidas en su opúsculo *Contribución para el estudio de los antiguos alfabetos filipinos* (1883). La principal obra del padre Marcilla es, simultáneamente, una reivindicación de los trabajos lingüísticos de los misioneros españoles y, más concretamente, una exaltación de la figura del agustino Francisco López, autor de la primera gramática de la lengua ilocana (1621). Titulada *Estudio de los antiguos alfabetos filipinos*, vio la luz en la imprenta del Asilo de Huérfanos de Malabón en 1895. Su autor había nacido en 1851 en Santa Cruz del Monte, Palencia. Llegó a Filipinas en la misión agustina de 1873 y a finales del año siguiente fue enviado a Ilocos Norte "a fin de que se impusiese en el idioma de los naturales".[2] Tras breves estancias en los pueblos de Sarrat (Ilocos Norte) y Santo Tomás (La Unión), desde 1877 ejerció la misión en Viellavieja (Abra), fundó el convento de San Juan (Ilocos Norte), y en 1885 se estableció en Batac (Ilocos Norte), donde se encontraba a la sazón cuando publicó su estudio.[3]

El estudio no debe desvincularse de otras dos obras de carácter lingüístico que el propio padre Marcilla editó en la misma imprenta y el mismo año: una *Gramática Ilocana* de Francisco López,[4] y el *Libro a naisurátanámin ti bagas...* en lengua ilocana y alfabeto filipino que el mismo misionero agustino publicó en 1621.

Estos dos monumentos lingüísticos lopecianos le servirán al padre Marcilla de apoyo y sostén en sus ideas acerca de los antiguos alfabetos filipinos y la producción lingüística de los misioneros españoles, refutarán las acusaciones de desidia científica por parte de Pardo de Tavera y conformarán una vindicación de la extraordinaria labor del agustino Francisco López en favor de la lengua ilocana.

Estudio de los antiguos alfabetos filipinos fue la obra en la que el padre Cipriano Marcilla plasmó su visión de la lingüística misionera y centró su contribución como estudioso de las lenguas filipinas.[5] El esmero en la edición se percibe desde el diseño de la exuberante portada, de autor desconocido, que mezcla el gusto fin de siglo con lo tropical.

El prefacio "Al Lector" constituye toda una declaración de intenciones. Tras llamar la atención sobre la figura de Francisco López, "el filólogo más ilustre de estas islas", plasma una enérgica protesta:

JORGE MOJARRO ROMERO (Huelva, 1980) es Licenciado en Filología Hispánica por la *Universidad de Sevilla* (2003). DEA en Literatura Española e Hispanoamericana por la Universidad de Salamanca (2009). Ha publicado artículos acerca de las vanguardias hispanas en revistas especializadas de Europa y América y recientemente ha presentado su obra *Multánime. La prosa vanguardista de Arqueles Vela* (2011).

Jorge Mojarro Romero (Huelva, 1980) studied Hispanic Philology at the *Universidad de Sevilla* (2003). Master of Advanced Studies at the Universidad de Salamanca (2009). He has published several articles about the Hispanic vanguards in specialized in European and American magazines and he has recently released his book *Multánime. La prosa vanguardista de Arqueles Vela* (2011).

Si Jorge Mojarro Romero (Huelva, 1980) ay nag-aral ng pilolohiyang espanyol sa *Universidad de Sevilla* (2003) at nagpatuloy din ng Master sa Panitikang Espanyol at Ispano-amerikano sa Universidad de Salamanca (2009). Naglathala siya ng mga artikulo tungkol sa mga namumunong espanyol sa mga rebista sa Europa at Amerika. Inilabas niya kamakailan ang kanyang pinakabagong latha *Multánime. La prosa vanguardista de Arqueles Vela* (2011).

Romero

"Quizá sin la afirmación rotunda de que nadie se ha ocupado especialmente de esta cuestión, si se exceptúa a Mr. Jacquet, jamás nos hubiéramos determinado a romper el silencio; pero la injusticia que esta afirmación envuelve y la acusación que entraña de descuido y abandono en los españoles relativamente a este punto, acusación puesta de relieve en los elogios que se tributan a los escritores alemanes y austríacos, como si ellos solos se hubieran ocupado de esas materias; nos obligan a entrar en el esclarecimiento de este punto (...) aunque sólo sea para vindicar la honra de nuestros antepasados a quienes cabe la inmarcesible gloria de habernos legado las fuentes más puras, a donde nos es preciso acudir para conocer algo de la historia, usos, costumbres e ilustración de estos naturales antes y después de la conquista."[6]

El padre Marcilla, por delicadeza, no menciona ni al estudioso ni la obra que tanto le enfadan: la *Contribución al estudio...* de Pardo de Tavera, que sí es citado, en términos positivos, páginas más adelante. Refiriéndose continuamente a esta obra, el misionero palentino insiste:

"Nos parece poco noble y nada justo desconocer la trascendencia y grandísimo interés que tienen los escritos de los españoles, particularmente de los misioneros, para dilucidar cualquier punto relativo a estas islas."[7]

El primer capítulo, titulado furiosamente "Los que se han ocupado en los antiguos alfabetos filipinos no han dicho más que los *misioneros*", se yergue como una crítica destructiva de las contribuciones no españolas al conocimiento de los alfabetos filipinos: Marcilla sostiene que ningún erudito extranjero ha aportado nada realmente nuevo o relevante en cuanto al conocimiento de las lenguas y los alfabetos en Filipinas en tanto que no han hecho sino nutrirse de los datos suministrados por los misioneros españoles. Para demostrar su aserto, Marcilla cita a cada autor por separado y enuncia en qué autor español se ha basado cada uno para redactar sus elucubraciones.

Quizás la parte más interesante y valiosa de toda la obra para el lector de hoy sea el capítulo segundo, donde realiza la transcripción desde las fuentes directas de dieciséis alfabetos filipinos, algunos de ellos inéditos, como el número 7 –de los zambales- o el número 12 –de un manuscrito inédito de Álvaro de Benavente de 1699. No conforme con esta exhibición documental, Marcilla añade una sección denominada "Cuadros Paleográficos" donde expone los alfabetos compilados por otros estudiosos, así como facsímiles de escrituras contemporáneas de tagbanuas y manguianes. De este modo, pone al alcance del lector curioso y erudito la mayor compilación de alfabetos filipinos hasta la fecha. De todos ellos, Marcilla, en un ejercicio de honestidad intelectual, explica su fuente o procedencia. Sin embargo, la metodología que sigue no es propiamente la comparativa, salvo para afirmar, en el capítulo tercero, que todas las escrituras se reducen realmente a una y que sus diferencias son más bien de trazado, algo que habían afirmado previamente Sinibaldo de Mas y Pardo de Tavera. Lo que el padre Marcilla se propone tras ese despliegue de medios es, además de confirmar el copioso tratamiento del tema por parte de los misioneros, afirmar la primacía, pureza y autenticidad del alfabeto de su compañero de orden con argumentos más bien peregrinos, con el objetivo de imponerlo sobre los demás: Francisco López como canon caligráfico de los antiguos alfabetos filipinos.

Tras unos capítulos centrales faltos de claridad expositiva en los que abundan las digresiones no pertinentes y los comentarios científicamente improcedentes, aborda la ingeniosa reforma ortográfica del alfabeto filipino inventada por Francisco López, destinada a facilitar la lectura, así como el problema de la dirección de la escritura, pues parecía no haber consenso sobre si se escribía de izquierda a derecha, en vertical o en horizontal. Curiosamente, previo examen de todas las fuentes consultadas, llega a la misma conclusión que Pardo de Tavera, esto es, que los filipinos originalmente seguían la misma dirección en la escritura que los españoles.

A la obra de Marcilla le siguió una inmediata respuesta del omnipresente bibliófilo español W. Retana, que le puntualiza una serie de errores y omisiones debidos sobre todo a la falta de acceso a ciertas fuentes, como su referencia a Thévenot

como autor y no compilador, o la ausencia del padre Vivar, y le refrenda en su cruzada en favor de los trabajos lingüísticos que los misioneros españoles han llevado a cabo durante trescientos años:

"... a quien (sic) nadie puede regatear la gloria inmarcesible de haber, antes que ningunos otros, fijado el valor de esas lenguas y sus reglas gramaticales, así como haber sido los primeros también en dar a la estampa los caracteres peculiares del modo de escribir de los antiguos indios."[8]

La obra de Marcilla, verdadera joya de las imprentas finiseculares, ha sido y es, aún hoy, lugar de parada obligatoria para todo aquel que quiera acercarse al estudio de los antiguos alfabetos filipinos.[9] A pesar de su falta de formación lingüística, su compilación de alfabetos, sin ser completa, fue la más exhaustiva en el momento en que vio la luz. Su reivindicación de la abundante obra lingüística de los misioneros españoles, nacida como reacción enérgica en un contexto histórico delicado, donde cada gesto contaba, a un opúsculo académico con comentarios antiespañoles, anticipa en casi cien años el surgimiento de una disciplina reciente que está recuperando y reevaluando una ingente cantidad de gramáticas y vocabularios de gran valor: la lingüística misionera.

