

Durante la gestación de este número de *Perro Verde* 4, Filipinas se ha visto de nuevo golpeada por catástrofes naturales como el terremoto de Bata y el terrible Hainan (Yolanda en Filipinas) que han dejado sobrecogedoras consecuencias de desolación y muerte. Una vez más, la Cooperación Española ha estado presente, colaborando en el alivio a las víctimas y en los labores de reconstrucción. El compromiso de la AECID con Filipinas se evidencia ante tales acontecimientos y su equipo, como muestran las imágenes: segura al pie del cañón ante los díficiles límites que existen, entre ellos, proveer ayuda humanitaria, atender a la población afectada o recuperar el patrimonio dañado. Desde Madrid hasta Tacloban, *Bungay Pilipinas!*

PERRO VERDE
 CUARTO
 Diciembre 2013



trust
confianza
 tiuwala



People who take care of People.

MOTOR · FIRE · ENGINEERING · GENERAL LIABILITY
 SURETY · MARINE CARGO · PERSONAL ACCIDENT · MICROINSURANCE

www.mapfreinsular.com

follow us online:  

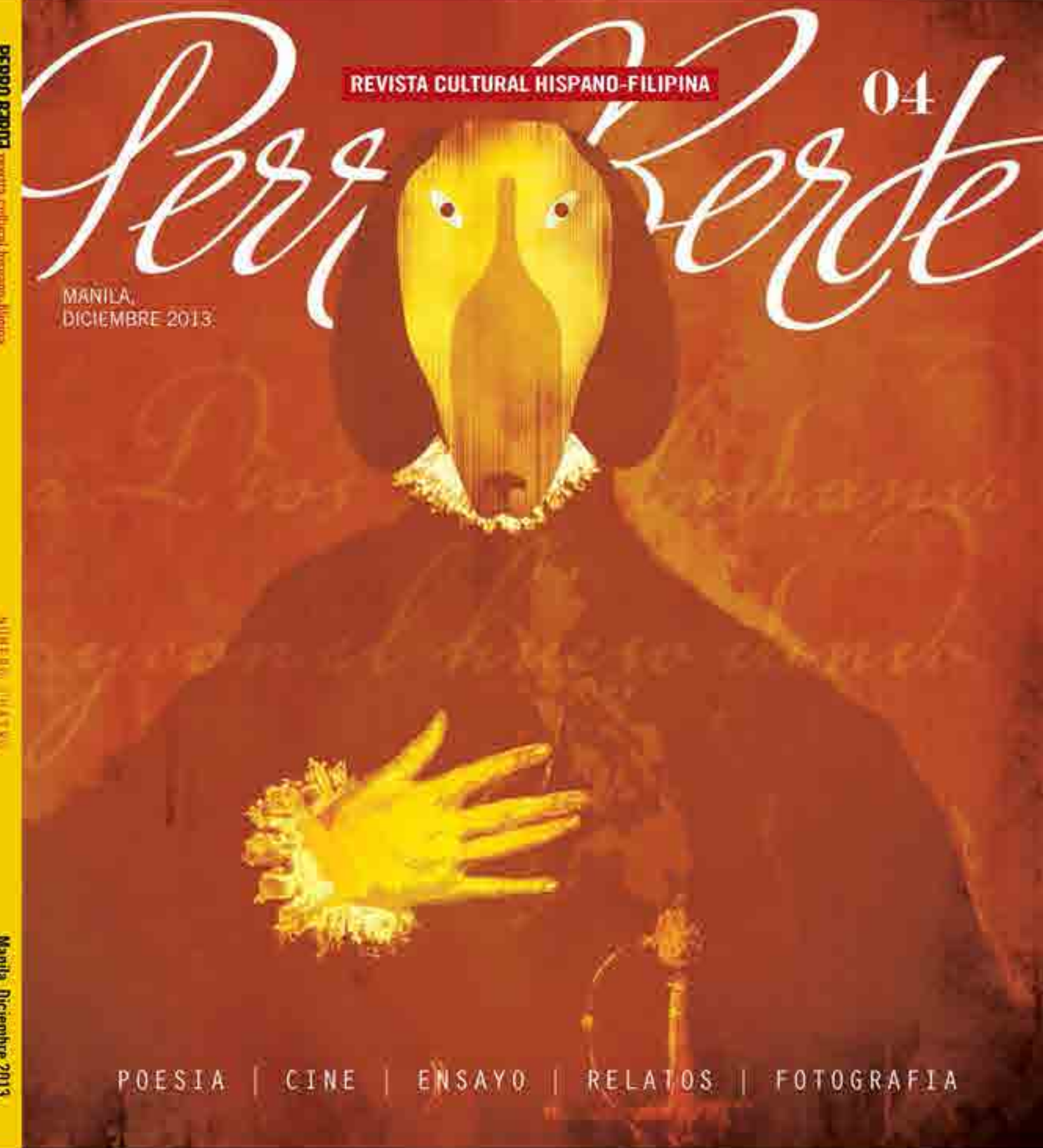
PERRO VERDE revista cultural hispano-filipina

NUMERO CUARTO

Manila, Diciembre 2013

REVISTA CULTURAL HISPANO-FILIPINA

04



PERRO VERDE

NUMERO CUARTO
 Diciembre 2013

FICHA TÉCNICA

Comité de redacción:
 Maxwell Parayre Sabes, Fernando Zapico Tejero, Carlos Valenzuela Blasco, José Fco. Guzmán

Edición:
 Maxwell Parayre Sabes, Fernando Zapico Tejero,
 Isabel Pérez Gálvez

Diseño y maquetación:
 Jesús Vicente

Imágenes:
 Benedict Joseph Y. Nuevo, Arlene Florento Barbazza, Enli M. Flores, Patricia May R. Jucilla, Vicente Sellés Zaragoza, Javier Coloma, Paula Biaz Sierra de la Colla, Gabriela Barnuevo, Julia M. Lipski, Martín Rodrigo, Arxís Nacional de Catalunya, Inés García-Albi Gil de Biedma, Ana Ruiz Gutiérrez, Miguel López Talaván, Miguel Olla, Jesús Vicente, Juan José Sanz del Álamo, Teddy Co, Fernando Marco, Sandra Suarez

Fotografía:
 Jesús Vicente

Colaboradores este número:
 Arturo Luz, María Guisillo, Jessica Zalta, Angeli R. Laureta, Edwin R. Lázaro, Enli M. Flores, Patricia May R. Jucilla, María Blasco, Vicente Sellés Zaragoza, María Viciana, Javier Coloma, Paula Biaz Sierra de la Colla, Gabriela Barnuevo, Julia M. Lipski, Martín Rodrigo, Inés García-Albi Gil de Biedma, Ana Ruiz Gutiérrez, Miguel López Talaván, Juan José Sanz del Álamo, Fernando Marco, Miguel Olla, Juan José Sanz del Álamo, Teddy Co, Fernando Marco, Carmen Benavente, David Simado, Lily Roger Santiago

Reservados todos los derechos. No se permite la explotación económica ni la transformación de esta obra. Queda permitida la impresión en su totalidad.



con la colaboración de:



Una publicación de la Embajada de España en Filipinas
 Impreso en Manila / Filipinas / 2013

REVISTA CULTURAL HISPANO-FILIPINA

04

Perru Verde



POESIA | CINE | ENSAYO | RELATOS | FOTOGRAFIA

ESTOS
SON MIS
PODERES:

05 Editorial

06 Entrevista

Arturo Luz, National Artist
por María Cuchilla

13 Relatos

14 914,915,916

por Jessica Zafrá

19 Encuentro

por Angelo R. Lacuesta

24 Azul

por Edwin Agustín Lozada

25 Reportajes

26 El Observatorio de Manila y las acciones de respuesta de la Cooperación Española a los desastres naturales de Filipinas
por Vicente Sellés y Marta Vicada

32 Experiencia Piloto para la mejora de la calidad medioambiental del Estero de Paco
por Javier Coloma

37 San Agustín Intramuros, Manila: 450 años de memoria viva
por Blas Sierra de la Calle

43 Chabacano

44 Chaba qué?

por Gabriela Barrueco

46 El chabacano de Cavite en el centro del debate del lenguaje criollo
por John M. Lipski

57 Tabacalera

58 Tabacalera, tendiendo puentes durante más de cien años
por Martín Rodrigo

59 Mi familia y Tabacos de Filipinas
por Inés García-Aldá

73 Ensayos

74 Arte hispano-filipino en Andalucía
por Ana Ruiz Gutiérrez

78 Como *meteoros incandescentes*, mensajeros de ciencia y de letras españoles en la Filipinas de principios del siglo XX
por Miguel Luque Talaván

85 Poesía

86 Dinah Roma

88 Gémino H. Abad

91 Wystan de la Peña

93 Cine

94 Cineastas españoles en Filipinas
por Miguel Olid

99 Nihilismo erótico. 35 mm, Filipinas
por Juan José Sanz

103 *Influencias* – España en el cine de Filipinas
por Teddy Co

107 Fotografía

Fernando Manso

121 Publicaciones

122 Verdad, mentira y parodia de la Historia en *Crónica del Rey pasmado*
por Carmen Becerra

126 Lágrimas en la lluvia
por David Santado

131 CE/LEAP III. El valor (también financiero) de la palabra
por Luis Roger Rodríguez Pinaque

135 Perro Cómic

136 De fotocopias a libros electrónicos, los cómics independientes filipinos de 1990 en adelante
por Enil M. Flores

142 El cómic de Filipinas, afamado y difamado
por Patricia May B. Juvilla

148 Última Página
por Manix Abrera

PB4



Editorial

PERRO BERDE CUMPLE UN AÑO MÁS.

Y para celebrar su quinto cumpleaños hemos querido incorporar una nueva sección: **Perro Cómico**, un homenaje a ese noveno arte tan admirado como infravalorado. Siguiendo la tira cómica de Forges que incluimos en nuestro número anterior, la participación del autor de cómics filipino Manis Abrera por primera vez en nuestra revista, nos recuerda que hay muchas posibilidades artísticas por explorar y que, como fieles promotores y seguidores de la revista trataremos de dar a todas ellas su merecido espacio en nuestra publicación. Al autor de *Kiko Machine* tan sólo le pedimos su visión sobre las relaciones entre España y Filipinas, y aquí está la respuesta. Dentro de la misma sección, y desde un punto de vista histórico y sociológico, los artículos de Patricia May B. Jurilla y Emil M. Flores, nos introducen en la historia del cómic en Filipinas y nos presentan su evolución en las dos últimas décadas.

Pero este nuevo número incluye mucho más. Es un verdadero honor poder compartir con vosotros el testimonio de Arturo Luz, del Artista Nacional y de la persona, así como la íntima y desconocida historia de Jaime Gil de Biedma que nos regala su sobrina Inés García-Albi Gil de Biedma, un poeta trabajando en la Compañía General de Tabacos de Filipinas, una empresa de múltiples impactos cuya historia nos cuenta el profesor Martín Rodríguez.

En este **Perro Berde** también hay sitio para fascinantes proyectos de recuperación como el del Observatorio de Manila o el del Estero de Paco, gracias al trabajo de la Cooperación española.

Asimismo, las fotografías de Fernando Sianso y las de Gabriela Barmuevo, nos brindan una colección de imágenes sobre la Filipinas actual, en la que la magia natural de las terrazas de arroz y sus gentes, se mezcla con los carteles y señales en chabacano que nutren las calles de Zamboanga.

La cruceón literaria no podía faltar. Acompañamos a los personajes de Jessica Zafra y Angelo R. Lacuesta, caminamos de la mano de Edwin A. Lozada por las calles de América y descubrimos los versos de autores como Dinah Roma, Gemino H. Abad y Wylan de la Peña.

Tampoco podíamos obviar la traducción y los puentes que crea. *Cronica del rey pasmado* de Torrente Ballester ha sido recientemente publicado en tagalog y Carmen Bocerra nos habla de su obra. Y menos aún, olvidarnos de las letras y sus lenguas, para ello qué mejor que contar con parte de la conferencia impartida por el lingüista John M. Lipski sobre el español criollo filipino y con el artículo de David Sentado que ponen sobre la mesa la necesidad de conservar y difundir un patrimonio común como es el de la literatura hispano filipina.

Por otra parte, Miguel Luque expone el importante papel de difusión de nuestra cultura a través de la diplomacia cultural de principios del siglo XX y, para los más cinéfilos, Teddy Co y Miguel Olid nos narran los viajes de ida y vuelta

de productores cinematográficos españoles en Filipinas y películas filipinas rodadas en España. Finalmente, Juanjo Sanz nos conduce al cine Bomba de los años sesenta y setenta con su sorprendente artículo.

Sin embargo, muchos más son los recorridos que propone este **Perro Berde**: desde las importantes muestras de arte religioso que se encuentran entre los muros del Museo San Agustín de Intramuros pasando por las piezas de marfil hispano filipinas que podemos ver en iglesias y museos de Andalucía.

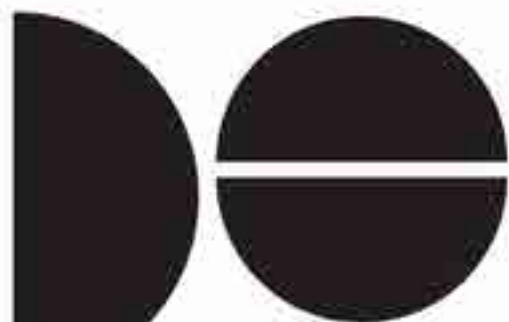
Y desde ese pasado por investigar y conocer, a la actualidad del español en Asia-Pacífico a través de congresos como CELEAP. El evento cultural que tuvo lugar el pasado mes de noviembre en Manila y que nos recuerda la verdadera huella del español en Filipinas, los enormes lazos que nos unen gracias a ese pasado común que por muy pasado que sea no deja de tener presencia en el ahora y que esperamos que **Perro Berde** contribuya, aunque sólo sea un poco, a su permanencia en el futuro próximo.

Que lo disfrutéis.

Perro Berde



Texto: María Cuchillo - Fotos: Joey Alvero



EN DIAS DUBLADOS

ARTURO LUZ

El pintor y escultor Arturo Luz se formó en California y en el Brooklyn Museum of New York durante 1947-1951. La beca recibida por parte del Gobierno de los Estados Unidos en 1962, le introdujo en gran parte de los museos de América. Posteriormente, obtuvo varias residencias artísticas en España e Italia, las cuales permitieron al artista vivir y trabajar en Madrid y Roma, además de viajar por gran parte de Europa Occidental. Tras su regreso a Filipinas en 1951, el artista fundó el Metropolitan Museum of Manila, el Museum of Philippine Art y el Design Center Philippines. También creó Luz Gallery, la galería que fue durante 42 años el mayor escaparate de arte contemporáneo filipino. En 1997, Luz recibió el título de National Artist de Artes Visuales. Ha expuesto su obra en museos y galerías de todo el mundo.

Manual del perfecto periodista, regla 6: Huir de los clichés como de la peste. Sin embargo, al entrar en la residencia del pintor y National Artist, Arturo Luz, no puedo evitar caer presa de dos de los tópicos más fáciles. Uno: La casa es el espejo del alma. Dos: Como sucede en las novelas decimonónicas, hay nombres que predestinan a un personaje, y parece que el apellido ha dictado que Luz no pueda hacer otra cosa en su vida que ser un artista que convierta en arte todo lo que toca.

The journalist's perfect handbook, rule no. 6: "Avoid clichés as if avoiding plagues" However, upon entering the house of the painter and National Artist, Arturo Luz, one can easily notice two familiar things: First, his house is the window to one's soul. Second, same as those characters of 19th Century novels, there are names that predict a character and as for the surname, it seems that Luz has been destined all his life to be an artist who transforms into art everything that he touches.

Ang perpektong manual ng isang mamamahayag, ika-anim na pamantayan: "Iwasan ang clichés na parang pag-iwas sa peste" Bagamat, sa pagpasok pa lamang sa bahay ng pintor at Pambansang Alagail ng Sining na si Arturo Luz, kapansin-pansin ang dalawang pamilyar na bagay: Panguna: ang kanyang tabanan ay bintana sa kaluluwa ng isang tao. Ikalawa: gaya ng mga karakter na matatagpuan sa mga nobela noong ika-19 na siglo, kung saan ang bawat pangalan ay nakalaan sa isang karakter at parang ang apelyido nitong, Luz, ay nakatakda na maging isang artista na ibahin ang anyo ng lahat ng kanyang mahahawakan opang ito'y maging sining.

ARTURO LUZ nos cita en su chalet, situado en una urbanización patricia de Pasig, un día nublado de julio. Los medios informan de que Manila sufre una depresión tropical y fuera cae a ratos la lluvia.

Pocos domicilios conozco que encarnen mejor el carácter de quien lo habita. Sólo el piano de cola, tan lleno de curvas, desafina con aquel espacio dominado por el blanco y las líneas rectas. Al lado de las mansiones vecinas, en las que por sus fachadas una imagina salones sofocados por un gusto entre rococó de restaurante chino y pastiche de estilo Luis XV, el chalet de los Luz semeja un cubo al que la familia se ha mudado recientemente y todavía se halla a medio amueblar.

Llevar empero viviendo en ese edificio ocho años. "Lo construyó el arquitecto Ed Calma", rememora Arturo Luz. "Nos reunimos durante diez minutos, le dije lo que quería, me presentó su propuesta y ya está. Nunca tendrás un cliente menos complicado, le aseguré."

La casa, en efecto, se erige como un manifiesto artístico de su dueño, como una proyección tridimensional de sus cuadros: escasez de elementos, escasez de colores, equilibrio cromático; amplios espacios desnudos, contención...

Contención. Se le nota incómodo al tener que posar, algo impensable en un filipino, quizás el pueblo del mundo más desenvuelto frente a las cámaras. Y si es difícil arrancarle una sonrisa a este hombre serio, hacerlo para una instantánea resulta imposible. "Insisten en que sonría para las fotos y no veo el

motivo...", se queja mientras se sienta sobre una escultura suya y se somete obediente y resignado a la tortura de los requerimientos del fotógrafo.

Si existe una etiqueta que se ajusta a Arturo Luz, "meditada contención" podría valer tanto para calificar su arte como para su manera de estar en el mundo. Repasando las fotografías que hizo Joey Alvero durante la entrevista, caigo en la cuenta de que la indumentaria del artista hace juego con la paleta cromática de su hogar. ¿Casualidad o plan deliberado? Todo es contención en el mundo estético de Arturo Luz, pero todo está planeado con cuidado. Todos los elementos (incluido él mismo, si forma parte del cuadro) deben rimar en adecuado balance.

¿Es por eso que su obra produce una inicial impresión de frialdad? "Yo no puedo pintar flores. Por naturaleza, ya son demasiado bonitas y decorativas. A mí me gustan las cosas que son muy austeras, sencillas, elementales, como una piedra, una concha..."

Arturo Luz siempre ha combatido el exceso de emoción en el arte, un predicamento que parece tan poco filipino... Instalados en el tópico, podríamos reducir el arte filipino a emoción desbocada y profusión de elementos. Si el marchamo del cine comercial pinoy es el llanto, el primer mandamiento de la estética filipina es el *horror vacui*: en su más excelsa manifestación, las fachadas de las iglesias barrocas; en su versión más pedestre, los *jeepnéis* tuneados o el abigarrado salpicadero de un taxi local.

Nada más alejado de la visión artística de Luz. Su producción ha estado guiada por un cerebral afán de simplificación casi desde el albor de su carrera, cuando siendo un joven de veinticinco años, recién aterrizado en Manila tras finalizar sus estudios de arte en los Estados Unidos, en 1952 obtuvo el primer premio de la AAP (Art Association of the Philippines) con un cuadro que desde entonces adorna todas las historias de la pintura filipina del siglo XX: *Bagong Taon*.

El joven Luz fue una explosión en el paisaje artístico manileño de la década de 1950. "Yo empecé con una pintura todavía figurativa, pero esa etapa no duró mucho. Sentía que había demasiados pintores haciendo lo mismo, la típica escena filipina: frutas tropicales, dalagas, carabaos..."

Enseguida halló acomodo en lo que en aquella década se convirtió en el templo de la vanguardia artística de las Islas, la *Philippine Art Gallery*, inaugurada en 1950 en el barrio de Ermita, entonces el corazón artístico del país. "Yo acababa de instalar mi taller en el barrio de Paco, y visitaba la galería, que estaba a un paso, prácticamente todos los días." Allí conoció y compartió con Legaspi, Víctor Oteyza y con otro grupo de pintores más jóvenes, los de su quinta: José Joya, David Medalla, Fernando Zóbel... "Fernando era un gran amigo, y en esa época nos veíamos casi todos los días. Yo le hice su primer retrato. Un día llegó al estudio y se lo llevó. Ya está acabado, dijo. Hoy cuelga en las plantas nobles de Ayala Corporation, junto a otros retratos a lo Amorsolo, nada que ver..."

Eran amigos y aunque compartían tertulias y varios de ellos los mismos temas





pictóricos, Luz no se parecía al resto: "Yo podía pintar un cuadro sobre una procesión, como Manansala, pero lo que salía era totalmente distinto", y concluye: "No me identifico con nadie en el arte filipino del siglo XX. Y perdón si sueno muy arrogante."

El sí que ve una influencia determinante en su trayectoria pictórica: el pintor mexicano Rufino Tamayo, de quien se confiesa un admirador hasta hoy. "Nadie ha señalado esa influencia en mi obra. Sin embargo, yo la percibo muy clara en dos cuadros míos: *Two Women Singing* y *Man With Mandolin*."

España

En 1954, gracias a una beca del Instituto de Cultura Hispánica y las gestiones de Fernando Zóbel,

viaja a España. Allí, Luz no produce mucha obra. "Me dediqué sobre todo a callejear, ir de tapas, a los toros, ver galerías, a empaparme del arte atesorado en el Prado y los museos de Madrid..." Allí entra en contacto con el grupo de artistas que Fernando Zóbel ha congregado en torno a su proyecto: son los pintores abstractos españoles de postguerra, un grupo de jóvenes que el mecenazgo de Zóbel logrará cohesionar, prestarle una voz y un coqueto museo gracias al que pasarán a la posteridad, el Museo de Arte abstracto de Cuenca.

Conoce a Gustavo Torner, a Rueda, a Saura, Sempere, a Millares... "¿Si me influyó aquella generación? Creo que no mucho, pero supongo que algo quedó madurando, yo soy un pintor lento, Los sacos rotos de Millares de entonces

aparecen en mi producción casi treinta años después, en mis obras *Homenaje a los hermanos Bressi* (1978) y en la serie *Imaginary Landscape* (1972-1980)."

Tras la estancia en España y un periplo por Europa, regresa a Manila, a lo que porta el rostro de un triunfo que no cesa. En 1955, el diario *Manila Times*, entonces el periódico más influyente del país, lo elige *Artista Joven del año*. Se alza de nuevo con el primer premio de la AAP (Art Association of the Philippines), galardón que cosecha siete veces durante el decenio de los 50, una gesta todavía no igualada en la historia del premio, en una década que algunos califican como la más fecunda del arte filipino del siglo XX. "Los 50 fueron la edad de oro del arte filipino", repite Luz con nostalgia, en contraste con lo que nota ahora. "Hoy en día, el arte que se hace aquí va en multitud de direcciones. Todo se ha vuelto tan descontrolado... Lo que yo observo es un exceso de deseo de ser absolutamente original."

El siguiente decenio supone una especie de paso de la juventud a una copiosa madurez. En 1960 funda la *Luz Gallery* y en 1963 se casa en Roma con Tessie Ojeda, quien durante las próximas cinco décadas se iba a convertir en su mejor marchante y un agente clave en la escena cultural manileña.

Desde su galería, operativa por más de cuarenta años, el matrimonio Luz ejerce una influencia determinante en el panorama artístico filipino y en su difusión en la sociedad. "Una

galería debe ser un puente entre el arte y el público, debe acercar el arte a la gente... Yo no soy teórico, mi inteligencia es visual, pero, como diría mi amiga Virginia Moreno, el arte ilumina la vida... Supongo que ayuda a la gente a apreciar lo que de bello tiene la vida."

La inaugura con una exposición de José Joya, pero en sus salas no sólo exponen creadores de las Islas, sino que acoge y da a conocer artistas europeos como Dieter Korbanka o japoneses como Masaji Yoshida o Setsuo Kasumi. De España, gracias a la ayuda de Fernando Zóbel, pudo mostrar la obra de Canogar, Torner, Millares, Sempere... Junto a Tessie, mantendrá la galería hasta 2003, cuando decide echar el cierre. "Con mucha pena, porque era fantástico, pero suponía mucho trabajo y energía, y yo ya no estoy para ese desgaste...".

En los años 60 y 70 ya es un nombre consagrado, un tótem cultural del país. En 1976 funda el Museo Metropolitano, el MET, del que permanece como director hasta 1986. "Dirigir un museo no es nada diferente a gestionar una galería, en absoluto. Ambos deben compartir el mismo principio rector: buscar la calidad, sin compromisos. ¿Doble carga, dice? Mire usted, en aquellos años yo llevaba cinco cargas: el Metropolitan Museum, el Museo del Arte Filipino, el Centro de Diseño de Filipinas, la galería y mi propia carrera plástica...".

Desde esas atalayas se erige en el mandarín del gusto estético de las Islas.



Un bello retrato de Tessie Luz, firmado por el abuelo Claudio Bravo en 1968, preside la sala principal del chalet.



un faro que ha guiado durante lustros el devenir del arte filipino.

A partir de 1988, liberado de sus obligaciones de director del Museo Metropolitano y con todo el tiempo en sus manos, Luz emprende varios viajes por Asia. **"Quería profundizar en esa realidad. Soy un pintor asiático"**, afirma. Fruto de esos viajes será la serie "Cities of the Past", un conjunto de paisajes imaginarios inspirados por los conjuntos monumentales de Angkor Wat, Pagán y otros lugares de Birmania, Camboya, la India... **"Yo no pintó lo que tengo frente a mí, sólo lo que recuerdo"**, sostiene Luz.

Se trata de vistas muy estilizadas, en las que el paisaje ha sido sometido a una liposucción extrema y, ayuno de toda grasa, se presenta en los huesos, en unos haces de líneas sobre una raquítica gama cromática. Y quizás por ello, de pura desnudez, los cuadros desprenden un intenso efecto poético, como si surgieran de un sueño.

La misma calidad onírica que emana de los bodegones fotográficos que compone a finales del siglo XX. Iluminados por un único foco de luz, evocan la atmósfera surrealista de algunos cuadros de Yves Tanguy. Pero sobre todo, al menos para mí, esas placas de una solitaria concha (una de esas conchas que ha ido atesorando durante lustros) entre dos cajas rodeadas de sombras comparten la contundencia de los bodegones de Zurbarán.

A sus 86 años, mantiene sus pasiones coleccionistas, que últimamente ha dirigido hacia su hermosa selección de cámaras *Leica*. Respondiendo a nuestra petición, despliega las míticas piezas en la mesa de su estudio con la inevitable satisfacción del coleccionista, acrecentada por la admiración del fotógrafo del reportaje.

A sus 86 años, Luz sigue trabajando en el estudio del segundo piso del chalet. **"En esta habitación paso las horas del día, siete días a la semana"**, apunta con cierto orgullo estajanovista. Desde la perspectiva de más de sesenta años de trabajo, al maestro no deja de preocuparle el tiempo, la posteridad. **"¿Mi obra más perdurable? No creo que sea una en particular. Se me recordará por la totalidad de lo que hago: pintura, escultura, fotografía..."**

La fama eterna, la mayor de las loterías. Sin embargo, acaso no exista otro artista filipino de la segunda mitad del siglo XX que tenga más bolitos de esa rifa. Nombrado *National Artist* en 1997, ¿se siente reconocido por el público?

"Sin duda. Cuando vas al Centro Cultural de Filipinas, te mencionan y tienes que saludar a la platea antes de cada función", afirma con sarcasmo. **"Y luego, cuando me muera, tendré un entierro gratuito, que no es poca cosa"**, remata con un arranque de sonrisa, inmediatamente contenida. **FB**

Perro Verde



JESSICA ZAFRA

Jessica Zafra es una escritora de ficción, que le gana la vida como columnista. Escribe sobre cine, cultura popular y actualidad para medios digitales como *InterAksyon* y en el blog *JessicaRulesTheUniverse.com*. Jessica vive en Makati City con sus gatos.

Amarillo Arms era un edificio sombrío que invadía el distrito financiero como si fuera un alienígena de hormigón extendido como una plasta. Construido a principios de los 70, su arquitectura evocaba a la de los asilos soviéticos y si uno se paraba en los estrechos pasillos alineados a ambos lados de sus pesadas puertas de madera, podría verse como un desafortunado disidente dándose cabezazos contra las paredes de la prisión.

The Amarillo Arms was a sullen gray building squatting on the financial district like a concrete alien about to lay a turd. Built in the early 1970s, its architecture was reminiscent of Soviet asylums; if you stood in the narrow hallways lined on both sides with heavy wooden doors, you could imagine some hapless dissident beating his head against the padded walls of his prison.

Ang Amarillo Arms ay isang mapanglaw at kulay abong gusali na nakalukluk sa distritong pinansyal na parang konkretong taga-ibang planeta na nakapormang dudumi. Itinayo nuong dekada setenta, ang kanyang arkitektura ay nakapagpapalala sa mga sobiyetikong asilo. Kung ikaw ay tatayo sa makipot niyang mga pasilyo na mayroong mga pintong kahoy sa magkabilang panig, maaari mong mailarawan ang isang walang palad na disidente na inimuntog ang ulo sa pader ng kanyang kulungan.

914,915,916

Traducción: Fernando Moliné Royo

EN ESA MISMA ÉPOCA, había algo extrañamente efímero en esa burda mole, como si pudiera deshacerse en polvo o despegar hacia su planeta, el cual tendría ciertamente una forma rectangular.

A pesar de todos estos indiscernibles encantos, los apartamentos en Amarillo Arms estaban muy demandados y no había ninguno que estuviera libre más de 36 horas. Había una lista de espera de los posibles arrendadores, y se decía que el ayudante del administrador del edificio Nimfa hacía un negocio bruto subiendo o bajando nombres de la lista. No era solamente su emplazamiento lo que convertía a Amarillo Arms en un edificio deseado, también que el alquiler

era sorprendentemente bajo, gracias al contrato de arriendo de su dueño, el abogado Amarillo. *El hombre maduro*, así le llamaban los arrendadores para distinguirlo de sus tres hijos: el mayor, el mediano y el pequeño. Según el contrato, el alquiler mensual por cada estudio de 44 metros cuadrados era alto, pero si el inquilino pagaba el alquiler durante los tres primeros días del mes, recibía un 50 por ciento de descuento. Por lo tanto, el alquiler final se reducía a la mitad del oficial y de ahí el clamor que suscitaban los apartamentos del edificio. Y si además, persistía el rumor de que en Amarillo Arms era donde los maridos adúlteros tenían escondidas a sus queridas, el lugar cobraba un ambiente libertino que lo hacía aún más atractivo.

Pedro Fortune del apartamento 915, estaba casi seguro de que la mujer que se encontraba al otro lado del pasillo era una de esas queridas, aunque no se había fijado en ella con otras intenciones. Los residentes iban a trabajar cada mañana o se quedaban en casa, y ningún lugar del estrecho recibidor lleno de luces fluorescentes que siseaban periódicamente como el peinado de Medusa, daba motivo alguno para encuentros sociales. El pasillo solo existía para llevarle a uno desde el apartamento hasta el ascensor y viceversa. Pedro sospechaba que se materializaba siempre que la puerta se abría y se desvanecía cuando no había nadie alrededor, dejando a los apartamentos flotando en el vacío. Si alguien se adentrara en el pasillo en el momento erróneo, caería y continuaría cayendo por el vacío.

En la semana en la que Pedro se mudó al edificio, alguien le despertó alternando el timbre con la puerta. Le echó una mirada al reloj, lo único que colgaba de la pared: 13:16. Había llegado a casa de un evento de moda a las cuatro de la madrugada y había caído rendido en su futón. «¡Abre la maldita puerta!» le gritaba una mujer en tagalog, dicho lo cual pasó a patear la puerta.

«¿Se ha producido un incendio?», dijo Pedro en voz alta al mismo tiempo que se ataviaba con un kimono cubriendo sus bóxers.

«¡Devuélveme a mi marido, vieja indecente!».

Pedro miró con rapidez e instintivamente a su alrededor para comprobar si había algún marido descarriado en la habitación, sin embargo, no había ninguno que se apreciara desde su futón, su única silla o la mesa larga que se

situaba en el centro de la habitación. Pedro mantenía un estilo bastante minimalista en su cuarto, todo el desorden se encontraba en su estudio, donde los animales salvajes podrían crear sus madrigueras sin miedo alguno a ser descubiertos. Satisfecho al comprobar que estaba solo, corrió el pestillo y abrió la puerta.

Su grito quedó interrumpido a media voz, y las amígdalas todavía le vibraban. La mujer se parecía a una de las odaliscas menos atractivas de Picasso. Cuando cerró la boca no estaba tan mal. Pedro, dueño de un negocio que requería valoraciones instantáneas del atractivo femenino, concluyó que su visitante era hermosa pero que el estrés de acometer contra las puertas ajenas a toda voz la había estropeado. Rondaría los cuarenta y pocos años, probablemente fuera incluso más joven, llevaba un Versace de imitación y unos zapatos de tacón blancos inapropiados. «¿Sí?», pronunció suavemente, Pedro padecía una especie de sentimiento de simpatía por las mujeres pisoteadas allá donde fuere, especialmente por aquellas que tenían maridos apuestos.

«Estoy... ¿es este el 914?» dijo cuando se le habían vuelto a llenar los pulmones de aire y pudo hablar de nuevo.

«No, ¿este es el 915!» dijo Pedro mientras le señalaba los números metálicos de su puerta con el semblante de una azafata de un concurso televisivo.

«Oh, ¡lo siento!» añadió radiante al mismo tiempo que cuadraba los hombros y cruzaba el pasillo hacia la puerta correcta. Volvió a aporrear la puerta sin

disminuir ni un ápice su fervor. «¡Zorra! ¡Prostituta! ¡Vieja arpía atrofiada! ¡Abre la puerta inmediatamente!».

Pedro contempló la escena durante un minuto, preguntándose si su vecino fingiría no estar en casa. Observó que ninguno de sus otros vecinos había descubierto el cerrojo para comprobar de dónde provenía todo ese barullo. Sorprendente. En su anterior vecindario, el mínimo indicio de discordia conyugal podía reunir a una muchedumbre en segundos. No había nada como una telenovela en directo. Quizá todos sus nuevos vecinos estaban en la oficina. O no eran conscientes. O se encontraban atados y amordazados. En cualquier caso, era fantástico cambiarse a vivir en un ambiente discreto.

Pronto su falta de cafeína superó a su curiosidad y cerró, no sin remordimientos, la puerta. Los fluorescentes siseaban tras de sí, y el asalto al 914 se convirtió en un grito mudo que se fundía con su incipiente dolor de cabeza. Fue a su minúscula cocina y se preparó una taza de café. La cocina contaba con un frigorífico pequeño, una cafetera eléctrica de una sola taza y un gran tazón blanco para el café. La despensa estaba vacía, y detrás de cada puerta de ésta, Pedro había fijado plásticos cuadrados y negros anticucarachas, para poder atrapar a esas escurridizas alimañas. A Pedro le horrorizaban las cucarachas.

Al día siguiente, caminando por la recepción de un hotel con su ayudante Cliff, pasando al lado de los comensales

que estaban tomando sus tardíos tentempiés nocturnos y de las rameras bien vestidas que se encontraban a la caza del cliente, Pedro escuchó a una mujer ataviada con un caftán que le llamó, «¿Isadora? ¿Isadora!». Pedro no dio señas de haberla escuchado pero apresuró el paso. «¿Te ha llamado esa mujer?» le preguntó Cliff, mientras apretaba el paso y arrastraba dos maletas. Pedro la ignoró pero la mujer del caftán siguió llamando la atención del resto de comensales con sus gritos de Isadora. Pedro se escabulló por la escalera que llevaba al aparcamiento.

«Aquí», dijo lanzándole a su ayudante un manojo de llaves. «Toma mi coche y lleva las maletas a mi apartamento. Sabes dónde es, ¿verdad? Armadillo Arms, apartamento 915».

«¿Armadillo?».

«Amarillo —le espetó Pedro— no te hagas el listillo».

«Pero yo no estaba...».

«Deja solamente las maletas en la puerta, después vuelve con mis llaves inmediatamente. Inmediatamente, ¿lo oyes? Estaré en el camerino, tengo una reunión con el coreógrafo. ¡Vete ya!».

Pedro giró sobre sus talones y subió las escaleras deprisa. Se imaginaba a la mujer del caftán siguiéndole y se puso a correr todavía más rápido. Cuando llegó al quinto piso ya se había quedado sin aliento.

Las modelos se habían cambiado y habían ido dejando solo a Jet el coreógrafo, en la habitación. Jet estaba tumbado en un sofá cama, realizando

ejercicios faciales ya que estaba ahorrando dinero para una operación de epicantoplastia.

«Ey, maricón» dijo Pedro mientras se servía un vaso de agua.

«Ey, Isadora» dijo Jet vagamente. Pedro pateó el sofá cama. «No hagas ruido. He visto a Diwata en la recepción y esa loca casi revela mi identidad, gritando para que todo el mundo lo escuchara».

«¿De veras?» Jet se sentó. «Siempre ha sido una escandalosa. ¿Recuerdas cómo hizo que metieran a su novio en la cárcel?».

«Debería cerrar la maldita boca», dijo Pedro bebiéndose de un trago otro vaso de agua.

«Nunca entenderé por qué no hablas sobre la época de Isadora, —continuó Jet impertérrito— estabas fabulosa. Como Claudia Cardinale de joven».

«¿Cállate!».

«¿Recuerdas aquella escena de tu película cuando Ulises te perseguía por el parque Rizal? Vestías un Pucci falso que combinaba con tu turbante. Y unos tacones de más de 12 centímetros. Corrias así —Jet le hizo una refinada demostración mientras se quitaba las arrugas de una falda imaginaria—».

«¡Idiota! Tenemos que hablar sobre el espectáculo. ¿Qué le ocurre a Volta? ¿Ha vuelto a las drogas?».

Cliff volvió media hora después con las llaves de Pedro. «He dejado las maletas

en la puerta, debajo del póster», le informó.

«¿Qué póster?» le preguntó Pedro.

«Eh... ¿uno de una película francesa?» tartamudeó Cliff. «Masculino femenino, ¿algo así?».

«No tengo ningún póster en mi apartamento» gruñó Pedro.

«Pues era tu apartamento— protestó Cliff— Armadillo Arms, 916».

«Amarillo», corrigió Jet. Pedro comenzó a gritar.

Solo después, en el ascensor artrítico, se le ocurrió a Pedro que la llave de su casa podría abrir más puertas que la suya. ¿Sería solamente el 916 o abriría también todas las puertas del noveno piso? ¿Y las de las otras plantas? ¿Le habían dado la llave maestra de cada apartamento en el Amarillo Arms? ¿Podría entrar en cada apartamento cuando lo deseara? ¿Había otras llaves maestras o eran todas las puertas y cerraduras del edificio idénticas?

Si así era, ¿había descubierto el resto de vecinos este hecho? ¿Había ido alguien más a su apartamento, se había sentado en su silla, había mirado a través de las persianas de madera que ocultaban sus ventanas? **PB**



MAMI

Percol-o-Bias Tape
Correctly made Bias
several inches of springs

Lastly,
or four small
The drawing
column takes on vari
produced by the fetus living

bent up in the womb. The

ANGELO R. LACUESTA

Angelo R. Lacuesta ha publicado tres libros de ficción y ha ganado varios Carlos Palanca Memorial Awards, dos National Book Awards, el Mañriaga-González Best First Book Award y el NVM Gonzales Award, entre otros muchos reconocimientos. Fue editor literario de Philippines Free Press, siendo en la actualidad editor general en Esquire Magazine.

Ben-Hur Tamales, bigotudo y eternamente joven, anunció el evento cuando le invitaron a *Llévatelo*, un programa de entrevistas emitido a medianoche que presentaba el periodista JQ, Joe Quirino. Jorge lo veía todas las semanas (...). Dejando aparte a los famosos y a los artistas que visitaban el programa, *Llévatelo* presentaba a personajes curiosos. Jorge recordaba a videntes, médiums y místicos. Ben-Hur era un actor que siempre representaba el papel de violador o de carcelero. En la vida real era un agente inmobiliario que también poseía una cadena de puestos que servían pollo frito. Esa noche en *Llévatelo* no estaba allí ni por la inmobiliaria ni por su imperio del pollo sino para hablar de la presencia de ovnis en Filipinas.

