

CUENTOS DE JUANA DE ADELINA GURREA: LITERATURA GÓTICA HISPANOFILIPINA

ELIZABETH MEDINA

*Texto dedicado a Edwin Agustín Lozada,
y su gótica Dama de blanco*

La literatura hispanofilipina es una claraboya a un pasado filipino que ya es de leyenda. Las leyendas y mitos surgen solo después de que haya pasado mucho tiempo y las gentes traspasan a la memoria colectiva los sucesos y personajes que marcaron el espíritu del pueblo, con las consecuentes distorsiones de los referentes (mutaciones de nombres, contexto temporal, etc.). Para los filipinos, sin embargo, la segunda colonización e imposición de un nuevo idioma, seguida por la acelerada modernización, significa que hay unas lagunas en la memoria colectiva filipina difíciles de zanjar para quienes sentimos la falta de enraizamiento cultural y que, tal vez, solo la literatura es capaz de resolver, porque, ¿qué otra cosa es la literatura, sino la posibilidad de escuchar las voces del pasado? ¿Existe acaso una memoria colectiva filipina? Difícil pregunta que solo puedo lanzar al aire. A lo mejor los filipinos tienen una, y soy yo quien, habiendo vivido la mayor parte de mi vida en el exilio, carezco de vinculación a ella. Sin embargo, yo también soy producto de un largo proceso colectivo que llevo en mi memoria antigua y genética. Así es que, cuando digo que detecto la existencia de una laguna en nuestra literatura, es posible que, efectivamente, la haya. Una laguna que, sin embargo, está poblada de islas, y una de ellas es Adelina Gurrea Monasterio, poeta, ensayista, escritora hispanofilipina, nacida en 1896, el año de la ejecución de Rizal. El padre de las letras filipinas moría y nacía una niña cuya voz, aunque breve, nos legaría una creación literaria que, a mi ver, es el puente entre la literatura de la colonia española y la de la neocolonia. Y para mí, leer su ficción es viajar a los paisajes del mundo de su infancia que, para nosotros los filipinos del siglo XXI, ya son de leyenda.

En *Cuentos de Juana* encontramos una voz femenina, una pluma que describe emociones profundas y sutiles con discernimiento exquisito, de dos sensibilidades, lado a lado, en dos voces narradoras: una, la de Juana, su aya nativa, y la otra, la de una mujer que vive a horcajadas de dos mundos: el de sus padres de la antigua colonia española, y el de la nueva colonia, en que ella nació pero que no se ha adueñado de su esencia, que es hispanofilipina, y que jamás lo logrará. Ella se siente hija tanto de lo español como de lo nativo filipino y habita y transita por los dos mundos en perfecta y normal armonía.

En sus cuentos su aya le entrega las semillas de su futura creación literaria y ella, en la madurez, crea una ficción que levanta un velo para el futuro: nos permite vislumbrar ese mundo que, para los escritores filipinos modernos escribiendo en inglés, apenas es capaz de tejer el embrujo porque la traducción a esta lengua le queda fatalmente corta. Lo maravilloso, lo trágico, lo desgarrador, lo fatalmente malhadado son propios del mundo filipino 'prehecatombe', cuyo hechizo está cifrado en español, y el teclado inglés del computador personal no es capaz de recrearlo: la magia se esfumó en un vacío del alma. ¿De qué se trata el vacío? De una muerte, de un borrón y cuenta nueva que nos dejó con una añoranza de algo que alguna vez fue nuestro gran tesoro, y que se escurrió por nuestras manos. Como el nacimiento del más grande amor de la vida que murió extraña e intempes-

tivamente, como Luisa allá lejos en España, dejando huérfano al corazón de Fermín en el último cuento de la colección.

En “El lunuk del remanso verde”, una historia de amor trágico y de una especie de maldición atávica sobrenatural, no veo en el lugar central el amor entre la chica de la pequeña nobleza española y un joven mestizo filipino, sino que leo en clave gótica la historia del amor malhadado entre dos pueblos que terminó en tragedia, porque el uno destruyó lo que había llegado a amar, y el otro fue forzado a matar su querencia con el olvido. En este cuento Gurrea urde la historia de una relación de amor complejo entre el joven hacendado, Fermín Arruezo, y el capataz nativo Cadio, que involucra a un tercer personaje: un duende, el espectral *tamao* que mora en el árbol *lunuk*, y que cumple la función del *Fatum*, la Parca, la fatalidad.