1 La edición facsimil de la obra que aquí se comenta verá la luz a mediados de 2012 bajo los auspicios de la Universidad de Santo Tomás.
2 Según nos informa el padre Gregorio de Santiago Vela, *Ensayo de una biblioteca ibero-americana de la Orden de San Agustín*, (Madrid: Imp. del Asilo de Huérfanos del Sagrado Corazón de Jesús, 1920), tomo V., pp. 156-157, de quien tomamos sus datos biográficos. Cfr. también, Elviro Pérez, *Catálogo bio-bibliográfico de los religiosos agustinos de la Provincia del Santísimo Nombre de Jesús*, (Manila: Establecimiento tipográfico del Colegio de Santo Tomás, 1901), pp. 580-581.
3 Tras publicar las tres obras, permaneció en Batac, donde dirigió la obra del tribunal, hasta 1897, fecha en la que fue nombrado Prior vocal y director del Asilo de Huérfanos. El 3 de septiembre del año siguiente marchó a Macao, forzado por la guerra, donde fue nombrado Presidente de la nueva residencia de la Provincia hasta el 2 de abril de 1900, fecha de su fallecimiento.
4 Muy poco se sabe a ciencia cierta de la vida de este gran lingüista, ni tan siquiera su lugar de nacimiento o la fecha en la que falleció. Cfr. el documentado estudio introductorio de Joaquín García-Medall a la edición facsimilar de Francisco López, *Arte de la lengua iloca* (Madrid: AECI, 2010), especialmente las pp. 27-28, y Joaquín Suciro Justel: *Historia de la lingüística española en Filipinas* (Lugo: Axac, 2007).
5 De hecho, leyendo los diferentes prólogos nos percatamos de que, aunque publicadas en el mismo año, el *Estudio* fue la primera que dio a luz, la *Gramática* la segunda y la traducción del Belarmino, la tercera. Los tres libros deben entenderse como parte de la misma campaña de restitución intelectual llevada a cabo por el padre Marcilla.
6 Cipriano Marcilla y Martín, *Estudio de los antiguos alfabetos filipinos* (Malabón: Tipo-Litografía del Asilo de Huérfanos, 1895), pp. 10-11. Las cursivas son del original.
7 Íd., p. 11. Curiosidades del destino, el que escribe estas líneas se expresó en términos parecidos antes de haber leído la obra de Marcilla. Cfr. Jorge Mojarro Romero: "Un legado ignorado: la lingüística española en Filipinas", *Perro Berde. Revista Cultural Hispano-Filipina*, (Manila: Embajada de España, 2010), 1, pp. 113-115.
8 W. Retana: *Los Antiguos...* Op. Cit., p. 1.
9 Cfr. por orden cronológico, los mejores estudios: Ignacio Villamor, *La Antigua Escritura Filipina* (Manila: Universidad de Santo Tomás, 1922), que compila una buena bibliografía hasta la fecha; Alberto Santamaría, "El baybayin en el Archivo de Santo Tomás", *Unitas* 16: 8, p. 441-480; Joseph C. Espallargas, *A study of the ancient Philippine Sylabary* (Quezon City: Ateneo de Manila, 1974), tesis inédita de licenciatura; Luis Silgo Gauche, *Escrituras Filipinas Precolombinas* (Valencia, 1986), memoria inédita de licenciatura. Este último autor ofrece una buena introducción con bibliografía más actualizada, aunque con erratas, en "Fuentes para el estudio del *Baybayin*, escritura prehispánica filipina", V.V.A.A.: *Extremo Oriente Ibérico*, 1989, pp. 257-267.

Perro Berde
Relatos

CUANDO EL MUERTO RECOGE SUS PASOS

Tanya Tynjälä

TANYA TYNJÄLÄ

(Callao, Perú 1963) es una escritora peruana de ciencia ficción y fantasía y profesora de lengua y cultura en la Universidad Politécnica de Helsinki. Ha publicado con NORMA *La ciudad de los nictálopes* y *Cuentos de la princesa Malva*. Sus libros se utilizan como material de lectura en algunos países latinoamericanos como Perú, Ecuador, Chile y Colombia. Sus textos han sido incluidos en diversas antologías internacionales. En 2007 obtuvo el premio Francisco Garzón Céspedes en la categoría de monólogo teatral hiperbreve y quedó finalista en el V Concurso Internacional de Mini Cuentos Fantásticos: miNatura. En 2009 fue finalista del concurso La lectora impaciente y actualmente radica en Filipinas, en donde trabaja como jefa de edición de la revista de la ADBSA (Banco Asiático de desarrollo).

Tanya Tynjälä (Callao, Perú 1963) is a science fiction and fantasy writer and and professor of language and culture at Helsinky University of Technology born in Peru. She has published with NORMA *La ciudad de los nictálopes* and *Cuentos de la princesa Malva*. Her books are used as reading material in some Latin American countries as Peru, Ecuador, Chile and Colombia. Her writings have been included in various international anthologies. In 2007 she won the Francisco Garzón Céspedes award in the category of short theatrical monologues and was a finalist in the 5th International Contest of Short Fantastic Tales: miNatura. In 2009 was a finalist of La lectora impaciente contest and she currently lives in the Philippines where she works editor- in chief of ADBSA (Asian Development Bank) magazine.

Manunulat ng mga sayens piksyon at pantasiya, si Tanya Tynjälä (Peru 1963) ay guro ng wika at kultura sa Helsinky University of Technology. Inilimbang ng tagapagtathalang NORMA ang kanyang mga kathang *Ang siyudad ng mga niktalopes* at *Mga kuwento ni prinsesang Malva*. Ang kanyang mga aklat ay ginagamit sa Latin Amerika gaya ng Peru, Ecuador, Chile at Colombia. Ang kanyang mga katha ay nabibilang din sa mga antolohiyang pangdaigdig. Nuong 2007 nakamit niya ang gantimpalang Francisco Garzón Céspedes sa kategorya ng monologong pangdula at nahirang din siya sa ika-limang paligsahang pandaigdig ng mga maikling kathang pantasiya: miNatura. Nahirang din siya limpalak na La lectora impaciente (Ang mambabasang mainipin). Siya ay kasalukuyang nasa Pilipinas bilang patnugot ng rebistang ADBSA ng Asian Development Bank.

Mi abuela Pocha nació en la ciudad de Iquitos, la más importante en la Amazonía peruana. La gente de esa zona tiene una particular manera de mirar la realidad. Se diría que la frontera con el mundo imaginario casi no existe, por lo que para mi abuela todo lo que sucedía en la vida diaria tenía explicación en lo sobrenatural. Si a algún niño de la familia le venía una inexplicable fiebre, seguro que era causada por alguien que nos había "mirado mal", razón por la cual portábamos unas pulseras hechas con semillas bicolores – rojas y negras – llamadas "huayruro". Se suponía que ellas nos protegían del temido "mal de ojo". Si un vientecillo movía las cortinas, era claro que algún fantasma estaba visitándonos. Si nos caíamos jugando, era evidente que un duende nos estaba castigando por alguna travesura pasada.

Mi infancia, pues, estuvo llena de historias fantásticas: el "ay mama", que se ha comprobado es un ave con capacidad de pasar horas inmóvil para engañar a los depredadores pero que para mi abuela era el espíritu de un niño perdido en la selva, reencarnado en el pobre pajarito que con su canto llamaba llorando a su madre. El "bufeo", delfín de río, que era en realidad una temible sirena, dispuesta a ahogar al pobre infeliz que cayese presa de sus encantos. Éstos y muchos otros seres fantásticos sembraron mis noches de pesadillas o insomnio. Quizá el más temible de ellos era "el tunchi": el espíritu de un difunto. Uno de ellos es el personaje principal de esta historia.

Era el año 70 y yo apenas tenía siete años. Sin embargo lo recuerdo muy bien pues Perú competía en el mundial de fútbol que se llevaba a cabo en México. Ese día en particular jugaba Perú contra Bulgaria y toda la familia se encontraba haciendo los preparativos para ver juntos el partido en casa de mi abuela. . .cuando llegó un telegrama diciendo que la noche anterior había fallecido en Iquitos el tío Natico. Yo recordaba haberlo visto dos veces: una cuando viajé a la ciudad natal de mi abuela y otra cuando él llegó

a Lima. Era el hombre más viejo que había conocido en mi corta vida. Imposible saber cuántos años tenía, pero seguro que pasaba de los cien. A mí, la verdad, su apariencia apergaminada me dio mucho miedo; para colmo tenía cataratas y nunca se podía saber si te estaba mirando. Ya de vivo parecía un fantasma ¡Y mi abuela se pasó todo ese día anunciando que seguro el tunchi del tío Natico iba a venir esa noche a "recoger sus pasos"!