Ben-Hur Tamales, mustachioed and perennially youthful, announced the event when he guested on *Take It Away With JQ*, a midnight talk show hosted by newspaperman Joe Quirino. Jorge watched it every week. (...) Aside from celebrities and visiting entertainers, *Take It Away* occasionally featured curious personalities. Jorge recalled clairvoyants, psychics and mystics. Ben-Hur was a character actor who always played the rapist or the jail guard. In real life he was a real estate broker who also owned a chain of fried chicken stalls. That night on *Take It Away* he was neither the broker nor the chicken czar. He was there to talk about the mounting presence of UFOs in the Philippines.

Ipinalam ni Ben-Hur Tamales ang pangyayari noong makapanayam siya ng batikang peryodistang si Joe Quirino sa kanyang palabas tuwing hating-gabi *Take It Away With JQ*. Pinapanood ni Jorge ang palabas linggo-linggo (...). Hindi lamang mga tanyag na tao at mga dayuhang tugapaglibang ang inuubitahan ni JQ sa kanyang show ngunit pati na ring mga personalidad na kakaiba. Naalala ni Jorge na mayroong mga manghuhula, saykik at mistiko. Isang character actor si Ben-Hur na palaging gumaganap ng papel na manggagahasa o guardya sa kulungan. Sa totoong buhay, isa siyang real estate broker na may pag-aari din ng mga tindahan ng piniritong manok. Iyong gabi iyon sa *Take It Away* hindi siya lamabas bilang broker o tsar ng pritong manok. Inanyayahan siya sa show para talakayin ang dumadaming UFO sa Pilipinas.

“Si un león pudiera hablar,
no le entenderíamos” —Wittgenstein

Encuentro

Traducción: Fernando Moliné Royo

JQ LO PRESENTÓ a la audiencia como un experto en vida alienígena y espiritualista. La música de presentación era una melodía interpretada en un theremín.

Jorge estaba seguro de que lo habían tomado de una película de los años 50. Pero nunca cambiaba de canal, ni siquiera cuando mostraban los anuncios de champú que tanto odiaba, ya que él no conocía a nadie que tuviera el pelo que esas chicas tenían.

Según Ben-Hur, había habido muchos avistamientos por todo el país en los últimos años. Montaron secuencias de metraje provenientes de aficionados y mostraron el resultado en la gran pantalla situada en el set del estudio. Aparecían puntos que se asemejaban a estrellas aunque súbitamente zigzagueaban por el cielo. Salían platillos, esferas y naves con la forma de un puro que se movían sin emitir sonido alguno. Las cámaras temblaron y Jorge oyó cómo el viento

golpeaba el micrófono así como los gritos distantes de los espectadores. Una mujer de Cebú que llevaba esperando para intervenir telefónicamente desde que había comenzado el programa, estaba segura de que la habían abducido. Tenía además unos vagos recuerdos de hombres altos y blancos y de ruidos de animales. Había estado perdiendo el tiempo. Había estado viviendo con eso desde hacía más de veinte años y le asustaba contárselo a la gente. Solamente su marido lo sabía. JQ le preguntó cómo podía estar segura de que la habían abducido, si no había estado bajo los efectos de la anestesia o de otros alucinógenos. Ella le respondió que estaba completamente normal, y también comentó haber leído el último libro de Ben-Hur.

En un mes, Ben-Hur iba a publicar otro libro titulado que se iba a llamar *El informe Ben-Hur*. El libro revelaría más respuestas ocultas tras los misterios y calamidades de los tiempos actuales. Contaría los secretos que escondía Filipinas, por qué este país era tan propenso a las inundaciones y terremotos, incluso al crimen, la pobreza y la crisis energética. JQ le preguntó si podría revelar solo uno de esos secretos a lo que Ben-Hur respondió que a su debido tiempo. Anunció una inminente aparición que tendría lugar en un paraje con vistas al monte Makiling. Allí harían una visita y enviarían un mensaje a Filipinas.

Esa misma noche, después de que terminara *Llévatelo*, Jorge decidió ir en coche hasta Makiling. En el programa, presentaron también a un invitado llamado el «chico biónico». Podía adivinar las cartas de la baraja desde una gran distancia, e incluso por teléfono.

También podía escribir un mensaje en un trozo de papel inserto en un fajo de papeles. JQ le colocó un micrófono cerca de la cabeza y recogió mucha información.

Entre otros poderes, el chico biónico era capaz de avisar a los hombres de negocios y a otros famosos sobre tragedias y desgracias inminentes. Esto quedó de manifiesto en el programa. De lo que no quedó constancia fue de su presunta habilidad de hacer aparecer objetos a su voluntad. Se decía que cuando tenía hambre podía hacer que un pollo entero asado se materializara dentro de una bolsa vacía de papel.

Jorge encontró el sitio solamente después de dar varias vueltas, recorriendo varias veces a la dudosa medida de preguntar a la gente sobre cómo llegar. Ya eran casi las dos de la madrugada cuando por fin llegó. Había permanecido en un tramo oscuro durante mucho tiempo. Albergaba dudas sobre la carretera por la que había estado circulando durante la última hora. Y el sonido de las ruedas en el asfalto le hacía sentirse somnoliento.

Soltó un suspiro de alivio cuando las luces iluminaban las formas oscuras que se encontraban a los lados de la carretera que tenía por delante. Tres hombres estaban sentados en la cuneta y se pusieron de pie, vacilantes y sacudiéndose el polvo de la ropa. Dos de ellos empujaron al que parecía más joven hacia delante. Jorge se estiró hasta la ventanilla del pasajero y giró la manivela para que descendiera. El aliento del adolescente despedía un claro aroma a licor y con una propina de veinte pesos le dijeron que debía tomar la dirección

de vuelta así como dónde debería haber girado. Mientras daba la media vuelta, les vio a través del espejo retrovisor cómo volvían a sentarse en la cuneta.

Cuando llegó finalmente Jorge al campamento, se encontró con una multitud dispersa en un claro cubierto de hierba que tenía una vista fantástica y desconocida de la montaña, que a esa hora se vislumbraba todavía como una forma negra que contrastaba con un tenue cielo estrellado de color azul oscuro.

Los observadores habían aparcado sus coches a una cierta distancia del campamento, el cual formaba parte de un pequeño complejo vacacional familiar a pesar de que las habitaciones en las casas apostadas en hileras parecían deshabitadas y de que la pequeña piscina estaba vacía. No había nadie de la plantilla trabajando excepto el guardia de la puerta y una pareja emprendedora que vendía de manera provisional zumos y bocadillos. Jorge no tenía ni idea de por qué alguien había construido ahí un complejo vacacional.

Todavía estaba muy oscuro como para ver algo. Había quien llevaba linternas aunque no conseguían mucho más que un pequeño resplandor. Escuchó una aguda risa y vio a una chica ataviada con un vestido de cóctel que sostenía una copa de vino y hablaba con sus amigas. Parecía como si todos ellos hubieran estado de fiesta y la posibilidad del avistamiento era una buena excusa para continuarla. Jorge miró la montaña y trató de imaginarse qué tipo de acontecimiento sucedería. Nunca le habían interesado ni los extraterrestres, ni los ovnis, ni los extraños avistamientos de naves espaciales.

"¿Qué crees que dirán?", preguntó un hombre que se encontraba detrás de él. Jorge esperó una respuesta antes de que se diera cuenta de que la pregunta se la dirigían a él. Un hombre que se presentó como el señor Santos, había acudido con su hijo, un chico de apariencia delgada que tendría entre diez y doce años y que parecía como si le acabaran de despertar de su sueño. Ambos llevaban gorros blancos de pescador que resplandecían en la oscuridad.

Jorge le confesó al señor Santos que era la primera vez que acudía a una cosa así, y que antes de ver a Ben-Hur en *Llévatelo* nunca le habían preocupado estos asuntos. Tampoco era que le interesaran ahora, volvió a confesar, silenciosamente esta vez.

El señor Santos era una de esas personas que habían vivido esa experiencia denominada «un encuentro personal». Le había ocurrido hacía varios meses mientras él y su familia estaban de vacaciones en la ciudad de Baguio durante una noche que se parecía mucho a esa. Miró hacia arriba y vio un trío de luces que brillaban notablemente más que el resto de las estrellas que se encontraban a su alrededor. Toda su familia dormía mientras él estaba sentado en un pequeño balcón de una cabañita que habían alquilado. Las luces comenzaron a moverse de manera irregular en el cielo, hasta que resplandecieron con más brillo y se dirigieron hacia donde él se encontraba.

Mientras Jorge prestaba atención a los detalles, le chocó que un hombre aparentemente tan corriente, sin ningún motivo o circunstancia especial, hubiera vivido una experiencia como aquella. El señor Santos hablaba, de hecho, de

una manera uniforme sobre el asunto. Portaba lo que parecía una camisa de oficina metida en unos vaqueros y una riñonera alrededor de la cintura. Parecía un hombre simpático. Los ojos de Jorge se esforzaban por adivinar a tientas los rasgos de su rostro, y por lo que pudo esclarecer, parecía el tipo de hombre que se dejaba influir fácilmente por las opiniones o el poder de sugestión de los demás.

*Muchos de los detalles de su historia guardaban similitud con lo que Ben-Hur había mencionado en *Llévatelo*: el color de las luces, la altura, los seres pálidos, el acontecimiento de la visita en lo más profundo de la noche, los repentinos símbolos aparecidos en los antebrazos varios días después del incidente y la idéntica desaparición repentina.*

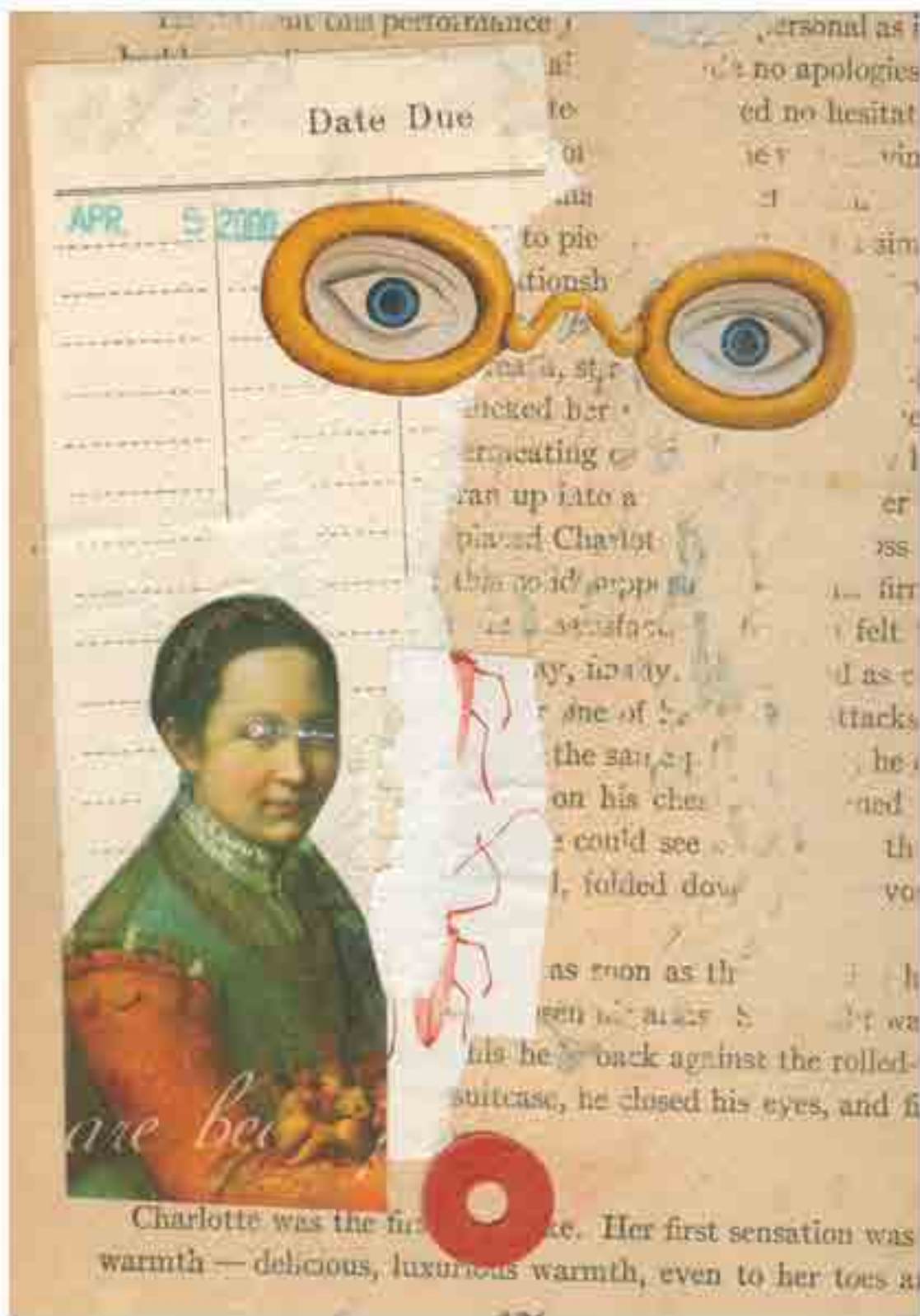
Jorge dudaba de que el señor Santos tuviera la imaginación requerida para sacarse todo eso de la cabeza, o si lo hubiera hecho, la inteligencia necesaria para engañar su memoria. El niño miraba atentamente a su padre mientras éste hablaba, como si nunca se cansara de escuchar la misma historia que probablemente le hubiera contado miles de veces desde que ocurrió. Jorge deseó no albergar tantas dudas como tenía.

Cuando terminó de contar su relato de un modo que a Jorge le pareció algo decepcionante, la muchedumbre reunida a su alrededor se dispersó en la oscuridad. Alguien tomó el relevo con otra historia diferente. Al señor Santos y a su crédito personal poco le importaba si alguien creía su vivencia. Jorge se había sentido atraído por el señor Santos y su tranquila y sencilla conducta.

Cuando la conversación se diluía en pequeños detalles de la vida doméstica y profesional, supo que el señor Santos había abandonado una exitosa carrera profesional en *marketing* y vagaba a la deriva después de esta experiencia. Confesó más adelante que simplemente había perdido todo interés en la búsqueda de algo temporal o insignificante como pudiera ser el dinero, o mantenerse. Por otra parte, la esposa del señor Santos solamente quería continuar con la vida familiar y poder olvidar todo el asunto.

La conversación pasó a versar sobre el Nuevo Ejército del Pueblo y el cuerpo de policía que luchaban en las zonas rurales, la crisis energética así como sobre las largas colas que se formaban en las gasolineras. Jorge tenía un coche estadounidense al que pronto la gente había bautizado como «el tragón de gasolina». Jorge se defendía argumentando que era su empresa la que le pagaba la gasolina y que de todos modos, nunca conducía largas distancias.

Una agitación se expandió entre la multitud. El señor Santos agarró a su hijo por el hombro y le empujó hacia delante. Todavía estaba demasiado oscuro como para ver algo.



Collage: Adlene Plarrosa Barboza

«Ya está aquí Ben-Hur», dijo alguien. La muchedumbre avanzó hacia una vaga dirección. El señor Santos y su hijo siguieron al grupo. A pesar de él, Jorge sentía curiosidad por ver a Ben-Hur en carne y hueso.

Un círculo de linternas compuso un improvisado escenario para el famoso personaje. Ben-Hur Tamales parecía estar pálido bajo la suave luz fluorescente. Jorge escuchó a alguien murmurar que venía directamente desde el estudio de grabación y señaló el maquillaje que se le corría alrededor de los ojos.

Ben-Hur se entretenía con las preguntas que le hacían algunos periodistas que habían decidido cubrir la historia. «No sabemos realmente cómo aparecerán o si aparecerán, pero sí, me hablaron.»

Le preguntaron cómo le habían hablado.

«Hablaron conmigo a través de la telepatía. No se trata de ninguna lengua humana, pero comprendí perfectamente lo que me estaban diciendo».

«Gracias a todos por venir esta noche». Y añadió: «Lo único que nos piden es paciencia».

Ben-Hur se giró y echó a caminar fuera del círculo de linternas hacia el límite del claro. La multitud le siguió y miró hacia el monte Makiling con él, al tiempo que intentaban dilucidar lo que él estaba viendo.

Después de varios minutos de silencio, alguien señaló la montaña y gritó

«¡NEP!¹», que fue reprendido con un chistido furioso. Un puñado de personas rompió a reír. La multitud volvía a estar inquieta.

Jorge miró su reloj. Eran las cuatro y cuarto de la madrugada. Ya llevaba allí más de una hora. El señor Santos y su hijo habían llegado bastante antes de la medianoche. Habían tomado el autobús Pantranco desde Manila.

Jorge ofreció al señor Santos y a su hijo llevarles de vuelta a Manila. Hubiera preferido conducir solo pero todavía era de noche y creía que le vendría bien algo de compañía. El señor Santos agarró el asa de la ventanilla. Estuvieron hablando durante un rato, sobre el Presidente de Estados Unidos y sobre todas las carreteras que estaba construyendo Marcos en el norte. Carreteras de primera clase, decía él mientras afirmaba estar orgulloso de tanto progreso.

El señor Santos alabó el coche de Jorge. Su concesión a la crisis energética fue deshacerse del coche inmediatamente, incluso después de que su empresa le ofreciera comprárselo exento de impuestos. Para su esposa, ésa fue la gota que colmó el vaso, negándose a hablar sobre "el encuentro". El chico se había convertido en su único compañero. Le había arrastrado a las reuniones de las sociedades de ovnis, a conferencias sobre espiritualidad, a seminarios de autohipnósis para hacer brotar los recuerdos perdidos, y a muchas más

1 N.d.T. NEP son las siglas en español del Nuevo Ejército del Pueblo, creado en 1969 y que se consideró el ala militar del Partido Comunista de Filipinas.

observaciones nocturnas en las que no había ocurrido nada, como aquella misma.

Su conversación iba languideciendo. Jorge bajó la ventanilla y fumó hasta que sintió dolor en los pulmones y se le secó la piel por el viento. Subió la ventanilla y vio que el señor Santos daba cabezadas en su brazo. Miró detrás de él y observó que el chico también se había quedado dormido. Encendió la radio aunque pronto se cansó de ella y la apagó.

La última vez que había salido de la ciudad fue en un viaje corporativo hacía ya dos noviembrés, a un complejo turístico en la playa situado a un par de boras de Manila. Estaban fuera de temporada por lo que los dueños habían puesto barreras temporales y paneles de plástico para luchar contra el monzón del sudeste que hacía soplar un viento húmedo y continuo contra la costa.

Jorge pensó que todavía tenía los ojos abiertos cuando ya los había cerrado. La imagen de la carretera le había cerrado los párpados. El coche viró bruscamente y Jorge se sacudió la cabeza y se frotó los ojos para mantenerse despierto. Oyó un sonido que venía desde el asiento de atrás. Miró hacia el espejo retrovisor y vio al chico mirando a su padre que estaba durmiendo, entonces dirigió su atención hacia él.

«Paremos, señor», dijo el chico.

«De acuerdo», dijo Jorge. «Ya casi estamos en la salida».

Dejó que pasaran algunos momentos más. El coche giró y pasó por encima de

la línea del arcén y sintió como las ruedas atravesaban la banda rugosa. Giró el volante y el coche viró hacia la derecha. El chico pateó en su espalda.

«¡Pare aquí!», gritó el chico.

Jorge soltó el pie del acelerador y dejó que el coche se fuera deteniendo progresivamente en el arcén.

Abrió la puerta y salió del coche. Se lamentó de no haber parado en la tienda sari-sari² que se encontraba justo antes de que hubieran salido de la carretera principal. Se palpó el bolsillo de la camisa y sacó una cajetilla de cigarrillos aplastada. Extrajo el último y lo encendió. Se sentó en el ancho capó y miró a través del parabrisas. El señor Santos todavía seguía dormido con la cabeza apoyada sobre su codo. El chico se había recostado sobre el reposacabezas y había vuelto a cerrar los ojos.

Estaba saliendo el sol e iba brillando cada vez más. Miró hacia la distante montaña y vio un brillante resplandor naranja. ■

2 N.d.T. Tiendas de ultramarinos que hay en Filipinas, sobre todo en las carreteras, y que se caracterizan por vender productos en paquetes individuales.

Azul

Traducción: Edwin Agustín Lozada

USA, Tierra de esperanzas y oportunidades

EDWIN AGUSTÍN LOZADA nació en San Fernando, La Unión. Actualmente es Jefe del Departamento de Lenguas Extranjeras en Woodside High School en California. Tiene dos colecciones de poemas en Carayá Pinta, *Tierras anónimas* (2003) y *Bosqueñas* (2008). Es presidente de Philippine American Writers and Artists (PWA).

ESTABA CANSADO del día atormentador y aparentemente interminable —allí eran todos los días que él recuerda desde que la luz cruel de aquella mañana irrumpió como un cardumen de tiburones malsajados feroces rompiendo la fragilidad de su cáscara, aquella que le protegía de su ilusoria existencia—. Ya estaba listo para retirarse del zumbido, los gritos, sacudidos y temblores de la ciudad. Ya estaba ansioso por cerrar los ojos y soñar con la posibilidad de olvidarse de los momentos innumerables de indiferencia o desdén que abofeteaban su rostro entumecido. Ya estaba preparado para desprenderse de todo ese día y del día anterior y de todos los días anteriores a esos días, y encontrar el camino para volver a una época en la que se hallase lejos de donde ahora parecía estar condenado a vagar, donde era un espectro irreconocible de cuando en cuando convertido en amigo de una paloma, un perro o un gato callejero.

Tal vez cuando el sol extenuado doble su manto ondulante de seda roja anaranjada y se esconda en algún rincón secreto, cuando la noche deseosa comience a florecer con sus insinuaciones y fragancias atrayentes, y la luna ansiosa y callada se prepare para hacer su entrada discreta y agraciada; tal vez, él soñará y despertará en un sueño que una vez tuvo, o

creía haber tenido, en el que el calor palpita y algún que otro trazo de alegría invade su semblante provocando una sensación de orden y paz. Sí, orden. Sí, paz.

En el sueño recuerda haber vivido pasajes habitados por personajes felices. Él cree que era uno de ellos. Tal vez pueda abrir aquella puerta luminosa que una vez se le reveló en una alucinación y pasar de un sueño a otro y nunca jamás despertar y encontrarse ante su previsible inexistencia diaria, implacable e infernal. Ya estará preparado para escapar a través de la magia del sueño.

Con serenidad se arrastra hacia el consuelo saturado del crepúsculo que le aguarda bajo la manta de color azul oscuro. Comienza a sentir su calor familiar, instantáneo e incondicional. Se cubre la cabeza rendida. Cierra los ojos agotados. Se acurruca. Ya está listo para renacer.

“No hace tanto frío esta tarde”, piensa. Y se deja llevar.

En la calle California paso por delante de él: es un bulto azul, anónimo e insensible a su alrededor, está en la acera, contra un muro recién pintado de blanco immaculado de un Banco de América. PB

Perro Berde

En un lugar de Batangas, de cuyo nombre
no quiero acordarme,



El Observatorio de Manila y las acciones de respuesta de la Cooperación Española a los desastres naturales en Filipinas

VICENTE SELLÉS ZARAGOZI

Vicente Sellés Zaragoza es el Coordinador General de la Oficina Técnica de Cooperación de la AECID en Filipinas, cargo que también ha ejercido en países como Colombia y Marruecos.

MARÍA VICEDO

María Vicedo es ingeniera civil y especialista en reducción de riesgos y ayuda humanitaria; actualmente trabaja como Técnica de Proyectos en la OTC de la AECID en Filipinas.

Filipinas que se encuentra en un lugar privilegiado de los trópicos es también uno de los países más vulnerables a los desastres naturales del planeta.

Desde su creación en 1865 el Observatorio de Manila ha pretendido sistematizar los distintos fenómenos naturales que han venido afectando al país (volcanes, terremotos, tifones y tsunamis).

Por su parte la Cooperación Española ha hecho de la atención y prevención ante las catástrofes naturales una de sus prioridades en Filipinas.

En este sentido hay que incluir el apoyo de AECID a la recuperación del archivo del Observatorio de Manila. Esta acción ha permitido además de salvar un patrimonio documental de primer orden, mejorar el conocimiento de este tipo de fenómenos y con ello contribuir a poder salvar vidas en nuevas emergencias.

The Philippines is a country well-situated in the tropics and it is one of the most susceptible countries to natural disasters in the world.

The Manila Observatory, since its establishment in 1865, was created to systematically handle different natural phenomena affecting the country (volcanoes, earthquakes, typhoons and tsunamis).

The priorities, on the part of the Spanish Cooperation, in the Philippines are to provide attention and prevention to such natural disasters.

In the same manner, AECID has been part of the rehabilitation of the archives of the Manila Observatory. This effort saved part of the heritage first-class documents, improved the knowledge in these types of phenomena and as a consequence, it helped save lives when facing new emergencies.

Ang Pilipinas ay isang bansang maayos na nakalugar sa tropiko at ito din ay isa sa mga bansa sa buong mundo na madalas tamaan ng mga kalamidad sanhi ng kalkasan.

Noong naitatag ang Observatoryo ng Maynila noong taong 1865, naging layunin nito na mabigyan ng sistematikang pamamaraan ang pag-pangasiwa ng iba't ibang sakuna na binaharap ng bansa (bulkan, lindol, bagyo at tsunami).

Sa panig ng Cooperación Española, ang pangunahing layunin nito sa Pilipinas ay ang magbigay ng atensyon at pag-iwas sa mga naturang sakuna. Gaya nito, malaki ang nailalang ng AECID sa rehabilitasyon ng mga sinuportang Observatoryo ng Maynila. Itong pagsokap na ito ay magbigay daan sa pagsagip ng mga pinagkakainatang sinaunang mga dokumento, napagbuhay ng kaalaman sa mga ganitong uri ng sakuna at mga sanhi nito, nakaambag sa pagsagip ng mga buhay na dulot ng mga bagong sakuna.



EL 3 DE JUNIO de 1863, fue un día caluroso en Manila. Aunque ya se habían producido algunos chubascos y tormentas, la temporada de lluvias parecía no querer arrancar del todo aquel año y sólo la caída de la noche permitía algo de respiro al bochorno del día. Ese miércoles, víspera de la festividad del Corpus Christi, en la Catedral, la Santa Iglesia Metropolitana como la denominaban los manileños, a las siete y media de la tarde se estaban celebrando ya los Oficios Religiosos y estaba expuesto el Santísimo Sacramento en su preciosa custodia frente al Altar Mayor. Hacía calor y los abanicos y paipás locales eran agitados sin tregua. El coro del Cabildo eclesiástico cantaba Maitines solemnes en la liturgia y gran parte de

la población se encontraba en el templo. En el exterior, los últimos rezagados se incorporaban apresurados a la celebración religiosa, sin prestarle mucha atención al inusual coro de aullidos con el que los perros de Intramuros, al unísono, parecían querer también rendir homenaje al Altísimo.

Sin embargo, repentinamente pareció que la brisa externa cesó por completo y que también de golpe se hizo el silencio. Nada se oía. Ningún sonido en la noche, ni viento, ni grillos, ni otros animales, ni tan siquiera los perros que callaron abruptamente. Un silencio profundo que se percibió apenas por un instante. Ese momento de rara calma, fue el habitual preámbulo de cuando la tierra se dispone a temblar. El breve augurio de un movimiento sísmico. Estaba a punto de producirse uno de los más terribles terremotos que ha sufrido la ciudad. En 1863 Manila quedó casi enteramente destruida.

Todo empezó con una trepidación a la que siguieron violentos movimientos y sacudidas de norte a sur. Finalmente se produjo un movimiento circular que

empezó a derribar muros, casas y edificios. Toda la secuencia fue claramente perceptible para la gente que corrió despavorida al exterior de templos y edificaciones. Una gran nube de polvo se apoderó de todo y los gritos de miedo y de dolor entremezclados, llenaron la noche. En apenas medio minuto, treinta eternos segundos, la ciudad quedó gravemente dañada. Fueron múltiples las construcciones que se vinieron abajo. Entre ellos los beaterios de Santa Catalina y Santa Rosa, las iglesias de Santo Domingo, San Juan de Dios y Santa Isabel, incluso el propio Hospital Militar. El Real Palacio quedó muy dañado al igual que el resto de templos con la excepción de San Agustín, cuyos gruesos muros fueron los únicos capaces de soportar éstas embestidas. Hasta el Puente Grande de piedra que permitía cruzar el río Pasig, uniendo Manila con el arrabal de Binondo, quedó en pie aunque severamente deteriorado. Sin embargo, peor suerte sufrió la catedral, joya y orgullo de Manila, que no tuvo tanta fortuna. Su estructura colapsó y quedó totalmente destruida contribuyendo a sepultar en su interior a muchos de los feligreses y religiosos que asistían ese día a los Oficios. El derrumbe



de un símbolo tan querido fue, sin duda, la peor muestra de la virulencia de esta terrible catástrofe.

El trágico balance se elevó a más de 300 muertos y la destrucción no sólo se extendió a la capital sino también a los arrabales de Binondo, parte de Tondo, Santa Cruz y Quiapo, donde los destrozos fueron aún mayores si cabe. Incluso los hermosos mercados de la Quinta y la Divisoria se vinieron abajo. Más de 45 edificios perdió el Estado y la gente asustada estuvo durante semanas viviendo en casas de "nipa" del extrarradio hasta que finalizaron las réplicas, y volvió poco a poco la normalidad.

De esta terrible catástrofe y de otras muchas nos ha llegado abundante información gracias a la documentación del **Observatorio de Manila**. Son numerosas las catástrofes y fenómenos naturales ocurridos en Filipinas que han sido sistematizados y analizados por esta institución y que se encuentran documentados en sus archivos. Creada en 1865 y gestionada por los jesuitas, se denominó en principio **Observatorio Meteorológico del Ateneo Municipal de Manila**. Esta entidad, al igual que su hermano mayor, el Observatorio de Bogotá (primero en América y creado en 1803 por el botánico español José Celestino Mutis), sirvieron para recoger información sobre fenómenos naturales y posibilitar la observación astronómica. Pero sobre todo supusieron un hito para la época y constituyeron un enorme avance científico. Contribuyeron a una ambiciosa actualización científica que abarcaba casi todo el planeta y fueron probablemente una acertada consecuencia de los avances científicos que la Ilustración aportó a

España y que tuvieron en la Expedición científica de Malaspina (1789-1794) alrededor del mundo y en la creación del Jardín Botánico de Madrid, dos de los elementos más destacados que involucraron tanto a la España peninsular como a sus entonces colonias.

Desgraciadamente el Observatorio de Manila fue destruido en la Segunda Guerra Mundial. Su torre de observación ubicada en el barrio de Ermita y gran parte de sus archivos y equipamiento se perdieron para siempre. No obstante, en 1951 retomó sus actividades en Baguio y en 1963 fue trasladado a sus actuales instalaciones en el campus de la Universidad Ateneo de Manila en Quezón City. En 2008, gracias al apoyo de la **Cooperación Española a través de la ONG española Civis Mundi**, se pudo recuperar parte de la información y archivos históricos así como poner en contacto a esta institución gestionada magníficamente por los jesuitas de la Universidad de Ateneo, con otras universidades y observatorios internacionales homólogos.

A través de la información recuperada, podemos por ejemplo saber que el terremoto de 1863 y sus dramáticas consecuencias provocaron que la metrópoli reaccionara de inmediato, aportando su cooperación y solidaridad. La propia Reina Isabel II, respondió mediante comunicación urgente (que incluía un cable telegráfico remitido de Malta a Egipto) informando del envío de "socorros" para mitigar los daños. Además de habilitar un crédito de dos millones de pesos, aportó "veinticinco mil duros de su bolsillo propio" según refirió el Gobernador General Echagüe cuando recibió la comunicación el 30 de

septiembre apenas cuatro meses después de la catástrofe. Ello era respuesta a la comunicación enviada con urgencia a los Reyes de España por el "Ayuntamiento de la muy noble y siempre leal Ciudad de Manila", dos días después del seísmo, que detallaba lo sucedido y especificaba las complejas medidas puestas en marcha para mitigar los efectos de la tragedia, epidemias incluidas. Añadía lacónicamente el consistorio en sus actas que sus miembros tuvieron que reunirse por primera vez no en el salón de sesiones sino en "la galería baja al pie de las escaleras de la Casa Consistorial" al amenazar desplomarse el espléndido salón de plenos. Fue ésta una buena muestra de cooperación y solidaridad que por suerte no ha dejado de producirse con el paso del tiempo, incluso en los tiempos actuales en tan diferentes circunstancias.

Pero además de enviar ayuda, desde la España peninsular, vista la recurrencia de catástrofes naturales en las Islas Filipinas, los esfuerzos no se centraron únicamente en la respuesta y abarcaron igualmente la prevención. Así ocurre también actualmente. Ya entonces se trató de conocer más y mejor este tipo de fenómenos para poder preverlos y mitigar sus efectos. Es en este sentido, en el que hay que insertar la creación, dos años después del terremoto, del propio Observatorio de Manila "para que diera fe" y sistematizara las diferentes catástrofes que se fueran produciendo, en aras de conocer, estudiar y en la medida de lo posible prevenir y mitigar sus efectos. Fue el tifón de septiembre del año 1865 observado por el jesuita Francisco Colina la primera gran actividad realizada por el Observatorio que fue publicada por el también jesuita Jaime Nonell en el Diario



de Manila con gran aceptación tanto de la crítica como del público.

No es para menos. Desafortunadamente, Filipinas es un país tremendamente vulnerable a las catástrofes naturales. Así ha sido desde tiempos inmemoriales y así es también desgraciadamente en la actualidad. De hecho, según el Informe Anual sobre Desastres Naturales del Centro para la Investigación sobre la Epidemiología de los Desastres (CRED), un centro de investigación colaborador de la Organización Mundial de la Salud y socio de numerosas agencias de Naciones Unidas, entre ellas UN OCHA (Oficina para la Coordinación de Asuntos Humanitarios), Filipinas fue el país del mundo con el mayor número de víctimas mortales debidas a desastres naturales en 2012 (2.360 fallecidos, según el informe, la mayoría a causa del tifón Bopha, conocido localmente como Pablo). Y estas estadísticas se repiten año tras año, de manera que Filipinas siempre aparece entre los cinco países que sufren un mayor número de desastres naturales al año y que experimenta un mayor número de víctimas.

La respuesta de la Cooperación Española al igual que en el terremoto de 1863, ha sido importante y siempre en una

doble vía. Por un lado se intenta ayudar a paliar los efectos de estas catástrofes (tifones, terremotos, volcanes y tsunamis etc.). De hecho, desde el año 2007 la Cooperación Española ha canalizado a Filipinas casi 25 millones de euros en ayuda humanitaria como respuesta a las recurrentes catástrofes naturales (sobre todo los tifones Ondoy, Parma, Washi, Sendong etc.) Por otro se intenta fortalecer y reforzar los sistemas nacionales filipinos y las capacidades locales para que puedan prevenir los mismos.

La vulnerabilidad de Filipinas obliga en consecuencia a **acciones de respuesta a**

los desastres como las realizadas tanto al nivel bilateral con ayudas directamente canalizadas por la Oficina Humanitaria de la AECID, como en el nivel multilateral a través de las diferentes agencias del sistema de Naciones Unidas como OCHA, UNICEF, ACNUR y el Programa Mundial de Alimentos, o finalmente a través de ONGs españolas. En este último aspecto son tres las ONGs que actualmente tienen convenios de emergencia financiados por AECID que se activan en caso de necesidad. Estas son Cruz Roja española, Acción contra el Hambre y Save the Children España.

Igualmente con el objetivo de prevenir emergencias y sobre todo disminuir la cantidad de víctimas, **se hace necesario también contribuir a fortalecer los sistemas nacionales de prevención y respuesta a desastres.** En este sentido, por un lado se está fortaleciendo a las entidades filipinas encargadas mediante formación y equipamiento. Al respecto se han financiado las dos primeras bases logísticas de ayuda humanitaria -en Clark (Provincia de Pampanga) y Fort Magsaysay (Provincia de Nueva Écija)- de las seis bases previstas para atender a todo el país. Ello permitirá dotar de medios suficientes al Consejo Nacional para la Reducción de Riesgos de Desastres (NDRRMC por sus siglas en inglés) y sobre todo a la Oficina de Defensa Civil, que es el brazo operativo del sistema público. Igualmente se viene trabajando en la Reducción del Riesgo de Desastres con el Departamento de Bienestar Social y Desarrollo (DSWD) y con los diferentes gobiernos provinciales y locales. Particularmente importante ha sido el fortalecimiento de la Oficina Provincial de Desastres de Albay, con sede en Legazpi, con quien la Cooperación Española ha realizado un gran proyecto que se considera pionero y la referencia a seguir en el resto del país. En el mismo, que fue visitado por SM la Reina en su visita a Filipinas en julio de 2012, se han rehabilitado cuatro colegios públicos previamente seleccionados, de manera que puedan servir en caso de emergencia como refugios para la población. Dotados con todos los servicios y espacios necesarios (cocinas, baños, generadores eléctricos, agua etc.) están a su vez a disposición de la Oficina Provincial de Atención a Desastres, que ha sido equipada y dotada de material humanitario y de comunicaciones, lo que permite coordinar las emergencias y la

evacuación preventiva de la población. Ello ayuda a salvar vidas.

Igualmente se creó una unidad de emergencia en el Hospital de Referencia del Municipio de Ligao, que quedó así conectado mediante una red de ambulancias financiadas por el Programa de apoyo presupuestario de la Cooperación Española al Departamento de Salud. Todo ello ha permitido que la provincia de Albay, pese a ser una de las que mayor número de víctimas mortales ha tenido históricamente en el país, sea actualmente una de las que ha sufrido un menor número de fallecidos en las últimas emergencias.

La historia de este país aconseja no obstante mantener el esfuerzo y seguir trabajando en la prevención. De hecho, el terremoto de Manila de 1863 no fue desgraciadamente el único. Previamente en 1654 y posteriormente en 1880 la ciudad fue afectada por sendos **grandes seísmos** que tuvieron todos ellos graves consecuencias destructivas. Incluso a través de la información disponible en el Observatorio se tienen noticias que en el periodo entre 1900 y 1922 se produjeron en el archipiélago filipino 52 grandes sismos (5 y 6 en la escala Richter) aunque menores que el relatado. Ello ofrece una frecuencia de algo más de dos al año que indica la propensión de este país a este tipo de fenómenos. Cruzado el país por varias fallas tectónicas y varias fosas de subsidencia, se encuentra Filipinas ubicada en el denominado "cinturón de fuego del Pacífico" que justifica claramente su gran actividad volcánica y sísmica. Precisamente en materia de catástrofes, tener oportunidad de establecer secuencias temporales de estos acontecimientos es una de las principales herramientas para

definir pautas y posibilitar sistemas de alerta temprana de manera que se puedan anticipar los mismos.

Igualmente ocurre con otros fenómenos siempre recogidos por el Observatorio de Manila como los **tifones** (algunos con nombres tan curiosos por próximos, como el Tifón Euzcadi -del 16 al 29 de noviembre de 1928- y el Tifón Infanta -del 2 al 4 de septiembre de 1929) o las **erupciones volcánicas** (catalogadas por islas y que incluye por ejemplo a los volcanes Bluzan, Mayón, Taal y recientemente Pinatubo en Luzón -cuya erupción de 1991 fue la mayor terrestre registrada en el planeta en el siglo XX-, el Calaón o Malaespina en Visayas, y el Apo, Calayo, Makaturing y Ragang en Mindanao o el Claro Bubuyán en Camiguín). Incluso relaciona diferentes tsunamis (conocidos antiguamente como "trombas marinas") como la ocurrida en Baler, Provincia de Aurora en diciembre de 1735.

Toda esta información permite por ejemplo conocer que antes de la erupción del Volcán Taal de 1911 (ubicado en el centro del actualmente muy turístico Lago de Tagaytay), que causó 1.300 víctimas, se registraron desde 1707 ocho diferentes erupciones previas perfectamente detalladas. Una lectura cuidadosa y un análisis de la situación de esas erupciones anteriores podría quizá haber establecido medidas preventivas y salvado la vida de tantas víctimas inocentes.

Por eso la importancia del Observatorio de Manila es aún hoy mucha y va más allá de la simple curiosidad histórica. Permite anticipar riesgos y hacer prevención. De ahí que en los esfuerzos de la Cooperación Española, de no sólo responder con



inmediata solidaridad a los afectados por las catástrofes sino sobre todo tratar de fortalecer los sistemas nacionales de prevención y respuesta para evitar víctimas, supongan un interesante paralelismo con el Observatorio de Manila y con los tristes hechos aquí narrados.