Se trata de una obra de ficción que, aunque breve, debemos considerar como uno de los logros más importantes de la edad de oro de la literatura filipina, en términos de estética, estilo y contenido espiritual, y que calificaría como la narrativa gótica hispanofilipina de doña Adelina Gurrea Monasterio.

Una testigo entre mundos

Gurrea fue una testigo privilegiada tanto del ocaso de la colonia española como del nacimiento de la Filipinas anglosajonizada. Nació en 1896, en vísperas de la ruptura, en el seno de una familia criolla-mestiza propietaria de una hacienda azucarera. Su hogar de la infancia es Negros Occidental, una provincia bisaya alejada de Manila (el pasado pervive en los lugares alejados). Su narrativa está henchida de la interioridad filipina en sus dos caras: del criollo y mestizo español por un lado, y del nativo por el otro. Los dos grupos eran los actores paradigmáticos de la colonia hispanofilipina, que convivieron y se relacionaron durante tres siglos en el espacio rural, y por esta razón *Cuentos de Juana* y, muy especialmente, “El lunuk del remanso verde”, más que simple ficción hispanofilipina, me parecen una cápsula de tiempo literaria, portadora de mensajes de un pasado desaparecido, casi exótico para los filipinos modernos, que solo la pueden leer traducida al inglés con la consecuente pérdida del alma del original.

Sin embargo, Gurrea escribió: “La gota de agua de siglos forma lagunas insecables”¹ y sus palabras son las gotas de agua del manantial eterno de la literatura universal. Nuestra literatura hispanofilipina será por siempre la fuente capaz de nutrir nuestro espíritu y fecundar un renacer de nuestras letras en castellano.

Acerca de *Estampas y cuentos de la Filipinas hispánica*

Mi primer contacto con la gran escritora hispanofilipina fue en julio de 2001 cuando adquirí un ejemplar en Madrid de la antología narrativa, *Estampas y cuentos de la Filipinas hispánica*, producto de la investigación del profesor Manuel García Castellón de la Universidad de Nueva Orleans. El libro está prologado por un resumen del proceso colonial filipino de muy logrado estilo, discernimiento y profundidad de análisis histórico-cultural. Dos cuentos de Gurrea cierran el libro: la segunda y última mitad de “El lunuk del remanso verde” y el relato completo, “La doncella que vivió tres vidas”. La trama de ambos cuentos gira alrededor del “tamao”, un ser sobrenatural con poderes siniestros cuya guarida es el *lunuk*, un secular árbol de grandes dimensiones.

¹ Del discurso titulado “Filipinas, heredera privilegiada. Decía ayer y digo hoy”, pronunciado por doña Adelina Gurrea en el Círculo Filipino de Madrid, el 30 de enero de 1954.

Mi madre, Felisa Abad Cañete, era oriunda de Barili, Cebú, y entre los cinco y ocho años pasé los veranos en Mandaue, Cebú, en la antigua casona de mi abuela materna adoptiva, Andrea Seno. Mi lola Andrea me contó con su acostumbrada parquedad sobre su miedo a lo sobrenatural, que el diablo aparecía como un perro o un cerdo de tamaño descomunal que merodeaba en altas horas de la noche. Nunca me contó acerca del *tamao*. De niña trepaba tamarindos, pero no había ningún *lunuk* en los terrenos detrás de la casona, ni supe que los dos fuesen moradas de *engkantados*, por lo que el mundo mítico negrense de Gurrea me resultó extraño, ajeno, casi propio de otro planeta. Sí, los cuentos me sugestionaron desde un principio: los hallé extraños, calificables como cuentos de terror.

Entre la primera lectura de los dos cuentos en *Estampas* y cuando finalmente leí de corrido *Cuentos de Juana*, mediaron veintiún años. Al leerlos en 2021 quedé maravillada por la prosa gurreana, por su originalidad y belleza de expresión, profundidad emocional y psicológica, la riqueza certera de sus símbolos y las revelaciones de la interioridad de sus personajes españoles y nativos.

Este análisis se centra en el cuento de Gurrea que considero el mejor logrado y más complejo, “El lunuk del remanso verde” aunque incluirá un par de pasajes de “El Tic-Tic” que son también muy reveladores de la interioridad nativa.