Lo escuché varias veces durante mi infancia: cuando alguien muere su "tunchi" regresa a los lugares donde pasó por vida, recogiendo sus pasos para llevárselos al más allá. El tío Natico no podía ser una excepción… y durante su viaje a Lima, se había hospedado en la casa de mi abuela.

Todo lo que sucedió por la mañana fue explicado como la inminente llegada del tío: un plato que se cayó de las manos, la puerta que un violento aire abrió de golpe, hasta el llanto del perro del vecino. Poco importaba que en realidad le hubiesen cerrado la puerta en la cola. Esa no era la razón de su llanto: todos sabíamos lo efectivos que eran los perros para sentir la presencia de los muertos.

Una cierta angustia se había instalado en los niños, tensos ante tantas muestras del próximo encuentro con un tunchi. Sobre todo yo estaba en ascuas: Si ya la apariencia del tío era bastante tétrica de vivo, ¡no quería ni imaginármelo de muerto! Sin embargo la cercana llegada del tunchi no impidió continuar con los preparativos para el partido. En mi familia el fútbol no solo es cosa de hombres; las mujeres son igual de fanáticas, así que mi madre también se encontraba abocada a la obra. Se había dispuesto que mis dos hermanos y yo, pasaríamos la noche en casa de la abuela (para evitar movilizarnos ya dormidos), también se preparó suficiente comida y bebida para pasar la noche festejando, como era la esperanza de todos.

Debo confesar que yo soy "la oveja negra de la familia": no me gusta el fútbol y nunca me gustó (no me gusta ningún tipo de deporte en realidad). Perú ya había marcado el segundo de los tres goles que lo llevarían al triunfo, cuando yo decidí que no soportaba más. Anuncié que me iba a acostar. Nadie pareció escucharme, ni siquiera mi hermano que con cinco años seguía el partido como el más avezado de los adultos (ahora él es periodista deportivo, ¿por qué no me asombra?). Le pregunté a mi hermana – apenas un año menor que yo – si quería acompañarme, pero ella negó con la cabeza, sin despegar los ojos de la televisión. La verdad es que me daba miedo cruzar el corto pasillo que me llevaba hacia el dormitorio. Esa noche en especial, se me hacía larguísimo. Sin embargo el aburrimiento era más grande y me armé de valor.

Atravesaba pues el pasillo. El cuarto que nos habían preparado se encontraba frente al dormitorio de mi abuela, la ventana del cual daba hacia la calle. No sé por qué razón se me ocurrió mirar hacia ella… y vi claramente la sombra de un hombre pegada al cristal. Muchas confusas ideas se cruzaron por mi cabeza, pero recuerdo claramente que todos mis huesos me temblaron hasta el tuétano, mis dientes parecían castañuelas y un frío me recorrió de pies a cabeza: el tunchi del tío Natico estaba esperando entrar a la casa. Di la media vuelta y me dirigí desfalleciente al salón. Cuál sería mi apariencia que todos los ojos se posaron en mí.

—¿Qué te pasa?—dijo finalmente mi madre.

Yo le contesté lo que me parecía obvio:

—El tunchi del tío Natico está afuera. Ha venido a recoger sus pasos.

La conmoción fue grande. Mi abuela corrió a buscar su botellita de agua bendita de Lourdes, esa que tiene forma de virgen. Mi padre fue de frente a la cocina y se armó de una potente escoba y mis hermanos lloraban, mientras mi madre les trazaba una cruz de Caravaca en la frente. Acto seguido, fue también a la cocina y cogió la sartén más pesada que encontró. Los demás cogieron lo que pudieron para defenderse, ni el jarrón de Murano se salvó de convertirse en arma.

Ya preparados para la batalla todos juntos se dirigieron a la puerta de entrada, la abrieron cautelosamente y una vez en la calle, se precipitaron hacia la fatídica ventana. Allí se encontraba… un pobre joven que no había podido llegar a su casa y que dándose cuenta lo bien que se veía la tele desde la ventana, decidió quedarse allí y no perderse el partido. Él pasó un susto más grande que el mío al ver a todas esas personas armadas hasta los dientes. La cosa terminó bien para casi todos: el joven se encontró festejando el triunfo de Perú con mi familia… y yo no pegué ojo en toda la noche. ¿Y si esta vez sí que se aparecía el tunchi?

Con el paso del tiempo, reflexiono y encuentro que todo era excesivo. ¿No se supone que el famoso Natico era nuestro tío? ¿Para qué tener miedo de un fantasma amigo? Por último el pobre solo venía a despedirse y recoger sus pasos.

Y aunque ahora me río de esta historia y no creo en fantasmas, de cuando en cuando… cuando un vientecillo mueve misteriosamente las cortinas…

AMÉRICA

Rubén Abella

RUBÉN ABELLA

(Valladolid, 1967) es uno de los más sólidos valores entre los jóvenes narradores españoles. Licenciado en Filología Inglesa y profesor de literatura en la Universidad Pontificia de Comillas, obtuvo el Premio de narrativa Torrente Ballester 2002 con su primera novela *La sombra del escapista*, y con *El libro del amor esquivo* fue finalista en del Premio Nadal 2009. A principios de año, *Los ojos de los* peces, su segundo libro de microrrelatos, fue presentado al público filipino a través del Club de Lectura del Instituto Cervantes. Nueve meses después, el escritor viajó a Filipinas para compartir sus experiencias en un taller de narrativa. Con motivo de su visita, Perro Berde presenta seis relatos inéditos.

Rubén Abella (Valladolid, 1967) is one of the more promising young Spanish writers. Abella has a degree in English Philology and teaches literature in the *Universidad Pontificia de Comillas*. His first novel, *La sombra del escapista (The shadow of the escapist)*, received the Torrente Ballester Award in 2002 and *El libro del amor esquivo (The book of elusive love)* was the finalist in the Premio Nadal award for novels in 2009. Early this year, *Los ojos de los* peces *(The eyes of the fisth)*, his second book of micro-stories was introduced to Filipino readers through Instituto Cervantes' Book Club. Nine months after, the writer travelled to the Philippines to share his experience in a writing workshop. On the occasion of his visit, Perro Berde presents six unpublished stories...

Si Rubén Abella (Valladolid, 1967) ay isa sa mga batang espanyol na nakikitaan ng magandang kinabukasan sa larangan ng panunulat. Nagtapos ng pilolohiyang ingles, nagturo ng panitikan si Abella sa *Universidad Pontifica de Comillas*. Nagtamo ng gantimpalang Torrente Ballester nuong 2002 ang kauna-unahan niyang nobela, *Ang anino ng mambabalaghan*. Hinirang din ang nobela niyang Ang *aklat ng mailap na pag-ibig* para sa gatimpalang Premio Nadal nuong 2009. Ngayong taon, ipinakilala ng Book Club ng Instituto Cervantes sa mga mambabasang pilipino ang kanyang pangalawang libro ng mga maikling katha na pinamagatang *Ang mga mata ng isda*. Nakalipas ng siyam na buwan, ang manunulat ay naglakbay sa Pilipinas para ibahagi ang kanyang karanasan sa isang pantas-aralan sa pagsusulat. Sa pagdalaw sa Pilipinas ni Abella, ilalabas ng Perro Berde ang anim na mga katha ni Abella na hindi pa naiilimbag.

1

Chuck Dunleavy abrió los ojos en plena noche y supo que, tras varios meses de enfermedad en aquel sórdido motel, se acercaba su hora. Encendió la lámpara de la mesilla, se reclinó sobre la almohada y, con pulso trémulo, escribió cartas a sus hijos, a quienes hacía años que no veía. Pidió perdón, una y otra vez, y los convocó para un último encuentro antes del fin.

Por la mañana llamó al recepcionista y, dándole diez dólares, le rogó que echara las cartas al correo. Entonces, extenuado por la noche en vela, se durmió.

El recepcionista no lo pensó dos veces. Se embolsó el dinero, tiró los sobres a la basura y se sentó a ver un culebrón televisivo, esperando que el viejo Dunleavy no volviera a molestarlo.

9

Seymour se consideraba un hombre afortunado. Vivía la vida que había elegido en un rancho de Texas, junto a Louise, su esposa, de quien llevaba más de treinta años enamorado. Tenían tres hijos. Marianne, la mayor, trabajaba en un bufete de abogados de Boston. A Hugh, el más parecido a su padre, le gustaba la naturaleza, y acababan de contratarlo como guardabosques en el parque nacional de Yosemite. Edna, la pequeña de la casa, estudiaba arquitectura en la universidad de Chicago. A pesar de las distancias, formaban una familia unida, consciente de su buena estrella en un mundo lleno de divorcios y familias rotas.