Por último y no menos importante, los autores de este artículo consideramos que, tras revivir las fantasmagóricas escenas del terremoto que asoló Manila en 1863 y la lectura de todos los archivos sobre el mismo, debemos rendir un sincero homenaje a todas las víctimas de esa catástrofe cuyo dolor y sacrificio se constituyen para nosotros en un poderoso argumento para intentar evitar con nuestro trabajo diario nuevas víctimas en el futuro. Es éste uno de los sólidos compromisos de la Cooperación Española con este país tan querido y al que nos unen lazos tan profundos. A la vista está. **FB**

Post Data.

Durante el tiempo transcurrido desde que se escribió este artículo hasta su publicación, Filipinas se ha visto de nuevo golpeada por recurrentes catástrofes naturales. En especial el terremoto de Bohol y el terrible tifón Haiyan (Yolanda en Filipinas) que han dejado sobrecogedoras consecuencias de desolación y muerte. La Cooperación Española ha estado una vez más presente colaborando en el alivio a las víctimas y en las labores de reconstrucción. Los autores que también han participado junto al resto del equipo de la AECID en Filipinas en las labores de atención en el terreno, nunca podrán olvidar el pasaje de devastación que por ejemplo encontraron en Tacloban a su llegada, apenas días después del paso del tifón. Pese a ello, nuestro compromiso con Filipinas al igual que el de la Cooperación Española, se redobla con cada una de estas catástrofes.

Haiyan tendrá por su virulencia y macabro record de vidas humanas, un apartado especial en el Observatorio de Manila, y un recuerdo triste y oscuro en nuestras memorias.

El terremoto de Bohol del 15 de octubre de 2013, aunque menos destructivo también causó gran impacto en vidas humanas y desolación. Junto a las miles de casas destruidas también afectó a veinticinco iglesias de la época colonial —algunas de ellas totalmente destruidas— y un buen número de edificios históricos, tal y como ocurrió en Manila en 1863. Adicionalmente a las labores de proveer ayuda humanitaria y atención a las víctimas, a solicitud del gobierno filipino, la Cooperación Española ha colaborado también en la recuperación de este patrimonio en aquellos casos en que ha sido todavía posible.

Experiencia Piloto para la mejora de la calidad medioambiental del Estero de Paco

JAVIER COLOMA

Javier Coloma se ha especializado a lo largo de sus 25 años de vida profesional en la ingeniería sanitaria, así como en la dirección y supervisión de obras. Ha participado entre otros, en proyectos como el plan de alcantarillado de Barcelona del 92, la EDAR de Bamby en Gran Bretaña, el proyecto de recuperación de vertederos del Ayuntamiento de Nueva York, las EDAR de Tortosa, Arbaces y Montornés, el Plan para la prevención de la contaminación de los ríos Yarmouk y Jordán, la Planificación del saneamiento de 22 ciudades en Honduras o la Administración del plan de Saneamiento de Barrios Marginales de Santo Domingo. Su experiencia internacional se extiende al Reino Unido, E.E.U.U., Jordania, Colombia, Honduras, República Dominicana, Argelia, Rumanía, Indonesia y Filipinas.

Los esteros son un ecosistema clave en el entorno del río Pasig y especialmente en el sistema hídrico que afecta a Manila, su bahía y la Laguna. Sin embargo, en la actualidad sufren unos terribles niveles de contaminación.

El Banco Asiático de Desarrollo con fondos españoles del Ministerio de Economía ha puesto en marcha un proyecto de recuperación del Estero de Paco, que pretende servir de ejemplo demostrativo para la extensión de esta iniciativa a otros esteros e incluso a otras zonas urbanas del país.

El proyecto cuenta también con la cooperación de la AECID a través de la Escuela Taller de Intramuros y la agencia de Naciones Unidas UN HABITAT, que gestiona fondos de la propia AECID.

Se trata de un proyecto medioambiental con un importante componente social y participativo, pero que tiene en el aporte tecnológico y la mejora económica del entorno de Manila su principal valor añadido.

The estuaries are keys to the ecosystem of the Pasig River's surroundings, most especially, in the water system that affects the Manila Bay and the Laguna Bay. However, it is currently suffering an alarming level of pollution.

The Asian Development Bank, funded by the Spanish Ministry of Economy implemented a rehabilitation project of the Estero de Paco, which will serve as an example of the scope of this initiative to other estuaries, including other urban areas of the country.

The cooperation of AECID, through the Escuela Taller of Intramuros, is also involved in this project, as well as the UN Habitat, a United Nations Agency which manages funds of the AECID.

This environmental project, with very important social and interactive components, has an added purpose which contributes to technology and improves the economy, within the surroundings of Manila.

Ang mga estero ay mahalaga sa ecosystem sa kapaligiran ng ilog Pasig, lalo na sa sistema ng pantubig na nakakalakap sa Look ng Maynila at Look ng Laguna. Bagaman, sa kasalukuyan, ito ay dumadanas ng isang matinding paglapastangan.

Ang Asian Development Bank, na pinopomuntahan ng Ministerio ng Ekonomiya ng Espanya ay isinakatuparan ang isang proyektong pang-rehabilitasyon ng Estero de Paco, na magsasilbing halimbawa sa saklaw nitong labbang na ito sa iba pang mga estero at gansoon din sa iba pang mga lugar sa bansa.

Kasama sa proyektong ito ang pakikipagtulungan ng AECID, sa pamamagitan ng Escuela Taller de Intramuros, at ang ahensiya ng United Nations na UN Habitat, na siyang namamahala sa isang bahagi ng pondo ng AECID.

Malaki ang bahagi sa proyektong ito ukol sa kapaligiran, ang paglahok ng lipunan, at ang mga layunin nito ay ang mag-ambag sa teknolohiya at ang mapabuti ang ekonomiya sa kapaligiran ng Maynila.

HISTÓRICAMENTE, el Río Pasig —la arteria de 27 km que une la Laguna de Bay con la Bahía de Manila, atravesando el área metropolitana de Metro Manila— ha sido una vía de transporte vital para la actividad económica del archipiélago filipino. A principios del siglo XX, incluso llegó a ser comparado con el Gran Canal de Venecia. Sin embargo, el explosivo crecimiento demográfico y desarrollo industrial experimentado por la urbe desde el final de la Segunda Guerra Mundial —cuyo resultado actual es la megalópolis de Luzón Central (Dagupan-Manila-Lucena), una de las 10 mayores conurbaciones del mundo—, supuso que el río y sus cauces tributarios (conocidos localmente como esteros) pasaran a estar extremadamente contaminados, con abundante presencia de residuos sólidos y un notable deterioro de la calidad del agua. De hecho, en la década de los 90, un estudio de la Agencia Danesa de Desarrollo Internacional (DANIDA) declaraba al Río Pasig como biológicamente muerto.

Así, el río —y sobre todo sus esteros— actúan desde hace décadas como

colectores de aguas residuales. En sus márgenes habitan, a menudo en condiciones de extrema pobreza, decenas de miles de ocupantes informales que utilizan los cursos de agua como cloaca (residuos líquidos) y vertedero (residuos sólidos). Como consecuencia, las condiciones de vida en ese entorno son insalubres.

Para hacer frente a esta problemática, se han promovido diversas iniciativas de rehabilitación, en el marco de una estrategia consolidada por dos hitos: por un lado, la creación en 1999 de la *Pasig River Rehabilitation Commission* (PRRC), entidad cuya misión es recuperar el buen estado del río y su entorno para el transporte, el recreo y el turismo; y por otro lado, la firma de la Declaración del Río Pasig (abril de 2012) bajo los auspicios del Banco Asiático de Desarrollo (ADB), que establece compromisos concretos para dar un nuevo impulso a los esfuerzos de recuperación del patrimonio histórico y medioambiental que representan los cauces fluviales. Entre otras acciones, dicha declaración incluye:

- La mejora de calidad del agua en los esteros y el río mediante su dragado.
- La gestión de las aguas residuales, los sistemas sépticos y los residuos sólidos.
- La aplicación de tecnologías y prácticas apropiadas, rentables y eficientes, que puedan reducir la contaminación de manera sostenible.
- La aplicación y el cumplimiento de leyes medioambientales.

El resultado esperado es la reducción de la carga contaminante como mínimo un 50% en 2016 y alcanzar un nivel de calidad del agua de Clase C en 2020, y de ese modo, hacer que el río y los esteros sean afines (agradables) al bienestar general de la gente.

De acuerdo con la legislación filipina, el agua con un nivel de calidad de Clase C permite la vida acuática y la

En los márgenes del río Pasig habitan, a menudo en condiciones de extrema pobreza, decenas de miles de ocupantes informales que utilizan los cursos de agua como cloaca (residuos líquidos) y vertedero (residuos sólidos)

pesca, actividades recreativas como la navegación o su uso en procesos de producción industrial tras un tratamiento.

Hasta la fecha, la iniciativa más destacable había sido la promovida por la PRRC y la Fundación ABS-CBN —en el contexto del proyecto “Entrelazando brazos por el Río Pasig” (*Kapit Bisig Para sa Ilog Pasig*, KBIP)—, centrada en cuatro esteros. En éstos, se ha conseguido recuperar en buena medida el entorno y sus valores paisajísticos mediante acciones tales como la apertura de paseos laterales a lo largo de sus márgenes, la reubicación de los habitantes informales que los ocupaban, la retirada de residuos sólidos de los canales, el uso de tecnologías verdes para el tratamiento del agua, la promoción de la participación ciudadana mediante campañas de información, educación y comunicación (IEC) o la formación de voluntarios locales.

Los beneficios de estas acciones han sido tangibles, provocando una transformación radical de los barrios alrededor de los esteros: sus habitantes han notado un aumento en la calidad de vida, recuperando las riberas para el ocio; por otra parte, el riesgo de inundación parece haber disminuido notablemente, al haber liberado los márgenes de obstáculos y limpiado de residuos sólidos la superficie de los canales. Sin embargo, los niveles de contaminación del agua continúan siendo extraordinariamente altos y, por ende, peligrosos. Sirvan de ejemplo dos parámetros indicadores de contaminación: la Demanda Bioquímica de Oxígeno (BDO) está en un rango entre 6 y 23 veces por encima de los niveles de la Clase C que se pretende alcanzar; por

su parte, los coliformes totales alcanzan valores desorbitados, superando hasta 100.000 veces los límites máximos permitidos.

Las causas de esta contaminación extrema son diversas:

- ☛ Por un lado, aún hay algunas zonas no servidas por la red urbana de alcantarillado y faltan plantas de tratamiento de aguas residuales.
- ☛ Por otro lado, algunos usuarios no están conectados a las redes existentes y vierten ilegalmente sus aguas grises a la red de drenaje superficial de las aguas pluviales. Ésta pasa entonces a hacer las veces de red alternativa de alcantarillado, contaminando los esteros. En algunos casos se evita que estas aguas residuales lleguen al canal mediante colectores interceptores, pero un mantenimiento deficiente provoca a menudo vertidos incontrolados.
- ☛ Además, la gestión de las compuertas que conectan el Río Pasig con los esteros provoca que éstos sean masas de agua prácticamente estancadas, en las que se acumulan todos y contaminantes.

En este contexto, el ADB ha propuesto recientemente — y como complemento de las acciones previas emprendidas por el PRRC—, un nuevo enfoque del problema basado en priorizar la intercepción y el tratamiento de las aguas residuales antes de que lleguen a los esteros. A tal fin

ha diseñado una experiencia piloto en Estero de Paco, uno de los canales más contaminados de Metro Manila.

La idea se basa en el uso de un sistema de alcantarillado sencillo, de bajo coste, razonablemente fácil de implementar y gestionable por los propios usuarios (**Sistema de Alcantarillado Comunitario**), a instalar en aquellas zonas no servidas por la red urbana de alcantarillado o en aquellas donde la red de drenaje se utiliza incorrectamente como red de alcantarillado alternativa.

Las aguas residuales (grises y negras) recogidas por este sistema son sometidas a un tratamiento primario en un **Reactor Anaerobio con Deflectores (ABR)**. Éste es una fosa séptica mejorada que, mediante deflectores y tuberías conectadas, fuerza el paso del agua a través de varias cámaras, lo que permite conseguir una reducción notable de la materia orgánica y los sedimentos presentes en las aguas.

Como complemento al ABR, se realiza un segundo tratamiento con **humedales artificiales**. Éstos aprovechan de manera controlada los procesos de depuración naturales que reducen las cargas contaminantes del agua —sólidos en suspensión, materia orgánica, fosfatos, nitratos, patógenos—, antes de devolverla al estero.

Esta solución se implementará en una pequeña área de la comunidad local o *barangay* 672 del Estero de Paco, con unos 500 habitantes y que no está servida por las redes de alcantarillado existentes. Se pretende instalar un sistema de alcantarillado condominial básico que recoja todas las aguas



*Estero de Paco, Manila
antes y después.*

La contaminación del Río Pasig y sus esteros es un problema que incide notablemente en la actividad económica de Metro Manila y Filipinas en general y en el desarrollo de su incipiente sector turístico en particular

residuales y las lleve a un sumidero, desde donde se bombearán al ABR. La falta de espacio no permite construir un humedal artificial lo suficientemente grande para que pueda tratar todo el volumen de agua efluente del ABR, de modo que sólo una fracción de las aguas recibirá este tratamiento adicional, mientras que el resto se verterá directamente al canal.

La iniciativa incluye también actividades de formación de voluntarios (los llamados *River Warriors*) y las comunidades locales a fin de asegurar su participación en el proceso de construcción y en las posteriores actividades de operación y mantenimiento del sistema (y también su monitorización); también pone énfasis en la necesidad de coordinación para conseguir una buena gobernanza medioambiental del estero.

La solución propuesta pretende demostrar que el flujo incontrolado de efluentes contaminantes puede reducirse drásticamente a nivel local con pequeñas inversiones. De tener éxito, la idea podría ser replicada en el resto de esteros y en el propio Río Pasig, a través de un Plan General Maestro de recuperación de los entornos fluviales en Metro Manila.

En estos momentos, el diseño de la experiencia piloto ya está finalizado, y el ADB espera que su implementación se produzca en los próximos meses, a finales de 2013.

En cualquier caso, ha de señalarse que la propuesta presentada es una solución local cuyos efectos globales en caso de ser replicada se percibirán a largo plazo. En este sentido, no hay que olvidar que,

en España, el proceso de control de las aguas residuales en las principales áreas metropolitanas (Madrid, Barcelona, Bilbao, Sevilla) ha durado décadas, aun partiendo de una situación más favorable en cuanto a infraestructuras de saneamiento.

En el caso de Metro Manila, el éxito de la solución global pasa además por abordar satisfactoriamente otras cuestiones clave, como son la resolución de los problemas de reubicación de las decenas de miles de habitantes informales que ocupan e invaden las márgenes de los esteros, el despliegue de campañas de información y concienciación que fomenten la participación y una cultura medioambiental, y la coordinación de las numerosas entidades y actores implicados en la gestión del Río Pasig, los esteros y su entorno.

Es evidente que, más allá de las importantes implicaciones a nivel de salud y calidad de vida de los habitantes de Metro Manila, la contaminación del Río Pasig y sus esteros es un problema que incide notablemente en la actividad económica de Metro Manila y Filipinas en general y en el desarrollo de su incipiente sector turístico en particular. En este sentido, esta iniciativa del ADB supone un paso más dentro de una ambiciosa estrategia global de promoción de un desarrollo urbano más racional y sostenible en una de las principales economías emergentes del Sudeste Asiático. 

San Agustín Intramuros, Manila: 450 años de memoria viva

ILAS SIERRA DE LA CALLE

Religioso agustino nacido en Riaño (León) en 1948. Estudió Filosofía en Valladolid y Roma, Teología y Bellas Artes en Roma, licenciándose en Dogmática en la Universidad Gregoriana. Profesor de Teología en Roma de 1976 a 1998 y en el Estudio Teológico Agustino de Valladolid desde 1974. Es Director del Museo Oriental de Valladolid desde 1980. Desde 1978 estudia el arte y la etnología de China, Japón y Filipinas. Comisario de una quinena de exposiciones itinerantes de arte oriental, -presentadas en más de 200 lugares-, ha publicado más de 300 artículos, y 30 libros de arte y etnología de China, Japón y Filipinas y temas similares.

EN EL AÑO 2015 se cumplirán 450 años desde la llegada a Filipinas, en 1565, de la Expedición de Legazpi-Urdaneta. Los españoles se establecieron en las islas y los agustinos iniciaron la evangelización de su población. El agustino P. Herrera acompañará a Legazpi a Manila en 1571. Este mismo año se fundará la Iglesia y Convento de San Agustín, donde han permanecido los agustinos hasta la actualidad. El nuevo proyecto de remodelación del Museo San Agustín: Iglesia y Convento – que se espera pueda estar concluido para el 2015-, pretende mostrar precisamente como San Agustín es un “punto de encuentro” privilegiado entre España y Filipinas y una “memoria viva” de fe y fraternidad, evangelización y cultura, historia y arte.

Memoria de fe y fraternidad

San Agustín surgió como fruto de la fe cristiana y es uno de los testimonios más evidentes del carácter creador de la misma. Desde que en 1571 llegó el P. Herrera a Manila, se sucedieron cuatro construcciones, hasta fraguar en la actualmente existente, levantada entre 1586 y 1606. Edificado “para la gloria de Dios” su pervivencia hasta hoy día nos lo muestra como un auténtico milagro, que ha sobrevivido guerras y terremotos, cambios políticos y revoluciones.

Por este convento de San Agustín han pasado cerca de tres mil agustinos españoles y portugueses, filipinos y mejicanos, chinos, indios y japoneses. Todos ellos estaban unidos por un ideal de fraternidad intentando vivir – como San Agustín indica en su Regla- “siendo un alma sola y un solo corazón buscando a Dios”.

La puerta de entrada del convento – en la que está esculpido en relieve un corazón traspasado por dos flechas-, indica claramente este ideal de vida, que profesaban todos los que vivían dentro del umbral de sus muros centenarios. Este espíritu de vida en comunión fraterna se quiere resaltar en algunas de las dependencias como el claustro, el refectorio, la sala capitular, o el coro del convento.

Memoria de evangelización y cultura

Las instrucciones dadas a Urdaneta y Legazpi, en 1564 por el rey Felipe II y la Audiencia de Nueva España indicaban que “el fin que su majestad principalmente pretende” era la evangelización (Instrucc. XXV).

San Agustín fue la casa de acogida para miles de agustinos, que llegaron por tres rutas. Desde 1565 hasta 1825 lo harían por la ruta del Galeón de Acapulco; después, seguirían la ruta del Cabo de Buena Esperanza; a partir

de 1859, por el Canal de Suez. Pero San Agustín fue para la mayoría de ellos no un lugar de residencia permanente, sino un trampolín de su misión evangelizadora. Tras unos años de estudio, desde aquí salieron a anunciar el mensaje de Jesús hacia las distintas regiones de Luzón, y hacia las islas de Cebú, Panay, Negros, Masbate, Mindoro, Samar y Leyte. Fue también, durante siglos, trampolín misionero hacia China, Japón, Camboya e India.

La cristianización iba siempre acompañada de un impulso de promoción cultural. Al lado de cada iglesia y convento surgía una escuela, incluso en los territorios de los pueblos de las montañas de Luzón. Actualmente las manifestaciones más prestigiosas de este campo educativo son la Universidad San Agustín de Iloilo y el Colegio San Agustín de Makati.

La convivencia con las culturas nativas llevó al estudio de sus usos y costumbres como muestran los escritos de los PP. Martín de Rada (1533-1578) Antonio Mozo (+1794) y Ángel Pérez (S. XIX). Su amor por la sabiduría hizo que promoviesen la imprenta.

Entre 1611-1614 existió una en el convento de San Agustín, y en el siglo XIX, otra, primero en Guadalupe y después en Malabón, en la que se imprimirían centenares de libros. La Biblioteca del Convento reunió miles de libros de distintas disciplinas: teología y filosofía, matemáticas y ciencia, geografía e historia, astronomía y botánica, literatura y arte, etc. El saqueo de los ingleses en 1762 primero, la guerra hispano-filipina de 1898 después y finalmente, los bombardeos

de la Segunda Guerra Mundial redujeron enormemente aquel rico patrimonio.

Numerosos agustinos fueron autores de gramáticas, diccionarios, catecismos, novenas, etc., en las distintas lenguas filipinas – tagalog, pampango, ilocano, cebuano, panayano, hiligaino...- contribuyendo a la conservación de las mismas. Baste recordar los nombres de Francisco López, Cipriano Marcilla, Diego Bergaño, Alonso de Métrida, Raymundo Lozano, Gaspar de San Agustín y un largo etcétera.



Caloper o Castuli: Uno de los varios centenares de plantas medicinales dibujadas por el P. Ignacio Mercado hasta 1675.

Los estudios científicos y botánicos realizados por los agustinos en Filipinas no tienen rival en las islas. Nos encontraremos con la obra del P. Ignacio Mercado (1648-1698) *Medicinas de esta tierra* y sus dibujos de plantas; además de ediciones como la *Flora de Filipinas* del P. Blanco (1778-1845), una auténtica

obra de arte y ciencia; y los estudios botánicos de los PP. Llanos (1806-1881), y Fernández Villar y Naves.

Amantes del canto y de la música los agustinos acompañaban sus rezos de las Horas Canónicas y de la Misa con la música del arpa y el violín, el armonio y el órgano. Destacaron como compositores Fr. Lorenzo Castello (1636-1743) Fr. Bartolomé de la Vega (1737-1794) y Fr. Manuel Aróstegui (1854-1903).

Para el canto coral se importaron en el siglo XVI *cantoriales de lujo*. Posteriormente otros serían escritos y pintados por los agustinos Marcelo de San Agustín (+1697) Lorenzo Castello, y Jesús Oñi y Paredes (1695-1747). El conjunto de más de una veintena de cantoriales de los siglos XVI-XIX es el más importante de Filipinas.

Memoria de historia y arte

La historia de España y Filipinas está viva en San Agustín Intramuros. Allí fue enterrado Miguel López de Legazpi en 1572 y, posteriormente, otros gobernadores españoles. Allí reposan los restos de Juan Luna el principal pintor filipino y otras personalidades filipinas de las familias Pardo de Tavera, Paterno, Ayaia, Roxas, Zobel. Allí residió el General Jáudenes y el último mando español en Filipinas antes de firmar la capitulación el 14 de agosto de 1898 y allí se celebró el funeral por los españoles caídos en la Batalla de Manila. Durante la Segunda Guerra Mundial, en 1945, allí serían encerrados por los japoneses miles de filipinos y españoles, gran parte de los cuales serían cruelmente asesinados. En la Cripta de San Agustín un monumento recuerda este trágico



Arriba: Misioneros agustinos en Manila. Fotografía de C. Benifas, hacia 1860.
 Debajo: *Vocabulario de Pampango en Romance y diccionario de Romance en Pampango* por Fr. Diego Bergaño, Agustino, Manila, 1732.

*La cristianización iba siempre
acompañada de un impulso
de promoción cultural*







Legenda: Interior de la Iglesia de San Agustín, Intramuros, Manila, construida entre 1586 y 1606. Recuadro: Vista exterior de la Iglesia.

Las obras escultóricas de San Agustín Intramuros son también las más antiguas que se conservan en Filipinas del período español

evento, y las ruinas del segundo convento evocan los devastadores bombardeos de los norteamericanos.

Las tropas del pirata chino Li-Ma-Hong quemaron en 1574 la primera construcción de S. Agustín, pero los chinos participaron después en la actual construcción. Una huella de su influjo, entre otras, son los leones guardianes que protegen el edificio.

Durante la invasión inglesa de Manila de 1762 el convento y la iglesia fueron saqueados por los británicos que desnudaron la iglesia y el templo de todos los tesoros artísticos.

En San Agustín se celebró en 1581 el Primer Sínodo Diocesano, convocado por el obispo Domingo Salazar y aquí tuvo también lugar en 1953 el Primer Concilio Plenario de la Jerarquía Católica de Filipinas.

Actualmente en San Agustín pueden contemplarse las muestras más antiguas existentes en Filipinas de arquitectura, pintura y escultura del periodo español, así como otros ejemplares significativos de bordados, orfebrería, grabados y cerámicas orientales de China, Japón, Vietnam y Filipinas.

La arquitectura de la iglesia y convento de San Agustín – construidos entre 1586 y 1606 – es la más antigua del país. En el claustro superior pueden verse pinturas de más de un centenar de iglesias, de las más de 200 levantadas por los agustinos. Cuatro de ellas fueron declaradas por la UNESCO en 1994 *Patrimonio de la Humanidad*: San Agustín, Paoay, Sta. María y Miagao.

Las pinturas murales del refectorio de San Agustín y algunos otros restos en el claustro y en el coro – realizados entre finales del siglo XVI y principios del XVII –, son los más antiguos ejemplares pictóricos existentes en Filipinas. Las pinturas murales de la iglesia creadas en 1875 por los pintores italianos Alberoni y Dibella, son todavía hoy objeto de admiración por todos los visitantes.



Grabado de Nicolò Belli en el libro Conquistas de las Islas Philipinas del P. Gaspar de San Agustín. Imprenta M. R. de Murga, Madrid, 1698.

En los claustros y en diversas salas del Museo se pueden admirar pinturas de los siglos XVII-XIX de artistas españoles y filipinos, entre ellos Simón Flores y de la Rosa, Liberato Gatchalian, Nicasio Vergara, Nicolás Luis, Francisco Domingo, Rafael Enriquez, Augusto Fuster, etc.

Las obras escultóricas de San Agustín Intramuros son también las más antiguas que se conservan en Filipinas del periodo español. La sillería del coro – mandada hacer en 1611 por Fr. Miguel García Serrano – es algo único en Filipinas, así como las cajoneras y armarios de la sacristía de 1653-1674 y el gran facistol para los cantorales tallado por iniciativa del Fr. Félix Trillo entre 1728-1734. A esto hay que añadir el artístico púlpito de la iglesia de 1627, así como los altares e imágenes de la iglesia y el claustro del siglo XVIII, las imágenes de marfil de los siglos XVII-XIX y la extraordinaria colección de relieves en madera y esculturas de santos de los siglos XVII-XIX donados por la familia Araneta al Museo San Agustín y que forman un conjunto incomparable.

La liturgia católica fue la fuente de inspiración para libros de culto con grabados, ornamentos y estandartes bordados en seda y oro en China y Filipinas, cálices, custodias y otros vasos litúrgicos de los siglos XVII al XIX. Obras de este tipo podrán contemplarse en la antigua sacristía del convento.

Hoy como ayer San Agustín Intramuros sigue siendo un lugar de encuentro de credos y pueblos, de cultura y arte y una visita imprescindible para todo el que quiera comprender los 450 años de historia compartida entre España y Filipinas. **FB**

Perro Berde

CHABACANO





...tation. C
de Dent
da na cer
r de cuer
a cuerp

El Criterio
Concejo Aprobó Un Presupuesto
para Las Clases De Intermedio



GABRIELA BARRINEVO
Gabriela Barriuevo (Bilbao España, 1986) es una fotoperiodista basada en África Occidental. Empezó trabajando para el NY Daily News y posteriormente para El Correo, diario español de su ciudad natal. Dos años más tarde se trasladó a África para convertirse en fotógrafa freelance realizando trabajos en Senegal, Ghana, Guinea Bissau y una temporada breve en Dhaka, Bangladesh. Obtuvo un BFA en el Pratt Institute, Brooklyn, Nueva York.



Consulta temporaria
 cerca health center o hospital
 cerpo y cabeza, y si tiene
 po. ind. No dependen



y protehe m
 nuevo nacido
 asta na dia

CHABACA

QUE?

Testimonio gráfico de la supervivencia de la joya de las lenguas criollas de base española, las fotografías de Gabriela Barnuevo muestran la voluntad del pueblo de Zamboanga de mantener vivo el Chabacano, pasando a utilizar esta lengua como medio de expresión escrita, para seguir siendo, como dicen los zamboanguenses, la ciudad latina de Asia.

Graphic testimony of the survival of the jewel of creolle languages with Spanish base. Gabriela Barnuevo's pictures show the will of the people of Zamboanga to keep Chabacano alive, using it as a tool for written expression. All this in order to keep being, as zamboanguenos say, the Latin capital of Asia.

Isang malinaw na patunay sa pangangalaga ng yaman ng magkahalong wikang Kastila at wikang katutubo, ang mga larawan ni Gabriela Barnuevo na nagpapakita ng haagang ng mga taga-Zamboanga na mapanatili ng bubay ang wikang Chabacano, bilang instrumento sa paraan ng pagsusulat. Ang lahat ng ito, ayen na din sa mga zamboanguenos, ay upang mapanatili ito bilang Latinang lungsod ng Asia.



Delicioso
 by: ETT Food Products

No mas de...
 Limpia enseguida el bida con agua.
 Anda derecho consulta na doctor.
 No mas consulta na doctor.
 Preveni el rabe...



Muchisimas
 Gracias
 ustedes confianza y support
 ustedes servicio



EL CHABACANO DE CAVITE

Fragments de una conferencia impartida en Manila por el profesor John M. Lipski, The Pennsylvania State University (EE.UU.).

en el centro del debate del lenguaje criollo

Traducción: María Jesús Rodríguez Olmedo

JOHN M. LIPSKI

John M. Lipski es Catedrático de Lingüística en el Departamento de Español, Italiano y Portugués de la Universidad del Estado de Pennsylvania (Penn State), Estados Unidos. Ha ejercido la docencia en las universidades de Nueva México, Florida, Houston, y en el estado de Michigan. Es especialista en dialectología, contacto de lenguas, los aspectos formales del bilingüismo, lenguas criollas y elementos africanos en el español y el portugués. Ha realizado investigaciones en España, en todos los países de Hispanoamérica, Brasil, África, Filipinas y varias comunidades hispanoparlantes dentro de los Estados Unidos. Además de más de 260 artículos, ha publicado los siguientes libros: *Linguistic aspects of Spanish-English language switching; The Spanish of Equatorial Guinea; Fonética y fonología del español de Honduras; El español de Malabo; Latin American Spanish; The language of the islands of Louisiana; The speech of the Negro Gingsos of Panamá; El español de América: El español en síntesis* (con Eduardo Neale-Silva); *Varieties of Spanish in the United States; A history of Afro-Hispanic language; Afro-Bolivian Spanish; El habla de los Gingsos de Panamá en el contexto de la lingüística afrohispánica.*

El chabacano es el español criollo más hablado y el único situado fuera del continente americano. Su origen sigue siendo fuente de discusión. Para algunos investigadores se encuentra en el criollo portugués llegado desde Mardica a través de Ternate. El autor expone las discusiones existentes sobre el papel del chabacano de Cavite como punto de intersección entre las diferentes variantes del chabacano y su influencia sobre el zambangueño. El artículo es una selección de fragmentos de la conferencia impartida por el profesor Lipski en unas jornadas sobre el chabacano.

Chabacano is the only Spanish creole widely spoken outside the American continent. Its origins are still a source of controversy these days. For some researchers, it can be traced back to the Portuguese creole from Mardica through Ternate. The author presents the existing discussions about the role of Chabacano, the one from Cavite, as a meeting point among the different variations of Chabacano and its influence over the one spoken in Zamboanga. In this article we have selected excerpts from a lecture given by Dr. Lipski in a conference about Chabacano.

Ang chabacano ay ang magkahalong salitang espanyol at katutubong wika na pinakamalawak at natatanging sinasalita sa labas ng kontinente ng Amerika. Nanatiling sañhi ng pagtatala ang kaniyang pinagmulan. Para sa ilang mga tagapagpananaliksik, nagmula ang chabacano sa magkahalong salitang portugus at wikang katutubo na nanggaling sa Marica sa pamamagitan ng Ternate. Ang manunulat ay imbahayag ang mga kasalukuyang talakayan tungkol sa papel ng chabacano, na nagmula sa Cavite, bilang pinagsalikupan ng mga iba't ibang salin ng chabacano at ang impluwensya nito sa chabacano ng Zamboanga. Ang artikulong ito ay parte ng lekturang ipinag-kaloob ni Dr. Lipski sa isang pagpupulong tungkol sa chabacano.



1. Introducción

El español criollo filipino, con sus variedades locales (ternateño, caviteño, zamboangueno, etc.) y conocido colectivamente como chabacano, es el idioma criollo más extensamente hablado de las lenguas criollas derivadas del español que siguen existiendo y el único que se encuentra fuera del continente americano. Aunque los dialectos chabacanos contemporáneos están bien documentados, su historia y evolución se encuentran en el núcleo del debate sobre los orígenes del lenguaje criollo. Entre los temas centrales están las posibles fuentes del criollo portugués (llegado desde Mardica hasta Ternate), el desarrollo de las variedades del chabacano en Cavite, y las contribuciones del chabacano de Cavite al chabacano zamboangueno. En todos estos debates, el chabacano de Cavite es el punto principal de intersección y el texto presente explora las contribuciones de las variedades del chabacano de Cavite a la comprensión de las lenguas criollas.

2. El registro «estándar»: De Ternate a Cavite/Ermita (hasta Zamboanga)

Aunque las manifestaciones contemporáneas del chabacano están bien documentadas, los orígenes siguen siendo inciertos, como lo son las relaciones genealógicas precisas entre las tres variedades más extendidas: Ternate, Cavite (y anteriormente Ermita), y Zamboanga (con su ramificación en Cotabato y Davao). Según la teoría más extendida y diseminada, propuesta primeramente por el académico pionero en lenguas criollas Ketih Whinnom (1956: capítulo 1), los primeros dialectos del chabacano surgen a mediados del siglo XVII, cuando un grupo de colonizadores españoles, conocidos como los mardicas (Nigoza, 2007, De Ocampo, 2007), dejaron la isla de Ternate en las Islas Molucas y llegaron al área de Manila para fortificar la posición española contra los ataques del pirata chino Koxinga. Estos recién llegados (tropas de guarnición y personal civil) fueron posteriormente reubicados a lo largo de la costa de la Bahía de Manila, alrededor de las actuales ciudades de Tanza y de Ternate, y aquí es donde se estima que los primeros dialectos del chabacano echaron sus raíces. Whinnom (1956) postuló que el ternateño fue el primer dialecto chabacano que se formó, sugiriendo por lo tanto que este criollo tiene raíces extraterritoriales, al descender de un criollo o lengua mixta franca basada principalmente en el portugués y formada en el siglo XVII en la isla indonesia de mismo nombre. El dialecto chabacano de San Roque en Cavite se formaría evidentemente algo más tarde a través de los hablantes de criollo ternateños y, presumiblemente, por las tropas que hablaban algo de español y una variedad de lenguas filipinas; este dialecto produjo a su vez una extinta ramificación en Manila, en las áreas de Ermita y San Nicolás. Whinnom (1956: 12) afirma que «[...] no podemos evitar la conclusión de que el caviteño es el actual descendiente del ternateño [...] Pienso que no puede haber una duda razonable sobre el hecho

Aunque las manifestaciones contemporáneas del chabacano están bien documentadas, los orígenes siguen siendo inciertos

Tiene que ser
demostrada
la existencia
previa de un
dialecto español
o portugués
criollo unificado
entre los
primeros
colonizadores
de las Molucas

de que el ternateño, si no es el ancestro del ermitaño, desempeñó un papel importante en su génesis». Por último, Whinnom sugiere que el chabacano zamboanguense podría tener un origen «semiindependiente» pero que también muestra rastros de la gramática del caviteño/ternateño. Finalmente, concluye que «queda claro que estos cuatro contactos vernáculos son en esencia uno y el mismo, descendiendo todos en mayor o menor medida del ternateño».

Aunque durante los últimos cincuenta años de estudios sobre el chabacano han aparecido algunas voces discrepantes, la relación genealógica ternateño >> caviteño/ermitaño >> zamboanguense ha dominado completamente y conforma el telón de fondo en la mayoría de debates. En esta genealogía propuesta, el chabacano caviteño desempeña una función de pivote como heredero directo del ternateño y como fuente principal del zamboanguense. (...)

6. Los primeros orígenes del chabacano: los mardicas

Las monografías recientes de De Ocampo (2007) y de Nigoza (2007) añaden más documentación a este relato de la llegada de los mardicas (y de algún tipo de portugués criollizado) a la Bahía de Manila a principios de 1633. Las observaciones de Batalha (1960) sugieren más que similitudes casuales con algunas lenguas criollas con base portuguesa, particularmente en Macao, añadiendo un apoyo indirecto al modelo «monogénico» de relexificación portuguesa.

Siguiendo el trabajo pionero de Whinnom (1956), se ha supuesto generalmente que los mardicas trajeron a Filipinas un dialecto criollo ya formado, una mezcla de español y portugués, que a su vez era resultado de una lengua criolla portuguesa que presumiblemente ya se hablaba en las Molucas en el siglo XVI. En otras palabras, se afirma que el dialecto ternateño original era un dialecto criollo de base

portuguesa que se relexificó con elementos del español y que posteriormente se extendió con la introducción de léxico y estructuras filipinas, siguiendo el éxodo español desde las Molucas hasta Manila.

Buena parte de las pruebas aducidas en favor de esta afirmación son circunstanciales, por el hecho de que se ha demostrado que las lenguas criollas con base portuguesa ya se hablaban con anterioridad a la formación de los dialectos chabacanos en la región de donde vinieron los mardicas; también hay evidencias lingüísticas que son el resultado de la comparación de los dialectos del chabacano con otras lenguas criollas hispánicas, pero esto a menudo se subordina a los argumentos históricos. Casi todos los análisis empíricos de las lenguas criollas que buscan reforzar la hipótesis monogénica se han centrado en las lenguas derivadas del portugués (especialmente aquellas con un componente africano) incluyendo el papiamentu y el palenquero afrocolombiano. A pesar de la sugerencia pionera de Whinnom de que el chabacano de Cavite/Ternate podría tener raíces extraterritoriales criollas portuguesas, se ha hecho poca investigación sobre los posibles elementos del portugués en el chabacano excepto por Lipski (1988).

Pero lo que tiene que ser demostrado irrefutablemente es la existencia previa de un dialecto español o portugués criollo unificado entre estos primeros colonizadores de las Molucas. A principios del siglo XVIII, el cura español Juan José Delgado (1882: 265) dijo de los «mardicas» de Maragongón «[...] ejercen el oficio de pescadores con el cual se mantienen y hablan propiamente tres lenguas, la suya natural que no han olvidado después de tanto tiempo, la tagala ó visaya, según donde tienen su residencia y la española con los españoles». Whinnom (1956: 4), Frake (1971: 224), Molony (1973: 402), e indirectamente Tirona (1924) creían que esta «lengua suya» hablada

por los mardicas en aquella época en la que fueron transferidos a Filipinas era un portugués o español criollizado que se solidificaría más tarde en el chabacano ternateño. Aunque algunas lenguas mixtas portuguesas puede que hayan circulado por las Molucas en la época de la ocupación española de aquel territorio, es poco probable que fuera el «tercer idioma» traído por los mardicas a Filipinas. A principios del siglo XVIII un cura de España hubiera reconocido e identificado adecuadamente el portugués, independientemente de la reducción gramatical. En aquella misma época, un número relativamente pequeño (unas 200 familias) de mardicas inmersas en la colonia española de la gran Manila y las siete pretendidas familias mardicas establecidas en Ternate apenas hubieran sido suficientes para transmitir de manera intacta la lengua criollizada que hubieran traído con ellos. Estas palabras «mardicas» supervivientes hasta el siglo XX no tienen raíces que se puedan reconocer del español o del portugués (Tirona 1923), y recientes contactos entre los residentes de Ternate, Cavite y Ternate (Molucas) han producido una gran consternación a ambos lados ya que no hay en absoluto elementos léxicos reconocidos o elementos gramaticales compartidos en común (Tirona 1923, Nigoza 2007:1, y una comunicación personal). Los intentos por probar los últimos vestigios del idioma «mardica» en Ternate (véase por ejemplo Tirona 1923) dieron como resultado una lista de palabras de clara procedencia indonesia/malaya, sin rastros de elementos del criollo portugués. Por lo tanto, es al menos posible que el criollo portugués traído por los mencionados mardicas fuera mínimo, quizá consistiera únicamente en un puñado de elementos léxicos y es posible que también el uso de partículas aspectuales. Si, tal y como sugieren los documentos históricos, algunos de estos colonizadores hubieran sido musulmanes, su aislamiento de los residentes hispanoparlantes y de los tagaloparlantes hubiera

acelerado la formación y solidificación de una temprana forma de chabacano en Ternate. También es concebible que un grupo pequeño de mardicas transferido desde Manila a Tanza, Maragondón y Ternate y que hubieran migrado más tarde a Cavite, hubiesen llevado con ellos construcciones criollizadas del español o del portugués, las cuales añadidas al flujo multilingüe que caracterizaba a Cavite y a Intramuros/Ermita se hubieran podido haber catalizado en una lengua mixta franca del español utilizada en estas regiones. Esto, sin embargo, difiere de las hipótesis de una relexificación completa del criollo portugués de las Molucas como fuente de los dialectos del chabacano de la Bahía de Manila.