Hasta que a Seymour, a punto de jubilarse, le detectaron aquella extraña afección congénita, y le dieron la noticia de que siempre fue estéril.

11

Najwa preparaba un examen de matemáticas y, al levantar la vista para memorizar una fórmula, vio a través de la ventana a un vecino del bloque de enfrente encaramado a la barandilla del balcón. Se balanceaba muy despacio, como si estuviera invocando el coraje.

Najwa se acercó corriendo a la ventana para ver mejor cómo caía. El cuerpo rebotó contra el asfalto y quedó grotescamente tendido en la acera. La niña observó fascinada el hilo de sangre que surgía de la cabeza fracturada y se hacía charco en el bordillo. Luego regresó a la mesa y, tirándose de los rizos, volvió a repasar los problemas.

Sabía que, cuando llegaran la ambulancia y la policía, allí ya no habría quien estudiara.

18

El sueño de Edwin era salir en la televisión, e hizo de todo para conseguirlo. Formó un grupo de rock, Intransigence, que jamás logró dar un concierto. Participó en docenas de castings para películas de Hollywood. Lo único que obtuvo fue un papelito un frase en una producción de serie B que se fue al garete por falta de presupuesto. Frecuentó los bares y restaurantes de moda con la intención de engatusar a alguna famosa desprevenida. Llegó a tener una breve conversación con Julia Roberts, que lo confundió con el camarero, y a recibir una llamada telefónica del representante de Jennifer López, diciéndole que o la dejaba en paz o se atuviera a las consecuencias. Desesperado, llamó a los reality-shows ofreciendo la triste historia de su fracaso, pero ni por esas.

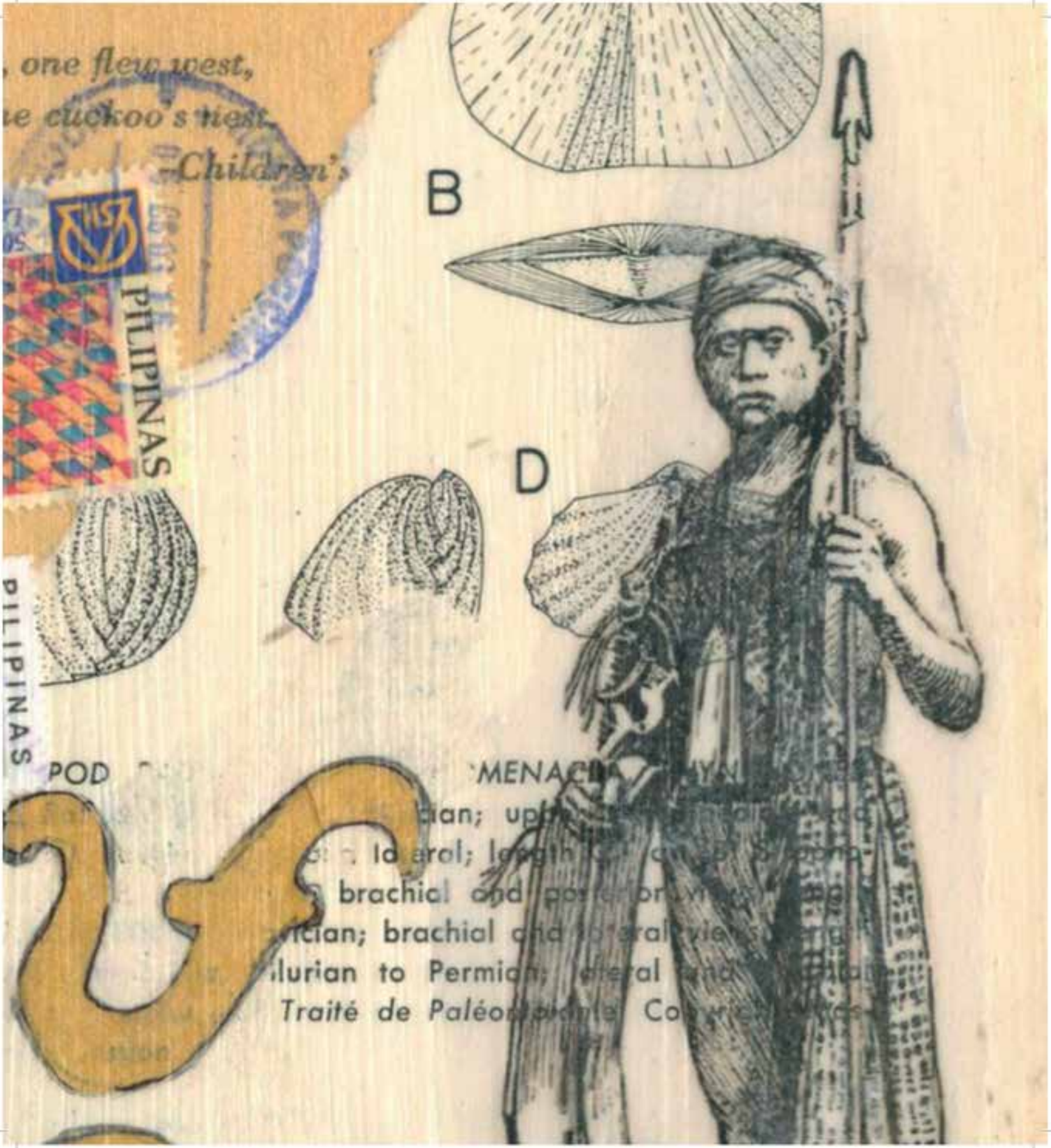
La idea de su vida se le ocurrió una mañana de domingo, mientras disparaba su rifle de repetición sobre unas latas vacías en la sierra de Santa Mónica. Con el cargador lleno, dirigió el arma hacia la carretera que discurría por el valle y colocó un coche en la mirilla. Sintió entonces la luz cegadora de las ocurrencias geniales, el éxtasis lúcido de la inspiración.

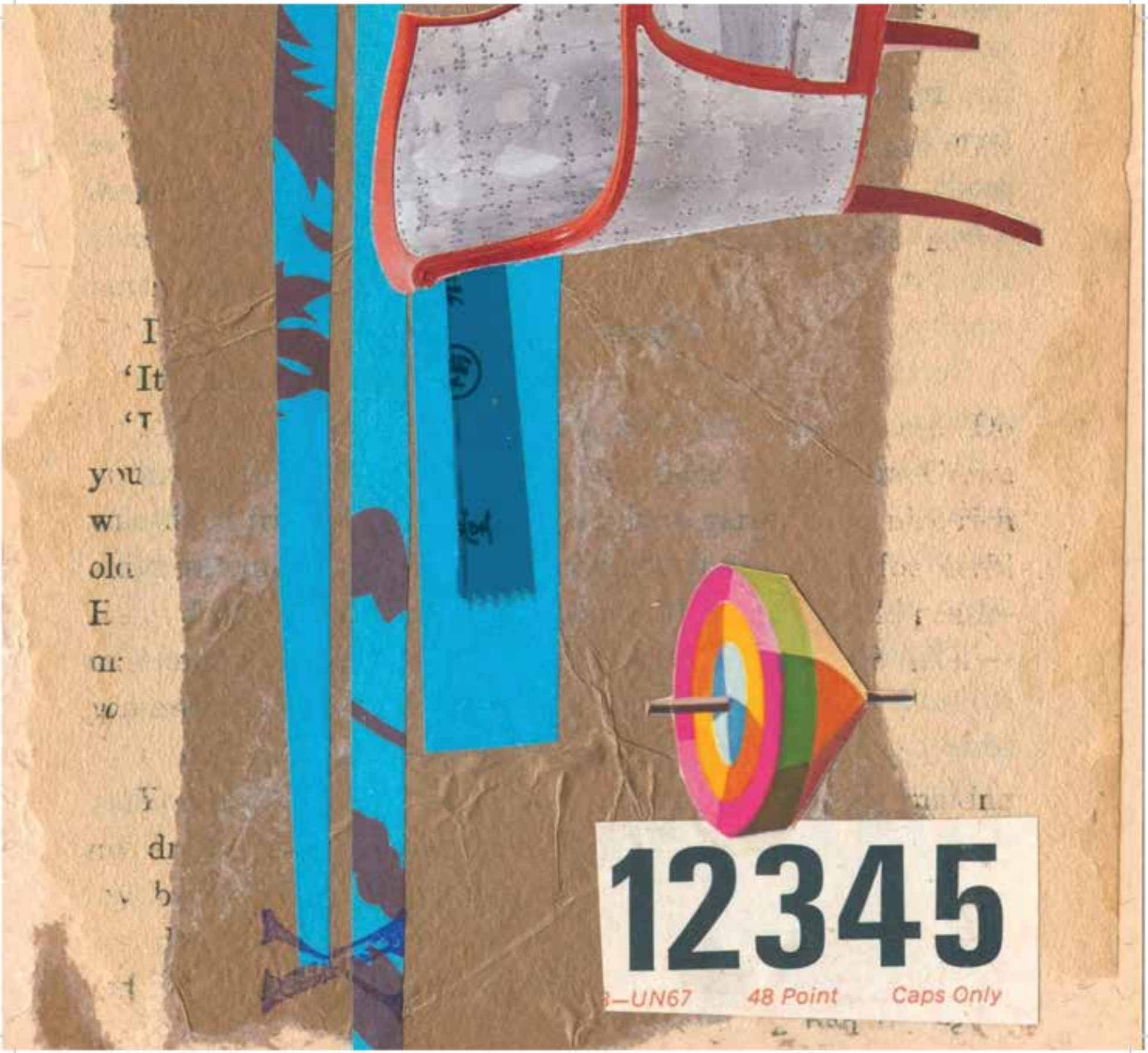
El resultado fue devastador. Una hora de disparos. Ocho muertos. Trece heridos. Veinte coches accidentados. Pánico. Sirenas. Carreteras bloqueadas. Helicópteros. Un ejército de policías.

Y, por fin, la televisión. Hordas de periodistas con micrófonos, grabadoras, focos y cámaras, que captaron los últimos minutos en libertad de un Edwin sonriente y feliz.

EN EL AZUL PROFUNDO

No estaba loca, pero se lo hacía. Era la mejor forma que había encontrado de hacerle frente a la vida, de decir lo que otros callaban, de vagar por las calles sin que nadie la increpara, de mirar el mundo, de pensar, de mostrar lo que todos escondían, de no trabajar, de pisar los charcos, de llorar por todo, de reírse por nada, de aullar de noche y dormir de día, de no servir a los hombres, de insultar hasta al alcalde, de bañarse desnuda en la fuente de la plaza, de jugar con los niños, de escupir a los adultos, de no escuchar lo que no quería, de hacer siempre lo que sus ganas le dictaban, de gritar, de no decir nada, de jugar con las palabras, de cambiarle el nombre a las cosas, de ser ella, de ser otra. No estaba loca, no, pero se lo hacía.


one flew west,
e cuckoo's nest.
Children's
PILIPINAS
PILIPINAS
B
D
POD
MENAC
ian; up
lateral; length
brachial and
ician; brachial and
lurian to Permian;
Traité de Paléo
Co


12345
—UN67
48 Point
Caps Only

EL REGRESO

–Ave María Purísima –dijo Esther, arrodillándose en el confesionario.

–Sin pecado concebida –contestó el cura tras la rejilla.

Con una locuacidad más apta para chismes vecinales que para un rito sacramental, Esther se lanzó en una descripción pormenorizada de sus pecados: mentiras, malas contestaciones, envidia, falta de paciencia, soberbia, gula, e incluso, y esto con la boca pequeña, algún tocamiento íntimo al margen del matrimonio.

Cuando no tuvo más que decir esperó con resignación la penitencia.

–¿Padre? –susurró al ver que la penitencia no llegaba.

Alarmada por el silencio, Esther abrió la puerta del confesionario. Encontró al cura dormido en el banco, con las canillas al aire y un hilo de saliva resbalándole por la barbilla.

Publicaciones Gabriel Miró en Filipinas

David Sentado
Marlon James Sales

El 26 de enero de 2012, como colofón de su programa "400 años, 400 libros", la Universidad de Santo Tomás de Manila presenta *Oleza*, la primera taducción al inglés de las novelas de Gabriel Miró *Nuestro Padre San Daniel* y *El obispo leproso*. La ocasión propicia una excelente oportunidad para redescubrir a uno de los grandes de la literatura española del siglo XX, un autor cuya fama de escritor difícil lo ha privado de una mayor difusión entre los lectores.

Lo difícil

por David Sentado

DAVID SENTADO
es un veterano periodista con ínfulas literarias. Quienes lo conocen sostienen que es además un novelista de estirpe cervantina, no tanto por la calidad de sus escritos como porque lleva años prometiendo una novela que nunca llega. Recientemente se ha publicado una antología de sus artículos: *Sostiene Sentado* (Manila, 2011).

David Sentado is a veteran journalist with literary pretensions. Those who know him maintain that he is also a novelist related to Cervantes, not because of the quality of his works but because has promised a novel for years which has never come to light. He recently published an anthology of his works: *Sostiene Sentado* (Manila, 2011).

Si David Sentado ay isang batikang manunulat sa pahayagan na may roong pagpaparanyang pampanitikan. Sinasabi ng mga kakilala sa kaniya na isa siyang nobelistang may kaugnayan kay Cervantes, hindi dahil sa kagalingan ng kaniyang mga likha subalit dahil matagal na siyang nag-sasabi na lilikha siya ng isang nobela ngunit kailanman ay hindi nag-bunga. Kamakailan nilimbag niya ang antolohiya ng kaniyang mga artikulo: *Sostiene Sentado* (Manila, 2011).

Cuando en mayo de 1930, a la edad de cincuenta años, fallece Gabriel Miró, el mundo de las letras españolas recibe la noticia como una tragedia. Hacía poco que Miró había publicado *Años y leguas* (1928), una de sus obras maestras, y el escritor se encontraba en plena madurez, en el mejor momento de una carrera literaria tan intensa como personal e independiente de compromisos. A veces adscrito por ciertos críticos a lo que en España se ha etiquetado como "generación de 1914", en la que figuran autores tan diversos como José Ortega y Gasset, Juan Ramón Jiménez, Benjamín Jarnés o Ramón Pérez de Ayala, puede compartir con ellos un cierto "aire de época" debido a la educación recibida, pero sus peculiaridades resultan a la postre más decisivas que sus semejanzas. Puestos a etiquetar, Miró debería encuadrarse en el movimiento principal de inicios del siglo XX denominado *Modernism*. Fue, como Joyce, como Proust, uno de los renovadores de la novela en un periodo decisivo del devenir de ese género literario. Pero llevó a cabo esa tarea con cierto tesón y en soledad, porque vivió al margen de grupos, escuelas o capillas.

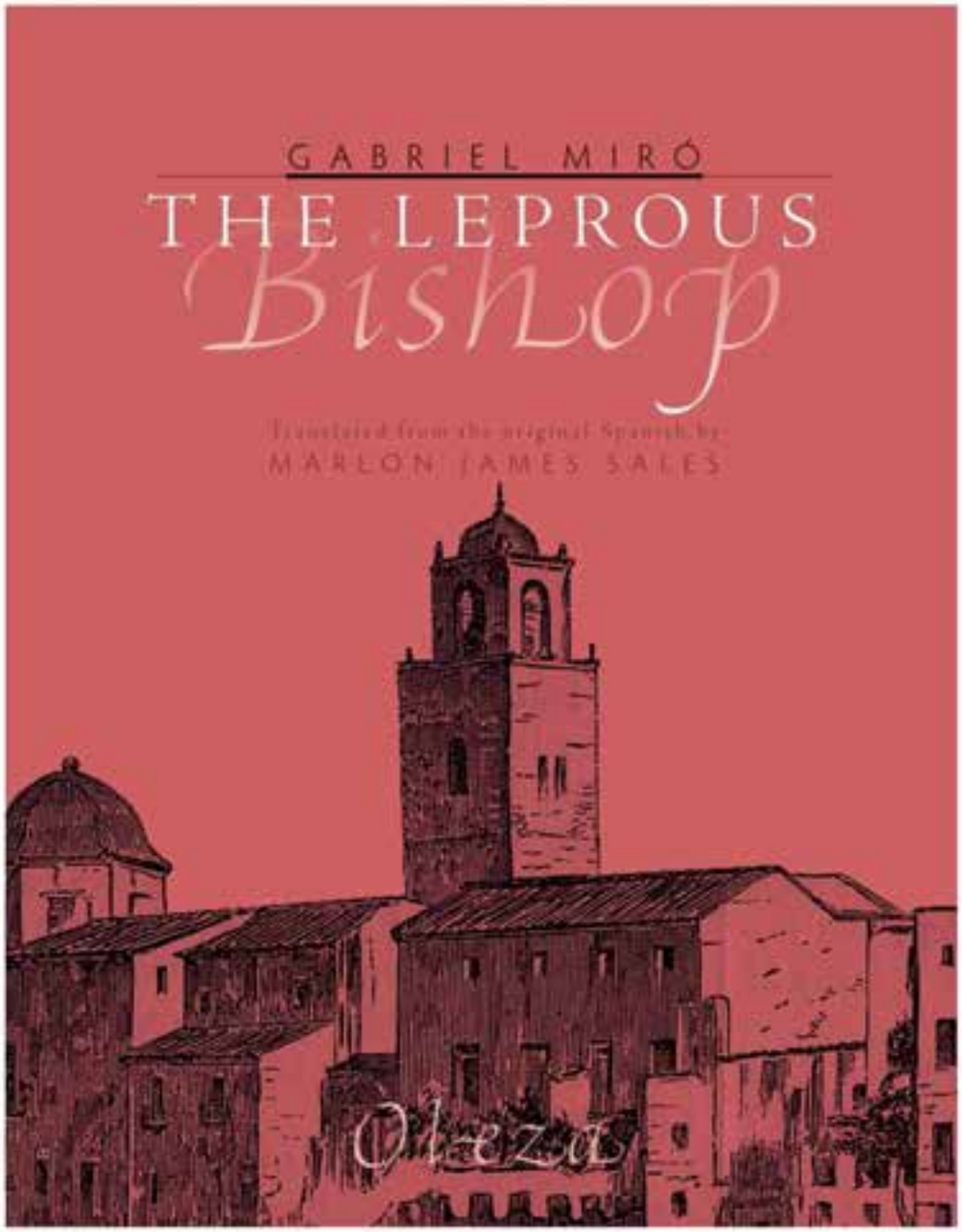
Nacido en Alicante en 1879 en el seno de una familia acomodada, Miró se educó como interno en el colegio de los jesuitas de Orihuela, una ciudad provinciana y tradicional del sureste español en la que, como la Intramuros de Manila, apenas hay calles sin convento o iglesia. Terminado el bachillerato, cursa Derecho en Valencia y se casa y asienta en Alicante, principiando una carrera literaria que comienza a adquirir cierta relevancia con la publicación en 1908 de su relato *Nómada* en *El Cuento Semanal*, una empresa editorial de principios del siglo de enorme éxito en España. De tanto éxito que llegó a exportarse, llegando