7. El «bahra» ternateño es el dialecto chabacano más antiguo

El trabajo comparativo de Molony (1973, 1997a, 1977b) basado principalmente en los patrones fonéticos sostiene la hipótesis de que el ternateño es la lengua criolla con base de español más antigua en Filipinas, y el reciente estudio de Sippola (2006, 2011) no contradice esta propuesta (como tampoco lo hace Steinkrüger, 2007). La reconstrucción interna de varios dialectos del chabacano sugiere que el ternateño ha conservado el mayor número de características del español del siglo XVII (cf. Molony 1973, Whinnom 1956, Frake 1971). Esta variante nos muestra tanto la pronunciación intacta del español del siglo XVII, no afectada por las subsiguientes evoluciones, como una deriva lingüística sin trabas, siendo a veces imposible separar por completo estas dos características. La lengua española traída a Filipinas experimentó una progresión unidireccional desde los registros de los marineros y soldados del siglo XVI (muchos de los cuales venían del sur de España, las Islas Canarias, o del Caribe; variedades en las que muchas de las consonantes se reducen con frecuencia), al registro de los soldados

La lengua española traída a Filipinas experimentó una progresión desde los registros de los marineros y soldados, al registro de los soldados y trabajadores mexicanos hasta el registro de los aristócratas castellanos



y trabajadores mexicanos (los cuales representaban una variedad del español con una fuerte articulación consonántica) hasta el registro de los aristócratas castellanos, los cuales poseían el registro de las últimas generaciones de oficiales e inmigrantes españoles. (...)

El dialecto caviteño muestra algunas formas que representan evidentemente una evolución fonética con respecto al ternateño. Desde el punto de vista de los hechos históricos y lingüísticos, el primer dialecto chabacano que se estableció en Filipinas era el hablado por los mardicas en las áreas de Ternate y de Tanza, quienes cesaron su comunicación diaria con los españoles y con las otras comunidades chabacanoparlantes en una fecha temprana. Hasta

fechas recientes, la influencia de los tagalo parlantes fue mínima en el dialecto ternateño, a diferencia del caviteño, el cual estuvo en contacto con el tagalog desde el principio e incorporó muchos elementos de dicha lengua, tanto léxicos como morfológicos. La ciudad de Cavite también contaba con una base naval y unas instalaciones militares importantes que se extendieron posteriormente hasta la isla del Corregidor, y el contacto entre los caviteños y los hispanoparlantes residentes en Manila fue frecuente. Por último, hubo presencia peninsular española en Cavite durante el siglo XIX, lo que provocó la introducción de formaciones más modernas en el dialecto caviteño, complicando por tanto la relación entre el caviteño y el ternateño, difícil de demostrar

siguiendo puramente factores lingüísticos. No debe olvidarse que aunque el chabacano de Ternate demuestra haber retenido formaciones léxicas del español más antiguas, este hecho por sí mismo no concluye que el ternateño se conformó con anterioridad al caviteño. Durante el final del periodo colonial, la ciudad de Cavite fue el hogar de muchos hablantes nativos y seminativos del español. Esto se debía a la presencia de una base naval así como a la proximidad con Manila. Así pues, si se tiene en cuenta el hecho de que la mayoría de hablantes de caviteño tenían también un español fluido, incluso en la segunda mitad del siglo XX, esto le permitiría al caviteño tomar elementos derivados del español a configuraciones lingüísticas más modernas, incluso si las formaciones originales podrían ser tan arcaicas como las encontradas en el ternateño.

8. Los orígenes del zamboangueno

Los orígenes del chabacano zamboangueno son menos conocidos incluso, aunque todas las teorías disponibles implican la mezcla de lenguas habladas por soldados y obreros en la guarnición militar española de Zamboanga (véase por ejemplo Frake, 1980: 43; Lipski, 1992). A pesar de que la primera colonia en Zamboanga data de 1635 (la primera misión española data de 1593 y se estableció una pequeña base militar en 1598), el fuerte se abandonó en 1663 debido a la amenaza de los ataques piratas. Así pues, se estima que el chabacano zamboangueno habría emergido después de la reocupación española de la ciudad en 1719 y con la llegada de una guarnición de tropas y obreros de varias regiones de Filipinas. No obstante, (Gómez Rivera 2002: 127) sugiere que el chabacano zamboangueno comenzó con la construcción del primer fuerte en 1635. El zamboangueno comparte muchos elementos gramaticales con los dialectos del chabacano de la Bahía de Manila (...) Algunos de estos elementos

podieron haberse transferido directamente al zamboangueno, por ejemplo a través de marineros y tropas de las instalaciones militares de Cavite (véase a este respecto lo sugerido por Camins 1999: 3-4, Grant, 2002 y Maño, 1961: 54) mientras que otros ya estaban presentes en el habla extranjera española utilizada por toda la Filipinas colonial (Lipski, 1992, 200, 2001, 2010). Es bastante improbable que el zamboangueno sea el simple resultado de la simplificación deliberada de la lengua de los colonizadores para comunicarse con los obreros traídos para construir el fuerte, tal y como lo sugiere Malcampo (2007: 124, 126). Por otra parte, también hay pruebas de que el zamboangueno no es una versión meramente transplantada del caviteño, sino que es una lengua de contacto que independientemente de su procedencia original se forjó en su forma actual en la guarnición de Zamboanga, entre soldados y obreros que hablaban mutuamente lenguas filipinas ininteligibles aunque estructuralmente muy congruentes. Dichas lenguas, ya estaban muy impregnadas de elementos léxicos españoles. Según la información disponible, el zamboangueno ha sufrido varias fluctuaciones similares a las del caviteño, el español, y la mayoría de las lenguas Filipinas respectivamente (Lipski 1992).

9. De vuelta a Cavite: ¿es el caviteño un ternateño transplantado?

A pesar de que algún tipo de lengua criolla española puede haber existido en Filipinas en el siglo XVII, cualquier reconstrucción histórica es complicada por la falta absoluta de cualquier documentación fiable anterior a las décadas finales del siglo XIX. Durante el régimen español, desde la expedición de Legazpi en 1565 hasta 1899, no hubo conocimiento de ninguna lengua mixta franca o lengua criolla española estable en Filipinas. Las aproximaciones al español de un nativo

Se estima que el chabacano zamboangueno habría emergido después de la reocupación española de la ciudad en 1719 y con la llegada de una guarnición de tropas y obreros de varias regiones de Filipinas

A las aproximaciones al español de un nativo filipino o un mercader chino se les daban designaciones burlonas como 'español de cocina', 'español de tienda' y 'español de trapo'

filipino o un mercader chino eran vistas con condescendencia y se les daban designaciones burlonas como *español de cocina*, *español de tienda* y *español de trapo*. En algunos textos literarios de finales del siglo XIX y principios del XX, aparecieron ejemplos de un lenguaje estructurado consistentemente similar o idéntico a las variedades del chabacano de Cavite (Bahía de Manila) pero eran considerados implícitamente muestras de la incapacidad de los Filipinos de adquirir un español «correcto», (...)

Fernández (2011) expone que una comunidad pequeña y aislada de los mardicas en Ternate podría haber propagado una forma previa al chabacano de Cavite/San Roque y de Ermita/Manila. Fernández también analiza un texto de Tayabas que se asemeja al caviteño, una región donde la inmigración de Ternate y Cavite es claramente improbable, como lo es la inmigración de hablantes de ermitaño del área de Manila (Mondragón 1889: 163-166). Fernández sugiere que lo que a menudo se tildaba como *español de cocina* se extendió más en la parte central de Luzón con diferentes grados de mezcla con el español no criollo. Más que verse abocado al confinamiento de algunos barrios (como el de Ermita) o ciudades (como la de Cavite), Fernández sugiere que se conocían y utilizaban construcciones criollas por parte de una amplia mayoría de filipinos, posiblemente de habitantes que en ciertas circunstancias pudieran comunicarse con fluidez en español. También postula que los chinos mestizos, conocidos como *sanglayes*, se convirtieron en vectores de transmisión de elementos criollos españoles yendo más allá de los enclaves tradicionales de hablantes de chabacano. Sus aproximaciones al español (incorporando del mismo modo una segunda lengua que sufría también interferencias con el chino) les dotó del núcleo en torno al cual se formaron en la parte central de Luzón los subdialectos del chabacano.

Aunque hay muchas similitudes gramaticales entre el ternateño y el caviteño, también ciertas diferencias sustanciales separan al chabacano de Ternate del de Cavite (...). No hay razón para creer que los hablantes de ternateño alteraran radicalmente su sistema pronominal cuando se desplazaban solamente unos kilómetros; Fernández sugiere que si los hablantes de ternateño cambiaron finalmente los pronombres al ir a Cavite era porque estos pronombres ya se utilizaban en la variedad protocaviteña. (...)

10. Planteándose nuevas preguntas: el chabacano como unión local

Fernández (2011) apunta a la presencia de características similares al chabacano fuera de las áreas en las que se habla actualmente el chabacano o estuvo presente históricamente. Al implicar a los mestizos chinos y a otros filipinos no europeos, sostiene que amplios sectores de la población filipina (al menos en el área de Luzón central) estaban familiarizados con el chabacano y en ocasiones incorporaban este idioma en sus propias aproximaciones al español. Siguiendo esta línea de pensamiento y yendo incluso más allá, se puede plantear la pregunta inversa: en vez de suponer que algunas características del chabacano se filtraron fuera de los enclaves de Ternate, Cavite y de Ermita para llegar a segmentos más amplios de la población, ¿por qué estos enclaves chabacanos (incluyendo posiblemente a Zamboanga) no son el resultado de la fusión en estas comunidades de características similares a las del criollo que ya usaban muchos filipinos con algunos conocimientos de español. Según esta perspectiva, la cuestión que debe resolverse es no solamente cómo y por qué las características del chabacano se difundieron hacia el exterior de Ternate y de Cavite sino más bien cómo y por qué una mezcla amorfa de español canónico, español como segunda lengua y el español mixto como lengua franca se fundieron en estas comunidades particulares.

El principal sustrato lingüístico tanto del caviteño como del ternateño es el tagalog. La criollización requiere normalmente de varias lenguas de contacto, el resultado más lógico de un contacto entre el español y el tagalog hubiera sido o bien una lengua entrelazada o una segunda lengua española que actuara de interlengua. La sintaxis del chabacano se desvía significativamente de la sintaxis tagala, más en concreto las partículas preverbiales como *dí*, *ya*, y *ta* que no tienen partículas homólogas en ninguna otra lengua filipina. Además, las entrevistas realizadas en el trabajo de campo con hablantes españoles que dominan el tagalog en Filipinas nos revelan pocos, o ningún aspecto criollo; aunque por otra parte, sí que se encuentran discrepancias entre el sujeto-verbo y la concordancia sustantivo-adjetivo, cierta confusión en las preposiciones, y un uso variable de los artículos definidos e indefinidos. Este giro sugiere que las estructuras sintácticas no surgen del mero contacto entre el español y el tagalog. Whinnom y otros proponentes de la hipótesis sobre la relexificación de base portuguesa proponen una especie de importación de criollo con base del portugués traído por los mardicas, mientras que Fernández se inclina por atribuirle al chabacano una gran influencia de los chinos mestizos. A esta última hipótesis la apoya el hecho de que la sintaxis de las lenguas chinas (en particular el sistema verbal) es más similar al chabacano que a la gramática tagala. Además, algunos inmigrantes chinos en Filipinas podrían ya estar familiarizados con el criollo portugués de Macao, cuyas similitudes con el chabacano ya se han constatado.

Además del texto folclórico de Tayabas y del uso de características similares al chabacano en Rizal y en otros eminentes escritores y académicos filipinos, hay una prueba adicional de que las características similares al criollo ya se utilizaban ampliamente por parte de los filipinos que tenían solamente un conocimiento parcial del español. (...)

A finales del siglo XIX y a principios del XX los textos nos dan una muestra de muchas características del protocriollo en el español franco semimixto de los filipinos: *cosa* como partícula interrogativa, el marcador interrogativo *ba*, el uso de *tiene* y *nuay*, los verbos invariables, la pérdida de la cópula y de los artículos y el uso de la preposición *na*. Muchas de estas características ya las utilizaban probablemente muchos hablantes fluidos del español cuando tenían que «degradar la lengua» para hablar con filipinos que tenían menos fluidez y la ambigüedad de referencias al español, incluso en comunidades de hablantes tradicionales de chabacano como las de Zamboanga y Cavite demuestran que un amplio espectro de lengua franca mixta era aceptado como «español de Filipinas». Mis propias grabaciones de campo hechas en 1985 incluyen varias muestras de características similares al criollo en el nominalmente español no criollo utilizadas por bilingües que se expresan con semifluidez.

Todas estas pruebas muestran que los elementos del protocriollo estaban presentes en las aproximaciones de los filipinos al español junto al español canónico hablado por residentes nativos del español. (...)

Independientemente de cómo entraron estos elementos indiscutibles del criollo en el mestizaje filipino, lo que queda por explicar es cómo y por qué los dialectos cohesionados del chabacano se desarrollaron únicamente en Ternate, Cavite (con ramificaciones en Ermita), y Zamboanga. Creo que dos factores conectados son las principales causas: la afirmación de identidad comunitaria, y el contacto e identificación con la lengua española. En Ternate predominaba la cuestión de la identidad como descendientes de los mardicas que alguna vez vivieron en un lugar remoto. Los ternateños desarrollaron un fuerte sentido de la identidad comunitaria que perdura hasta hoy en día.

La criollización requiere de varias lenguas de contacto, el resultado más lógico de un contacto entre el español y el tagalog hubiera sido o bien una lengua entrelazada o una segunda lengua española



Aunque algunos ternateños aprendieron y utilizaron el español canónico, según todos los testimonios orales siempre hubo un fuerte sentimiento de orgullo por haber retenido una lengua única conocida como *bahra* o chabacano ternateño. Quizá no sea una coincidencia que de toda la minoría criolla filipina inmersa en las comunidades españolas, los ternateños hayan sido los que hayan tenido más éxito a la hora de mantener su lengua. Los antiguos dialectos chabacanos de Ermita, Davao y Jolo se han desvanecido (a excepción de unos pocos hablantes perdidos) y hasta hace poco el chabacano de Cotabato seguía la misma dirección aunque ahora se están efectuando esfuerzos por la revitalización del idioma. Los ternateños en Estados

Unidos tienen equipos de softball en los que el chabacano ternateño continúa floreciendo.

En Cavite una combinación de identidad comunitaria y de contacto además del sentimiento de orgullo por utilizar el español dio como resultado en una lengua de fusión conocida como el chabacano caviteño. Hasta hace poco, la mayoría de los hablantes del caviteño también hablaban el español, y con frecuencia utilizaban ambas lenguas en sus conversaciones. Además de que los caviteños se han mostrado orgullosos de utilizar el español y una lengua similar a la española, hay que tener en cuenta la presencia de la base naval española que facilitó el

uso del español en Cavite. Caro y Mora (1897) resaltaba que «Los de Cavite (el puerto) y San Roque [...] hablan castellano, porque desde su fundación han mantenido asidua comunicación con soldados y marinos peninsulares». Muchos otros registros de Cavite describen al español y al tagalog como las lenguas de su comunidad.

Ermitea también plasmó un fuerte sentido de la identidad del barrio, pero siguiendo la suerte de la presencia peninsular en Manila, en el siglo XX el ermitaño también desapareció, una ciudad en rápido desarrollo urbano terminó por eliminar lo que una vez fue una lengua floreciente.

El chabacano zamboangueno también parece haber emergido de la guarnición militar española utilizando denominadores comunes lingüísticos de muchas de las lenguas filipinas que tienen una estructura similar pero que son ininteligibles mutuamente. Ciertas características específicas criollas como son el uso de las partículas preverbiales, pudieron llegar a través de Cavite, aunque buena parte del zamboangueno se desarrolló con toda probabilidad allí. Sin embargo, la presencia de español no criollo siempre fue fuerte, especialmente a principios del siglo XIX y a comienzos del siglo XX muchos zamboanguenos podían hablar español y combinarlo con el chabacano tal y como hacían sus compatriotas de Cavite. La identidad de los zamboanguenos como habitantes de la «ciudad de las flores», la presencia de canciones en español (como por ejemplo «Zamboanga hermosa»), y más recientemente con la denominación de «la ciudad latina de Asia» además de servicios eclesiásticos en español reforzaron el fuerte imaginario comunitario con la identificación de la lengua española. A finales del siglo XIX, las lenguas filipinas centenarias centrales se convirtieron en la principal influencia externa del zamboangueno, seguido por el inglés, y hoy en día, el tagalog. Sin embargo, un número

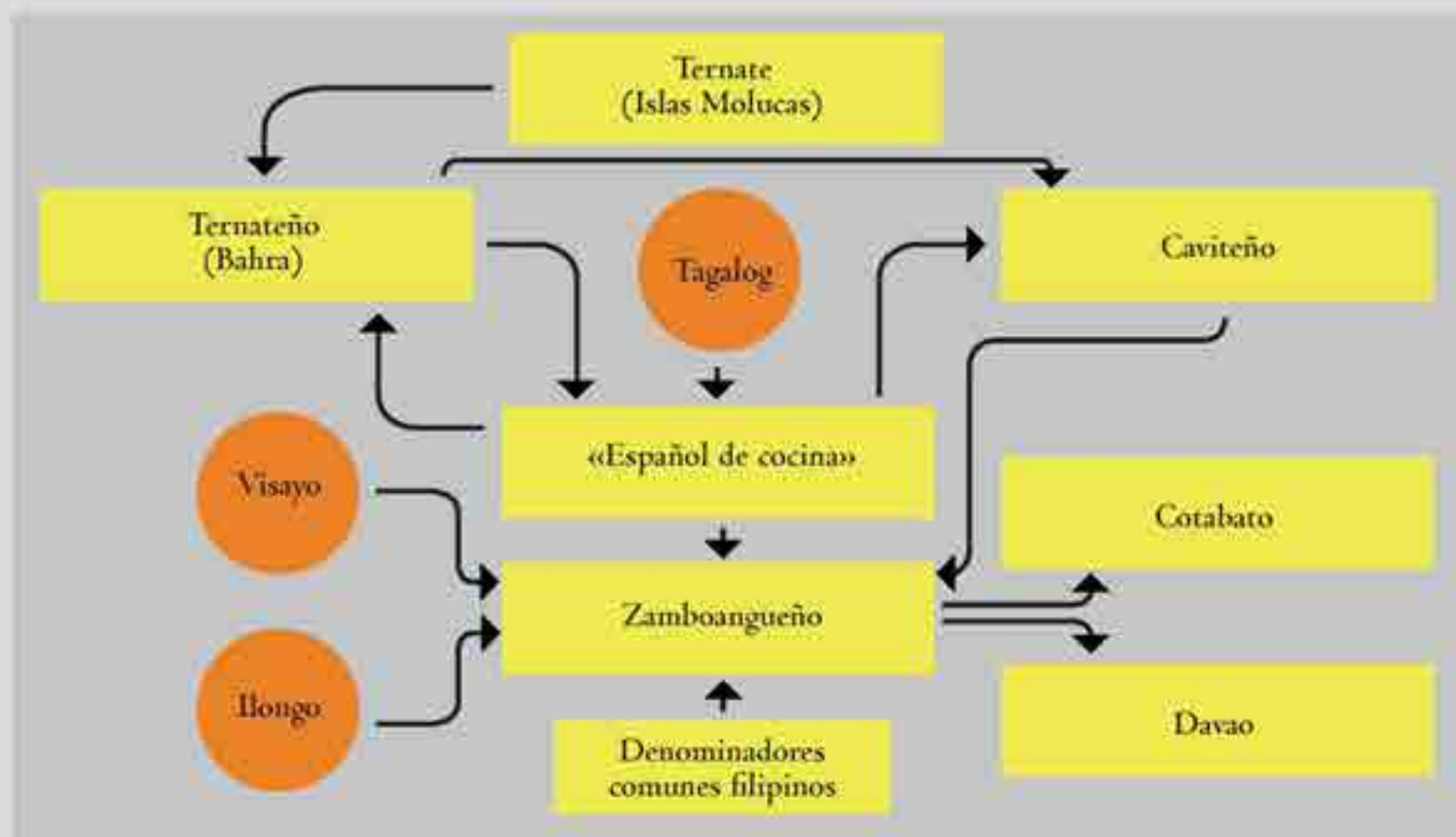
crítico de hablantes de chabacano asegura que el zamboangueno no desaparecerá.

En el resto de Filipinas, allí donde alguna vez hubo características similares al criollo en una interlengua española, la densidad de hablantes de español era relativamente más baja y las identidades comunitarias emergentes no incorporaron elementos lingüísticos del español. Como resultado de esto, los elementos similares al criollo y a la interlengua no se fusionaron y emergieron como dialectos del chabacano.

En el escenario aquí planteado, para explicar la aparición de variedades del chabacano en Ternate, Ermita, Cavite, Zamboanga, etc., no es necesario afirmar que una sola lengua fuente rebotó de una comunidad a otra expandiendo un español criollizado en su recorrido. Muchos de los elementos que finalmente se combinaron para formar los dialectos del chabacano, estaban presentes en las interlenguas basadas en el español utilizadas en la Filipinas colonial. La fusión y retención de un chabacano cohesionado añadido al (o en lugar del) español canónico incluye la afirmación de identidad etnolingüística. En este sentido, los dialectos del chabacano plasman algo parecido a un sentimiento ANTICRIOLLO en el que la lengua mezclada se retuvo para poder afrontar otras alternativas: una lengua única, ya fuera el español o la filipina. El gráfico de la página siguiente muestra las rutas propuestas de evolución.


Al reevaluar la genealogía y tipología de las variedades del chabacano, el caviteño continúa ocupando una posición central, pero ya no como un simple pasillo por el cual circulan las características del ternateño al zamboangueno sino más bien como el lugar donde se combinan circunstancias sociodemográficas y actos de identidad. El resultado es la fusión de una agrupación amorfa de elementos de la lengua española como primera y segunda lengua con el

Allí donde hubo características similares al criollo, la densidad de hablantes de español era relativamente más baja y las comunitarias emergentes no incorporaron elementos lingüísticos del español



Los dialectos del chabacano plasman algo parecido a un sentimiento 'anticriollo' en el que la lengua mezclada se retuvo para afrontar una lengua única, ya fuera el español o la filipina

tagalog y con posibles añadiduras (portugués criollo/mardica, chino/criollo portugués, etc.).

Al mismo tiempo que los estudios académicos del chabacano avanzan (alimentados por los descubrimientos de nuevos documentos, trabajo de campo y estudios criollos comparativos) las teorías simplificadoras se muestran cada vez más inadecuadas. No debe sorprendernos que en una nación con docenas de lenguas y miles de islas, la mezcla de lenguas no pueda reducirse a simples ecuaciones. Reconocemos que las presentes observaciones son preliminares y tentativas pero se ofrecen con el espíritu aventurero y de exploración que es parte integral de la cultura filipina. 

Perro Berde



TABACALERA

*tendiendo puentes durante
más de cien años*

MARTÍN RODRIGO

Martín Rodrigo es Profesor de Historia Contemporánea en el Departamento de Humanidades de la Universitat Pompeu Fabra (Barcelona), donde imparte clases en la Facultad de Ciencias Políticas y de la Administración y en el Máster en Historia del Mundo, del que fue coordinador (2010-2012). Forma parte del GRIMSE (Grupo de Investigación sobre Imperios, Metrópolis y Sociedades Extraeuropeas) así como de la Unidad Asociada Grupo de Estudios sobre Asia y el Pacífico IUPF-Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Entre sus libros puede destacarse la monografía *Los Marqueses de Comillas, 1817-1925*, Antonio y Claudio López, que fue finalista del IV Premio LID de Biografía Empresarial, en el que aborda, entre otras cosas, el proceso de creación de la Compañía General de Tabacos de Filipinas.

A MEDIADOS Y FINALES del siglo XIX la economía filipina era una de las más abiertas del sudeste asiático. Tras la desaparición del *Galeón de Manila* (o *Nao de Acapulco*) que había convertido a la capital filipina en un punto clave en la comunicación y el intercambio de bienes entre Asia y América (y a través de América, también entre Asia y Europa) fue abriéndose una nueva etapa en la economía del archipiélago. Una etapa caracterizada por el notable desarrollo de algunas actividades productivas dirigidas principalmente hacia los mercados exteriores. Así, por ejemplo, a lo largo de todo el siglo XIX fue creciendo tanto el cultivo del abacá (conocido en los mercados internacionales como *Manila hemp*) como el del azúcar y, a otro nivel, también el del café o el del añil; unas producciones que se colocaban fuera del archipiélago. Así mismo el tabaco filipino se consumía entonces, en buena medida, fuera de Filipinas aunque su elaboración

Una lista de Tabacos de la Compañía General de Tabacos de Filipinas en Londres, sus lista número 1000000

COMPANIA GENERAL DE TABACOS

SAMUEL & CO

DAVIS SAMUEL & CO
SOLE AGENTS FOR

CIGAR BRANDS
FLOR DE ISABELA
LA ILOCANA
EL ENSUENO
MANILA CIGARS & CHERROOTS
'MALABON' 'CAVITE' & C

COMPANIA GENERAL DE TABACOS
DE LAS FILIPINAS
CIGARS TOBACCO





El señor Pío Cabanillas, Ministro de Información y Turismo español, y directivos de la CGTF durante su visita oficial en la hacienda de San Antonio (Filipinas).

y comercialización representaba, sin embargo, un caso particular, especial.

En efecto, desde que el gobernador general de Filipinas, José de Basco y Vargas decretó el estanco del tabaco en Filipinas, en 1782, aquella renta se convirtió en la piedra angular de la hacienda colonial. A partir de entonces, casi todo el ciclo tabaquero estuvo en manos de la administración española, con la sola excepción del cultivo de la planta

del tabaco, que siguió realizándose por campesinos filipinos. La administración de Hacienda se encargaba sin embargo de comprar toda la producción de tabaco en el conjunto del archipiélago y, después, de procesarlo. Para venderlo, en parte, como tabaco en rama, fuera de Filipinas, y en parte para transformarlo en diversos productos de consumo final. Unos productos que se vendían tanto dentro como, sobre todo, fuera del archipiélago. Los beneficios del estanco

del tabaco ayudaban a costear los gastos de la administración colonial de Filipinas.

En la década de 1870, no obstante, saltaron los problemas en el estanco del tabaco. En 1874 la hacienda filipina suspendió sus pagos tanto a los cosecheros de tabaco como a los intermediarios que surtían al monopolio público. Y los problemas no pudieron solucionarse en los años ulteriores. De ese modo, después de profundos

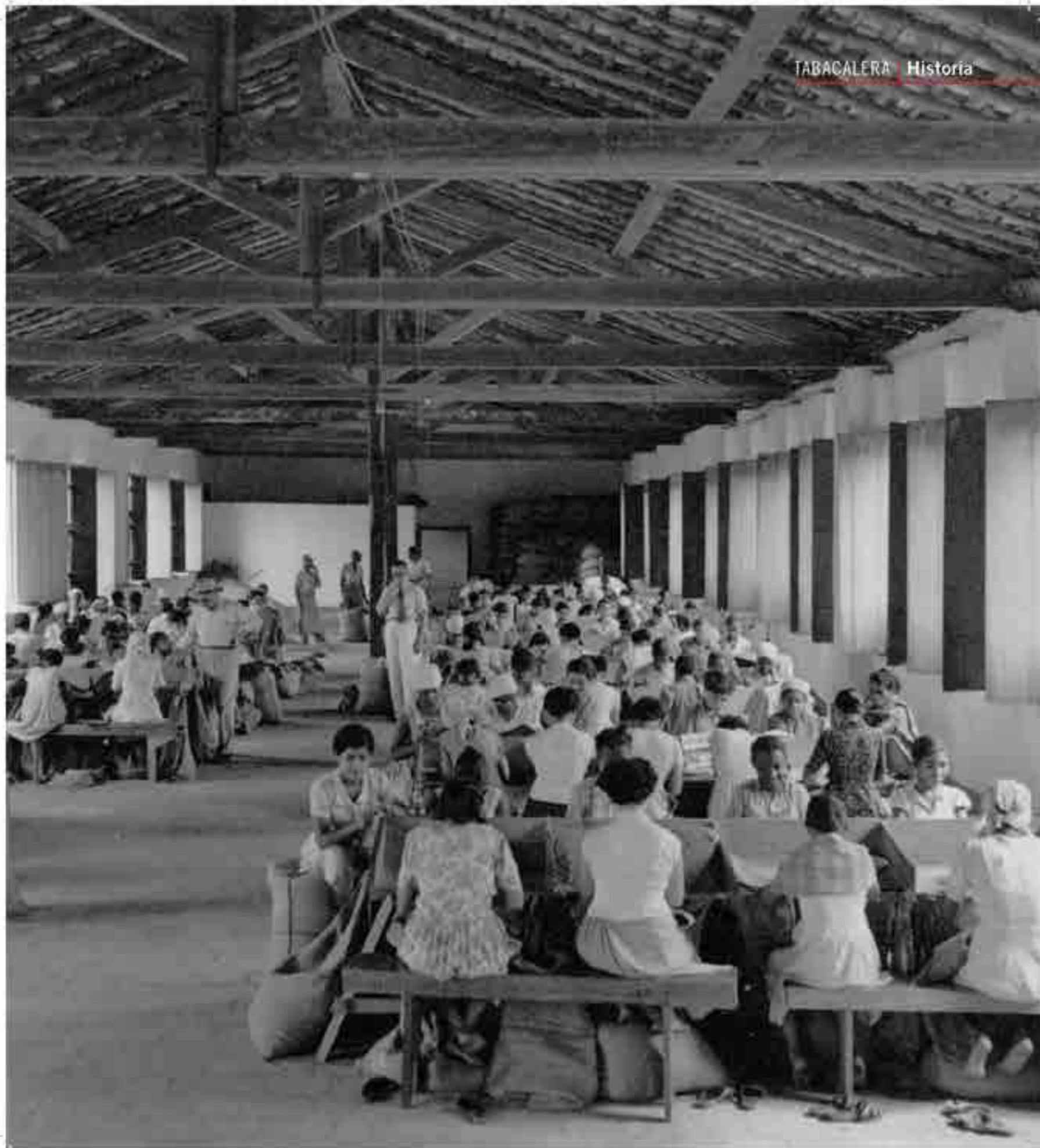


Arriba: Grupo de niños y niñas en la Hacienda San Antonio (sin fecha concreta, alrededor de 1950). Página siguiente: Trabajadores seleccionando granos de café en la fábrica Caxo (en Santa Inés, Brasil), sin fecha concreta concreta.

compañía y que arribó a Manila en marzo de 1882. Tras alquilar unas primeras oficinas, provisionales, en Binondo, Gisbert llevó a cabo una intensa labor gerencial que se concretó en varias líneas de trabajo entre las que cabe destacar la adquisición de tierras para el cultivo directo de tabaco, el establecimiento de una red de acopio de tabaco en rama así como el alquiler de diversas fábricas. Al poco de llegar a Filipinas Gisbert compró, por ejemplo, más de diez mil hectáreas de terreno de buena calidad, a ambos lados del río Grande de Cagayán,

por las que pagó doscientos mil pesos. En pocos meses, la Tabacalera estuvo en disposición de inaugurar en aquellas tierras las haciendas San Antonio y San Rafael, cerca de Ilagan, así como las haciendas Santa Isabel y San Luis, junto al pueblo de Cauayan. Estableció además una red de acopio propia basada en un sistema jerárquico de pequeños, medianos y grandes almacenes que acababan confluyendo en dos grandes complejos (la Casa de la Isabela, en Ilagan y la Casa de Cagayan, en Tuguegarao) y, finalmente, en un almacén central en Lal-

loc. Por último, Gisbert arrendó para la Tabacalera cuatro factorías, las llamadas fábricas de Cavite, Meisic, la Princesa de Malabón (propiedad hasta entonces de la hacienda filipina) y la fábrica denominada Camarines de la Macaria, propiedad de un particular. Allí empezaron a trabajar un total de diez mil empleados, en enero de 1883, elaborando tabaco para la empresa. Paralelamente, compró un solar en Manila donde construyó *ex novo* la fábrica La Flor de la Isabela, una factoría de propiedad de Tabacalera y que estuvo terminada en 1885.



En resumen, bajo la batuta de Lope Gisbert y con el amplio capital fundacional de la empresa, la Compañía General de Tabacos de Filipinas se convirtió pronto en la primera empresa del sector tabaquero en el país. No fue, sin embargo, la única empresa que intentó cubrir el hueco dejado por la hacienda colonial. Hubo otras firmas que lo pretendieron hacer como la alemana Baer & Co. o la también española La Insular. Pero la Tabacalera devino con rapidez la nueva fuerza dominante en la industria tabaquera de Filipinas.

Podríamos definir, de hecho, a la Tabacalera de diversas formas. Todas serían ciertas pero ninguna recogería la totalidad y la pluralidad de matices de la compañía. Podríamos decir que Tabacos de Filipinas fue la primera gran multinacional española. Su capital inicial, de 75.000.000 pesetas (equivalentes a quince millones de pesos) la convirtieron en la principal empresa no ferroviaria con domicilio en la España peninsular. Operaba además en un escenario realmente transnacional que iba más allá de Filipinas y de España pues sus mercados alcanzaban buena parte del planeta.

Podríamos caracterizar también a la Tabacalera como una empresa franco-española. De su capital fundacional, el 50 por 100 lo aportaban empresas o empresarios españoles (inicialmente, a partes iguales, el Banco Hispano Colonial y el primer presidente de la compañía, Antonio López, primer marqués de Comillas) mientras que el otro 50 por 100 se lo repartieron también a partes iguales sendos bancos de capital francés: el Crédito Mobiliario



Español y el *Paribas* o Banco de París y de los Países Bajos. En este caso, la iniciativa empresarial correspondió a hombres de negocio españoles mientras que sus socios franceses se limitaron a invertir sus capitales a la espera de rentabilidad pero sin apenas intervenir en la toma de decisiones. Tanto para los capitalistas franceses que apostaron por Tabacalera como para los españoles, el archipiélago filipino aparecía entonces

como un espacio privilegiado para la inversión y la reproducción de sus caudales.

Podríamos decir también que Tabacalera era una empresa dedicada al ramo del tabaco. Pero si así lo hiciéramos, estaríamos faltando a la verdad. En realidad, la Compañía General de Tabacos de Filipinas, que había nacido como una empresa multinacional de capital mixto



HACIENDA DE SAN ANTONIO



Empezando por arriba a la izquierda, en el sentido de las agujas del reloj:

Trabajadores en un almacén de tabaco en Lal-loc (Cagayan), sin fecha concreta conocida.

Vista de la fachada principal del edificio que albergaba la oficina de la CGTF en Iloilo. En la fachada aparece un cartel que dice "Compañía General de Tabacos de Filipinas".

Día de fiesta en la Hacienda San Antonio, en 1916.

Tienda de venta de cigarrillos de la Tabacalera en la calle Escolta (Manila), en 1933.

Interior de un almacén de tabaco en la Hacienda San Antonio (sin fecha concreta, alrededor de 1950).

Trabajadores de la sección comercial de la empresa, en las oficinas centrales de Manila, en el Predio de San Marcelino [entre los empleados está Gumersindo Aute, padre de Luis Eduardo Aute].

hispano-francés para cubrir el hueco dejado por el fin del estanco del tabaco, se convirtió pronto en una empresa que operaba en diferentes sectores de la economía filipina, más allá del tabaco. Se dedicó también al cultivo de arroz, de azúcar, a la producción de celulosa, a la destilación de alcohol, a la promoción de obras de ingeniería, al ramo del transporte marítimo (tanto intransular como internacional) y a la actividad aseguradora,

entre otros sectores de la economía.

Podríamos decir que Tabacalera era una empresa que operaba en suelo filipino. Pero si así lo hiciéramos, sólo explicaríamos una parte de la realidad. Durante el siglo XX, una vez consolidada su presencia en Filipinas, la firma Tabacalera amplió el escenario de sus operaciones empresariales más allá del archipiélago filipino para abarcar países

diversos y distantes como la Guinea Ecuatorial española o Brasil pero también República Dominicana o Paraguay, por citar algunos ejemplos. Y en la década de 1970 llegó a interesarse y a desarrollar algunos negocios con los países del llamado socialismo real, como la propia Unión Soviética.

Podríamos insistir en que Tabacos de Filipinas fue una empresa española



Grupo de mujeres plantando semillas de arroz en la Hacienda Lucena (Tarlac), en 1926.

nacida en un contexto colonial, para intentar cubrir el hueco que dejaba una renta estancada pero que fue capaz, finalmente, de reconvertirse y de sobrevivir al fin de la soberanía española sobre el archipiélago, en 1898. No en vano Tabacalera fue una empresa capaz de funcionar y de crecer una vez cesó el dominio español y mientras duró el dominio americano sobre Filipinas. En palabras del historiador Emili Giralt, fue precisamente entre la Primera y la Segunda Guerra Mundial cuando se registró "la época dorada de la Compañía". Fue capaz también de

sobrevivir a la segunda guerra mundial, superando los devastadores efectos del conflicto y de la ocupación japonesa del país, así como de seguir operando una vez las Filipinas alcanzaron su independencia formal de los EEUU. Una empresa capaz, por lo tanto, de mantener sus actividades más allá de las profundas transformaciones que afectaron a la política filipina, durante más de un siglo.

Tabacalera fue una empresa. Cierto. Pero fue también, y a la vez, un verdadero *holding* empresarial, promotor de diferentes compañías. Tabacos de

Filipinas fomentó la creación de otras firmas, con personalidad jurídica propia, que se dedicaron a desarrollar algunos ramos de su negocio, más allá de la actividad de la propia sociedad matriz. Entre esas otras empresas podemos señalar, por ejemplo, la Tabacalera Steamship & Comercial Co. (dedicada al ramo naviero), la Compañía de Celulosa de Filipinas, creada en 1940, la Tabacalera Insurance Company (o TICO), dedicada al ámbito de los seguros, o la Salt Industry of the Philippines, con base en Mindanao. A la altura de 1961 fundó la Tabacalera Industrial and Development



Empleados de la empresa trabajando en la fábrica La Flor de la Isabela (Manila) en 1922.

Corporation (TIDCO), una verdadera sociedad *holding* en la que integró sus diferentes empresas filiales y en la que diversos empresarios filipinos aportaron capitales. Esta nueva sociedad se dedicó a fomentar nuevas líneas de negocio como, por ejemplo, la creación en 1968 de la Renault Philippines Inc., con el objeto principal de distribuir vehículos de dicha marca francesa en el conjunto del país. Además tres años después, en 1971, impulsó la creación de la Spanish East Asia Ltd., una firma con un accionariado relativamente amplio y con sede en Hong-Kong cuyo objetivo era

promover el comercio con la República Popular de China, dirigida entonces por Mao Zedong.

Tabacalera fue todo eso. Pero fue también mucho más. Prácticamente desde su fundación, levantó diversas escuelas en todas sus Haciendas así como en la fábrica de Manila, con el objeto de escolarizar a los hijos de los empleados de la empresa y de los colonos de sus fincas. Es más, también al poco de su fundación fue creando, en sus oficinas de Barcelona una verdadera biblioteca, cuya diversidad y riqueza

iban más allá del mundo estrictamente empresarial. Una biblioteca privada que fue atesorando numerosos libros de gran interés para los filipinos, en general, y para los estudiosos de la economía, la historia, la geografía o la cultura de Filipinas, en particular. Tabacalera se dedicó a comprar a librerías de todo el mundo numerosos volúmenes editados en diferentes lenguas y lugares; unas monografías cuyo denominador común era su temática filipina. Por si fuera poco, compró en 1900 la biblioteca particular del prestigioso intelectual filipinista Wenceslao E. Retana y en



Exposición de los productos de la Compañía General de Tabacos de Filipinas en el encuentro de la Asociación de Comerciantes de Tabaco de Alemania, celebrada en Múnich en junio de 1904.

1904 realizó una voluminosa compra a un librero madrileño. Tabacalera encargó entonces al propio Retana que elaborase un catálogo de su biblioteca dando pie al conocido *Aparato bibliográfico de la Historia general de Filipinas*, editada finalmente en 1907. Se calcula en 4.623 el número de volúmenes que conformaban entonces aquella prestigiosa Biblioteca Filipina de la Tabacalera, sin duda la más importante en el planeta sobre asuntos filipinos. Una gran biblioteca que sería finalmente vendida, en 1913, al gobierno del país para que sus volúmenes viajaran de Barcelona a Manila y se incorporasen a la futura Biblioteca Nacional de Filipinas, formando desde entonces parte del patrimonio documental propio del pueblo filipino.