incluso a Filipinas: los más conspicuos escritores filipinos en castellano, como Jesús Balmori, publicaron relatos en una colección bautizada *La novela semanal*.

En 1910 ve la luz *Las cerezas del cementerio*, título en el que Gabriel Miró ya adelanta un tema que recorre su obra posterior y que es central en *Nuestro Padre San Daniel* (1921) y *El obispo leproso* (1926), "las novelas de Oleza": el conflicto entre la aspiración a la felicidad y una religiosidad integrista marcada por la culpa y la intolerancia. Consideradas su mayor aportación al acervo de las literaturas hispanas, las novelas de Oleza son para Miró una entidad que no se publicó conjuntamente por motivos editoriales. Así lo expresa en una carta de 1919: "Tengo bastante adelantado *Nuestro Padre San Daniel*, novela que, teniendo su viabilidad autónoma, constituye la primera parte de *El obispo leproso*. (...) Si las dos obras cupiesen en un volumen, no dudaría en juntarlas bajo un único título." Y así lo corrobora en el colofón a *Nuestro Padre San Daniel*: "Aquí acaba *Nuestro Padre San Daniel*; pero Oleza y sus gentes aparecen en la segunda parte de este libro, titulada *El obispo leproso*".

Aunque no se citan fechas durante la narración, por las referencias a hechos históricos y al calendario litúrgico se puede reconstruir minuciosamente la cronología del relato: la acción transcurre en el último tercio del siglo XIX, entre junio de 1879 y mediados de 1898, meses antes de la pérdida de los últimos restos del imperio español y la subsiguiente independencia –truncada por la ocupación norteamericana- de las Filipinas.

En ese periodo de fines del siglo XIX,



la ciudad de Oleza (trasunto literario de la Orihuela de la infancia y temprana adolescencia de Miró) es el campo de batalla donde se libra una doble pugna: la primera, circunscrita a la coyuntura histórica, entre Tradición y Modernidad, representada en este caso por la llegada del ferrocarril; y una segunda lucha, más soterrada e intemporal, entre el ansia de felicidad y una religiosidad intolerante, hostil al goce y a la vida.

Situada en una fértil vega desbordante de vegetación y sensuales aromas, Oleza, ciudad provinciana dominada

por la iglesia católica, que continúa la tradición de otras poblaciones literarias levíticas como la Orbajosa de Pérez Galdós *(Doña Perfecta)* o la Vetusta de Clarín *(La Regenta)*, es quizás la verdadera protagonista del relato. En ese microcosmos, moldeado por la jerarquía y la doctrina católicas y pautado temporalmente por la liturgia eclesiástica y los sonidos de las campanas, se entrecruzan las vidas, las esperanzas, los anhelos y luchas de poder, las ansias de felicidad, las maquinaciones y las rutinas diarias de más de un centenar de personajes. Todo hasta conformar un tapiz, un retrato del ambiente de una población de ritmo monótono, de un modo de vida cerrado y casi impermeable al cambio, y de un conjunto de existencias sometido a esa tiranía. Vidas y modo de vida vencidos ambos, a la postre, por el paso del tiempo.

Porque, a pesar de los miedos e intentos de no pocos de los habitantes de Oleza, el cambio acaba por llegar. Y como sucede en otras novelas cuya acción transcurre en ese periodo, la introducción del ferrocarril es el elemento que galvaniza el cambio y el conflicto subsiguiente.

Las luchas en las que se debate Oleza no son extrañas a la literatura europea de la época: el choque entre tradición y progreso tecnológico está presente en las novelas del viejo continente desde Dickens, mientras que la aspiración a una plenitud vital libre de la esclavitud de convenciones e hipocresías sociales conforma la obra de D. H. Lawrence, Joyce, García Lorca o E. M. Forster, por ejemplo. Lo que hace notable a Miró es el acercamiento literario a esos problemas.

Lo difícil

Como parte de la crítica reconoce, a Miró se le ha entendido mal, y eso ha lastrado su fortuna. Se le ha entendido muy mal, me atrevería a decir, y por críticos tan prestigiosos como el que acaso sea el intelectual español más influyente del siglo XX, Ortega y Gasset, quien en una reseña aparecida al poco de la publicación de *El obispo leproso* tachó la obra de fallida: "Me desazona sobremanera decir resueltamente que la novela de Gabriel Miró *El Obispo leproso* no queda avecindada entre las buenas novelas." Ortega *dixit*. Y a partir de entonces Miró quedó avecindado entre los autores oscuros, siendo arrojado a su pesar a un índex de escritores difíciles en el que figurarán también las plumas de Proust y Joyce, y que con los años incrementarán Robert Musil, Hermann Broch, Faulkner, la *nouvelle vague* francesa, y en las letras hispanas, autores tan diversos como Juan y Luis Goytisolo, Benet, Lezama Lima, Cabrera Infante, Sarduy, además del *Larva* de Julián Ríos y otras indigestas recetas metaliterarias pesadamente horneadas durante los 60 y 70 y que a poco estuvieron de cauterizar para siempre la afición a la lectura de desprevenidos lectores *a la pág*e.

¿Pero qué significa ser un escritor difícil? Arduo, duro, exigente, complicado, intrincado, enrevesado, engorroso, trabajoso, costoso, penoso… La mayoría de los sinónimos que evoca el vocablo "difícil" no animan ciertamente a incluirlo en una lista de las opciones estéticas más populares, y el novelista Italo Calvino no lo hizo en sus famosas *Seis propuestas para el nuevo milenio*. Desde el punto de vista de la recepción, cultivar lo difícil como opción literaria conlleva el estar condenado a un público reducido. El español Eduardo Mendoza distingue entre literatura de tumbona y literatura de sofá. Si aquélla se aplica a los *bestsellers* que llevarse a la playa o a los títulos que se venden en las librerías de los aeropuertos; lo difícil estaría encuadrado en la literatura de sofá. (De sofá y diccionario en el caso de Miró).

Pero no todos los literatos son iguales en el reino de lo difícil. Si de entrada todo escritor difícil está abocado a ser de minorías y a las escasas ventas, parece que todavía hay clases. En el mejor de los casos, está el creador de nombre y prestigio reconocidos, objeto de premios literarios y oscuras tesis de licenciatura. Dado lo raquítico que es el panorama literario en Filipinas, que entre otros daños conlleva el que no haya escritor que no sea minoritario, puestos a buscar ejemplos en el paisaje cultural *pinoy* sólo arriban al cacumen especímenes de la escena fílmica: cineastas como Lav Díaz o Raya Martin, que triunfan en festivales internacionales con arriesgados y a menudo desmesurados largometrajes que en las miles de islas de nuestro Archipiélago nadie ve. En el peor de los casos, el escritor difícil debe entonar amargamente cada mañana el lamento del clásico: "De solo olvido no podré quejarme, pues ni siquiera se acordaron de olvidarme."