En general, a partir de su evidente finalidad empresarial (y de la voluntad de conseguir beneficios o, como se dice ahora, de buscar valor para sus accionistas, que fue su principal objetivo desde el momento mismo de su creación) no cabe duda de que Tabacos de Filipinas desarrolló una actividad que fue más allá del ámbito estrictamente económico con una múltiple dimensión que incluyó elementos propios del mundo educativo, religioso o cultural, en un sentido amplio. En cierta manera me atrevo a decir, incluso, que Tabacalera representó un ancho puente que contribuyó al fomento de las relaciones de todo tipo de Filipinas con muchos otros países, y singularmente, con España. Así, a partir de esa realidad, tanto Tabacos de Filipinas como, por ejemplo, algunas de sus míticas marcas tal que *La Flor de la Isabela*, forman parte en la actualidad del imaginario compartido de diferentes generaciones de filipinos y de españoles. **FB**

Mi familia y
TABACOS
de Filipinas

INÉS GARCÍA-ALBI

Inés García-Albi (Bilbao, 1966) se licenció en Historia e hizo el Máster de Periodismo de EL PAÍS-IJAM. Ha trabajado y colaborado en varios medios de comunicación como EL PAÍS, Canal Plus, Marie-Claire, Cadena SER. Quien leer; siempre vinculada a temas culturales. Es autora de varios libros. Nosotras que contamos. Mujeres periodistas del siglo XX y coautora junto al genetista molecular Marcos Isamat de Por qué mi hijo se parece a su abuela y otras cuestiones genéticas. Ha sido directora de dos documentales para Televisión Española: Jaime Gil de Biedma. Retrato de un poeta y Nosotras que contamos: Josefina Carbajal y las pioneras del periodismo español. En la actualidad está trabajando en otro libro y otro documental.



1881-1956

• 75^o

*Aniversario de la fundación
de la*

COMPANÍA GENERAL DE TABACOS DE FILIPINAS

Barcelona, 27 de Noviembre de 1956

Sr. D. Luis Gil de Biedma y Bocarril

EN MI CASA LAS SOBREMESAS siempre han sido largas, largas y desbordantes. En la enorme mesa del comedor de la casa de la Nava de la Asunción (Segovia), donde veraneábamos y coincidíamos, abuelos, tíos y primos, nos sentábamos 18 comensales dispuestos a saciar el hambre físico –todos somos de buen diente– y la sed de conversación. Allí, los más

jóvenes, nos iniciábamos en la historia de la familia y en el arte de conversar –que la generación de mis padres y abuelos dominaban. En esas cenas, en plena meseta castellana, había muchos toques exóticos, un mantel de hilo bordado de manera exquisita, bandejas realizadas con hojas de vaya usted a saber que árbol, y si estaba mi tío Jaime, sus camisas,

que nos parecían, a los más pequeños, en nuestra ignorancia, el colmo de la excentricidad. Pronto aprendimos que la prenda de vestir respondía al nombre de *barong tagalog* y encargaba en Filipinas, el mismo país, de donde procedían el resto de los objetos citados. ¡Filipinas! qué lejos quedaba entonces para la gran mayoría de la gente y qué cercana, en cambio, para nuestra familia. Un país y una familia unida durante cuatro generaciones. En aquellas sobremesas no faltaban los puros, unos puros, que también nos acompañaban en todos los acontecimientos familiares, bodas, cenas y demás reuniones sociales, que lucían la vitola de "La flor de la Isabela" y en cuya caja se leía Compañía General de Tabacos de Filipinas. Era esta empresa la responsable de la unión económica y sentimental de la familia con el país asiático. La historia había comenzado ya en el primer Consejo de Administración de la Compañía General de Tabacos de Filipinas creada en 1881 por Antonio López y López quien buscó hombres claves e influyentes para que la empresa sorteara los problemas y su singladura fuera a buen ritmo. Uno de esos hombres fue Atanasio Oñate, conde de Sepúlveda e intendente de palacio, el que llevaba las cuentas a Isabel II, su labor le daba influencia en el gobierno. Don Atanasio, como se le llama en casa, era un hombre de negocios de la época, además de alto funcionario, que apoyó la restauración y que contaba, por ello, con las simpatías de la Casa Real. En las paredes de la



Noticia de la prensa filipina sobre la visita de Luis Gil de Biedma y su esposa Luisa Alba

casa familiar se encontraban los retratos que Isabel II había dedicado a uno de sus hombres de confianza. Una de las hijas de Atanasio contrajo matrimonio con Juan de Biedma y Torres, que murió dejando a su mujer embarazada. La hija de este breve matrimonio, Isabel Biedma Oñate, se crió con sus abuelos y cuando se casó con el abogado segoviano y diputado conservador, Javier Gil y Becerri, Don Atanasio no dudó en conectarle con el Grupo Comillas, que ya era una de las empresas más importantes del país. Mi bisabuelo fue gerente de la compañía Trasatlántica —de la que por cierto mantenemos unas sillas fantásticas— y también consejero de Tabacos de Filipinas en el año 1923. Con él, además, comienza una gran amistad con el segundo marqués de Comillas, que se mantendrá también varias generaciones, al igual que la relación laboral que continuó con mi abuelo Luis, que había

estudiado derecho, y que se colocó en la Compañía de Tabacos de Filipinas, trasladándose con su joven esposa a la ciudad condal. Allí trabajó toda su vida hasta su jubilación en 1968. Él fue el primero de la familia que viajó al archipiélago asiático. Eran viajes míticos porque como no le gustaba viajar en avión, no dudaba en cruzar los océanos para llegar. Si no le acompañaba mi abuela, lo hacía alguna de sus hijas mayores, que lo pasaban en grande, y además les daba un halo de glamour porque en aquella época pocas mujeres españolas podían alardear de visitar países lejanos y codearse en cócteles y fiestas con lo más granado de la sociedad filipina. En los álbumes familiares abundan fotos de acontecimientos sociales en Manila, acompañadas con la consabida nota de prensa que da fe de la importancia que tenía la Compañía en Filipinas y el interés de ésta por mantener las buenas relaciones con el gobierno y otras instituciones del país. Estas fiestas les aportaban divertidas y entretenidas anécdotas, aunque las más jugosas eran, sin duda, las que mi abuelo contaba en sus partidas de mus al maestro, al cura y al administrador del pueblo segoviano, mientras les ofrecía los puros de allá. La primera vez, explicaba, se asombró muchísimo que los que trabajan en el servicio fueran descalzos y le abanicaran con unos *pai-pai* gigantes. Él les compró

unas zapatillas blancas e intentó que le dejaran de abanicar. Fue un fracaso. Ellos le explicaron que estaban más cómodos descalzos y que si no abanicaban se quedaban sin trabajo, así que desistió en su empeño.

El último en la lista familiar que trabajó en la Compañía de Tabacos fue mi tío Jaime Gil de Biedma que ejerció de Secretario General hasta pocos meses antes de su muerte acaecida en 1990 y que es el que ha dejado para la posteridad, gracias a su obra escrita, más detalles de su trabajo, la compañía y el país. Jaime intentó sin éxito ser diplomático y al final aceptó, tras arduas negociaciones familiares, entrar en la Compañía que en aquel entonces dirigía su padre Luis. Salir de la España gris de posguerra era un aliciente, sin duda, para él, y Filipinas, sus viajes y su trabajo forjaron su universo personal y literario. El primer viaje de mi tío en 1956 a Filipinas tuvo como objetivo realizar un estudio sobre la legislación del país. Tanto en el diario que escribió durante los tres meses de estancia –que finalmente se publicó íntegro en 1991 con el título *Retrato del artista en 1956*– como en las cartas que desde allá envió y que están agrupadas en el magnífico volumen “El argumento de la obra” dejan constancia de la manera de acercarse, de relacionarse con el archipiélago y su gente, que se alejaba notablemente de la actitud de la gran mayoría de ejecutivos tal y como explica a Gabriel Ferrater en febrero de 1956 tras tres semanas de estancia en Manila: “Desde Europa es inimaginable esta agregación de *business executives*, sus esposas e hijas que forman una especie de híbrido de todos los defectos y todas



Jaime Gil de Biedma en su primer viaje a Filipinas.

Jaime superó la barrera étnica, social y cultural y mantuvo amistad con algunos ciudadanos filipinos que le visitaron en España

las pobrezas.(...) No queda más que huir hacia los otros, hacia los filipinos, tarea nada breve porque cuatrocientos años de estar bajo iberos y yanquis –trailes y *american bosses* (...) Durante varios días he sufrido de un agudo sentimiento de culpabilidad debido a mi procedencia

étnica...” Jaime superó la barrera étnica, social y cultural y mantuvo amistad con algunos ciudadanos filipinos que le visitaron en España. *La isla de Circe*, la parte del diario que narra sus experiencias filipinas, es además tal y como dice la argentina Nora Catelli (1) una de las últimas y escasas vivencias coloniales. Pero quizás en lo que se refiere a su trabajo en la compañía Jaime quiso dejar constancia de su labor en el impecable *Informe sobre la Administración General en Filipinas*, quizás el único ejemplo de literatura empresarial (el término es mío) publicado y que deja constancia de cómo trabajaba y se organizaba la empresa en el archipiélago. En él aconseja un acercamiento real de la Compañía al país: “El establecimiento de sólidos lazos con grupos del país, aparte de ser una condición de nuestra seguridad, es una premisa indispensable de todo proyecto de expansión y creación de nuevos negocios que, si se quiere darles las mayores garantías de viabilidad, habrán de realizarse mediante la constitución de corporaciones filipinas”. El Informe es un testimonio imprescindible para estudiar la Compañía de Tabacos de Filipinas y su organización como empresa colonial y un intento de modernizarla. Jaime aconsejó en todo momento estrechar los lazos con el país y la contratación de personal autóctono. Como Secretario General, Jaime tomó, junto a Mateo Rosell, las riendas de la celebración del centenario de la Compañía. Su interés por la cultura filipina dio lugar a una incipiente

1 Catelli, Nora, “Damos, experiencia colonial y fabricación de una prosa de la interioridad: Gil de Biedma en Filipinas”, *Archipiélago. Cuadernos de crítica de la cultura*, 2005, nº 69, p. 71-80.



Mi abuelo Luis (tercero por la izquierda) y mi tío Jaime (primero por la derecha) con representantes del gobierno filipino.

*El libro escrito por el historiador Emili Giralt Reventós, **La Compañía General de Tabacos de Filipinas 1881-1981**, fue otra de las brillantes ideas de Gil de Biedma*

colección de arte procedente de este país, cuadros, muebles, artesanía, una colección que se ha perdido; al igual que una película que se rodó con motivo de la efeméride. El libro escrito por el historiador Emili Giralt Reventós, *La Compañía General de Tabacos de Filipinas 1881-1981*, fue otra de las brillantes ideas de Gil de Biedma. Cuando yo estaba cursando el último año de la carrera de Historia barajé la idea de realizar la tesina sobre Tabacos de Filipinas, y para ello hablé con mi

tío quien me mandó amablemente los dos libros que había editado años antes animándome en mi propósito. Estos libros me han acompañado desde entonces en mis múltiples traslados de vivienda, su lugar en la biblioteca siempre es el mismo, junto a los libros de mi tío Jaime. Los mantengo juntos porque se complementan y hablan de la historia de mi familia, y las anécdotas oídas en las divertidas cenas familiares pasan de la memoria de mi infancia a ser reales en ese trozo de estantería. **FB**

Arte hispano-filipino en Andalucía

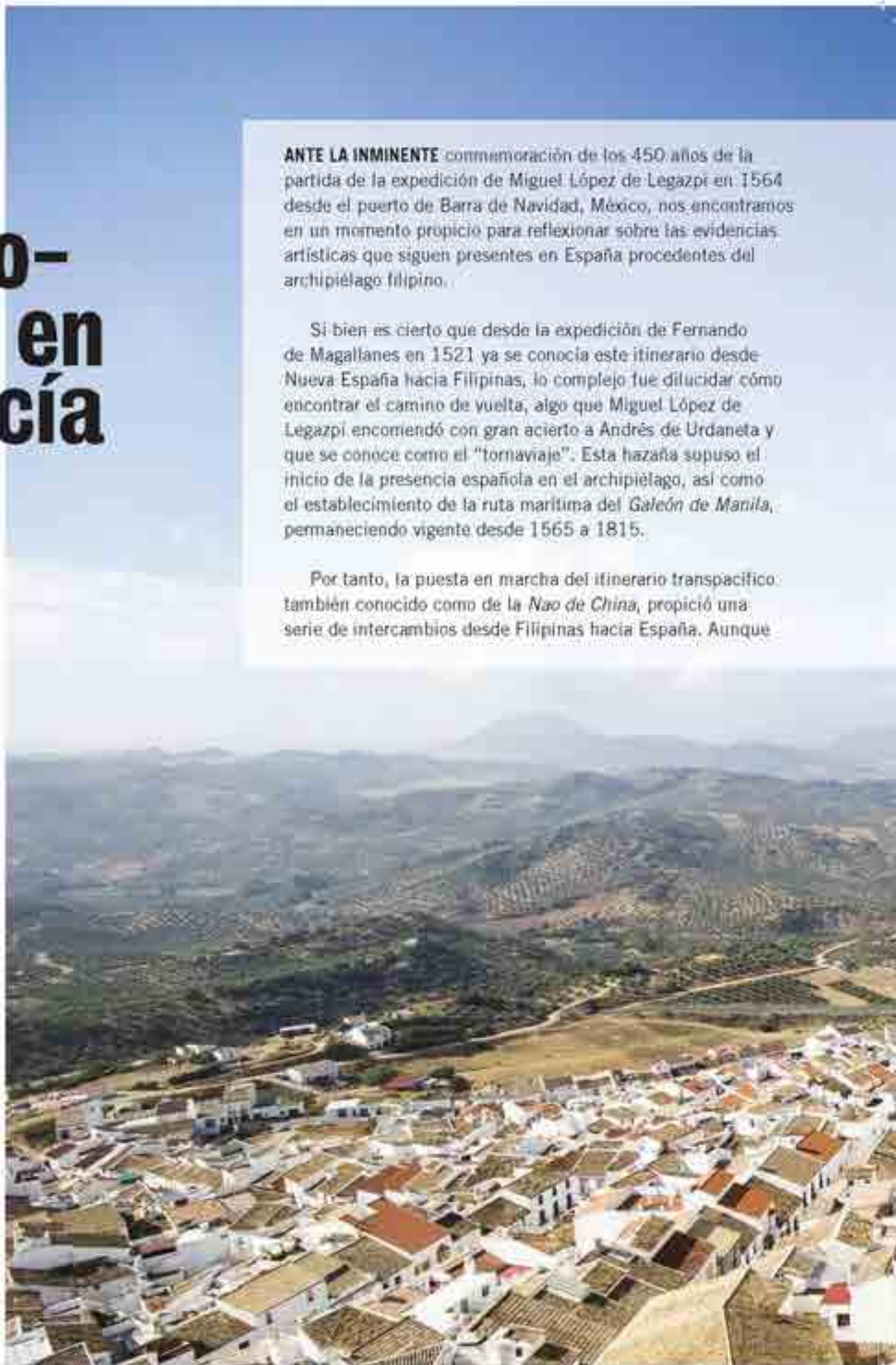
ANA RUIZ GUTIÉRREZ

Investigadora en el Departamento de Historia del Arte de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Granada, es doctora en Historia del Arte por la misma universidad, además de haber realizado estudios de Gestión Cultural y Cultura y Sociedad Chinas. Sus investigaciones se han centrado en las vinculaciones artísticas de Filipinas y España a través de la ruta transpacífica del Galeón de Manila. Entre sus publicaciones se encuentra *Arte indígena del Norte de Filipinas: los grupos étnicos de la Cordillera de Luzón* (Atrio, 2012). Es coautora de dos manuales sobre Historia del Arte en Iberoamérica y Filipinas (UGR, 2003, 2005).

ANTE LA INMINENTE conmemoración de los 450 años de la partida de la expedición de Miguel López de Legazpi en 1564 desde el puerto de Barra de Navidad, México, nos encontramos en un momento propicio para reflexionar sobre las evidencias artísticas que siguen presentes en España procedentes del archipiélago filipino.

Si bien es cierto que desde la expedición de Fernando de Magallanes en 1521 ya se conocía este itinerario desde Nueva España hacia Filipinas, lo complejo fue dilucidar cómo encontrar el camino de vuelta, algo que Miguel López de Legazpi encomendó con gran acierto a Andrés de Urdaneta y que se conoce como el "tornaviaje". Esta hazaña supuso el inicio de la presencia española en el archipiélago, así como el establecimiento de la ruta marítima del *Galeón de Manila*, permaneciendo vigente desde 1565 a 1815.

Por tanto, la puesta en marcha del itinerario transpacífico también conocido como de la *Nao de China*, propició una serie de intercambios desde Filipinas hacia España. Aunque



obviamente la mayoría de las mercancías eran para el avituallamiento de la tripulación, fueron muchos los objetos exóticos para el mercado europeo y americano de procedencia oriental, que se custodiaban en las bodegas de los galeones y que en numerosas ocasiones sirvieron para el frueque en los puertos en los que hacían escala, es decir, Cavite, Acapulco, Veracruz, La Habana, Cádiz y Sevilla.

Los galeones transportaban una completa gama de productos asiáticos como bombos, lacas japonesas, marfiles, abanicos, porcelanas, papeles pintados y tejidos de seda chinos, muebles y materias primas filipinas, como la canela de Mindanao. Debemos puntualizar en cambio que aunque la distribución de estas piezas se realizaba vía marítima, se estableció paralelamente un comercio terrestre que distribuía los productos por los conocidos como "caminos de tierra adentro", principalmente por territorio americano.

Fue tal el auge de estos productos, que Carlos III fundó la Real Compañía de Filipinas en 1785, con objeto de fomentar la explotación de los recursos del archipiélago filipino. Fue a partir de

este momento cuando los productos asiáticos llegaron a la metrópoli por una doble vía, la que atravesaba México y el Atlántico y la que entizaba directamente Manila con Cádiz a través del Cabo de Buena Esperanza o el Cabo de Hornos sin pasar por Nueva España. Esta última anhelada desde hacía tiempo, ya que suponía la llegada directa de productos sin pasar por América.

El inicio de la ruta del *Galeón de Manila* supuso no solo un estímulo económico y cultural para las islas sino una excelente vía para el proceso de evangelización del territorio que llevaron a cabo distintas órdenes religiosas, y que previamente habían experimentado en el virreinato de Nueva España. Como consecuencia del progresivo asentamiento de los religiosos españoles en Filipinas, se inició la edificación de parroquias a las que debían de dotar de los bienes muebles litúrgicos apropiados para las celebraciones religiosas al igual que las que poseían en la metrópoli.

Los lujosos interiores de las iglesias filipinas se han visto mermados desde su construcción por los avatares





Santa Rosa de Lima, XVII. Archivo-Museo San Juan de Dios. Casa de los Pisa, Granada

medioambientales e históricos, pero afortunadamente nos quedan los documentos que reflejan la suntuosidad del patrimonio eclesiástico, repleto de conjuntos de orfebrería, ternos bordados de seda, esculturas de marfil, mobiliario y esculturas de maderas nobles, pinturas, atriles y arquetas *namban* procedentes de Japón, entre otros.

De tal modo que para satisfacer las necesidades de los religiosos, los artesanos principalmente chinos, conocidos como "sangleyes", comenzaron a realizar las piezas vinculadas a la eboraria, orfebrería y tejidos bordados con sedas chinas. Todo hecho al gusto europeo inspirado en modelos que llevaron los españoles pero con reminiscencias orientales propias de los autores de las mismas. Con el propósito de que todos ellos tuvieran un albergue definitivo

y no anduvieran dispersos por la ciudad, el gobernador Gonzalo Ronquillo Peñalosa ordenó en 1581 construir una alcaicería o *parián*. Dicha jurisdicción o barrio se ubicó dentro de la ciudad, y en él quedaron concentradas las viviendas, talleres y comercios de los orientales, sometidos al control de un alcalde mayor de origen español. Fray Domingo de Salazar se refiere a él, a las mercaderías que en él se comerciaban y a la calidad de los sangleyes en los oficios como plateros y escultores en su *Carta-Relación de las cosas de la China y de los chinos del Parián de Manila* enviada el rey Felipe II.

Aunque como hemos mencionado en un primer

momento y debido a la premura de completar un corpus ornamental litúrgico, son los sangleyes los que realizan extraordinarias piezas de marfil, seda y plata. Poco a poco, ese proceso se va transformando convirtiéndose éstos en instructores de los tagalos, modificándose en cierto modo la estética de estos objetos. Es a partir del siglo XVIII, cuando especialmente en el campo de la eboraria se va evolucionando hacia rasgos más europeos, influenciados por los tipos definidos por artistas como Montañés o Murillo, predominando la expresividad característica del período barroco en el que se realizan. Por lo general se reducen las proporciones, se muestra mayor interés por la anatomía resaltando la musculatura de brazos y piernas en el caso de los crucificados, y se le añade más policromía a la pieza, cubriéndola en algunas ocasiones por completo. En el siglo XIX se estandarizan las piezas, se reducen de tamaño y se le añaden pelucas, ojos de cristal, pestañas postizas y en ocasiones perizomas de plata superpuestos, siendo las piezas más características de este momento las *virinas*, esculturas individuales o conjuntos escultóricos insertos en urnas de cristal.

El estudio del arte hispanofilipino en Andalucía nos aporta evidencias claras de la relevancia de este acervo artístico del patrimonio cultural andaluz que siguiendo la estela de la *Nao de China* singularizó nuestra comunidad para siempre con la querencia por la perla de Oriente.

Si bien es cierto que en territorio español nos encontramos muestras de arte filipino desde el patrimonio etnológico al academicista, en Andalucía, las evidencias se centran en la eboraria hispanofilipina desde el siglo XVII al XIX, aunque no debemos obviar interesantes colecciones de pintura filipina del siglo XIX pertenecientes a figuras como Felix Martínez Lorenzo y Juan Luna y Novicio,



Sagrada Familia. Segunda mitad siglo XVII. Colección particular. Sevilla.

siendo la más relevante, la que se conserva en el Museo de Bellas Artes de Córdoba gracias a la donación del pintor y diplomático cordobés decimonónico, Ángel Avitès y Merino.

Por tanto, es evidente que la huella artística de Filipinas en Andalucía estriba en la búsqueda y estudio de la eboraria hispanofilipina, que a diferencia de lo que ocurre en el archipiélago, buena parte se encuentra en la actualidad en los lugares para los que fue destinada, es decir, en las parroquias, hermandades u hospitales. Como es el caso del crucificado del siglo XVIII de la Capilla de Montserrat propiedad de la Hermandad del mismo nombre en Sevilla, donado por D. Nicolás de Robles junto con su esposa Dionisia de Encinas.

Indudablemente la trascendencia de Andalucía occidental, principalmente de Sevilla y Cádiz en el comercio con las Indias Occidentales y Orientales, supuso que hoy en día podamos contemplar la mayor parte de las piezas hispanofilipinas en ambas ciudades, no solo en espacios de culto, sino también en colecciones particulares de familias nobles en su mayoría o en museos diocesanos como es el caso de la acogedora exhibición que los frailes franciscanos han instalado en su hogar del Monasterio de Loreto de la localidad sevillana de Espartinas, donde se encuentra un espectacular cristo moribundo. Por lo que respecta a Andalucía oriental, destacan Granada y Málaga. En el caso de Granada, destacan piezas como un Niño Jesús bendiciendo, una Santa Rosa de Lima, además de varios crucificados, localizados en la Basílica de San Juan de Dios y en el Archivo-Museo Casa de los Pisa.

Aunque como obras singulares, no podemos dejar de mencionar los curiosos ejemplares de los patronos de Cádiz, San Servando y

San Germán que se custodian en el museo catedralicio gaditano, piezas ya del XIX, donde se combina la técnica de la talla en madera con la eboraria en las extremidades y el rostro. El San Miguel del Monasterio de Carmelitas Descalzas de Vélez-Málaga, pieza de finales del XVII con paralelismos en España con la pieza del convento salmantino de San Esteban y en América, con el del museo mexicano de la Basílica de Guadalupe. Así como la magnífica Virgen del Pilar del siglo XVIII que conserva la policromía original del convento de las capuchinas de Granada y algunos grupos escultóricos poco comunes, como es el caso de las Sagradas Familias, destacando la de la iglesia sevillana de San Ildefonso, la de la parroquia de San Sebastián de Higuera de la Sierra de Huelva, además de otras en colecciones particulares halladas recientemente.

La riqueza del patrimonio histórico-artístico hispanofilipino en Andalucía es evidente, no hay más que hacer un recorrido por el patrimonio mueble eclesiástico, estatal y privado, para certificar que perduran los lazos culturales que nos unieron con Filipinas. Transcurridos cerca de doscientos años desde el último viaje del Galeón de Manila, fecha que se conmemorará en el 2015, insistimos en la necesidad de dar a conocer este extraordinario legado filipino visible en muchos casos, pero invisible por la ignorancia de su procedencia y relevancia artística, y en ocasiones, oculto entre las obras de los grandes maestros andaluces tan prolíficas en nuestra tierra. **PH**



Virgen del Pilar. XVIII. Convento de capuchinas. Granada



Cristo crucificado. XVII. Santuario de Nuestra Señora de Loreto. Espartinas. Sevilla

Como meteoros incandescentes

mensajeros de ciencia y de letras españoles en la Filipinas de principios del siglo XX

MIGUEL LUQUE TALAVÁN

Profesor Titular del Departamento de Historia de América I (Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Geografía e Historia). A lo largo de su carrera ha disfrutado de varias ayudas de investigación que le han permitido realizar estancias en diversos países. Del mismo modo ha dirigido y participado en varios proyectos de investigación. Una de sus principales áreas de estudio es la Historia de Iberoasia. Como autor o editor ha publicado catorce libros y más de un centenar de trabajos relacionados con los temas de su especialidad. Es miembro de los consejos asesores o de redacción de varias revistas científicas españolas y mexicanas. En la actualidad es Secretario General de la Asociación Española de Estudios del Pacífico y Secretario General de la Asociación Española de Americanistas.

El fin de la soberanía española sobre el archipiélago filipino no supuso el término de la presencia de lo hispánico en las islas. El uso del español en numerosos círculos, las publicaciones periódicas que mantuvieron como idioma de expresión la lengua cervantina, y las variadas visitas culturales recibidas desde España a comienzos del siglo XX, mantuvieron vivo dicho legado. Éstas últimas fueron preparadas cuidadosamente con la intención de difundir la cultura española y establecer nuevos contactos académicos; debiéndolas entender en el contexto de las que con igual sentido se organizaron para otros puntos de la geografía internacional.

The end of Spanish sovereignty over the Philippine archipelago did not mean the end of the presence of all things Spanish on the islands. The said legacy was kept alive by the use of the Spanish language in many circles, newspapers that maintained the language of Cervantes as means of communication and the different cultural visits received from Spain at the beginning of the 20th Century. The latter were carefully planned with the intention of disseminating Spanish culture and establishing contacts in the academe and these visits should be understood in the same context as those organized in other parts of the world.

Ang katapusan ng pagtakop ng mga kastila sa kapuluan ng Pilipinas ay hindi nangangahulugan na katapusan na din ng pananatili ng impluwensiya ng mga kastila sa kapuluan. Ang paggamit ng wikang Kastila sa iba't ibang mga lupon at ang walang patid na paggamit nito sa iba't ibang uri ng publikasyon, at ganoun din sa madalas na mga bisitang pang-kultura na dumadating galing sa España mula noong ika-20 na siglo, ay pinanatiling buhay ang sinasabing pamana. Ang tinutukoy na mga bisita ay masusing inaayos upang maipakalat ang kultura ng España at makapagtatag ng mga bagong ugnayan pang-akademya; ang kahulugan ng mga bisitang ito ay nararapat unawain tulad ng pagunawa sa iba pang mga bisitang pang-kultura na idinaos sa iba't ibang parte ng mundo.





1. LA HERENCIA HISPÁNICA EN FILIPINAS DESPUÉS DE 1898

El fin de la soberanía española sobre el archipiélago filipino no supuso el final del legado hispánico en las Islas. El uso del español en numerosos círculos socio-culturales, las publicaciones periódicas que lo mantuvieron como idioma de expresión, y las embajadas culturales procedentes de España a comienzos del siglo XX, mantuvieron encendida la llama.

Las referidas misiones fueron preparadas cuidadosamente con la intención de difundir la cultura española y establecer nuevos contactos académicos y diplomáticos; debiéndolas entender en el contexto de las que con igual sentido se organizaron para otros puntos de la geografía internacional.

Tras 1898, las Filipinas vieron la llegada de algunos hombres de letras y de ciencias españoles. Fue el caso, entre otros, de Salvador Rueda (1915)¹, de Vicente Blasco Ibáñez (1923), Adolfo Bonilla San Martín (1924)², y de Julio Palacios Martínez y Gerardo Diego Cendoya (1935). Junto a ellos, otras personalidades de la época visitaron también las islas: Federico García Sanchiz (1925), Luis de Oteyza (1926), Camilo Barcia Trelles (1931), o el doctor F. López Ureña, entre otros.³

¹ Salvador Rueda en Filipinas. *(Jornadas de Poesía y Patriotismo)*. [Editado por el Casino Español de Manila]. Imp. Vda. de E. Bota, Manila, 1915.

² Véase: *Conferencia de Don Adolfo Bonilla y San Martín y discurso de presentación por el Hon. Rafael Palma, pronunciados en el University Campus el día 5 de septiembre de 1924*. Cámara de Comercio Española de Filipinas, Manila, 1924.

³ Añade Julio Palacios que "(...) las bacanías de Loriga y Gallarza son reconocidas por los filipinos con homenajes entusiastas (...). La estancia del veterano "Juan Sebastián Elcano" en la bahía de Manila fue una verdadera apoteosis. Allí se encuentra en



2. ESPAÑA Y LA DIPLOMACIA DE LA CULTURA

Fue Don Alfonso XIII quien decidió recuperar para España su antiguo prestigio internacional, pero no mediante la participación en nuevos conflictos armados; sino a través de la diplomacia. Bien conocido es el activo papel del monarca como mediador en favor de los cautivos de los bandos en conflicto durante la Primera Guerra Mundial.

Otro frente fue el de las embajadas culturales que tuvieron como destino, fundamentalmente, diversos países del continente americano y Filipinas. Una política que sería después continuada por la Segunda República, y que se vería finalmente truncada en sus principios por la Guerra Civil (1936-1939),

Aunque no todos los viajes que aquí trataremos fueron comisionados directamente por el gobierno español —sólo el de Palacios y Diego lo fue en sentido estricto—, sí contaron todos ellos con una amplia cobertura diplomática, la cual oficializaba con su apoyo estas iniciativas.

3. MENSAJEROS DE CIENCIA Y DE LETRAS

Pasamos a continuación a referir, de una manera sucinta, los pormenores de cuatro de las más destacadas visitas culturales a Filipinas realizadas en este período.

Todas ellas tuvieron como factor común la buena acogida de la que disfrutaron en las Islas, y el impacto socio-cultural que provocaron.⁴

A. SALVADOR RUEDA, EL POETA

El poeta malagueño, que antes de su gira a Filipinas había realizado ya un viaje de similares características a América, fue recibido con títulos tales como *"Emisario de la intelectualidad española"* y *"Embajador del alma española"*.⁵

misión cultural el capitán Ignacio Jordán, el brío del "Jesús del Gran Poder", (PALACIOS [MARTÍNEZ], Julio, *Filipinas, orgullo de España. Un viaje por las islas de la Malaya*, [Edición facsímil de la de 1935], Introducción de Vicent BIELZA DE ORY y Francisco GONZÁLEZ DE POSADA, Gobierno de Aragón, Diputación General de Aragón, Departamento de Educación y Cultura, Zaragoza, 1998, págs. 5-6).

⁴ No conocemos ningún estudio monográfico que aborde esta temática. De tal forma que ha sido necesario acudir a la consulta tanto de obras generales sobre la Historia de la literatura filipina, como a la lectura de textos de época. En relación a las primeras pueden verse: CASTILLO [Y TILAZÓN], Teófilo de; Buenaventura S. MEDINA [et.], *Philippine Literature from ancient times to the present*, [Sn.], Quezon City (Philippines), 1964 — existe una reedición de 1972 impresa por Teófilo del Castillo y Juanito PORCUNDA, Marceino A., "VI. Lengua y literatura", en VVAA., *Gran Enciclopedia Rialp, GER, Tomo X. Fenomenológico - General*, Ediciones Rialp, Madrid, 1972, págs. 139-140; MARINAS OTERO, Luis, *La literatura filipina en castellano*, Editora Nacional, Madrid, 1974; y ORTIZ ARMENGA, Pedro, *Letras en Filipinas*, Ministerio de Asuntos Exteriores de España, Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas, Madrid, 1999.

⁵ *Salvador Rueda en Filipinas...*, 1915.

En *Salvador Rueda en Filipinas. Jornadas de Poesía y Patriotismo* se recogen todos los pormenores de su estancia desde el 24 de septiembre al 30 de octubre.⁶

Son muchas las composiciones poéticas y los ensayos reunidos en este volumen, algunos realizados por escritores filipinos. Del propio Rueda figuran todos los escritos preparados durante esta etapa manileña. Interesante es, por ejemplo, el poema "Oyendo a Salvador Rueda" de Joaquín Pellicer Camacho⁷. O el ensayo "Salvador Rueda en Filipinas" de Epifanio de los Santos Cristóbal, correspondiente de la Real Academia de la Historia⁸.

Un libro que permite además adentrarse en la vida social y cultural de la Manila de aquellos años, y donde aparecen los lugares de reunión más selectos del momento. Tal y como el salón del Orfeo Català de Manila⁹.

Cuatro años después, el autor filipino A. Valdés Pica le ofrecía un poemario incluido en su obra *Íntimas*¹⁰. Formado por ocho pequeñas poesías, bajo el título común de "A Salvador Rueda", y dedicadas con ocasión de su "(...) peregrinación artística por Filipinas"¹¹.

B. VICENTE BLASCO IBÁÑEZ: UN METEORO INCANDESCENTE

Vicente Blasco Ibáñez –para el que no se escatimaron calificativos elogiosos como el de *meteoro incandescente*– estuvo en Filipinas en 1924, durante su famoso viaje. Fue en el capítulo XIV de *La vuelta al mundo de un novelista*, donde recogió sus impresiones sobre la Manila de comienzos de los años veinte¹².

Su estadía fue tan intensa como breve –aproximadamente unas treinta y dos horas–. Arribó a bordo del trasatlántico *Franconia* el 16 de enero, zarpando al día siguiente. Los rotativos insulares proporcionaron un amplio oco a la visita.

Un libro impreso un año después, desgrana con detalle las actividades del genial escritor durante su estadía en la capital insular: encuentros con la colonia española, con los miembros de la Sección de Filipinas de la Real Academia Hispano-Americana,

6 *Ibidem*.

7 *Ibidem*. Pág. 4.

8 *Ibidem*. Pág. 5-13.

9 *Ibidem*. Pág. 48.

10 VALDÉS PICA, A., *Íntimas*, Imp. Lit. de Pedro de Guzmán, Manila, 1919, "A Salvador Rueda", págs. 28-32.

11 *Ibidem*. Pág. 27.

12 BLASCO IBÁÑEZ, Vicente, *La vuelta al mundo de un novelista*, Editorial Prometeo, Valencia, 1924-1925, 100 volúmenes.





asistencia al Opera House, al Senado, su entrevista con el gobernador general Wood, etc.¹³ El tomo incluye asimismo originales contribuciones en su honor, como la poesía titulada "Filipinas a España" que le dedicara Jesús Balmori¹⁴.

Su defensa de la lengua española, frente a la progresiva expansión del inglés, fue constante en los escritos, discursos y declaraciones realizados en esos días. Argumentando cómo el conocimiento de la lengua inglesa no tenía por qué suponer la pérdida del español, ya que ambos idiomas eran necesarios. Valoraciones bien recibidas por parte de la intelectualidad filipina, que veía en este último una vía para reforzar una identidad diferenciada frente a la dominación estadounidense.

Prometió volver en 1926, aunque no pudo ver realizado ese deseo. Tampoco el de escribir una novela ambientada en la empresa de Fernando de Magallanes y las Filipinas. En su equipaje, aparte de las remembranzas, llevó más de trescientos libros y folletos que le fueron regalados en respuesta a su deseo de que le proporcionaran obras de autores filipinos y otras que hablasen de las islas¹⁵.

C. ADOLFO BONILLA SAN MARTÍN, EL POLÍGRAFO

Adolfo Bonilla San Martín estuvo en las Filipinas en el año 1924, durante su vuelta al mundo. Una rara edición narra su intervención en el University Campus de Manila el día 5 de septiembre de ese mismo año¹⁶.

Fue un gran humanista, uno de los discípulos predilectos de Marcelino Menéndez y Pelayo, catedrático de Historia de la Filosofía en la entonces Universidad Central y numerario de la Real Academia de la Historia, entre otros méritos. En 1927, un año después de su muerte, la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas auspició la edición de un volumen homenaje¹⁷.

Regresó de su periplo global en octubre de 1924, con un nuevo interés: el del estudio del Japón y de la India, publicando algunas de sus vivencias en la



Este libro del físico Julio Palacios fue fruto de su experiencia en Filipinas, y recoge el texto ampliado de las conferencias que impartió en la Sociedad Geográfica Nacional.

13 HERNÁNDEZ GAVIRA, J. *Venir. Bazar. Edición en Manila. Manila, Islas Filipinas, 1924*. Edición ilustrada con fotograbados. Prólogo de José M^o ROMERO SALAS. The Time Press, Cosmopolitan Building, Manila, 1924. Esta obra, dedicada a Antonio Mellán, conde de Peralonso, se enriquece con treinta y siete fotograbados.

14 *Ibidem*. "XXII. Filipinas a España", págs. 68-70.

15 *Ibidem*.

16 *Conferencia de Don Adolfo Bonilla y San Martín*... 1924. BONILLA SAN MARTÍN, Adolfo, *Viaje a los Estados Unidos de América y al Oriente. Con un prólogo de Julio PUYOL*. Real Academia de Ciencias Morales y Políticas, Madrid, 1926.

17 PUYOL, Julio (académico de número de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas). *Adolfo Bonilla y San Martín (1875-1926). Su vida y sus obras*. Real Academia de Ciencias Morales y Políticas, Tipografía de la "Revista de Archivos", Madrid, 1927.

revista *Hispania*¹⁸. Una de las semblanzas más cercanas a la dimensión humana y profesional del maestro es la ofrecida por su amigo Pedro Sainz Rodríguez¹⁹.

D. JULIO PALACIOS Y GERARDO DIEGO: EL CIENTÍFICO Y EL POETA

En 1935, enviados por la Junta de Relaciones Culturales, Julio Palacios y Gerardo Diego viajaron a Filipinas con la intención de revitalizar los contactos culturales entre las islas y España. Eran, ya para ese momento, dos prestigiosos nombres de la cultura española; Palacios en el campo de las Ciencias Físicas; y Diego, uno de los poetas de la Generación del 27, en el de las Letras y la Música.

De la experiencia contamos con dos testimonios: el escrito por Palacios, y el preparado por Diego. El primero, titulado *Filipinas, orgullo de España. Un viaje por las islas de la Malasia*, era el resultado del texto ampliado de las conferencias dadas por el autor en la Sociedad Geográfica Nacional²⁰. El segundo, en forma de diario, salió a la luz en la tardía fecha de 2007²¹.

El viaje comenzó con el embarque en Génova, el 1 de diciembre de 1934, llegando a Manila el 4 de enero de 1935. La estancia en las islas duró mes y medio y la prensa filipina ofreció un amplio seguimiento de la misma.

Para describir la intensidad de esos días basta mencionar la nómina de sus actividades: conferencias en la Universidad de Santo Tomás, en la University of The Philippines y en el Casino Español; asistencia a banquetes y cenas de gala, y a una de las sesiones de la Cámara de Representantes; visita de varias islas del Archipiélago, impartiendo al mismo tiempo conferencias en Iloilo, Cebú, Zamboanga y Bacolod²².

18 SAINZ RODRÍGUEZ, Pedro, *Semblanzas*. Prólogo de José María de AREILZA [Y MARTÍNEZ DE RODAS] conde de Rodas, marqués de Santa Rosa del Río, y conde consoorte de Motrico. Epílogo de Luis María ANSÓN. Editorial Planeta [Boquer de España: 135], Barcelona, 1988, pág. 77.

19 SAINZ RODRÍGUEZ, 1988, "Adolfo Bonilla San Martín", págs. 73-77.

20 PALACIOS [MARTÍNEZ], Julio, *Filipinas, orgullo de España. Un viaje por las islas de la Malasia*. (Texto ampliado de las conferencias dadas en la Sociedad Geográfica Nacional, los días 13 y 20 de mayo de 1935). C. Bernesejo, Impresor, Madrid, 1938. Fue reeditado en 1998: PALACIOS [MARTÍNEZ], 1998.

21 DIEGO [GENDOYA], Gerardo, *Diario de a bordo*. Edición, prólogo y notas de Jacques ISSORREIL y Anne LACROIX. Centro Cultural Generación del 27. Fundación Gerardo Diego, Málaga, 2007. La edición de Issoreil y Lacroix se integra por el *Diario* propiamente dicho, acompañado de unas personales y descriptivas *Cartas a Germaine* -enviadas a su esposa Germaine Marin-. Después, y a lo largo de tres anexos, se recogen varios documentos relacionados con esta vivencia. Puede consultarse además: DIEGO, Elena, "Diario de a bordo de un viaje a Filipinas", en *Insula*, 597-598, 1996, p. 32.

22 DIEGO [GENDOYA], 2007, págs. 13-14.



El físico Julio Palacios (izquierda) y el poeta Gerardo Diego (derecha) en Filipinas.



El *Diario*, escrito por Diego en forma de breves anotaciones casi telegráficas, cubre sólo las experiencias vividas en el viaje de ida. Del resto del viaje, esto es de la estancia en Filipinas y del regreso a España, sólo hilvanó algunos reducidos apuntes. Complemento a este material, es la serie de doce sonetos dedicados a su experiencia oriental incluidos en *Alondra de verdad*²³; así como los artículos publicados en España a partir de los años cuarenta²⁴.

El fresco trazado por Palacios y por Diego de las Filipinas de los años treinta del pasado siglo es sencillamente maravilloso. Dos verdaderos *mensajeros de ciencia y de letras*, a decir del Embajador, historiador y literato Pedro Ortiz Armengol²⁵. **PB**

CODA. Ha sido nuestro principal objetivo el acercarnos a una temática escasamente tratada en la rica Historia de la literatura hispano-filipina. Las experiencias y percepciones hasta aquí referidas han pasado a convertirse en momentos perdidos en el tiempo. Así parecen los retazos de vidas y empresas que hasta aquí hemos recogido. Olvidados instantes que, sin embargo y en su época, fueron objeto de mucha atención. El destino es siempre toradizo, y parece haber querido ir silenciando su historia. Sirvan estas modestas líneas para contribuir a su recuperación.



²³ Publicada originalmente por Ediciones Escorial, Madrid MCMXLI. DIEGO [CENDOYA], Gerardo, *Obras completas. Poesía. Tomo I*. Edición preparada por Gerardo DIEGO [CENDOYA]. Edición, introducción, cronología, bibliografía y notas de Francisco Javier DIEZ DE REVENGA. Aguilar, Madrid, 1989, págs. 459-460, y 481.

²⁴ Pueden revisarse: DIEGO [CENDOYA], Gerardo, *Obras completas. Poesía. Tomo IV. Memoria de un poeta (liberamente I)*. Edición e introducción de Francisco Javier DIEZ DE REVENGA. Alfaguara, Madrid, 1997, págs. 309-323, 327-332, y 599-614; y DIEGO [CENDOYA], Gerardo, "Estampas filipinas", en *Revista de Indias*, VII/25, 1946, págs. 587-599.

²⁵ ORTIZ ARMENGOL, 1999, pág. 265.

Perrito Verde

MI infancia son recuerdos de un patio de Manila
y un huerto claro donde madura el limonero;
mi juventud, dos años en la perrería de Marikina;
mi historia, algunos casos que recordar no quiero...



DINAH ROMA

Dinah Roma es profesora de Literatura y Escritura Creativa en De La Salle University, Manila. Su primera colección de poesía *A Feast of Origins* (USF, 2004) recibió el *National Book Award* mientras que su segundo libro *Geographies of Light* (USF, 2011) ganó el *Carlos Palanca Memorial Award*. Actualmente está terminando su tercer volumen de poesía titulado *Naaming the Ruins* (Vagabond Press, 2014). Roma ha sido galardonada por sus estudios sobre teoría y Narrativa de la Literatura de Viajes con varias becas de investigación, concedidas por instituciones como la Japan Foundation, la Sumitomo Foundation y el National University for Singapore Asia Research Institute.

Traducciones: Beatriz Álvarez Tardío

Después de Ondoy

Este es el primer año de inundaciones sin ti.
Desde la ventana, examinamos la ciudad
como hubieras hecho tú, negándote a dejar
este mundo abandonado a la rabieta
de este diosivio. ¿Qué temor te impide
en un descuido tus ojos voltear durante un segundo?
Estar ahí, presente, mientras el mundo dice *ha llegado la hora* —
este río es la corriente de la supervivencia.
Nos angustiamos con los excesos de la ciudad
aunque la escena no sea nunca la misma.
La ventana se abre a la enajenación y la desesperación.
Amanita mañanita nos levantamos al florecer
de una tierra extranjera. Roción llegadas
for más fácil aceptar el éxtasis del aire y del sol.
Sobre nuestro dosel de primavera, dejamos caer
el fajo de pétalos que anemaba las horas
durante aquella tormenta oscura cuando las cosas rellaman
su naturaleza nos liberaba, obligándonos a observar
mientras aprendíamos a mirar hacia otro lado.

** Ondoy fue un tifón que devastó las Filipinas en 2009,
especialmente la isla de Luzon.
Fue una de las tormentas más fuertes
que han afectado al país desde 1970.*

Las hojas de otoño

Quando llegó el momento de embalsamarla
me negué a entrar en la sala de psicópatas.

¿Qué hay allí para entrar con destreza,
para vaciar el cuerpo más allá de la muerte?

¿Qué nuevo ser nace por el subterfugio del arte,
de secar la sangre, limpiar las cavidades, crear una cara nueva
en la forma y el tono de la piel para una imagen final?

Al salirlocé luego con un vestido de flores,
que yo no había elegido y que debí apurarme cuando
estaba muriendo, entre intervenciones de pinchazos y drogas
para sentirme más cómoda, incluso cuando se confundía, más allá
como solía hacer, con todo el desmoronamiento del que era esposa,
su voluntad a la que me parecía, la que doblegué a sus batallas,

y recuperé a medida que en ella se apagaba
el bienestar de la vida. Ese cuerpo que se amarillaba
poco a poco por lo había abrazado para asumir
de ambas, vida debilitada y yo vendida, cuyo calor
se desvaneció al cantar aquella canción que recordaba
(habrá sido una cancion de juventud) y a un verano, mi primer padre,
que apareció en mi vida y que hizo a mi corazón vacilar
sobre su futuro en el que al final me dió a los

Los hijos de mi madre en un verano

Las hojas de otoño rojas y doradas

La voz que no sabía cantar
en la cadencia de las estaciones inesperadas

Vin en sus labios los besos del verano

Sobre sus labios y mejillas habla demasiado color,
ojos de esa elegancia que ella procuraba perfeccionar;
la belleza chamuscada por largos veranos durante el día
del mismo padre que cuando que se resignaba
con el ritmo y con la gracia de esta mujer,
embalsamada para el último adiós,
que me inspira con la cadencia de
las nuevas historias que ella agitas.



Un libro que no se puede leer

Tengo un libro que no puedo tener demasiado bello, demasiado peligroso, leerlo no me atrevo – y aún mis ojos rehuyen su espacio ardiente.

Su texto susurrante amenaza y acosa mi lengua que teme a las palabras que ciertamente tarde ocultan mi mentira.

No me atrevo a reunir su título con mis actos, ni tengo el coraje de desavíos de mi argumento.

Mis años han puesto telarañas en su noche insistente – el tintineo y el destello de la escritura donde las palabras vuelven a nacer.

(Son aquellas las mismas palabras que he pronunciado desde el principio)
(Serán aquellas palabras pétalos que arrancados del mismo libro caigan)

¡Ni estrella ni ciclo de nuevo seré en su noche inmortal en la que luché por hablar entre una tormenta de asteriscos!

¿Tal vez sea ese mismo libro de las cosas pasadas, con sus formas ya fijadas, y sin embargo vivo?

¡Oh! ¡Cómo transpira el libro que mis cuitas y mis días sigue infundiendo, y el pasado su cubierta cautiva!

Ni voy a descifrar ni apuñalar ese doble vacío donde la voz da vueltas y vueltas sin que regrese el orador.

¡He conocido antes su conjuro, sus otros ardidés, sus mechas!
¡No seré más una cifra extasiada ante su sustancia devoradora!

¡Bardolero del alma!
No seré más como el ojo que engulle su espacio en blanco para verse a sí mismo oculto.

Traducción: Beatriz Álvarez Yañillo

GÉMINO H. ABAD

Gémino H. Abad, Profesor Emérito de Literatura y Escritura Creativa de la Universidad de Filipinas, es poeta, crítico literario, historiador de la literatura, y antologista con varios premios y reconocimientos. En 2009 recibió el Premio Feronia de Italia por su poesía. Varias obras llevan su nombre: *Care of Light* (2010) es su octava colección de poesía e *Imagination's Way* (2010), su octava colección de ensayos críticos. El autor también cuenta con dos colecciones de cuentos, *Orion's Bell* (1996) y *A Makestiff Son* (2001). Por otra parte, se le conoce por ser el autor de antologías históricas sobre poesía y cuentos filipinos en inglés.

Era un día de fiesta del Sagrado Corazón
y por ello decimos, sangre del más extraño amor,
los hermanos gemelos arribaron a nuestra realidad
sin nombre, sin tener orilla
donde dejar caer su llanto.
Lejos se fue sin pensar
su padre en regresar,
ya nadie recordaba el camino
que remando sobre aguas turbulentas tomó,
ni qué palabras de atena cayeron cuando partió.
La madre, que en vano esperaba, cayó
en la tristeza y a extraños dio sus hijos,
fue demasiado para ella
el sonido de las olas sin orilla.
El primero sin nombre salió
al mar de medianoche de su vientre
arropado en las algas azulverdoso de su marca,
y entonces el otro, inesperadamente, empujó
para liberarse del ahogo y apareció
con un llanto lastimero y acuoso.
Aquellos extraños se comprometieron
incluso antes de verlos con sus ojos,
esperaron, y llegaron al momento
con la fe de que fueran a nacer.
¿Cómo podrían imaginar ese regalo
de ser gemelos, hermanos a la deriva
sobre su mar de medianoche?
Incluso antes de nacer les amaban,
y el deseo de los extraños dibujó
una lengua de arena a donde pudieran arribar.

hermanos gemelos



¿Qué destino extraño
es el extraño nombre de su madre Mercedes,
y el de su padre que en una lengua
antigua significa "gemelos"?
Estos extraños llegaron bajo el cielo
lirreoso de una oscura tormenta, y
les dieron sus nombres: *David, Diego*,
criaturas a la luz de las estrellas
en una choza de cogón, todavía húmeda
con el frío líquido amniótico y las verdes
algas de su nacimiento.
Estos extraños siempre supieron:
que en el mar, en ese viaje eterno
donde nacer es siempre un peligro,
nombrarte es el primer acto de amor,
y cuando puedas responder a su sonido,
te levantarás del mar, y solamente
entonces el amor será total y nítido.
De nuevo esperan los extraños
el momento en que respondan
los hermanos a su nombre:
*David, aquí estoy, soy tu padre,
quien te dio ese nombre,
y aquí junto a mí, tu dulce madre.*
*Diego, aquí está tu hermano
en esa lengua de arena bajo las estrellas
a donde los extraños llegaron
y dicen gracias por vuestro nacer.
Tu padre, estoy aquí, y
Tu madre aquí a mi lado.*

El tiempo transcurre, o mejor,
nosotros transcurremos, momento a momento
y el Tiempo se hará más y más
nuestra única orilla, largo tiempo
nuestros nombres surtan sobre las olas
y respondemos cuando nos llamamos.



A Ernesto Cardenal



Barbujea en un frasquito en la catedral
La sangre de Genaro que tiene disgustado al Papa.
Aquel que fue bautizado Genaro: ¿de qué será capaz?
Carr en el exilio únicamente del calendario romano.
¿De quién es la sangre que hierve en una catedral en un frasquito?
La leyenda también susurra ex cátedra un nombre.

¡Oh, Roma! sin saber de ruinas,
para iniciar esta guerra sutil a sus santos,
¿No nos sacraliza la imaginación con leyendas?
Expulsad mejor esos iconos de madera y hierro.
La leyenda es efecto de una idea indestructible
Y burbujea con nuestra sangre en nuestra catedral.

Y ella, llamada Úrsula: ¿de qué será capaz?
Y once mil vírgenes, ¿llegarán a morir?
Cuando la mente pierde un nombre, pierde una concepción.
El nombre es esencial a su continencia
O se herirá a sí mismo en la cosa que no respeta.
O la cosa susurra ex cátedra su tema.

Úrsula es la única leyenda de una idea;
El tema es santo puesto que la idea así lo cree.
La leyenda es creencia de la idea que la habita
Puesto que la idea exige un nombre:
Úrsula es un nombre e incluye once mil vírgenes.
La idea burbujea con sangre de once mil vírgenes.



Nuestro mundo es solo nuestra mente, acariciando cada cosa
con su nombre. Pero cada cosa tiene siempre
muchos nombres, la esencia del amor es la abundancia.
Así es, porque la cosa, si tiene el amor de la mente,
Es indestructible. La mente ama ex cátedra.
Y la leyenda es la autoridad de la cosa.

La mente ama en la idea, así cuando contempla al
Portador de Cristo; el Cristo; la palabra de la idea
"Si Dios fuera un Niño" – y de aquí, Dios
se hace niño y tiene en el niño Su nombre.
¿Quién navega en Dios en las aguas de Su pensamiento?
La mente ama en la idea, y hay un banquero de Dios.



WYSTAN DE LA PEÑA

Wystan de la Peña es Profesor Titular de Español, Sociolingüística y Literatura Filipina en castellano en el Departamento de Lenguas Europeas de la Universidad de Filipinas Diliman. Ha publicado varios artículos en revistas académicas y ha participado en numerosos congresos nacionales e internacionales. Durante los años 90, trabajó como redactor para la Agencia EFE. También es el traductor de *Cartas Sobre la Revolución* (Universidad de Filipinas, 1997), obra que recoge la correspondencia de Mariano Ponce (1863-1918), uno de los primeros diplomáticos de Filipinas.

escuchando a elegías

Palabras de fe,
Palabras de promesas:
de vidas eternas,
de no morir al morir;
de seguir viviendo al dejar de vivir.

Palabras de consuelo,
Palabras de buenos recuerdos:
de risas,
de sueños,
de cariño;

Palabras de dolor,
Palabras de pérdida:
de momentos interrumpidos,
de mañanas abortadas,
de deseos incumplidos.

Palabras todas. Fundación verbal.

Como si fuera nacimiento de palabra
El fin de la vida.
Como si se pudiera con palabras llenar
El vacío que viene al ya no respirar.

Belleza alcanzable sólo por los ojos
Cual estrella distante:
Intocable,
Imbecilable;

Belleza visual,
Sin las caricias de un nuevo amor:
Sin la fragancia de una joven flor,
Sin los suspiros de un viejo corazón.

Belleza que no se puede trasladar:
A otra cara,
A otro cuerpo,
A otra mujer.

intraducible



*el
mar
mudo*

El mar se ha quedado mudo
Sus olas han perdido la voz
Ya no bañan las playas con sus canciones
Se ha quedado mudo el mar.

Con su silencio su muerte
Una font de agua sin cruz
Una tumba de los oídos –
Mudo se ha quedado el mar.

Sin voz, sin canciones
Se ha quedado mudo el mar
Sinfonía de silencio
Mundo muerto de agua y sal

Perro Berde



Cineastas españoles en Filipinas

MIGUEL OLLI

Doctor en Comunicación Audiovisual en la especialidad de Historia del cine. Es autor de varios libros sobre cine español e iberoamericano, así como habitual colaborador en prensa (ABC, El País y numerosas revistas culturales y de cine), desde 1992. Director y guionista de cortos y documentales exhibidos en festivales de medio mundo y con premios internacionales en Cracovia y Tokyo. Sus investigaciones sobre el cine español le han llevado a más de treinta instituciones y universidades de una docena de países de América, Europa y Asia.

LOS HERMANOS LUMIÈRE patentaron el Cinematógrafo en febrero de 1895, al mes siguiente se rodó la primera película y en diciembre del mismo año tuvo lugar la primera proyección en el Gran Café, en París. Poco después, los hermanos Lumière viajaron a varias ciudades (Bombay, Londres, Montreal, Nueva York y Buenos Aires) para presentar e introducir gradualmente su revolucionario artificio. En España, la primera proyección pública fue en mayo de 1896. Todo este proceso de expansión e implantación del cine transcurrió mientras Filipinas permanecía bajo la soberanía española, por ello es lógico que fueran los españoles quienes introdujeran el cine en el archipiélago y

que algunos tuvieran un papel bastante relevante. Prueba de ello es que, tal como señala el investigador filipino Nick Deocampo en su interesante libro "Spanish Influences on early cinema in the Philippines", la mayor parte de las palabras del tagalo relacionadas con el cine proceden del castellano.

Antonio Ramos Espejo nació en 1875 en Athama de Granada, en el seno de una familia acomodada. Estudió Magisterio, pero cuando los problemas económicos hicieron mella en su familia decidió alistarse como voluntario en el ejército para poder ayudar a su familia. Fue enviado a Filipinas a finales del siglo





Adolfo Fernández Arias

XIX, en plena lucha por la independencia. Según sus propias palabras, nunca participó en ninguna batalla porque al saber leer y escribir perfectamente fue destinado a labores de oficina.

Tras finalizar la guerra entre Estados Unidos y España decidió quedarse en el archipiélago. El destacado historiador de cine Erik Barnouw señaló que Antonio Ramos Espejo fue una de las primeras personas en comprar un Cinematógrafo a los hermanos Lumière. También adquirió unas 20 películas para su proyección. Así fue como empezó con la doble labor de rodar y proyectar películas. Está considerado como el primer operador

en filmar imágenes de Filipinas para las películas "Panorama de Manila", "Fiesta de Quiapo", "Puente de España" y "Escenas callejeras". También recorrió bastantes zonas del país con los misioneros Agustinos Recoletos proyectando la película "La pasión de Cristo", como una novedosa labor de evangelización. Sin embargo, Ramos Espejo decidió abandonar Filipinas poco después, pero no con destino a España como muchos, sino para instalarse en Shanghai. Allí se convirtió en un importante empresario cinematográfico y a través de su compañía llegó a tener bajo su control las mejores salas de la ciudad hasta mediados de los años 20. Como afirma el investigador Nacho Toro en un artículo sobre Ramos

Espejo¹, el misterioso asesinato de su socio le hizo replantearse continuar con sus negocios en Shanghai, por lo que, esta vez sí, decidió regresar a España, en cuya capital abrió el cine Rialto, uno de los más grandes del país en su momento.

Nick Deocampo es quien más ha investigado sobre **Francisco Pertierra**.

1 "Del japonar al empotio cinematográfico: el papel fundamental, olvidado, principal y pionero del soldado español Antonio Ramos en el nacimiento del cine chino", publicado en la web www.somitas.rocofradas.com, revista digital de la Asociación de Amigos de la Filmoteca Española, AAFE.



Antonio Ramos Espejo

propietario de un salón en Escolta. Compró un cronofotógrafo que llegó a Manila en diciembre de 1896. El cronofotógrafo era un artilugio para mostrar fotografías en movimiento y fue una de las primeras invenciones para proyectar éstas sobre una pantalla.

Tal como señala Deocampo en "Spanish Influences on early cinema in the Philippines", parece que la primera proyección no tuvo lugar hasta dos días después de la ejecución de José Rizal. Al ser la primera en Filipinas tuvo una gran repercusión. Siete meses después, dos hombres de negocios suizos, Leibman & Peritz, proyectaron por primera vez una película ante el público con un Cinematógrafo.

Pese a una estancia relativamente breve (desde mayo de 1907 hasta junio de 1908, poco más de un año) y a que durante ese período su relación fue mucho más estrecha con el teatro que con el cine, hay que destacar la presencia del cónsul de España **Adelardo Fernández Arias** en Manila por la decisiva influencia que tuvo su paso por esta ciudad en su posterior trayectoria como cineasta. También estuvo destinado en Shanghai y México DF con similares labores diplomáticas, pero Fernández Arias abandonó pronto su condición de cónsul para dedicarse al cine donde tuvo, como se verá, un papel relevante, cuya semilla se encuentra precisamente en Filipinas.

En Manila estrenó al menos un par de obras de teatro ("Lo más hermoso", en el Grand Opera House y "La Dalaga", en el Teatro de la Comedia) y fue colaborador literario de la revista "Excelsior", además de vivir el momento de esplendor del cine. Pudo sentir de cerca la fascinación tanto por la creación de películas como por la exhibición pública de las mismas, y en Shanghai coincidió con Antonio Ramos Espejo. Pocos años después de su paso por Filipinas y China, en 1912, codirigió su primera

película, "Asesinato y entierro de don José Canalejas", con la que iniciaba una importante trayectoria como director de cine.

El periodista y operador de cámara Enrique Blanco filmó el funeral y las exequias del Presidente de Gobierno José Canalejas, asesinado por un anarquista en plena Puerta del Sol. Fue precisamente Fernández Arias quien propuso recrear el crimen con dos actores (uno de ellos, José Isbert en su debut ante una cámara en el papel del anarquista). Gracias a esta novedosa idea (una de las primeras recreaciones de un crimen real en una película), lo que habría sido un noticiero más se convirtió en un gran éxito, incluso más allá de España, como en el Reino Unido, debido a que el público quedaba muy impresionado al pensar que estaba asistiendo al verdadero asesinato.

Poco después del éxito de "Asesinato y entierro de don José Canalejas", Fernández Arias se trasladó a Italia, donde desarrolló una importante carrera como actor, productor y director de cine. Tras estar al frente de doce películas consideró que debía emprender una nueva etapa y volvió a cambiar de país para instalarse en los años 20 en la zona francófona de Suiza, donde fue propietario de varias salas de exhibición. Allí concluyó su relación con el cine, en su doble vertiente de creador y exhibidor de películas, al igual que Antonio Ramos Espejo y tal como había descubierto, asombrado, el propio Fernández Arias. Cambió el cine por el periodismo y la literatura en otra etapa igualmente fascinante, y no exenta de polémica, de su vida.

Otro cineasta español de vida intensa y carácter aventurero fue el valenciano Fernando Gomis Izquierdo, más conocido como **Fernando G. Toledo**. Tuvo su primer contacto con el cine en Madrid en 1927; meses después se marchó a Viena sin saber alemán y en 1930



ya estaba en París trabajando para compañías norteamericanas tan relevantes como United Artists y Paramount, que rodaban versiones de las películas de Hollywood en otros idiomas. Tras esta primera toma de contacto con el cine norteamericano, decidió marcharse a Estados Unidos para instalarse en Los Ángeles y continuar su carrera cinematográfica allí. En 1932 tuvo que viajar a Filipinas para resolver unos asuntos familiares. Lo que inicialmente iba a ser un viaje de mero trámite se convirtió en una oportunidad profesional cuando dos productores norteamericanos, Eddie Tait y George Harris, le propusieron debutar como director.

Fernando G. Toledo aceptó rápidamente y aprovechó la oportunidad que se le brindaba propiciando que "Ang Mga Ulila" (1933), rodada en tagalo, aún siga siendo la única película de la historia fruto de la cooperación de filipinos, españoles (en este caso sólo uno) y norteamericanos. Como logró un gran éxito

de público y de crítica prolongó su estancia en Filipinas, donde rodó otra película, ambientada en el mundo de la aviación, para la misma compañía, Tait Harris Productions. Durante su estancia en Manila también escribió en la revista "Excelsior", donde en una serie por

También hay que destacar el papel que tuvo una compañía española, Cifesa, por difundir el cine español en el archipiélago en la década de los años 30

entregas dio cuenta de su relación con el cine en distintos lugares del mundo. Al igual que unos 30 años antes habían hecho Antonio Ramos Espejo y Adelardo Fernández Arias,



CIFESA abrió sucursal en Manila en el verano de 1935 para dar a conocer su cartera de películas

Fernando G. Toledo abandonó Manila con dirección a Shanghai en 1933. Allí intentó continuar con su carrera como director, pero al no conseguirlo se trasladó a Japón, donde fue contratado por Paramount como asesor.

La presencia cinematográfica española en Filipinas no se limitó sólo a la de estos emprendedores y aventureros. También hay que destacar el papel que tuvo una compañía española, CIFESA, por difundir el cine español en el archipiélago en la década de los años

30. Acrónimo de *Compañía Industrial de Film Español Sociedad Anónima*, CIFESA fue una de las principales empresas de producción y distribución de cine en la España de los años 30 y 40. Fue creada al inicio de la II República, en 1932. Al comenzar la Guerra Civil sus propietarios se pusieron del lado de los sublevados y produjeron una serie de documentales propagandísticos. Este apoyo favoreció que, al acabar la contienda, esta compañía recibiera todo tipo de parabienes por parte del nuevo régimen.

Poco antes de que la Guerra Civil se iniciara, CIFESA inició una política de expansión comercial mediante la creación de delegaciones en los principales países de la América de habla española como Argentina, México, Perú, Colombia o Cuba, distribuyendo con gran éxito algunas de sus películas más populares. Dados los estrechos lazos históricos y culturales con Filipinas, este país no permaneció al margen de la iniciativa de CIFESA, que abrió sucursal en Manila en el verano de 1935 para dar a conocer su cartera de películas. Luis Figueres Alejo fue la persona designada para estar al frente de esta sucursal, cuya presentación pública tuvo lugar en una fecha muy señalada, el 12 de octubre del mismo año, en un acto al que fueron invitados el Presidente de la República, Manuel L. Quezón, el capitán del Ejército de Estados Unidos, el General Parker y el Cónsul de España en Manila, entre otras autoridades. Se sumaba, así, a la difícil lucha por llevar cine en español a Filipinas, donde cada vez se estrenaban más películas norteamericanas en inglés. **RB**



JUAN JOSÉ SANZ

Lector en la Universidad Santo Tomás de Filipinas.

Nihilismo erótico. 35 mm. Filipinas

HA LLOVIDO MUCHO desde que los actores Elizabeth Cooper y Luis Tuazon protagonizaran el primer beso en la historia del cine filipino en 1926 (*Talong hambog*). Influencias ajenas, razones político sociales, necesidades intrínsecas de liberación, la advocación experimental de un cambio en el arte o las diferentes crisis en la industria cinematográfica fueron dando forma a un género que se conoció popularmente como *Bomba*.

La intención de este ensayo es analizar el inicio, desarrollo y posteriores influencias en la *metacinematografía* de un género popular, *naif*, liberador, amoral y revolucionario en esencia, posteriormente convertido en un esperpento surreal ascético debido al imparable asentamiento de la revolución digital en el cine filipino.

El cine comercial siempre ha sido enemigo del erotismo, como le ocurre con la violencia, la política, la religión, y demás temas que pueden considerarse atípicos tratados en profundidad desde una realidad moralista. Sin embargo, la transgresión del

sexo en la industria cinematográfica filipina puede ser interpretada a través de una triple finalidad de intereses muy diversos compartidos por la Iglesia, el estado y las productoras. De este modo, el pánico ante el control hegemónico de la moral sexual filipina, asentó irónicamente una estabilidad nacional sin precedentes.

Las productoras independientes de los años 60 se aprovecharon de dos factores que cambiarían la dirección del cine en Filipinas. Después de la época dorada que vivió el cine en los años 50, el público, influenciado por la inexorable presencia norteamericana en la sociedad, buscaba una aproximación identificativa que reflejara aquella nueva visión libertaria. Los espectadores estaban cansados de ver las predecibles y sempiternas historias de amor entre Vilma Santos y Edgar Moritz o de Nora Aunor y Tirso Cruz, demasiado fieles a las teorías narrativas de Todorov. El segundo factor que marcó el cambio al final de la década, fue el masivo cierre y la desaparición de las principales productoras. LVN cerró sus estudios en 1961, le seguirían Premier Productions y Sampaguita Pictures que no pudieron hacer frente a las nuevas demandas populares, viéndose obligados a cerrar por dificultades económicas. Este hecho impulsó a las nuevas productoras independientes a repartirse un mercado en demanda de películas de bajo coste que llenaban las salas del momento, con una obvia repercusión económica estatal y una clara contra moral eclesiástica. Se conoció popularmente como "cine bomba", nomenclatura expositiva de una sociedad necesitada de un cambio.

En 1970 Ruben Abalos, rodó *Uhaw*, sin lugar a dudas la película más influyente del género Bomba. Protagonizada por Merle Fernandez, Tito Galla y Lito Legazpi, la cinta expone abiertamente un tema tabú hasta el momento, la frustración sexual de una pareja marcada por la doble moralidad entre el deseo

y la expresión sexual en todas sus formas y la presión intrínseca de los valores católicos llevados al extremo. Una historia, en la que en cierto modo, la mayoría de los espectadores se veían identificados. Una mujer frustrada sexualmente debido a la impotencia de su marido tras un accidente, decide mantener relaciones sexuales con el mejor amigo de su pareja. Sin embargo, la crítica del momento, encabezada por Del Mundo y Tiongson, calificaron la película como una mera exposición pornográfica sin valor cinematográfico, una simple hipocresía moral depravada por la promiscuidad. Ajenos a las críticas 1.200.000 espectadores llenaron los 1.300 cines en todo el país diariamente, por lo que otras películas como *Haliparot*, *Hayok*, *Laman sa Laman*, *Busog (1970)* o *Luray, Hidhid, Ecstasy (1971)* continuaron con aquel *inroad* sexual a pesar de las críticas. El éxito comercial supuso el mayor impulso del cine en el país.

El 21 de septiembre de 1972, el presidente Marcos instauró la Ley Marcial. Fueron años de protestas que se oponían a un régimen marcado por la censura, donde la libertad de expresión carecía de sentido y el sometimiento dictatorial era aceptado sin mayor remisión. Pero aquella censura feroz en las artes sólo se aplicó a temas políticos que se opusieran al régimen, permitiendo, sin embargo, una doble moral en temas como la violencia y el sexo, siempre que fueran incluidos en argumentos con una supuesta "enseñanza ética" que exaltara los logros de la instituida *Bagong Lipunang*. Era demasiado obvio que ni Marcos ni la Comisión Nacional para la Cultura y las Artes podían dejar a un lado lo que ellos mismos designaron como el segundo periodo del renacimiento en el cine filipino. Películas como *Virgin Forest (1981)*, *Scorpio Nights (1985)*, *Isia (1983)*, *Pinakamagandang Hayop sa Balat ng Lupa (1975)*, *Burlesk Queen (1977)* e incluso *White Slavery (1984)* de Lino Brocka maquillaron el agitación política con

BIBLIOGRAFÍA

Aliyn, David. "Make Love, Not War: The Sexual Revolution: An Unfettered History". 2000. Little, Brown and Company.

"Bomba" UP Diksanaryong Filipino, 2nd ed., Quezon City: University of the Philippines Press.

"Bomba" – di nakapanood, nagpakamatay", *Tala*, March 22, 1972.

David, Joel. "Pornography and Erotica", *Wages of Cinema: Film in Philippine Perspective*. Quezon City: University of the Philippines Press, 1998.

Del Mundo, Godalido. "Towards the Development of the Filipino Film." *The Philippines Daily Express*, July 4-5, 1976.

(continúa en la siguiente página)

escenas cargadas de erotismo que mantenían al espectador pegado a la butaca.

Desde el asesinato de Benigno Aquino en 1983 hasta la llegada al poder de su esposa Corazón Aquino en 1986, el panorama político y social fue evolucionando tras numerosas manifestaciones, protestas, denuncias, asesinatos y desapariciones, que llevaron a las calles a una población cansada y entumecida por un apogeo nacional sostenido ya por hilos, concluyendo en una pseudo revolución social que cambió el destino de Filipinas. Corazón Aquino optó por una postura completamente opuesta a la del presidente Marcos. Ni su devoción extrema católica, ni su pacifismo contingente pudieron acabar con la industria del cine erótico en el país. De hecho, el cine bomba cobró más fuerza que en el anterior periodo, pero se disfrazó de una moral que se ajustaba en mayor medida al sexo aceptado por la iglesia. Parejas casadas o comprometidas que llenaban sus camas maritales de morbo y fantasías.

Jon Red rodó en el 2000 *Still Lives*, una de las primeras producciones de cine independiente rodado en formato digital y con un presupuesto muy reducido. Supuso, sin lugar a dudas, una revolución en la industria cinematográfica, ya que los gastos de producción se limitaban a una cámara HD, dando la oportunidad a un sin fin de directores noveles de producir largos y cortos con un mayor o menor éxito comercial. El cine independiente filipino se dirigió hacia el intimismo más personal y el sexo en la pantalla giró hacia una acepción meta-fílmica y esperpéntica o aseptica y perturbada en otros casos. *Live Show* (2001) de Jose Javier Reyes, *Tuhog* (2001), de Jeffrey Jetturian y especialmente *Babae sa Breakwater* (2003) de Mario O'Hara, revolucionaron las salas más comerciales de Manila. El erotismo disfrazado de los años anteriores se convirtió de repente en

un espectáculo explícito mostrando la miseria más sórdida de la otra cara del negocio del sexo. Influencias de Fellini o de Godard en un periodo político de transición entre Gloria Macapagal Arroyo y el anhelo de Fernando Poe, Jr., implicando así a una audiencia cada vez más intelectual y menos mayoritaria. Temas como la corrupción, la hipocresía, el abuso sexual en las familias, la pena de muerte, la pobreza, la extravagancia, la inocencia fingida de personas psicológicamente aniquiladas o la religión. Un ascetismo liberado y grotesco que exponía de forma abierta al espectador las miserias de una sociedad acallada por la vergüenza y el cinismo recurrente. Las metáforas visuales subyacen a la creatividad poética, dejando toda la fuerza a la interpretación cruda e hiperrealista de los personajes. Relaciones enfermas y psicósomáticas que respiran inconscientemente el anhelo y la nostalgia del romanticismo pasado de cortejo y serenatas. Los escenarios ya no son idílicos, atrás quedan aquellas mujeres que dejaban traslucir sus pechos bajo cascadas de agua cristalina, ahora son esteros sucios y oscuros, guetos reales embellecidos por basura y miradas indiscretas. Son personas olvidadas por la sociedad y sin ninguna posibilidad determinativa.

Se miraron a los ojos, era domingo, y sus manos se buscaban tímidamente mientras la misa concluía. *Mahal na mahal kita*. Se besaron. Él llevaba un traje impoluto, la camisa blanca impecable con el cuello y los puños almidonados. Ella un vestido de tul pálido, cubierta con una mantilla que le bordó su madre. Tal vez no se conozcan, tienen 16 años, encuentran un *pedicab* vacío en mitad del estero de Paco, huele a basura, apenas hay espacio para que ella abra sus piernas, tienen los pies sucios, la gente se para a mirar. Él termina en cuatro minutos y treinta y dos segundos. Está embarazada. No se volverán a ver nunca. **PI**

Descampo, Nick. "Hispanic Influences on Tagalog Cinema," *More Hispanic than We Admit: Insights into Philippine Cultural History*, Isaac Donoso (Ed.), Quezon City: Vital Foundation, 2008, 345-361.

Durmond, Justin. "Sex in the Filipino Film/Sele sa Pilitang Pilipino" *Sagisag*, July 1976.

Paré, Tezza. "Eros and Experiment in the ECP: "Expanding the Parameters of Human Experience" or Promoting Sexism and Pornography?" *National Midweek*, November 6, 1988.

Reyes, Himmamiel. *Notes on Philippine Cinema*. Manila: de La Salle University Press, 1989.

Tiongson, Nicanor. "Art or Pornography?" *Malaya*, 11 August 1985.

"Yvonne, naglubad sa lobby ng Gais Theatre". *Taliba*, December 4, 1970.

TEDDY CO

Teddy Co nació en 1958 y es miembro de la SIFA (Society of Filipino Archivists for Film). Ha visto más de 25.000 horas de películas. El autor quiere agradecer la ayuda de Don Simin Saitan y César Hernando con respecto al préstamo de los carteles y fotografías de las películas.

Si bien es cierto que la influencia de lo español en la sociedad filipina actual no se descubre con facilidad a primera vista, borrar la huella de la cultura hispana en la mayoría de las manifestaciones artísticas de este país es un imposible.

Teddy Co, genial cinéfilo, nos ofrece una visión única sobre el impacto de la cultura hispana en el cine filipino.

Although it is not that easy to notice the influence of Spanish on current Filipino society, it is becoming even more difficult to erase the impact of Spanish culture on most of the artistic expressions of this country.

Teddy Co, brilliant film expert, provides us with a unique insight on the indelible impact of Spanish culture on Filipino *sine*.

Bagamat hindi gaanong kapansin pansin ang impluwensiya ng mga Kastila sa kasalukuyang lipunan ng mga Pilipino, nagiging mas mahirap pang mahura ang mga impluwensiya ng kultura ng España sa mga pamamahayag sa bansang ito sa larangan ng *sining*.

Si Teddy Co, isang batikang dalubhasa sa pelikula, ang naghibigay sa atin ng mga natatanging pananaw tungkol sa mahalagang impluwensiya ng kultura ng España sa pelikulang Pilipino.

Influencias — España en el cine de Filipinas

*Traducción: María Jesús
Rodríguez Olmedo*

Un breve estudio sobre cómo la cultura española ha impactado en las películas filipinas y en el sector cinematográfico a lo largo de los años

DESPUÉS DE CASI cuatro siglos bajo la colonización española, las huellas de la cultura española en la vida de Filipinas son indelebles y fuertemente perceptibles, tanto en la lengua, como en la música, la iconografía y la fe religiosa del país. Esta influencia tan palpable se refleja con creces en el cine filipino, cuyo desarrollo en sus principios se enriqueció con las contribuciones de empresarios españoles y cuyos términos fueron préstamos de la lengua española: *pelikula* (película) o *sine* (cine).

En el libro pionero sobre el tema de Nick Deocampo, *Cine: Spanish Influences on Early Cinema in the Philippines* (Cine: influencia española en el comienzo de la cinematografía en Filipinas, NCCA, 2003), se menciona a un fotógrafo y hombre de negocios español, Francisco Pertierra, como la persona que introdujo el cine en el país el 1 de enero de 1897 cuando mostró cuatro cortometrajes en su Salón de Pertierra, situado en el número 12 de Escolta, Manila. Además, otro hombre

PREMIERE PRODUCTIONS
 silver anniversary spectacular

the picture that took us this long
 to make it this good!

DOLPHY
 PILAR PILAPIL
 PANCHITO

EL PINOY
 MATADOR



STORY BY JAMES ARRAGA - NORMA BLANCAFLOR - LOU SALVADOR, JR.
 ANDRES CENTENARA - METRINO DAVID - RUBEN RUISTA
 Produced by JOSE VIT GARA - RAFAEL A. FORTES
 FILMED IN SPAIN IN COLOR
 DOLBY DIGITAL
 CASTING BY BETTE UMALI - LUCIANO B. CARLOS
 COSTUME DESIGNER: RITA A. SMITHARD - DEAN BRILLANO

TODAY, SEPT. 4. PREMIERE PRODUCTIONS

 DOLPHY	 PILAR	 PANCHITO	AND STAFF	 CIRIO M. SANTIAGO PRODUCER	 CESAR GALLARDO DIRECTOR	 LUCIANO B. CARLOS SCRIPTWRITER	 FELIPE SACDALAN COSTUME
---	---	---	--------------	--	---	--	---

LEAVE FOR MADRID, SPAIN TO FILM

DOLPHY...
 EL PINOY
 MATADOR

PILAR PILAPIL
 PANCHITO

FILMED IN SPAIN
 IN GIANT ULTRASCOPE AND COLOR

AFTER "PINOY," THE
 PLAZA DE TOROS WILL
 NEVER BE THE SAME
 AGAIN!

FELIZ VIAJE!

de negocios, Antonio Ramos, filmó cuatro cortometrajes sobre Manila en 1898, convirtiéndose gracias a esto en el primer productor cinematográfico en Filipinas.