Por sus características congénitas, lo difícil es especialmente caro al ensayo, un territorio ampliamente poblado por filósofos, filólogos, lingüistas, críticos literarios y toda suerte de profesores universitarios. Es su ecosistema natural, podría decirse, y en esa densa y pegajosa atmósfera infestada de jergas profesionales,

neologismos y tecnicismos, lo difícil da sus más robustos e indigestos frutos.

Y aunque, como han mostrado varios historiadores de las ideas estéticas, lo difícil es una tentación recurrente en las épocas en que el arte se torna manierista o barroco; y aunque el pasado de las literaturas europeas ha visto movimientos reivindicativos de esta opción, como el culteranismo español del siglo XVII, resulta más escasa la aportación novelesca a este coto. No obstante, el siglo pasado observó un aumento significativo de su cultivo. Efecto quizás de una creciente profesionalización de la escritura, "lo difícil" pasó a constituir una de las opciones estéticas de la ficción narrativa del siglo XX. Y cuando optó por ella, sus piezas no desmerecieron en complejidad, como lo prueban varios títulos de Hermann Broch, Benet o Goytisolo.

A ese purgatorio se ha arrojado a Miró.

Descubrí las novelas de Oleza en España, durante mi "servicio económico obligatorio", ese impuesto en forma de exilio tan sutilmente ideado por la oligarquía *pinoy* para mantener su chiringuito plutocrático. Me acerqué a ellas con prevención, casi con aprensión, influido seguramente por el dictamen de Ortega. Lo curioso es que leídas allá en la Península Ibérica, a más de doce mil kilómetros de mi hogar, esas páginas escritas por un español y situadas en la España de finales del siglo XIX, me transportaban inmediatamente a mi infancia y adolescencia en Manila. "Elvira se abrasaba en la desconfianza como en un amor infinito", leía yo embelesado por esa prosa tan bella e intensa que parecía poesía. Fuera hacía frío, subían los humos negros de las calefacciones y caía gélida e inhóspita la lluvia, tan distinta a la de mi país, mientras yo, tras el cristal, me sumergía en los anhelos y las frustraciones de Cara-rajada, don Álvaro, Elvira y el padre Bellod, Purita, Paulina, don Magín..., personajes salidos de la pluma de un escritor tachado de oscuro, distante, difícil y que, paradójicamente, a mí me regalaba un mundo ficticio que me explicaba como hasta entonces no lo había hecho nadie: mi mundo, el mundo en el que yo había crecido y me había formado, el mundo profundamente católico de mi infancia filipina.

Los párrafos que presentan al padre Bellod y su sádico modo de eliminar las ratas que visitan su parroquia, o el pasaje en el que el matrimonio Monera "consuela" a una niña huérfana... Fue Miró un escritor católico y no creo yo que haya encontrado en otro autor contemporáneo páginas tan críticas con ese catolicismo para el que la felicidad siempre es sospechosa, pasajes que describan mejor y más crudamente esa cruel intolerancia nacida de una fe integrista contraria a la vida y al goce.

Si otro tipo de intolerancia –o acaso no más que otra cara de la misma- no hubiese segado su vida, quizás un sexagenario Rizal habría podido leer la obra que supone la culminación de la novela crítica del catolicismo intransigente y la ciudad levítica, la obra a la que apuntaban *Doña Perfecta, La Regenta* y su propio *Noli me tangere*.

Sin embargo, a Miró, reputado como prosista de fino y exigente estilo, ese sambenito de escritor preciosista le ha hecho daño, relegándolo al cliché de "oscuro-prosista-lírico-sin-sustancia". Y nada más lejos de la verdad, porque para el escritor alicantino la palabra es, ante todo, descubrimiento. "Hay emociones que no lo son del todo hasta que no reciben la fuerza lírica de la palabra, su palabra plena y exacta", afirma Miró en un pasaje de *El humo dormido* (1919). Los quilates de su escritura nacen de ese irrenunciable afán de conocimiento. La prosa de Miró es bella porque es exacta, porque nos descubre el mundo.

Del mismo modo, su narrativa, su concepción y ejercicio de la novela están marcados de raíz por ese afán de conocimiento: la novela es para Miró un instrumento de exploración de la realidad, una herramienta de descubrimiento.

Y así como la pintura realista desemboca en una insuficiencia ontológica que intenta superar con el impresionismo, que con sus pinceladas inconclusas -a completar por el ojo del espectador- es capaz de aprehender más plenamente la realidad; Miró siente, como tantos otros artistas europeos coetáneos, una incapacidad en la novela naturalista para dar cuenta de lo que nos rodea, del "mundo según es".

No lo sostengo sólo por establecer paralelismos entre disciplinas artísticas. La plástica había llegado antes que la literatura a plantearse estas cuestiones. Y hay que tener en cuenta la gran influencia que la pintura tuvo en la formación estética del joven Miró. Su tío materno era pintor de fama en Alicante, donde mantenía taller y una tertulia por la que circulaban tanto los pintores como la intelectualidad local. En ese taller, en sus tertulias, se integró el adolescente Gabriel, que tentado estuvo de dedicarse a la pintura.

En una nota redactada en 1927, al poco de publicar *El obispo leproso*,


Obras Completas
de
Gabriel Miró
El obispo
leproso
novela
TERCERA EDICIÓN
BIBLIOTECA NUEVA

sostiene: "Creo que en *El obispo leproso* se afirma más mi concepto de la novela: decir las cosas por insinuación. No es menester –estéticamente- agotar los episodios." En efecto, a menudo es mucho más efectivo un estilo impresionista: pinceladas que la mente del lector debe completar.

Por eso, la narrativa de Miró exige un lector atento, activo, que sepa completar y dotar de sentido las elipsis, esos aparentes espacios vacíos o silencios del novelista. El gran Julio Cortázar lo ha expresado con la formulación de la dicotomía entre el *lector cómplice*, que crea la obra conjuntamente con el autor, y el lector tradicional, pasivo, al que descalifica con un apelativo desgraciadamente machista: el *lector-hembra*.

Por eso, a menudo se le ha prendido a Miró como un anatema la etiqueta de escritor elitista y difícil. Difícil como Joyce, o Musil. Difícil como Proust, como Virginia Woolf. Consciente o no de su exacta filiación, Miró se alinea con un grupo de creadores que, desde diferentes partes y literaturas, intentan expandir los límites de la novela hacia nuevos modos de aprehender y conocer la realidad.

Clásicos

Mantengo con la literatura una relación de lo más pragmática, totalmente interesada y egoísta. Si como escritor la relación me sale cara, como lector, en cambio, el balance no puede ser más positivo. Como lector, he encontrado en la literatura un beneficio casi medicinal y no me avergüenza confesar que para mí un clásico es ante todo una muleta para andar por la vida, un libro de autoayuda. Un poco en la línea de un viejo eslogan de promoción de la lectura en la España franquista: "Un libro ayuda a triunfar". Desde luego que los libros no me han ayudado a triunfar y no sé si me han ayudado a acertar, pero sin duda me han hecho más inteligibles mis torpezas y tanteos vitales. En las páginas de *Du côté de chez Swann* he entendido algo más del amor y sus humores. Chéjov, Machado, Sandor Marai y Brodsky me han entreabierto algunas ventanas al alma humana. *La metamorfosis* también, pero de las que asusta mirar. Sófocles, Calderón, Dostoievski y Scott Fitzgerald han reordenado fronteras en el mapa de mis pasiones. Rizal, Nick Joaquín, Juan Rulfo y Gabriel Miró me han alumbrado aspectos de mi mundo filipino.

Distintos como son entre sí, todos los escritores citados comparten la peculiaridad de haber modificado mi visión del mundo, de haberme obligado a mirar el mundo con una mirada nueva. Todos ellos me han hecho descubrir bajo la costra de lo cotidiano algo novedoso y evidente que estaba a la espera de que yo lo reconociera. Todos me han mostrado la realidad de una manera familiar y extraña a la vez. Y a la vez, me han ofrecido un misterio, o mejor, una promesa de puerta entreabierta al misterio, a "un no sé qué que quedan balbuciendo" que me ha obligado a releerlos. Supongo que por eso, entre otros motivos, los llamamos clásicos.

A pesar del valor literario de la obra, o acaso precisamente por ello, las reacciones a la publicación de *El obispo leproso* en 1926 no estuvieron exentas de polémicas, no sólo entre cierta parte de la crítica que no acabó de entender la novela, sino también entre los sectores más conservadores de España, que vieron en la obra un ataque a los jesuitas y lo vengaron con una campaña contra la admisión del escritor en la Real Academia de Lengua Española. Desilusionado y amargado por ambas incomprensiones, Miró desistió de presentar su candidatura a la Academia y se refugió en la confección de un nuevo libro, que iba a ser su última obra y junto a las novelas de Oleza, la cumbre de su producción literaria: *Años y leguas*.