Durante la época del cine mudo que duró hasta 1932, las películas que se exhibían se encontraban subtituladas en los tres idiomas: español, inglés y tagalog. El español era todavía el idioma predominante en las ciudades, y las producciones de Hollywood aparecían en español junto con la versión original en inglés. Tres cuartos de las dos docenas de películas realizadas a escala local durante sus doce primeros años de producción (1912-1924) lucían títulos en español, el resto en tagalog y ninguno en inglés. Durante la primera época del cine sonoro, en la que el español todavía estaba en uso, las películas filipinas recurrían a una técnica en la que los diálogos se grababan en tagalog y español (no en inglés) llamada con acierto *de doble escena*, y mostrándose por tanto ambas versiones. La primera película hablada en español producida por filipinos fue *Hágase tu Voluntad* (1936), dirigida por Agapito R. Conchu y producida por Philippine Films. Esta película además, fue aceptada por Estados Unidos para su distribución mundial. Es digna de mención una película filipina de 1938 en la que los diálogos se rodaron completamente en español, *Secreto de confesión*, producida

por Parlatone-Hispano-Filipino y dirigida por el actor *mestizo* Don Danon, el cual contrató a un elenco de actores españoles locales para actuar en ella. El historiador Guillermo Gómez Rivera también ha señalado otras tres películas en español: *Milagro del Nazareno de Quiapo* (Carlos Vander Tolosa/Parlatone, 1937), *Las dulces mestizas* y *Muñecas de Manila* (de estas dos últimas no se tienen más datos sobre su proveniencia).

El historiador de cine español Miguel Olid ha mencionado que la mayor productora cinematográfica de entonces, CIFESA (*Compañía Industrial de Film Español Sociedad Anónima*) abrió una oficina en Manila en 1932 para distribuir no solamente películas españolas, sino también mexicanas y argentinas.

Lo que nos lleva a señalar a algunos realizadores cuya herencia cinematográfica abarca tanto a Filipinas como a España. Aunque nació en Madrid, Lorenzo Pérez Tuells (1889-?) era de nacionalidad filipina. También poeta, realizó películas para tres de las cuatro mayores compañías hasta los años 50. Ramón Estella (1911-1991), hijo del compositor José Estella, era un políglota que hablaba con fluidez el español y quizá fuera el primer realizador transnacional asiático, rodando películas en varios países del sudeste asiático, Japón, Estados Unidos.



e Italia. Peque Gallaga (1943-), el genial realizador de *Oro*, *Plata*, *Mata* y de varias películas de terror rastrea sus raíces vascas hasta sus bisabuelos que se habían establecido en Naga City y Bacolod varias generaciones antes. Un español acérrimo aunque nacido en Manila en 1908, Antonio García Verches que estudió en Barcelona y trabajó en la Cinematográfica Nacional Española en Barcelona, volvió a Manila en 1940 y dedicó gran parte de su trabajo a la edición de películas llegando también a dirigir una, *Palaris* (1941).

Dos conocidas personalidades españolas del sector del entretenimiento, llevaron a cabo películas con estudios cinematográficos filipinos. Antonio Barreto Morales, Jr. (más conocido como *Junior*) nació en Manila en 1943 aunque se mudó a Barcelona con su familia cuando contaba con 15 años de edad y saltó a la fama en España cuando se unió al grupo *Jump* en 1957. En 1980 volvió a Filipinas y realizó tres películas: *Good Morning Sunshine* dirigida por Ishmael Bernal y

con Vilma Santos, *Bongga Ka'Day* con Nora Aunor, y *Disco Madhouse* con Lorna Tolentino (ambas dirigidas por Maryo J. de los Reyes). Santos y Aunor eran las dos estrellas femeninas en esta época. Una curiosidad: Junior es el primo de las controvertidas hermanas Barreto del mundo del espectáculo, tal y como revela su apellido. Él hablaba tagalog con fluidez.

*La actriz española
Amparo Muñoz, que se
alzó con la corona de Miss
Universo en Manila en el
año 1974, volvió en 1983
para rodar la película
Hayop sa Ganda
(Qué belleza)*

La actriz española Amparo Muñoz, que conquistó el corazón de los filipinos cuando se alzó con la corona de Miss Universo en Manila en el año 1974, volvió en 1983 para rodar la película *Hayop sa Ganda* (*Qué belleza*, Jonas Sebastian). La estrella que le acompañaba no era otra que Gloria Díaz quien también había ganado el título de Miss Universo unos años antes, en 1969. Debido a envidias profesionales y a diferencias culturales, estalló una *guerra fría* entre ambas divas que

terminó con Muñoz yéndose del país amargamente debido a las desavenencias surgidas por las desagradables circunstancias. Se

suponía que la película iba a ser una comedia ligera pero Muñoz se fue con congoja, para no volver nunca a Manila.

Hay que mencionar que algunas películas filipinas también se han rodado en España. *Buenas noches España* (2011) de Raya Martín trata de un viaje psicodélico en el cual una pareja española (interpretada por Andrés Gertrudix y Pilar de Ayala) consumen drogas y se teletransportan a través de su televisión. La historia está inspirada por uno de los primeros relatos sobre el teletransporte que ocurrió entre Filipinas y México durante el periodo colonial.

Barcelona (2006) de Gil Portes se rodó parcialmente allí y versa sobre los emigrantes filipinos en España. Una tercera, *Via Europa* (1963, Pablo Santiago) cuenta con Joseph Estrada explorando Madrid y presenciando una corrida de toros. En 1970 se rodaron dos películas en España. Amalia Fuentes interpretó a *Santa Teresa de Ávila* (Ben Feleo) y rodó secuencias en la ciudad natal de la santa devota.

Otra película de 1970 es la más famosa realizada en España: *El Pinoy Matador* (César Gallardo) protagonizada por el mayor humorista filipino, Dolphy. Un conserje de Manila que ahorra el suficiente dinero para viajar a España y encontrarse con su amiga de correspondencia, la cual no es otra que la bella hija de un torero (Pilar Pilapil). Esta se enamora de él aunque indigna a su padre (Panchito Alba) quien se muestra contrario a la relación y trama un plan para que Dolphy sufra una cornada en una corrida de toros. Cómo el inverosímil torero engaña al toro en la plaza es algo que debe verse para creerse. Dolphy había interpretado previamente a un falso torero en *Chabacano* (1956, Octavio Silos),



donde crea literalmente su propia y divertida versión del idioma convertido en criollo.

El chabacano es la lengua de 300.000 habitantes de la provincia de Zamboanga. Ha desarrollado su propio cine, el cual es una mezcla de español y bisayo. Desde 2006, jóvenes realizadores como Sheron Dayoc, Dexter de la Peña y Zurich Chan han creado películas que cuentan con el signo distintivo hispánico. Esto seguramente se debe en gran parte al uso del idioma regional que evolucionó del español.

Por último, se deben citar películas que tratan sobre las facetas hispánicas de los deportes y de la danza. *Drigo Garrote: Jai Alai King* (1978, Manuel Cinco) cuenta con Christopher de León en el papel de un pelotari mestizo que entrena para escalar en la clasificación y que llega a ser campeón. En esta película aparecen cameos de famosos pelotaris españoles entre los que se encuentran Oyarzabal, Manu, Fernández, Lorenzo y Almoradie. La película se rodó donde se encontraba el antiguo frontón jai-alai, en Taft Avenue, cerca de Kalaw Street antes de que se procediera a su demolición.

Para concluir, una película filipina sobre el flamenco, la danza nacional española. *In Nomine Matris* (2012, Will Fredo) presenta fascinantes secuencias de danza dirigidas por la artista de flamenco Clara Ramona, y cuenta una historia sobre una joven alumna (Liza Dino) que busca conseguir ser la protagonista de una compañía de danza que se prepara para una gira. Calurosa, apasionada y sobre todo, tal y como debería ser una película sobre el flamenco. Como el título de una película de Cinemalaya reciente: *Amor y Muerte* (2013, César Evangelista), una película sobre la relación amorosa entre un español y una nativa filipina en los primeros días de la colonia española en Filipinas. **FB**

Perro Berde



FERNANDO MANSO

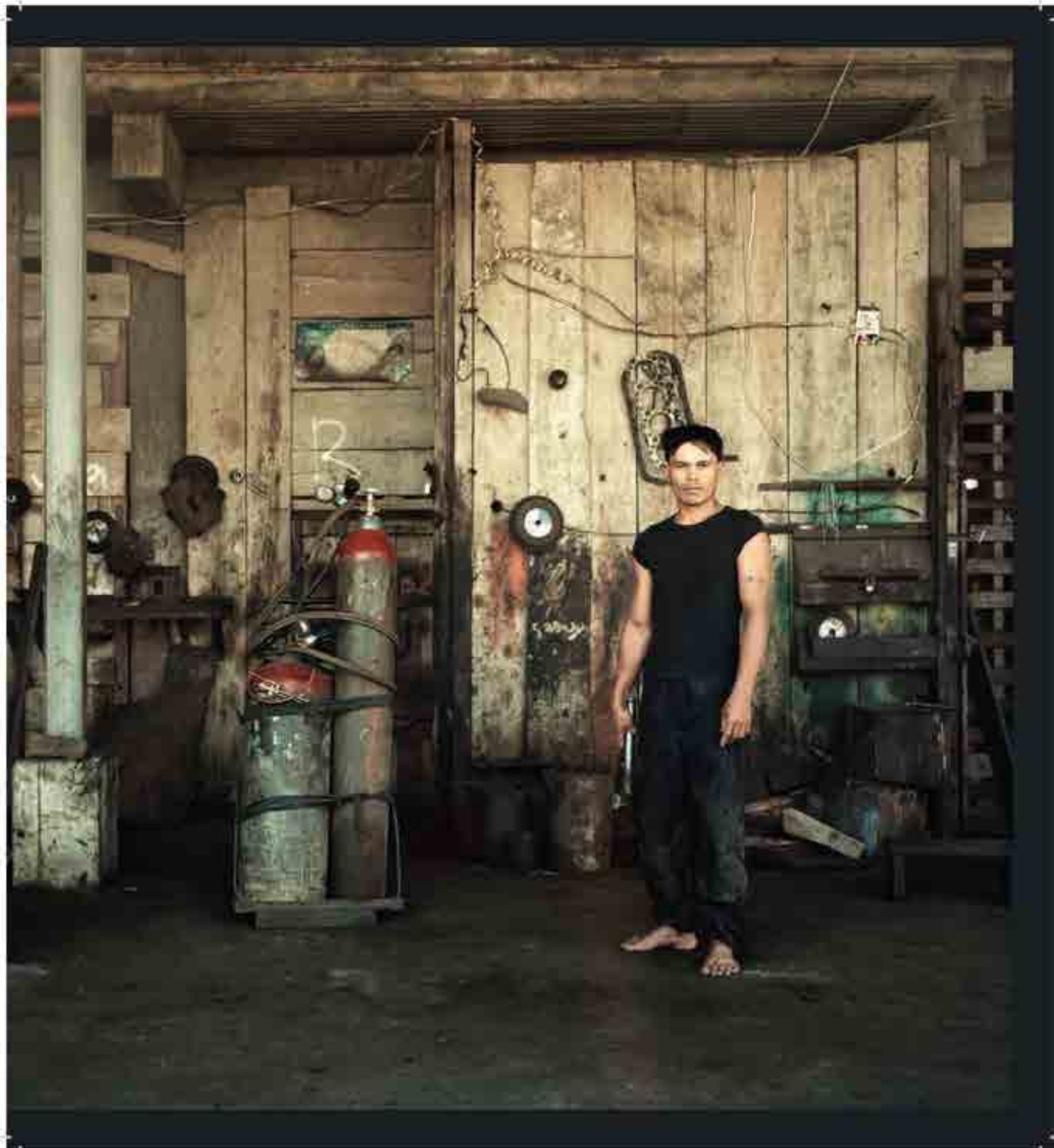
Fernando Manso se define como un observador respetuoso de la realidad y potenciador de su propia verdad: minimalista, minucioso, romántico pero sobre todo, fotógrafo de belleza. Empezó muy pronto a plasmar su percepción del mundo de forma autodidacta. Rápidamente se introdujo en el mundo de la publicidad y realizó muchas de las campañas publicitarias de España. Sus fotos aparecen en revistas internacionales como *Archive* y *Communication Arts*. A lo largo de su carrera profesional ha expuesto su obra en España, Rusia, Italia, Brasil, Marruecos, Filipinas, Corea y Portugal. Ha recibido el Premio al mejor anuncio del año para gráfica, original Loewe Esencia Femme (2003), el Premio Nacional de las Artes 2008 en gastronomía concedido por la Real Academia de la Gastronomía (2009) y AMPE de plata con la gráfica Asturias/Nemeyer (2011).

El fotógrafo español Fernando Manso lleva 30 años dedicándose a plasmar su visión de la vida ahí donde esté. En este reportaje retrata de forma directa, personal y sin filtros la vida diaria en Filipinas. El objetivo de su cámara ha sabido percibir la esencia de los lugares y las personas capturados, colocándonos como espectadores en ese mismo momento en el que se hizo la instantánea. Cada foto transmite la manera en la que el fotógrafo percibe ese lugar, esa cara o ese momento. La calma y el equilibrio de las imágenes invitan a sumergirnos en esa particular visión del mundo que nos descubre.

The Spanish photographer, Fernando Manso, has been working for 30 years to capture his vision of life wherever may go. This article depicts, in a direct and personal manner, the daily life in the Philippines, without being filtered. The objective of his camera is to spot the essence of the places and the people captured in them, making us all witnesses of the moment when he took that snapshot. Each photograph passes on the method on how the photographer spots the place, the face or that moment. The tranquillity and balance of the images invite us to immerse in that particular vision of the world that discovers us.

Ang kashiang litratista na si Fernando Manso ay may 30 taon na naglalaan sa sarili niyang paglalarawan ng mga pananaw niya sa buhay kahit sa ibang lugar man siya mapunta. Sa artikulong ito ay tampok ang malamaw at sarili niyang pamamaraan upang mailarawan ang pang araw-araw na pamumuhay sa Pilipinas. Ang layunin ng kanyang kamera ay ang mapadali ang paglalarawan ng kahulugan ng mga lugar at mga taong nakapaloob dito, at ginagawa niya tayong mga saksi sa sandaling kinuha niya iyong litrato. Bawat larawan ay nagpapahiwatig ng paraan kung paano nakikita ng litratista iyong lugar, mukha o iyong sandaling iyon. Ang payapang katangian ng mga litrato ay inaanyayahan tayong mahihag sa isang partikular na tanawin ng mundo na tumutuklas sa atin.



























Perro Berde



WOLF
WOLF

WUJAU
WUJAU



CARMEN BECERRA

Carmen Becerra Suárez es doctora en Filología Española por la Universidad de Santiago de Compostela y Profesora Titular de Teoría de la Literatura y Literatura comparada en la Facultad de Filología y Traducción de la Universidad de Vigo. Su labor investigadora se orienta en tres áreas: a) Tematología (los mitos, y, en particular, el mito de Don Juan en la cultura occidental); b) Narratología comparada (literatura y cine); y c) Crítica literaria (la obra de Gonzalo Torrente Ballester). Coordina el grupo LITERACINE de la Universidad de Vigo, grupo responsable de la organización de los Congresos de Cine y Literatura, de periodicidad bianual, y dirige la colección de monografías *Lecturas: Anágramas*, dedicada a la poética del cine.

Al hilo de la reciente publicación de la primera traducción al tagalog de la *Crónica del rey pasmado*, la profesora Carmen Becerra analiza el papel de la Historia en la novela de Gonzalo Torrente Ballester. Su artículo constituye además una invitación para (re)leer la obra de uno de los principales narradores en español del siglo XX.

After the publication of the first Tagalog translation of *Crónica del rey pasmado*, Professor Carmen Becerra analyzes the role of history in the novel of Gonzalo Torrente Ballester. Her article is also an invitation to read, once again, the work of one of the leading storytellers in Spanish in the 20th Century.

Matapos malathala ang kauna-unahang pagsalin sa wikang tagalog ng *Crónica del rey pasmado*, sinusuri ni propesora Carmen Becerra ang papel ng kasaysayan sa nobela ni Gonzalo Torrente Ballester. Ang kanyang artikulo ay isa ring pag-aanyaya na basahin muli ang likha ng isa sa mga pangunahing manglalathala sa wikang espanyol ng siglo XX.



Verdad, mentira y parodia de la Historia en *Crónica del Rey pasmado*

ENTRE LOS ESCRITORES ESPAÑOLES del siglo XX, Gonzalo Torrente Ballester (Ferrol, 1910 – Salamanca, c. 1979) representa, además de una de las cimas de la narrativa, la introducción de la imaginación en la literatura en lengua española. El carácter intelectual y formal de su obra, sufrida a su vez de una crítica inmisericorde, caracteriza una producción literaria creada desde la inteligencia y la perseverancia que originan una trayectoria basada en la coherencia como soporte básico.

Se puede afirmar que todo escritor manifiesta una tendencia a recrear o escribir sobre determinados temas, que repite una y otra vez desde posiciones o enfoques diferentes. Esto es unánimemente reconocido por la crítica en el caso del autor gallego, en cuyas obras la presencia de la historia es una constante. Probablemente si tenemos en cuenta que Torrente tiene formación de historiador (licenciado en Historia por la Universidad de Santiago de Compostela, en 1935) y que ejerce como profesor de Historia, plaza que gana por oposición en mayo del 36, en la misma Universidad; que desempeñó el puesto de profesor de Historia en la Escuela de Guerra Naval de Madrid durante quince años (1947-1962), no sorprenda al crítico o al lector el reiterado y abundante uso de materiales históricos en sus obras de ficción. Pero además de razones profesionales, su personal trayectoria biográfica, el ser testigo excepcional de importantes acontecimientos históricos durante una etapa crucial para la historia de España proporciona otras causas en las que apoyar esta frecuente utilización de la que venimos hablando.

Así pues la Historia es uno de los temas esenciales en sus escritos, si bien su presencia, tanto textual como temática, y sus funciones respecto de la trama varían considerablemente de una a otra obra al margen de que sean etiquetadas como realistas o como fantásticas, modalidades con las que la crítica suele caracterizar sus novelas.

En un recorrido por su obra de ficción, atendiendo a la menor o mayor presencia textual de la Historia, debemos detenernos en *Crónica del Rey pasmado*, novela en la que la Historia constituye el eje temático del discurso. Publicada en 1989, desde la portada anuncia su contenido: "Una divertidísima estampa llena de gracia picaresca y humor socarrón de la antigua corte española". El lector sabe desde la misma portada que tiene entre sus manos una novela histórica. Podrá estar de acuerdo, o no, en que esa "estampa" resulte "divertidísima", pero no puede dudar, al menos por el momento, de que se trata de un episodio real sucedido en la "antigua corte española". Así pues, a partir de la portada, se lee como verdad algo que no puede ser otra cosa que ficción, y ésta ni es falsa ni verdadera.

Torrente no proporciona al lector de manera directa las coordenadas espacio-temporales de los acontecimientos, ahora bien, el texto contiene abundantes datos para que pueda establecerse con seguridad en qué tiempo y lugar nos hallamos. Sin ir más lejos, el escabroso episodio que sucede en el convento de San Plácido entre el Valido y su mujer, deseosos de tener descendencia, revela de manera inequívoca la identidad del personaje a quien nunca se llama por su nombre, aunque en una ocasión se diga que pertenece a la familia de los Guzmanes; se trata de Gaspar de Guzmán y Pimentel, Conde-Duque de Olivares, valido de Felipe IV. Si a este dato le sumamos la juventud del Rey, pese a la cual tiene ya relación carnal con su esposa, tendremos la certeza de que estamos entre la segunda y la tercera década del siglo XVII en España. Recordemos que la boda entre Felipe IV e Isabel de Borbón se celebra el 18 de octubre de 1615, cuando el príncipe contaba 10 años y su esposa 12. "Por sus cuidados y gestiones (las del Conde-Duque de Olivares) se acordó, en 1620, que el príncipe, a los quince

años y medio de edad, comenzase a hacer vida marital con la linda Isabel, de diecisiete"¹. Al año siguiente, 1621, muere Felipe III, su padre, y comienza el reinado de Felipe IV. El episodio escabroso al que antes nos hemos referido, desarrollado en la secuencia décima del capítulo IV, cuenta un suceso que, según Gregorio Marañón, circuló en uno de los libelos de la época: "llevó el Conde Don Gaspar de Guzmán a su mujer a San Plácido, y en un oratorio tuvo acceso con ella, viéndolo las monjas que estaban en él, de que resultó hincharse la barriga de la Condesa, y al cabo de once meses se resolvió, echando gran cantidad de agua y sangre, lo cual fue muy público en Palacio; y las monjas decían: o Dios no es Dios o esta señora está preñada". Eran, añade el libelo, once el número de estas monjas que rodeaban la impúdica escena, para recordar, porque así lo manda el rito hechiceril, a los apóstoles sin Judas².

A partir de aquí el lector podrá comprobar, si la curiosidad se lo demanda, que una parte de los datos que se dan como verídicos en la historia, poseen realmente tal estatuto: efectivamente, estamos en la corte de Madrid durante el reinado de Felipe IV y su mujer Isabel de Borbón, hija del rey Enrique IV de Francia. La pareja, en el momento en que suceden los hechos narrados es muy joven, y el gobierno está en manos de inquisidores y del Valido. El texto contiene además otros



1 - Deleyto y Pihueta, *El Rey se divierte*, Madrid, Alianza Editorial, 1988, p. 10.

2 - Marañón, Gregorio, *El Conde-Duque de Olivares*, (1936) Madrid, Austral, Espasa-Calpe, 1990, p. 128-129. Afirma Gregorio Marañón que el Valido y la prieta de San Plácido, que tenía fama de milagrosa y visionaria, tal y como prueban las sentencias de la Inquisición contra Doña Teresa de la Cerda y el confesor del convento, Don Francisco García Cárdenas, hablaban de la necesidad de cumplir el anhelo que obsesionaba al Conde-Duque de trazar sucesión, tras la muerte de María, su hija recién casada, pero todo quedó en consejos y augurios, profecías y rumores; es decir, el episodio del convento es falso, frente, como tantos otros, de la malignidad y la imperfección popular.



datos menos importantes, pero que contribuyen a darle veracidad. Así por ejemplo, es cierto que en esta época la abadesa del convento de San Plácido pertenecía a una importante familia de rancio abolengo: "Al llegar a la portería del monasterio pidió ver a la abadesa, que en el mundo había sido una señorita de La Cerda" (p. 47), y así

es, los documentos históricos prueban que durante el gobierno del Conde-Duque la madre priora de San Plácido era Teresa de La Cerda. Sabemos también que Felipe IV habitó durante su reinado el Alcázar de Madrid, hoy Palacio Real, tal y como sucede en la novela.

Ya hemos afirmado al comienzo que en toda novela histórica se proyecta una trama total o parcialmente inventada, sobre un marco histórico real documentado y fijado en sus hechos básicos; en la *Crónica del rey pasmado*, sobre el claroscuro que representa la sociedad contrarreformista española, personajes que tuvieron existencia real se mezclan armoniosamente con otros absolutamente inventados por el autor, para llevar a cabo una especie de comedia de enredo en la que el deseo del Rey de ver a la Reina desnuda actúa como motor y desencadenante de la acción.

Si analizamos la recepción y nos situamos alternativamente en los dos posibles extremos de lectura, el resultado sería el siguiente: para el lector ingenuo, ignorante del período histórico en que se desarrolla la novela, tan reales se presentan los personajes históricos evocados, como los creados por la imaginación del autor, puesto que el tratamiento literario que ambos reciben es idéntico, el discernimiento parece imposible; por otra parte, los recursos para reconstruir el marco histórico garantizan la verosimilitud. En consecuencia, para este tipo de lector puede estar asegurada incluso su verdad; es más, si alguno de los elementos fantásticos que contiene el texto y que son tratados con total naturalidad — pienso por ejemplo en

Fray Eugenio de Rivadesella de quien toda la curia y la Santa Inquisición sabía "que todas las tardes al caer la luz, recibía al Maligno y mantenía con él sabrosas conversaciones, que se aplicaban después a la mayor gloria de Dios" (p. 27) — no son atribuibles por el lector a supersticiosas creencias de época, podría justificarlos por la conocida inclinación de Torrente Ballester a pasar de la más cercana realidad a la más absoluta de las fantasías, sin mediar aviso ni transición.

En el otro extremo, el lector culto, conocedor de la época en la que se sitúa la ficción narrativa, puede realizar una lectura en profundidad y advertir que se trata de un texto que parodia una crónica histórica sostenida fundamentalmente en dos ejes: el primero es la utilización de dos datos reales, la sensualidad incorregible de Felipe IV³, y las costumbres amorosas de la corte castellana; el segundo es el magistral empleo de la ironía, recurso, por otra parte, muy utilizado por Torrente en su literatura. Por tanto, la comprensión de la novela se ve afectada por los relativismos de la recepción de todo fenómeno histórico, ya que, como bien señala Linda Hutcheon⁴, un texto puede no ser codificado con intención paródica y ser entendido así y a la inversa, de lo que se extrae que para el recto entendimiento de la parodia se requiere un uso común del código por parte de autores y lectores.

En definitiva, Torrente ha vuelto su mirada al pasado, sin ingenuidad. Desde su profundo conocimiento de la Historia, su fino sentido del humor y su maestría en el uso de la ironía, proporciona una visión lúdica de una época en la que se desarrolla un asunto que, a los ojos del lector contemporáneo, resulta divertido, fantástico, e incluso disparatado. **PB**

3. "La fama de Felipe IV como rey mujeriego, numerado y libertino, ha llegado a ser relativamente popular (...) Pero, en verdad, Felipe IV nutrió de paños calientes a los cuales dio crédito merita en su juventud, y que, aún en su madurez, cuando preocupado por asuntos serios, quería ponerlos freno, podían más que su voluntad y le arrastraban a la disipación, a pasar tiempo". Delgado y Pinuela, op. cit., p.13.

4. "Trente, satire, parodie. Une approche pragmatique de l'ironie", *Revue*, 46, 1981, pp. 140-153.

DAVID SENTADO

David Sentado es un veterano periodista manileño que ha participado en casi todas las últimas batallas de recuperación periodística de la lengua española en Filipinas, desde la revista *Atizar* hasta el boletín *Reseña*, pasando por *Pero Bordo*.

Lágrimas en la lluvia:

Abocada a la tragedia de devenir un corpus sin lectores, la literatura hispanofilipina es, a pesar de su interés, la gran desconocida tanto en Filipinas como en los países hispanohablantes. Las obras escritas en español por autores filipinos resultan en la actualidad productos de difícil, cuando no imposible, acceso. En su artículo, David Sentado hace un repaso histórico de las iniciativas destinadas a intentar paliar esta situación, centrándose en la última de ellas: la colección Clásicos Hispanofilipinos, creada por el Instituto Cervantes de Manila en 2009.

Tears in the rain:

Difficult times for the Spanish-Filipino literature: despite being of great interest, it is facing an uncertain future of becoming increasingly unknown and therefore losing its readers, both in the Philippines and in Spanish speaking countries. It is harder every day, and sometimes impossible to find works by Filipino authors, written in Spanish. In his article, David Sentado re-examines the initiatives taken aimed to reverse this situation. He focuses on one of the latest attempts: the collection Clásicos Hispanofilipinos, by the Instituto Cervantes de Manila, in 2009.

Mga luha sa ulan

Ito ay panahon ng malaking pagsubok sa panibkang Pilipino at Kastila. Bagamat ito ay kawili-wili, ngunit dahil sa hindi ito kilala, ang kanyang hiniharap ay walang katiyakan, samakatwid ito ay nawawalan ng mga mambabasa sa Pilipinas, ganon din sa mga bansang nagsasalita ng wikang Kastila. Isang balakid nito ay ang mahirap makahanap ng mga akda na nasa wikang Kastila na gawa ng mga Pilipinong manunulat. Sa artikulo ni David Sentado, sinusuri nito ang mga hakbang na ginawa upang maiwasan itong suliranin, binibigyang pansin niya ang koleksyon na Clásicos Hispanofilipinos, isang proyekto ng Instituto Cervantes sa Maynila noong 2009, bilang huling pagtatalangka upang mabago ang ganitong kalagayan ng panitikan.

LÁGRIMAS EN LA LLUVIA

O sobre la pertinencia de contar con una biblioteca de Clásicos Hispanofilipinos

"No nos rige el pasado, pero sí la idea que tenemos de él." La sentencia, que bien podría haber nacido de los labios del replicante Batty de *Blade Runner*, la formuló sin embargo George Steiner en su clásico ensayo *En el castillo de Barba Azul*. A Batty el replicante le corresponde otra cita no menos clásica y mucho más famosa:

He visto cosas que vosotros ni os imagináis: naves de guerra ardiendo más allá de Orión. He visto rayos C resplandecer en la oscuridad, cerca de la puerta de Tannhauser... Todos esos momentos se perderán en el tiempo, como lágrimas en la lluvia...

Como bien saben tanto Steiner como Batty (un súper robot atormentado por su identidad, un androide tan evolucionado que comparte nuestras angustias y carencias emocionales), sin memorias –ya sean reales o ficticias– no somos nada. Necesitamos memorias, pasados y relatos que nos definan, que nos hagan inteligibles frente al otro, que nos den carta de identidad.

Hasta la tercera o cuarta década del siglo XX, los relatos de la sociedad filipina se articularon predominantemente en castellano. ¿En una lengua extranjera? No lo fue, desde luego, para Rizal, quien eligió el castellano para dejar sus últimas palabras, su último adiós, en el momento

de afrontar el acto más trascendental de un ser humano: la muerte. No lo fue tampoco para Teodoro Kalaw, para Jesús Balmori, para Manuel Bernabé, para Enrique Laygo, para Claro Mayo Recto... No lo era, desde luego, para el poeta José Palma, que escribió el himno de Filipinas en español. Ni para su hermano Rafael Palma, ni para Guillermo Gómez Widham, para Fernando M^o Guerrero, para Antonio Abad, para Cecilio Apóstol, para Jaime de Veyra, para Evangelina Guerrero, para Buenaventura Rodríguez, para Fernández Lumba, para Alejo Valdés Pica, para Benigno del Río, para Adelina Guerra, para Guillermo Gómez-Rivera, para Edmundo Farolán... Ni para tantos y tantos otros escritores filipinos que escogieron el castellano, su lengua, para dejarnos en sus palabras la memoria de su tiempo...

Sin embargo, ¿qué quedan de esas memorias, de esos relatos?

Abocada a la tragedia de devenir un corpus sin lectores, la literatura hispanofilipina es, a pesar de su interés, la gran desconocida tanto en Filipinas como en los países hispanohablantes. Las obras escritas en español por autores filipinos, fruto de una cultura "casi" extinta hace décadas en el Archipiélago, resultan en la actualidad productos de difícil, cuando no imposible, acceso. Intentar revertir esta situación es el objetivo principal de la colección **Clásicos Hispanofilipinos**, concebida por el Instituto Cervantes de Manila en 2008. La iniciativa pretende, en palabras de sus promotores, "recuperar títulos agotados o inéditos y abrirles un hueco en ámbitos académicos de Filipinas y del mundo hispanohablante".

Clásicos Hispanofilipinos echó a andar en 2009 con la publicación de *Cuentos de Juana*, de Adelina Guerra, en edición anotada por Beatriz Álvarez. Desde su inicio, los responsables del Instituto Cervantes de Manila eran bien conscientes de que no estaban inventando la rueda, sino que la Biblioteca era un nuevo intento de respuesta a una necesidad largamente sentida.



Ya en 1959, el mismo Antonio Abad puso en marcha un proyecto editorial con la idea de publicar a los representantes más destacados de las letras hispanofilipinas. Su propósito, como deja escrito en una carta de abril de ese año, era evidente:

Este es parte del esfuerzo de los hispanistas filipinos de demostrar que aquí se lucha con la palabra y con la acción por conservar el idioma y la cultura española. [...] Tendremos ciertamente un arma muy poderosa si logramos demostrar que la producción literaria filipina en español circula en el mundo hispánico.

Aunque el propio Abad anunció la inminente aparición de *Crisálidas* de Fernando M^o Guerrero y *Pantélicas* de Cecilio Apóstol, el primero y el único de los títulos que vio la luz fue *Kaleidoscopio espiritual*, de Evangelina Guerrero.

Igualmente, como documenta Isaac Donoso en un artículo publicado en *Revista Filipina*¹, la Academia Filipina de la Lengua Española se planteó en la década de 1980 la necesidad de abordar la creación de una colección de clásicos. El poeta Francisco Zaragoza, entonces secretario de la institución y poseedor de una de las más completas bibliotecas de literatura hispanofilipina, propuso a la Academia la creación de una colección que se titularía *Clásicos Filipinos* y constaría de cien volúmenes. En 1988, en una entrevista concedida al diario *El País*, Zaragoza da cuenta del fracaso de la empresa y apela a alguna institución española a que adquiera su biblioteca, de modo que esos tomos "no se pierdan". Por desgracia, se teme que el grueso de esa biblioteca también se haya desvanecido.

Sentida como extranjera por los propios filipinos, aparcada

¹ Donoso, Isaac, "Las colecciones de clásicos hispanofilipinos", en *Revista Filipina*, tomo XVI, n.º 2, verano-otoño de 2012. <http://revista.cervantes.com/verano-otono.html>

en una nota a pie de página por la filología del mundo hispanohablante, que considera la literatura hispanofilipina un curioso y pintoresco apéndice de la latinoamericana, las letras filispanas han sido víctimas de una indiferencia letal.

Para colmo, la sombra de Rizal, demasiado alargada, parece que ha reducido a la invisibilidad al resto de escritores filipinos en español. Y sin embargo, como indicamos arriba, hasta la tercera o cuarta década del siglo XX, los relatos de la sociedad filipina se articularon predominantemente en castellano. De modo particular, las tres primeras décadas del siglo XX constituyeron un periodo especialmente fértil.

Volvamos a la pregunta del inicio: ¿Qué nos quedan de esas memorias, de esos relatos? ¿Cuánto hay perdido? Se estima que se ha destruido un 80% de la literatura latina. ¿Está la literatura hispanofilipina en cifras de conservación similares?

Técnicamente, no. Digamos que más que irremediamente perdida, está temporalmente "desaparecida".

Crónicamente aquejada de falta de recursos y de un escaso público lector, la producción literaria filipina en castellano se valió primordialmente de la prensa del momento para llegar al lector.

Los escritores hispanofilipinos de la primera mitad del siglo XX publicaron sus obras sobre todo en los periódicos y revistas de la época, un poco como se hacía en el siglo XIX en España: desde novelas por entregas hasta relatos o poemas en los diarios y otras publicaciones periódicas. Resulta perentorio, pues, localizar y conservar esas publicaciones periódicas antes de que desaparezcan. Más aún si tenemos en cuenta la mala calidad del papel utilizado en ese momento histórico, que lo hace especialmente vulnerable a las heridas del tiempo y los elementos. En materia de patrimonio filipino, pocas cosas urgen tanto como la inmediata digitalización de toda la prensa



de las Islas desde su aparición, allá por 1806, hasta la década de 1950.

Sabemos por referencias que las obras literarias existen, pero a menudo fragmentadas y escondidas en diarios y publicaciones periódicas, y es preciso rastrearlas y recomponerlas con la entrega y la pasión de los detectives salvajes de Bolaño.

A veces, cuando las obras están completas, no dejan de presentar menos problemas, pues se encuentran descatalogadas, o permanecieron inéditas, aun tratándose de autores de prestigio y fama en la época.

Podemos ilustrarlo con un caso: la novela *Los pájaros de fuego* (el segundo título de la Biblioteca Clásicos Hispanofilipinas), del entonces popular escritor y periodista Jesús Balmori. Según las historias de la literatura hispanofilipina disponibles (que son "pocas y cobardes", todo hay que decirlo), el manuscrito está "perdido" en algún cajón del palacio de Malacañang, la residencia del Presidente de la nación.

La leyenda que rodea a la creación de la tercera y última novela de Balmori es, cuando menos, tan interesante como el propio argumento del relato. Jesús Balmori, entusiasta niponófilo, sufrió en su casa de Ermita la ocupación japonesa de Manila en 1942. Desencantado y horrorizado por lo que veía, se embarcó en la redacción de una narración inspirada por esa tragedia. Para evitar la confiscación de la obra y las represalias de las tropas niponas, escondía las páginas redactadas cada jornada en frascos de vidrio que enterraba en el jardín de su casa. Finalizada la contienda, desenterró las botellas y compiló los capítulos hasta formar *Los pájaros de fuego. Novela filipina de la guerra*. Arruinado y enfermo, cedió el manuscrito de la novela al gobierno filipino, que se comprometió a publicarla.

Balmori murió al poco, en 1948, y el manuscrito, en espera de entrar en imprenta, regresó empero a lo que

aparentaba ser su destino maldito: el enterramiento, no en un jardín, sino esta vez en un oscuro sótano de algún archivo estatal. En ese limbo permaneció por más de seis décadas, hasta que lo rescató el Instituto Cervantes para su publicación bajo el sello *Clásicos Hispanofilipinos*.

En la antología de relatos de Balmori publicada en 1987 por Pilar Mariño, la autora menciona que el gobierno de Filipinas adquirió el original de *Los pájaros de fuego* pero que permanece inédito². Y la información la repite luego Lourdes Brillantes en *80 años del Premio Zobel*³, añadiendo que se encuentra en Malacañang. Sin embargo, aparentemente el documento estuvo todo el tiempo alojado en la Biblioteca Nacional de Filipinas, esperando la prometida publicación. ¿Cómo se llegó a esa información errónea? No lo sabemos, pero fue reproducida en lo sucesivo sin contrastarla. Nadie se preocupó en investigar en los archivos, en acudir a las fuentes primarias para comprobarlo. Porque ése es otro de los infortunios que asolan al hispanismo en Filipinas: son pocos los filólogos solventemente formados y son menos todavía las posibilidades de contribuir con sus conocimientos a proyectos filológicos de calado. Y ése aparece precisamente como otro de los objetivos confesos de los promotores de la empresa *Clásicos Hispanofilipinos*: el desarrollo de la formación filológica entre los hispanistas de las Islas.

El tercer título de *Clásicos Hispanofilipinos*, la novela *El campeón*, firmada por Antonio M. Abad, también compartió con *Los pájaros de fuego* el sino del silencio obligado.

Galardonada con el premio a novela en castellano en el concurso de la Mancomunidad Filipinas-EE.UU. de 1940, la obra permaneció sin embargo inédita hasta que Salvador García, un filólogo mexicano del Colegio de San Luis (San Luis de Potosí, México), encargado de hacer una edición crítica de

la novela, la localizó en el archivo donado a la Universidad de Filipinas por la familia Abad⁴.

De Antonio M. Abad, autor de cuatro novelas y acaso el mejor narrador filipino en castellano, tampoco está disponible para el lector contemporáneo la primera de sus novelas, *El último romántico*, otra ilustre obra "desaparecida".

Por desgracia, no son las únicas, ni mucho menos. Abundan ejemplos similares en las letras filispanas: ¿Dónde encontrar la primera novela de Buenaventura Rodríguez? ¿Para cuándo los relatos reunidos de Manuel Bernabé? ¿Qué obra por descubrir esconde el nombre de Epicuro Poltka? ¿Llegó Enrique Laygo a rematar su anunciada novela *Primero, el corazón*? Y si fue así, ¿dónde se encuentra? ¿Qué sorpresas teatrales prometen las plumas de Rosa Sevilla de Alvero y Adelina Gurrea? ¿Qué fue de la novela *Negros* de Francisco Varona?

Constituyen un coro de voces que vienen del pasado, pero aun amortiguadas por el tiempo y la desidia con que las hemos recibido, son nuestras cicatrices, los rasgos que conforman nuestro presente como pueblo. Y resulta urgente y crucial recuperar esas voces, esas memorias, para que no se pierdan –y nuestra memoria colectiva con ellas– "como lágrimas en la lluvia". **PB**

La Biblioteca *Clásicos Hispanofilipinos* ha publicado hasta el momento tres títulos: *Cuentos de Juana*, de Adelina Gurrea (edición de Beatriz Álvarez Tardío); *Los pájaros de fuego*, de Jesús Balmori (edición de Isaac Donoso); y *El campeón*, de Antonio M. Abad (edición de Salvador García, con notas de Salvador García y Luisa Young). Está preparando una cuarta entrega, dedicada a los relatos breves de Enrique Laygo, en edición de María Luna Vico y Beatriz Álvarez Tardío. Los títulos de la colección pueden adquirirse en el Instituto Cervantes de Manila, así como en algunas librerías de España, Filipinas o Estados Unidos.

²Vid. Mariño, Pilar, *Cuentos de Balmori. Natural Book Store, Manila, 1987*, Pág. XX.

³Vid. Brillantes, Lourdes, *80 años del Premio Zobel. Instituto Cervantes y Fundación Santiago, Manila, 2000*, pág. 76. O en versión ampliada, en inglés: *81 Years of Premio Zobel. Filipino Heritage Library, Manila, 2006*, pág. 69.

⁴La obra fue finalmente publicada en marzo de 2018, gracias al esfuerzo conjunto de la Embajada de España, el Instituto Cervantes de Manila, el Colegio de San Luis (San Luis de Potosí, México), la Universidad Ateneo de Manila y la entidad financiera filipina UnionBank.