Como suele suceder, el repentino fallecimiento supuso una catarsis pública y el redescubrimiento del autor relegado, y disparó el habitual rosario de elogios póstumos y lamentaciones por la indiferencia sufrida en vida. En fin, la misma vieja historia, en España o en Filipinas...

Y tras esa obligada explosión, arribó la no menos obligada cuarentena que se cierne sobre casi todo escritor al poco de su muerte, que en el caso de Miró adoptó la forma del purgatorio de lo Difícil, del que todavía no ha logrado escapar. Hoy, más de ocho décadas después de la muerte de su autor, abrir las páginas de *Nuestro Padre San Daniel* y *El obispo leproso* supone sumergirse en el mundo cerrado de Oleza, habitar con sus gentes calles perfumadas a la par de azahar e incienso, asistir a los humores crueles del padre Bellod, don Álvaro o Elvira, emocionarnos por los amores que no pudieron ser de María Fulgencia, de Paulina o del mismo obispo, por las nostalgias de don Magín de tiempos y ayeres que ya no volverán, compartir las ansias de libertad de Purita... Es, en suma, vivir con las gentes de Oleza unos anhelos de felicidad o plenitud que la prosa hermosa y exacta de Miró nos descubre que acaso sean también los nuestros...

Pues aquí también hemos terminado algo

Marlon James Sales

Notas del traductor sobre Oleza de Gabriel Miró

MARLON JAMES SALES colabora como docente en el Instituto Cervantes de Manila, donde imparte cursos de lengua y cultura, traducción y literatura fil-hispana. Es licenciado en Ciencias de la información (Communication Research, *magna cum laude*) por la Universidad de Filipinas, y Máster en E/LE por la Universidad de Valladolid, España. Su traducción de las novelas *Nuestro Padre San Daniel* y *El Obispo Leproso* del escritor alicantino Gabriel Miró está incluida en los 400 libros publicados por la Universidad de Santo Tomás de cara al cuarto centenario de la fundación de la universidad real y pontificia.

Marlon James Sales is a lecturer at the Insituto Cervantes, where he teaches Spanish language and culture, translation and Philippine-Spanish literature. He graduated from the University of the Philippines with a degree in Communication Research and obtained a Master´s Degree in Spanish as a Second Language from the *Universidad de Valladolid* in Spain. His translation of *Nuestro Padre San Daniel* and *El Obispo Leproso*, written by Gabriel Miró, a writer from Alicante, has been included in the 400 books published by the University of Sto. Tomas on the occasion of the 400th year anniversary of the foundation of the said institution.

Si Marlon James Sales ay isang guro sa Instituto Cervantes Manila, kung saan siya nag-tuturo ng wika at kulturang espanyol, gayundin ng pagsasalin at ponilikang Pilipino-espanyol. Siya ay nagtapos ng Pananaliksik sa Pakikipag-hayag sa Unibersidad ng Pilipinas at nag-tamo ng Master sa Espanyol Bilang Pangalawang Wika mula sa *Universidad de Valladolid* sa Espanya. Ang pag-sasalin niya ng mga nobelang isinulat ni Gabriel Miró, isang manunulat mula sa Alicante, *Nuestro Padre San Daniel* at *El Obispo Leproso* ay nabilang sa mga 400 aklat na ilinimbag ng Sto. Tomas University sa ika apat na raang anibersaryo ng pag-tatag ng nasabing pamantasan.

El filipinólogo Nilo Ocampo, en su libro que recoge y analiza los escritos del héroe José Rizal y su aportación a la lengua tagala, declara en la portada que *"May gawa na kaming natapos dini"*, cual si se le escapara un suspiro tras realizar una labor investigadora y filológica de varios años. Es el mismo suspiro que ahora se me escapa a mí al completar mi traducción al inglés de las novelas *Nuestro Padre San Daniel* y *El Obispo leproso* de Gabriel Miró, un proyecto financiado por el Ministerio de Cultura de España, la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo, la Escuela de Traductores de Toledo, la Universidad de Castilla-La Mancha y la Universidad de Santo Tomás, cuya editorial publicará a principios de 2012 la versión inglesa de

GABRIEL MIRÓ

OUR FATHER SAN DANIEL

Oleza

las dos novelas del prosista alicantino bajo el rótulo de *Oleza*, la ciudad ficticia que acoge la narrativa y a la vez sirve como su verdadera protagonista.

Pues aquí también hemos terminado algo, si se me permite suspirar en castellano estas palabras del Dr. Ocampo. Y digo suspirar, pues la odisea traductora empezó a finales de 2007 cuando, recién llegado de España después de cursar un máster en la Universidad de Valladolid, me vi involucrado en el trabajo al responder a la invitación de José Mª Fons, gestor cultural del Instituto Cervantes de Manila. Lo acepté, pensando primero en la remuneración del traductor y luego, en mi currículum despoblado. Confieso que no tenía en aquel entonces ni una sola gota de altruismo literario, ni deseaba para nada la fama y el respeto que, según dicen, los literatos suelen adquirir con cada publicación.

Resulta que estaba muy equivocado, pues descubrí más tarde que traducir a Miró no es meramente hacer una traducción. No se trata de leerlo, ni consultar diccionarios desde los más canónicos hasta los más especializados, aunque sean pasos imprescindibles para aprehender a tan complejo autor. No se trata de estudiar agricultura, religión, política, historia y dialectología, ni empaparse de las tradiciones de la Orihuela de las últimas décadas del siglo XIX, aunque uno jamás pudiera evitarlo por las exigencias del rigor académico al que estaba muy atento Miró. No se trata de conciliar sintaxis distintas, o de cortar apenadamente en inglés un párrafo monoracional magistralmente escrito en el español mironiano, castizo, serio, hondo, puro, lleno de sensaciones y atención a lo minucioso, a lo imperceptible y a lo secundario, que a la vez nos conduce a lo que es principal y primordial de sus novelas, esa tensión que vive una sociedad que está en una encrucijada entre la modernidad y la tradición, entre una interpretación absolutista de la fe y otra más abierta a amparar las debilidades humanas.

No, traducir a Miró no es traducir tal y como estamos acostumbrados a hacer. Va más allá del plano estructural, semántico e histórico, si bien es cierto que podríamos haberlo hecho así, pero siempre con el riesgo de que lo que saliera al final no tuviera la fuerza y el peso que tanto caracterizan la pluma del levantino. Traducir a Miró es más bien intentar adentrarnos en su prosa, conocer a sus personajes, y vivir en la misma ciudad edificada por su genio. Es sentirnos desafiados por la exactitud y hermosura de sus palabras y encontrarnos con algún homólogo, algún punto de partida idéntico, o algún rastro de similitud entre su narrativa escrita y la narrativa que nosotros estamos obligados a vivir. Es compadecernos con los amores no correspondidos de doña Corazón, de María Fulgencia, y de Paulina, o callejear por el barrio de San Ginés con don Magín, visitar las cavernosas capillas del templo regentado por el Padre Bellod, o el primoroso convento de la Visitación de don Jeromillo. Es sufrir de los mismos dolores de los que sufre el obispo, o quedarnos conmovidos por las palabras de don Vicente Grifol, su médico, que sentencia que la dolencia del prelado viene de sus adentros. Es compartir el deseo de Pablo, de "Cara-rajada" y de Purita de librarse de la moral que les enjaula cruelmente, u odiar la miopía

Traducir a Miró es vivir en la misma ciudad edificada por su genio

ética de don Álvaro, don Cruz, don Amancio, doña Elvira, los Monera y las Catalanas. En efecto, traducir a Miró nos reta a perdernos en la bulla olencense, oler el aroma a nardo, azahar y confitura que envuelve cada rincón de Oleza, y oír el plañir del río Segral, olvidándonos por un momento de lo superficialmente dificultoso del estilo del que lo ideó todo.

Aquí también hemos terminado algo, reiteramos. Cuatro años después de aquella dichosa mañana cuando firmé el contrato con la editorial, reconozco que mi trabajo podrá consagrarme como estudioso de la lengua española, o condenarme como un impostor que se ha perdido en la selva sintáctica y léxica que Miró había construido para sus lectores. Me aferro, sin embargo, a la portentosa escena final de *El Obispo leproso*, donde don Magín se despide de doña Purita, que anda en busca de su redención. Si es un motivo de júbilo el haber terminado algo, también me consuela y me satisface pensar que al menos en algo nos hemos atrevido a comenzar.

(Manila, 16 de diciembre de 2011)

Perro Verde

PERRO VERDE

NUMEROS

Fin