CELEBRAR III

*El valor (también financiero)
de la palabra*

LUIS ROGER RODRÍGUEZ PANIAGUA

Es jefe de estudios en el Instituto Cervantes de Manila, en Filipinas. Con amplia experiencia previa en la docencia, en los últimos años su carrera se ha consolidado en el área de la gestión educativa y gerencia de centros de enseñanza, con un enfoque específico en la ampliación del área de negocio y en la optimización de recursos académicos y económicos. Licenciado en filología hispánica y árabe por la Universidad de Salamanca, posee un máster en enseñanza de español como lengua extranjera y es doctor en literatura política árabe de la Edad Media. Ha publicado trabajos sobre literatura medieval árabe y castellana, así como sobre enseñanza de español a extranjeros.

DURANTE LOS DÍAS 27 a 29 de noviembre de 2013 se celebró en Manila la tercera edición del Congreso de Español como Lengua Extranjera en Asia-Pacífico, organizado por el Instituto Cervantes de Manila y la Embajada de España-AECID, en esta ocasión junto con el apoyo de la Universidad del Ateneo de Manila, institución que colabora por vez primera en la organización del citado acontecimiento. El congreso en cuestión, que tiene carácter bienal y viene celebrándose desde 2009, se centró tradicionalmente en aspectos metodológicos de la enseñanza del español como lengua extranjera (E/LE), así como en la presentación de investigaciones, técnicas y recursos empleados por profesores y especialistas en E/LE de toda la zona de Asia-Pacífico para el desarrollo de su labor. Si en las ediciones de 2009 y de 2011 esta cita científica se desarrolló sobre temas curriculares y técnicos de la enseñanza del español a aprendices asiáticos, en esta ocasión se celebró bajo el eje temático *"2013: enseñanza del español como lengua extranjera: el reto de la conciliación de objetivos financieros, institucionales y académicos"*. Se trataba en este caso, según sus organizadores, de centrar al menos una parte de las aportaciones en el ámbito del valor añadido del español como herramienta de trabajo, con especial atención a las industrias de servicios relacionadas con la lengua de Cervantes. La segunda parte del congreso debía

girar en torno a los aspectos académicos y docentes de la expansión del español, como ocurriera ya en las ediciones previas.

La inauguración oficial del evento tuvo lugar en el National Museum la tarde del día 27 a las 18:00 horas, y corrió a cargo del Excelentísimo Sr. Embajador de España en Filipinas, don Jorge Domecq Fernández de Bobadilla, así como de su Excelencia el Vicepresidente del Gobierno de la República de Filipinas, Jejomar Binay. D. Carlos Palomo Yudici, coordinador y administrador del Instituto Cervantes de Manila, ofició como presentador del evento, al que también asistieron por el Instituto Cervantes D. Javier Galván Guijo, Jefe de Gabinete de Secretaría General de la institución, y D. Julio Martínez Mesanza, Director Académico de la misma. Los dos primeros dieron inicio formal al congreso con sus respectivos discursos, centrándose el primero en el particular momento que vive nuestro idioma en Filipinas y en la región del sudeste de Asia, mientras que el segundo a su vez efectuaba una reflexión sobre la historia de nuestro idioma en el Pacífico, y más concretamente en el archipiélago filipino, resaltando los lazos históricos entre España y la antigua colonia, así como la pervivencia de la influencia lingüística y cultural hispana en este último país.

En consonancia con el carácter formal de esta primera jornada, asistieron a la inauguración otros destacados

representantes de las autoridades locales, diplomáticos de los países de habla hispana destinados en la capital, y la docena aproximada de miembros con que contaba el Comité Científico del CE/LEAP III en esta edición.

Los aspectos técnicos y científicos del congreso se abordaron propiamente a partir de la segunda jornada, que se desplazó ya al campus del Ateneo de Manila, con el fin de dar cabida al público inscrito. La sesión inaugural tuvo lugar en el Leon Hall Auditorium del campus de Ateneo, y contó con una asistencia masiva. Las intervenciones más destacadas en la apertura fueron las de D. Enrique Feás Costilla, Consejero Económico y Comercial de la Embajada de España en Manila, y la de Dña. Penny Bongato, Directora Ejecutiva de Desarrollo Profesional por BPAP (*Business Processing Association of the Philippines*), la asociación filipina de centros de atención telefónica o BPO, como son popularmente conocidos por sus siglas en inglés. Ambas intervenciones se circunscribieron al ámbito del valor económico de la lengua española dentro del escenario profesional y de negocios de Asia-Pacífico, así como al desarrollo profesional dentro de la industria de los llamados *call centers* o centros de atención telefónica.

A continuación, y todavía dentro de la sesión de sesgo económico y de mercados, intervino D. Marco Boasso, de la Organización Internacional para las

Migraciones, con una reflexión sobre los movimientos migratorios y su repercusión en la apertura de nuevos mercados de habla hispana en diferentes puntos del mundo.

Otras intervenciones y comunicaciones destacadas dentro del CE/LEAP III fueron las de D. Orlando Lee, empresario, profesor de español y gerente propietario de la escuela de idiomas Eumeia de Taipei (Taiwán); D. Carlos Palomo Yudici y D. Luis Roger Rodríguez Paniagua, coordinador y jefe de estudios respectivamente del Instituto Cervantes de Manila –participantes además en calidad de anfitriones del evento–, o D. Fernando Ramos Arroyo, director para Asia de la editorial Edinumen, que anticipó los retos de futuro del mercado editorial en el continente asiático.

Una vez concluida la sesión económico-financiera del congreso, se dio paso a la línea docente, que contó con la charla de la profesora Dña. Concepción Moreno como sesión plenaria. Su presentación, bajo el título *“Los contextos y los textos: pretextos para mejorar y fomentar la comprensión y la interacción en el aula de español”*, cerró la segunda jornada del evento, dejando vía libre a la presentación de trabajos y comunicaciones por parte de los ponentes.

Al igual que en ediciones anteriores, CE/LEAP III congregó como ponentes a un importante grupo de



La inauguración oficial tuvo lugar en el National Museum y corrió a cargo del Excelentísimo Sr. Embajador de España en Filipinas, Jorge Domínguez Fernández de Bobadilla y su Excelencia el Vicepresidente del Gobierno de la República de Filipinas, Jejomar Binay. D. Carlos Palemo Yudici, coordinador y administrador del Instituto Cervantes de Manila, ofició como presentador del evento, y a él también asistieron D. Javier Galván Guijo, Jefe de Gabinete de la Secretaría General de la institución y D. Julio Martínez Mesanza, Director Académico de la misma.





profesores de español de la región, encuadrados en instituciones y países diferentes, y entre los que destacó la presencia de numeroso profesorado procedente de universidades y escuelas de China, así como de Hong Kong y de Taiwán, además de los representantes de Filipinas, país de acogida del evento. Destacaron en este apartado D. Antonio Ruitort Cánovas (Universidad Católica de Fu Jen, Taipei), D. Antonio Alcoholado Feltstrom (Universidad de Nanjing, China), Dña. Olga Chapado (Instituto Cervantes de Beijing), D. Rafael Martín Rodríguez (Universidad de Alcalá en Asia), o D. Eduardo Arriaga Agrelo (Instituto de Educación Secundaria Law Ting Pong, Hong Kong).

El comité científico de CE/LEAP III estuvo integrado en esta ocasión por D. Nicolás Arriaga Agrelo (International

College, Hong Kong), Dña. Rocío Blasco García (Universidad de Hong Kong), Dña. Ana M^a Ducasse (RMIT University, Melbourne, Australia), D. Álex García Pinar (Universidad de Akita, Japón), D. Santiago González y Fernández-Corugedo (Consejero de Educación de la Embajada de España en Filipinas); D. Miguel Rubio Lastra (Universidad de Tunghai, Taiwán), Dña. Laura López Fernández (Waikato University, Nueva Zelanda), D. Armando Mateo Pérez (Universidad de Tenri, Japón), D. Francisco Javier Menéndez (Subdirección Gral. de Promoción Exterior Educativa del MECD), D. Juan Robisco (Instituto Cervantes de Nueva Delhi), D. Luis Roger Rodríguez Paniagua (Instituto Cervantes de Manila), D. Alberto Sánchez Grifián (Instituto Cervantes de Beijing), Dña. M^a Luisa Young (Ateneo de Manila University), y D. Fernando Zapico Teijeiro (Asesoría del MECD en la Embajada de España en Manila).

Con esta 3^a edición se consolida definitivamente CE/LEAP como uno de los congresos de referencia en la región de Asia-Pacífico, tanto por la pertinencia y relevancia de los temas abordados en sus tres ediciones, como por la capacidad organizativa y de convocatoria desarrollada por el Instituto Cervantes y por la Embajada de España en Filipinas, así como por la Universidad de Ateneo de Manila, que en esta cita fue incluso la sede física del evento. **FB**

EMIL M. FLORES

Emil M. Flores es Profesor Adjunto en la Universidad de Filipinas Diliman (UP Diliman). Ha impartido clases de escritura creativa y de literatura incluyendo escritura para cómics y literatura popular. Obtuvo su Máster en Inglés en Virginia Tech y su Doctorado en Escritura Creativa en UP Diliman. Sus memorias Virginia Tech Memories se han publicado en la University of Santo Tomás Publishing House e incluye sus reflexiones sobre la enseñanza de escritura de los cómics en los estudiantes estadounidenses de primer año. En el año 2012, publicó un artículo sobre el superhéroe filipino en los cómics en el Mansfield College, Oxford.

El noveno arte se ha consolidado en todo el mundo como una expresión artística muy útil para transmitir ideas además de entretener. A pesar de la gran influencia del cómic estadounidense en el cómic filipino, sin lugar a dudas, podemos identificar en Filipinas una pervivencia del cómic local que no sólo sobrevive sino que se reinventa. En definitiva, el cómic filipino lucha por acomodarse al gusto local de unas generaciones jóvenes con ganas de mostrar un gusto y estilo propios.

The ninth art has been consolidated around the world as an artistic expression that is very useful in conveying ideas aside from entertaining. Despite the great influence of the American comic book on Filipino comics, we can undoubtedly see the survival of the local comic book which does not only survives but also reinvents itself. In other words, the Filipino comics struggles to fit into the local taste of young generations, even on showing its own taste and style.

Ang ika-nyum na sinong ay nagpatatag sa buong daigdig bilang isang artistikong pagpapahayag na pakikipakinabang sa paghatid ng mga ideya at hindi lamang mang-alib. Sa kabila ng malaking impluwensya ng amerikang komiks sa pilipinong komiks, walang dudang makikita natin ang pamanahil ng lokal na komiks na hindi lamang nananatili ngunit kaya niyang bigyan ang sarili ng bagong anyo. Sa ibang salita, nagsusumbag ang pilipinong komiks sa katuguhan sa kanyang kagustuhan at estilo sa kagustuhan ng mga batang henerasyon.

Uno de los caracteres de 'Love is in the bag' y el Capitán Barbell



DE FOTOCOPIAS A LIBROS ELECTRÓNICOS

*los cómics independientes
filipinos de 1990 en adelante*

Traducción: María Jesús Rodríguez Olmedo

LOS KOMIKS FILIPINOS fueron un negocio boyante. Antes de que terminara el siglo XX, los *komiks* ya fuera como negocio o como medio, sufrirían cambios dramáticos. Aún así, a pesar de estos cambios, el espíritu creativo todavía perduraría.

El regreso estadounidense

El libro de cómic llegó a Filipinas como lectura en la guerra. Durante la Segunda Guerra Mundial, los soldados estadounidenses se trajeron los cómics para entretenerse. Después de la devastación, los filipinos también querían entretenerse a través de los *komiks magasin*.

El sector de los *komiks* filipinos nació con la publicación en 1947 de *Haluak*. Durante las tres décadas posteriores, se conoció a los *komiks* como «literatura de masas» circulando miles de ellos. Los queridísimos personajes de *komik* como Kenkoy, Kulafu, Darna, Palos, Panday y Zuma se convertirían en íconos de la cultura pop, llegando incluso a aparecer tanto en películas como en televisión.

En la década de los 90, sin embargo, el sector se dirigió a una muerte abrupta. Había una falta de innovación en términos de guión y de trabajo de arte ya que las dos editoriales, Atlas y Graphic Arts, Inc. básicamente eran propiedad de una misma familia conformando por lo tanto un monopolio. La clase obrera filipina dirigió su atención hacia los folletines románticos.

y otras formas de entretenimiento. Sin embargo, durante décadas, la clase media se mantuvo ajena a los superhéroes estadounidenses. Fue el éxito de un artista filipino y su superhéroe lo que abrió el paso a un nuevo capítulo en la historia de los *komiks*.

Whilce Portacio alcanzó la fama internacionalmente como artista en Marvel Comics, y su obra más popular fue *Uncanny X-Men*. A partir de ahí, entró a formar parte del célebre grupo de artistas entre los que se encuentran Rob Liefeld, Jim Lee y Todd MacFarlane que dejó Marvel para formar una editorial de cómics independiente, Image Comics. Portacio inspiró a un número de creadores filipinos, algunos de ellos insatisfechos con el sector local del *komik* para producir su propio trabajo independiente.

En 1994, algunos creadores entre los que se encontraban Carlo Vergara y David Hontiveros publicaron *Flashpoint*, considerado como el primero de los *komiks* independientes. Escrito en inglés, el libro del superhéroe estaba fuertemente influenciado por los equipos estadounidenses como *X-Men* y *La liga internacional de la justicia*. Otros títulos como los de Image Comics que inspiraron a Exodus, pronto les seguirían.

No solamente fueron los libros de superhéroes lo que influenció a los autores filipinos de la década de los 90. *The Sandman* de Neil Gaiman elevó a los cómics de terror y fantasía a la altura de literatura y los autores filipinos David Hontiveros, Dave Uy y Dino Ignacio produjeron *Memento Mori*, un libro que presentó historias fantásticas y temperamentales en Nueva York y en Francia.

Con estos nuevos *komiks* producidos independientemente, algunos creadores fueron más allá y sugirieron una distinción entre los *komiks*, escritos en lengua filipina y recogidos en los *komiks magasin* que datan desde la década de los 40, y los cómics, más influenciados por Estados Unidos y escritos en inglés. En 1994, Whilce Portacio vino a Filipinas y se encontró con estos autores «nuevos». Portacio sugirió que este grupo de autores debería juntarse para conformar la alternativa filipina a los cómics estadounidenses importados cuya popularidad aumentaba de manera exponencial.

Los autores como Budjette Tan, Arnold Arre, Gerry Alanguilan y Oliver Palumbarit formaron el grupo llamado *Alamat*, la palabra en filipino para denominar «leyenda». Las superestrellas ayudaban desde Estados Unidos para allanar el camino (culturalmente, si no, lingüísticamente) a los nuevos *komiks*.

Manga Pinoy

Los cómics estadounidenses no fueron la única influencia de la cultura pop en la década de los 90. El manga y el anime japonés se expandían globalmente y Filipinas se subió a la ola. En el año 2000, apareció el primer ejemplar de este choque de culturas marcando el inicio de una nueva etapa en los *komiks*.

El trabajo artístico estaba fuertemente influenciado por el manga. La antología a todo color aparecía en películas, animación y música. Sin embargo, las historias como *Cat's Trail* de Elmer Damaso y *Pasig* de Melvin Calingo estaban escritas en filipino y demostraron tener bastante popularidad. El choque

cultural era tan general que se pudo celebrar la primera convención del cómic en el país en el 2002, *La convención de los cómics del choque cultural (The Culture Crash Convention)* o C3 Con.

Incluso después de que terminara el choque de culturas en 2004, numerosos títulos de manga producidos de manera independiente vieron la luz a lo largo de los años siguientes. Mientras los cómics de superhéroes occidentales y los *komiks* atraían a los lectores masculinos, el manga filipino como *Love is in the bag* de Ace Vitangcol y Jed Siroy obtuvo un público femenino considerable, haciéndose eco de ello incluso el público japonés.

Dado el estilo único del manga, un número de críticos argumentó que los autores filipinos estaban copiando simplemente un tipo de arte extranjero en lugar de desarrollar un estilo más filipino. La respuesta a este argumento era que los *komiks* estaban fuertemente influenciados por el estilo artístico estadounidense y que la tradición japonesa era una influencia válida.

Nuestros propios mitos

La mayoría de los autores filipinos de los 90 eran unos aficionados a los cómics estadounidenses y japoneses y no estaban familiarizados con la tradición anterior. Los autores como Randy Valiente, Gilbert Monsanto y Gerry Alanguilan siempre han apreciado la tradición de los *komiks magasin* trabajando para el sector e intentaron que llegaran al gran público. Sin embargo, estos autores son la excepción. Hacia finales del siglo XX sin embargo, un número creciente de autores buscaban en su propia cultura para inspirarse.



'Kuting Magiting' de Robert Magnuson es una serie autoeditada de 'komiks' para niños.



'Love is in the Bag' de Ace Vitangcol y Jed Sirey es una popular serie de novela gráfica con una fuerte influencia del manga japonés.

CADRE 1991-2010
SHURIKEN DUET



'CADRE' de Emil Flores y Ron Escultura es una publicación independiente de 'komiks', que fue lanzada en versión e-serial durante el Eric Comic Book Day.

Los cómics estadounidenses no fueron la única influencia de la cultura pop en la década de los 90. El manga y el anime japonés se expandían globalmente y Filipinas se subió a la ola



'Skyworld' de Merwin Ignacio y Jay Sta-Ara es una serie de 'komiks' inspirada en la mitología filipina y que ha sido publicada por National Bookstore.

En 1999, Arnold Arre comenzó con sus miniseries llamadas *The Mythology Class*. Aparecido en 4 volúmenes, se trataba de un cuento de fantasía contemporáneo que exploraba la mitología propia filipina. Tuvo mucho éxito e influencia ya que mostraba a los lectores lo singulares que podían llegar a ser los héroes de leyenda filipinos (*Lam-Ang*), y las criaturas (*tikbalang* y *kapre*) que aparecían entre la multitud de personajes de superhéroes y manga en la escena del cómic. En 2005, una edición antológica vería la luz a través de Adarna House, una editorial muy importante de libros infantiles.

También en 2005, Budjette Tan y Kajo Baldisimo publicaron el primer volumen de *Trese*. Se trataba de un minicómic fotocopiado que versaba sobre un investigador sobrenatural que contacta y se opone a la mitología filipina. Un boca a boca enorme así como críticas por la red catapultaron a *Trese* al éxito de masas y aparecieron progresivamente colecciones que fueron publicadas por *Visual Print Enterprises*. La tendencia mitológica filipina continúa con *Skyworld* de Mervin Ignacio e Ian Sta. Ana, otra publicación independiente que adquirió una editorial de éxito.

National Bookstore publicó esta vez la primera compilación en 2007. El éxito de los tres títulos demostró que los autores de *komiks* filipinos así como sus lectores se habían dado cuenta y apreciaban los mitos y leyendas propios de la nación. En sus antologías, estos títulos demostraban la viabilidad de las novelas gráficas como canal de expresión creativo y como producto comercial. Separadamente, las obras demostraban por otra parte cómo las raíces locales pueden producir *komiks* apasionantes.

La comunidad del «hazlo tú mismo»

Gracias al desarrollo de la tecnología digital, la producción y publicación autónoma de *komiks* es más fácil para el aspirante a autor. Debido pues a la disponibilidad de servicios de publicación en línea, los escritores y artistas no tienen que preocuparse acerca de un gasto excesivo en impresión. Al contrario que con los minicómics producidos en la década de los 90, la tecnología del siglo

En el 2013, para ayudar a celebrar el Día del Cómic Libre (Free Comic Book Day), Flipreads elaboró komiks independientes y los puso en la red

XXI permite a los autores ir más allá de las fotocopias en blanco y negro. Hoy en día, son posibles los *komiks* con brillantes portadas a todo color y, del mismo modo, con las páginas a color, mientras que a principios de la primera década del siglo XXI, no había ni un sector ni mecanismo real para ello. Sin embargo, la distribución seguía siendo un problema al no existir un lugar donde los creadores pudieran vender sus «*komiks* indies».

Así pues, la comunidad de autores y de aficionados se ha incrementado y en

el 2005, la Universidad de Filipinas en Diliman organizó junto a los dibujantes Lyndon Grogorio (*Beerkada*), Sherry Baet (*Carpool*) y algunos otros el primer Komikon, la versión filipina del Comic Con estadounidense. A diferencia del C3 que contaba tanto con la cultura pop japonesa como la de los cómics, *Komikon* se centró en los *komiks* filipinos. Aunque se vendieron cómics estadounidenses y japoneses, *Komikon* animó a los autores locales a través de su sección «*tiangge indie*» donde los autores aspirantes podían mostrar y vender su trabajo producido de forma autónoma. Algunos títulos como *Ang Maskot* de Macoy y *Crime-fighting Call Center Agents* de Noel Pascual y A.J. Bernardo cosecharon cierta popularidad gracias al *Komikon*.

Komikon tuvo tanto éxito que en 2009 se añadió otra convención, *Komikon Summer Fiesta*. El *Komikon* presentaría regularmente a los autores veteranos como Tony Dezuniga, los autores famosos de tiras cómicas como Pol Medina (*Pugbad Baboy*) y Mannix Abtera (*Kiko Machine*) además de las superestrellas de Marvel como *Leinil Yu* (*Los nuevos vengadores*) y también a otros autores de *komiks* del pasado y del presente. Los *Komikon* recientes contaron con grandes invitados como el elenco y el equipo de la película *Tiktik: The Aswang Chronicles*, con autores de Singapur e incluso con escritores internacionales como Mark Millar. En 2012, se organizó una tercera convención y al evento independiente se le llamó *Indie Kef*, una abreviación de independiente (*indie*) y de mercado (*market* en inglés). En

[N.d.T: *Apatro* en tagalog es el original. *Tiangge* es un tipo de mercado en Filipinas e *indie* es la forma apocópica de la palabra inglesa "independent".

este último se observa cómo la escena del *komik* se ha convertido en algo tan vibrante.

Virtualmente en ningún sitio, virtualmente en cualquier parte

A pesar de estas convenciones, las novelas gráficas e independientes, los *komiks* están muy lejos de la popularidad que una vez alcanzaron. Ya no se venden *komiks* en las esquinas de las calles, ya no se alquilan *komiks* en los puestos del mercado ni en las barberías.

Aún así, el contenido de los *komiks* está presente más allá de la página impresa. La televisión los muestra y el cine todavía los adapta regularmente. De hecho, *Darna* y el *Capitán Barbell* se retransmitió en la televisión durante el siglo XXI. *Zsa Zsa Zaturah* de Carlo Vergara se ha adaptado para un musical y se ha hecho una película.

En el 2013, para ayudar a celebrar el *Día del Cómic Libre* (Free Comic Book Day), Flipreads elaboró *komiks* independientes y los puso en la red. Sin coste alguno, los aficionados a los *komiks* de Filipinas pudieron descargarse títulos como *MythSpace* de Paolo Chikiamko, *Kutin Magiting* de Robert Magnuson y *CADRE* de Emil Flores y Ron Escultura.

Bien sea en revistas impresas, en minicómics fotocopiados, en novelas gráficas de tapas duras o en libros electrónicos digitales, los *komiks* seguirán siendo el escaparate del arte y de la creatividad filipina en los años venideros. **FB**

The Mythology Class (abajo) de Arnold Arre es una innovadora serie independiente que fue recopilada y publicada en formato de libro por Adarna House, una editorial infantil.



La adaptación al comic de la película 'Tartak: The Aswang Chronicles' (arriba), que retoma la conexión existente entre el mundo de los *komiks* y el cine.

Komikon tuvo tanto éxito que en 2009 se añadió otra convención, *Komikon Summer Fiesta*. El *Komikon* presentaría regularmente a autores veteranos, autores famosos de tiras cómicas, además de las superestrellas de Marvel como Leinil Yu (Los nuevos reingresados) y también a otros autores de *komiks* del pasado y del presente.

PATRICIA MAY B. JURILLA

Patricia May B. Jurilla es Profesora Adjunta de la Universidad de Filipinas en Diliman (UP Diliman), donde enseña literatura e historia de los libros. Obtuvo su Doctorado en Historia Filipina de los Libros en la Escuela de Estudios Orientales y Africanos de la Universidad de Londres. Es autora de varios libros y artículos sobre la edición e impresión filipinas, incluyendo el que ha publicado recientemente *Story Book: Essays on the History of the Book in the Philippines*.

El diseño de cómics ya ha cumplido más de un siglo. Durante esos 100 años ha alcanzado madurez y popularidad entre la población joven y menos joven en todo el mundo. Sin embargo, aún es considerado en ocasiones como una expresión artística infantil. Sin embargo, aquellos que lo piensan desconocen su valía. Durante décadas las tiras cómicas han servido para expresar ideas impensables de expresar por otra vía. El noveno arte se ha convertido en un arte universal, asequible desde el punto de vista económico y conceptual. El cómic ofrece más por menos.

Drawing comics is more than a century old. During those hundred years it has reached maturity and popularity among the young and not so young people all over the world. However, sometimes it is still considered an artistic expression for children. But those who think so do not know its worth. For decades, comic strips have served to express ideas that cannot be articulated by other ways. The ninth art has become a universal art that is economically and conceptually accessible. The comics offer more for less.

Ang pag-guhit ng komiks ay may higit nang isang daang taon na. Sa panahong iyon, nakamit ng komiks ang kaganapan at kasikatan sa mga kabataan at sa mga taong may edad na rin sa buong daigdig. Subalit, siya ay madalas pa ring kinikilala bilang isang artistikong espresyon para sa mga bata. Ang mayroong ganyang paniwala ay hindi nauunawaan ang halaga ng komiks. Sa maraming dekada, ang komiks ay nagsisilbing bilang paraan ng paghiwatig ng mga ideyo na hindi masali sa ibang paraan. Ang ika-pitong arte ay naging isang arteong pang-unibersal na kayang maabot ng pangkalabatan maging sa pinaaswal man o sa pag-iisip. Ang komiks ay maraming naiialok sa kakaunting halaga.

La historia de amor 'Kayumangging Krisantemo' (Crisantemo marrón) en Espesyal Komiks, número 17 de septiembre de 1956.

ESPES

BLG. 103 ..



SYAL

KOMIKS

•• SETYEMBRE 17, 1956



EL CÓMIC DE *afamado y difamado* FILIPINAS

Traducción: Fernando Moliné Royo

NO HAY OTRA PUBLICACIÓN en Filipinas que haya evocado tantas respuestas tan fuertes (y divididas) como la de los libros de cómics (*Komiks*). Fenómeno popular de masas, se ha nombrado a los *komiks* como «el libro nacional», se ha descrito como «un espejo de la vida» y se ha celebrado por último como una expresión artística. También se le ha condenado como «el demonio disfrazado» y se le ha tildado de «clase baja», «basura» y «un puñado de ridiculeces y sinsentidos». A pesar de las reacciones ambivalentes, los *komiks* han llegado a ocupar un lugar importante en la historia y cultura filipinas.

El libro de cómic filipino toma sus orígenes en las tiras cómicas publicadas en revistas vernáculas a finales de los años 20. La primera de esta serie humorística llevaba el título de *Mga Kabalbalanni Kenkoy* (Las ridiculeces de Kenkoy) escrito por Romualdo Ramos e ilustrado por Antonio S. Velasquez el cual apareció inicialmente en el semanario tagalog *Liwayway* (Alba) en 1929. Fue solamente después de la Segunda Guerra Mundial cuando los periódicos creaban tiras cómicas publicándolas a nivel local, destacando entre ellas *Halakhak Komiks*. *Halakhak* (onomatopeya para la risa escandalosa) comenzó a finales de 1946. Se convirtió en una empresa de corta duración que produjo solamente 10 publicaciones aunque dejó tras de sí una impresión en el ámbito editorial filipino que estableció las líneas maestras que mucho seguirían después.

Halakhak tomó el formato de los libros de cómic traídos por los soldados estadounidenses que vinieron para recuperar el territorio filipino a las fuerzas japonesas durante la Segunda Guerra Mundial. Los escritores locales, artistas y editores se quedaron fascinados por los cómics importados y pronto comenzaron a producir sus propias versiones. Los *komiks* seguirían los modelos estadounidenses con respecto a los personajes, a la trama, a los temas así como

con respecto a los estilos de ilustración. Los *komiks* también absorberían otras influencias occidentales.

Por ejemplo, los motivos de *El patito feo* y *Cenicienta* eran los favoritos de las historias de amor de los *komiks*. Centauros, gorgonas, sirenas y demás criaturas eran a su vez, los personajes estándar de las historias de fantasía en las que solían aparecer príncipes y princesas.

A pesar de estas influencias extranjeras, los *komiks* mostrarían una sensibilidad que era claramente filipina con un sentido del humor que se inclinaba hacia la bufonería con una predilección por los juegos de palabras, una fuerte creencia en las fuerzas sobrenaturales, una sentimentalidad descarada y un inquebrantable optimismo.

Los *komiks* ahondaban profundamente también en las leyendas y cuentos tradicionales. En 1947, Ramón Roces, el editor de *Liwayway* fundó Ace Publications, una empresa dedicada a la edición de cómics.

La compañía lanzó *Pilipino Komiks* ese año, seguido por *Tagalog Klasiks* en 1949, *Hiwaga Komiks* en 1950 y *Espesyal Komiks* en 1952. Cada uno tenía su propio distintivo: *Pilipino Komiks* versaba sobre temas generales, *Tagalog Klasiks* presentaba el de la cultura tradicional



Número especial de navidad del año 1949 de *Pilipino Komiks*. En la portada aparecen los personajes de las series más populares de la publicación: *Ponyang Haleobaybay* (disfrazada de Santa Claus), *Kenkoy* (con el tambor) y *Trise* (con traje y maracas).

A pesar de estas influencias extranjeras, los komiks mostrarían una sensibilidad que era claramente filipina con un sentido del humor que se inclinaba hacia la bufonería

local así como mitos y cuentos extranjeros. *Hiwaga Komiks* se especializaba en historias de misterio, terror y fantasía, y *Espesyal Komiks* ofrecía temas de amor así como de acción y aventura.

Sin embargo, estas distinciones quedaron un tanto borrosas finalmente con cómics que ofrecían todo tipo de historias para todo tipo de lectores. Las publicaciones también presentaban noticias, editoriales sobre temas de actualidad y artículos instructivos. Todos los títulos de Ace Publications aparecieron escritos en tagalog y se publicaron quincenalmente con un precio de 25 céntimos por copia, un precio muy asequible incluso para los que tenían un salario muy reducido.

Muchos escritores e ilustradores se forjaron un nombre a través de las páginas de los *komiks* de Ace Publications. También se fundaron muchas empresas gracias al éxito de la compañía. Algunas estaban creadas por editores de revistas o libros, otras por imprentas, unas pocas por escritores y artistas de *komiks*.

En 1961, Ace Publications se encontraba acosada por problemas laborales y tuvo que cerrar finalmente. Roces continuó y formó dos nuevas empresas de cómics: Graphic Arts Services en 1962 y *Pilipino Komiks* en 1964, esta última se renombraría con el nombre de Atlas Publishing, la cual se

convertiría en la editorial líder de cómics en Filipinas. Hacia mediados de la década de los 60, el negocio de los *komiks* se había convertido en un sector boyante, con cincuenta títulos en circulación.

El crecimiento de la publicación de cómics iba ligado de algún modo al sector cinematográfico, el cual florecía durante la década de los 60. Los productores de cine se fijaban en los *komiks* para los guiones. A este respecto, parecían inagotables las series de *Darna* de Mars Ravelo, que apareció en *Pilipino Komiks* en 1950. *Darna* era el *alter ego* de Narda, una chica simple de provincias que se tragó una piedrecita mágica que la transformó en una deslumbrante chica ataviada con un bikini con poderes sobrenaturales. La superheroína *Darna* frustró los planes de la malvada gorgona Valentina, la mujer halcón Amida, y el árbol monstruo Lucifera. Se produjeron catorce películas de *Darna* desde 1951 hasta 1954, todas ellas cosecharon un gran éxito. Muchas de las otras películas basadas en *komiks* también fueron taquilleras.

En la década de los 60, también comenzaron a aparecer columnas sobre el mundo del espectáculo y del corazón en los libros de cómic. Además, los cómics se convirtieron en la base para que los productores cinematográficos convirtieran una película en un éxito de taquilla. Por ese motivo, incluir una columna sobre el mundo del espectáculo entre sus páginas,



La novela gráfica histórica Hara-Siri, ambientada en la época prehispanica publicada en Tagalog Klasiks (26 de agosto, 1950).

Durante la década de los 60, el aumento de la tasa de delincuencia y criminalidad juvenil en Manila se debía según estos críticos a la proliferación de los cómics que describían el crimen, la violencia y el horror

ofrecía una promesa de un alto nivel de ventas para los editores de los cómics. Tanto éstos como las películas eran populares fuentes de entretenimiento e iban dirigidos a la misma audiencia masiva.

Al mismo tiempo que crecía la popularidad de los *komiks*, lo hacía el número de ataques de sus detractores. Durante la década de los 60, el aumento de la tasa de delincuencia y criminalidad juvenil en Manila se debía según estos críticos a la proliferación de los cómics que describían el crimen, la violencia y el horror. El gobierno y varias agrupaciones cívicas recibieron llamadas para que se prohibieran los *komiks* sobre crímenes. Sin embargo, los ataques de sus detractores y las llamadas a favor de su prohibición sirvieron para poco ya que aparecieron más ejemplares, se produjeron más títulos dirigidos a lo que parecía la insaciable demanda del público.

A finales de los 60 emergió un movimiento alternativo en el sector de los *komiks*. Empezaron a publicarse títulos pornográficos que se obtenían a escondidas. Las publicaciones sexualmente explícitas se conocían como *bomba komiks* (*bomba* significa lo mismo que en español y también denota «estar en cueros» en tagalog). Tal y como un periodista observó, se trataba del «*Playboy* del hombre pobre» que se vendía a gran velocidad. A principios de los 70, unos

20 títulos pornográficos circulaban subrepticamente mientras que había unas ochenta publicaciones legítimas en el mercado.

La ley marcial declarada el 21 de septiembre de 1972 truncó las actividades del sector de los *komiks* con fuertes medidas contra los medios de comunicación en general durante el gobierno militar de Ferdinand E. Marcos. Cuando las imprentas volvieron a funcionar, el número de títulos en circulación se había reducido a la mitad y todos los *bomba komiks* se habían prohibido.

Mientras estuvo vigente la ley marcial, los editores de cómics tenían que enviar el material a los censores del gobierno para poder sobrevivir y sus publicaciones se utilizaron para albergar en sus páginas historias de propaganda a través de políticas y programas gubernamentales. Sin embargo, el control del gobierno parece que tuvo menos impacto en el sector de los *komiks* que en la economía nacional, que se encontraba en un estado de rápido declive. Las pequeñas empresas no podían hacer frente a la continua inflación y tuvieron que cerrarse o venderse. Así pues, finalmente, el sector del *komik* se vio concentrado en las manos de los grandes grupos.

Una vez se hubieron recuperado del golpe impositivo de la ley marcial,



La primera edición de Halakhak, el primer libro de cómic filipino. Fue publicado en Manila el 15 de noviembre de 1946.

Durante la ley marcial, las publicaciones de cómics se utilizaron para albergar historias de propaganda a través de políticas y programas gubernamentales

la publicación de *komiks* volvió a ser boyante. Por ejemplo, en junio de 1975, Pilipino Komiks publicaba semanalmente alrededor de 137.000 copias por ejemplar. Era el líder en el sector de los cómics y la impresión de ejemplares superaba a la del diario *Philippine Daily Express*, el segundo más importante de aquella época.

Evidentemente, las condiciones imperantes en el país (la dictadura de Marcos, la inestabilidad económica, el malestar social) no perjudicaron el anhelo y apetito del público filipino por los *komiks*. Quizá estas dificultades hasta consiguieron intensificar el hambre por devorar estos títulos. Los *komiks*, después de todo, ofrecían la mejor posibilidad de entretenimiento y con absoluta seguridad la opción más barata para escapar de todo aquello.

En 1986, según datos actuales, el sector de los *komiks* estaba conformado por 10 empresas que producían en total cuarenta y siete títulos. Además, casi todas estas publicaciones aparecían semanalmente, y las más populares incluso dos veces por semana. Se estimaba que cada cómic lo leían al menos seis personas. Teniendo en cuenta que circulaban cuarenta y siete títulos y que de éstos, se publicaban entre dos millones y medio y tres millones de ejemplares, los cómics llegaban a alrededor de 15 a 18 millones de filipinos.

o lo que es lo mismo, a un tercio de la población filipina.

Y es que el poder de los trazos del cómic filipino residía en que era cercano a la sociedad en muchos modos. Primeramente porque las historias de *komiks* eran familiares, ya que seguían la tradición de la literatura popular al presentar personajes estereotipados, argumentos increíbles o predecibles y finales felices. Tal y como hicieron los romances en la época colonial española o las novelas tagalas en la primera mitad del siglo XX, las historias de los *komiks* facilitaban no solamente el escapismo sino también unos patrones de entretenimiento establecidos.

Seguidamente, los *komiks* eran de fácil lectura. Los textos eran cortos y simples, siguiendo el estilo de un discurso cualquiera. Las ilustraciones intensas contaban el resto de la historia. Como dijo una vez un aficionado, «cuando lo lees, no te da dolor de cabeza». Los *komiks* no eran solamente famosos en una ciudad al norte de Loag o una ciudad al sur de Jolo, sino que cada distrito de Manila atestiguaba su capacidad para ser leídos. Un hecho digno de mención es que hay más de 100 lenguas y dialectos en Filipinas, pero todos los *komiks* se publicaron exclusivamente en tagalog.



Número de Pilipino Komiks del 24 de abril de 1954 en el que se recuerda la derrota de Magallanes frente al jefe tribal Lapu-Lapu, quien aparece en primer término en la portada.

En Manila, la mayoría de los quioscos ya no tienen komiks y las publicaciones ya no se venden como una vez lo hicieron de manera tan espectacular

Por último, los *komiks* eran baratos, y todavía podían serlo más si se alquilaban en puestos del mercado, tiendas y quioscos en barrios y ciudades. A finales de la década de los 80, superaron a la televisión, películas, periódicos y revistas en términos de recepción y popularidad. Sin embargo, fueron capaces de mantener esta posición durante mucho tiempo. La declaración de un joven en 1972 puede ser tomada como profética. Cuando un periodista le preguntó si leía cómics, él contestó «¿Para qué molestarme? Prefiero verlos en la televisión». En la década de los 90, los filipinos preferían ver la televisión que leer cómics o cualquier producto impreso.

Los cómics filipinos continuaron publicándose hasta principios del siglo XXI, aunque mantuvieron una pobre relación con sus antepasados. En su momento álgido, *Pilipino Komiks* contaba con sesenta páginas y presentaba, al menos, nueve series de historias. Sin embargo, su descendiente, *Pilipino Illustrated Stories* era un fino ejemplar de treinta y dos páginas sin series de historias, impreso con el tipo de tinta más barata de la variedad más barata empleada en las imprentas de los diarios. En Manila, la mayoría de los quioscos ya no tienen *komiks* y las publicaciones ya no se venden como una vez lo hicieron de manera tan espectacular. **FB**

Manuel "Manix" Abrera es licenciado en Bellas Artes por la Universidad UP Diliman. Dibujante filipino de cómics, artista y músico. Es el autor del cómic *Kikomachine* que publica diariamente en el *Philippine Daily Inquirer*. Cree que los cómics no son sólo una forma de hacer reír a la gente sino también de hacerla pensar. Estamos encantados con su primera colaboración en la revista, prueba del acercamiento de la misma al noveno arte.

Manuel "Manix" Abrera is a graduate of Fine Arts in UP Diliman. He is a Filipino comics artist, author, and musician. He is the writer and artist of the *Kikomachine* comic strips found daily in the *Philippine Daily Inquirer*. He believes that comics are not only a way to make people laugh but to make people think. We are happy to have his work for the first time in this magazine, as a sign of approach to the 9th art.

Si Manuel "Manix" Abrera ay nagtapos ng kursong Sining sa UP Diliman. Isa siyang awtor at pintor ng komiks at musikero. Siya ang sumusulat at gumuguhit ng *Kikomachine*, isang bahagi ng komiks na matatagpuan araw-araw sa *Philippine Daily Inquirer*. Naniniwala siya na ang komiks ay hindi lamang isang paraan ng pagpapatawa ngunit ito'y paraan upang mag-isip ang mga tao. Kami ay nagagalak na sa unang pagkakakataon ay makikita natin ang obra niya sa magasin na ito, bilang isang simbolo sa papapakilala sa ika-9 na sining.