Solo se incluyó la segunda mitad de “El lunuk” en la antología *Estampas y cuentos*. Años después, al leer el cuento entero, pude apreciar su magistral progresión narrativa, que va desde el inicial ambiente de paz y prosperidad colonial, sutilmente ensombrecido por una amenazante leyenda, hasta el despliegue del atormentado final de la muerte tétrica del joven hacendero y el cumplimiento del mal augurio anunciado al comienzo: “La familia Arruezo se extinguió por culpa del *lunuk*...”.

Literatura gótica hispanofilipina

Cuentos de Juana es una narrativa que en su forma y estilo es española pero cuyo contenido es un panegírico a la belleza natural de la Filipinas rural, y la expresión de un tremendo amor por el pueblo filipino. Los elementos con fuerte presencia en todos los cuentos, aparte del principal hilo conector que es la voz narradora de Juana, la criada y aya de la niñez de Adelina Gurrea, y cuya voz se funde con la de Adelina la escritora, son los siguientes: (1) la presencia de la naturaleza, cuyas mutaciones presionan fuertemente y al mismo tiempo exteriorizan los estados de ánimo de los personajes; (2) lo sobrenatural como parte intrínseca de la naturaleza, expresada como una presencia oscura, desconocida y repentinamente hostil a los humanos; (3) la personificación de lo sobrenatural en un ser que, mientras no se amenace o profane su guarida, permanece en el trasfondo como una eventual amenaza y/o peligro para los humanos, pero que frente a la profanación actúa, en la mente del campesino, como parca o artificio del caos, de la muerte y del destino fatal; y (4) la vulnerabilidad de la razón, la precariedad del “progreso”, el poder del *Fatum* sobre la vida humana por más “civilizado” y materialmente omnipotente que lleguen a creerse los humanos.

Al enfocar una mirada interpretativa a la ficción gurreana, al definir y describir las características del mundo literario en el que nos adentramos en los *Cuentos de Juana*, descubro que se trata de la categoría de ficción llamada *literatura gótica*.

La literatura gótica es un subgénero de la literatura romántica que surgió en el siglo XVII en Gran Bretaña. La palabra “gótica” aplicada a la narrativa ficcional se estrenó en el título del cuento de Horace Walpole del año 1765, *El castillo de Otranto: una historia gótica*. Se presentaba el significado del término “gótica” como una historia proveniente de los tiempos antiguos redescubierta en el presente.

La borrosa frontera gurreeana entre la realidad y la ficción, y los matices de mezcla de épocas

Algo que dota a las historias de Gurreea de una curiosa ambigüedad es que no se trata de cuentos imaginados, tampoco podemos estar del todo seguros de cuál de las dos épocas —la colonia española o la norteamericana— es el espacio y tiempo en el que la autora teje sus relatos. En primer lugar, se trata de cuentos basados en el folclor sobrenatural del antiguo campesinado filipino, que más que simple folclor, son mundos vivenciados por el campesino como una realidad paralela; y segundo, es palpable, especialmente en “El lunuk...”, la mezcla sutil de las dos épocas que se trastocaban en la vida de la autora: el pasado colonial español por un lado, y la modernidad anglosajonizada, que avanzaba paulatinamente en la neocolonia durante la infancia y temprana adultez de Gurreea, aunque principalmente en las grandes ciudades.

De hecho, los padres de Gurreea la mandan a Manila a cursar el bachillerato como interna en el antiguo colegio de monjas para niñas, la Santa Escolástica, cuando el currículo ya se enseña en inglés. Entonces se da en su vida un doble crisol cultural: su niñez transcurre en la lejana provincia de Negros Occidental, inmersa en el mundo hispanofilipino, la simbiosis de lo nativo atávico y lo español plurisecular, en el cual lo norteamericano aún hacía solo la más ligera mella, y vive la adolescencia en Manila, donde recibe la transculturación y llega a dominar el inglés. Esta dualidad de mentalidades de alguna manera se trasluce en su ficción y en su poesía; sin embargo, su alma e identidad eran —lo afirmó siempre y sin ambages, después de la repatriación familiar a España en 1921 cuando ella tenía 25 años— inenarrablemente *filipina*.

Dos voces cuentistas

Hay dos narradoras en los *Cuentos*: Adelina y Juana, su aya nativa de la niñez, un personaje que se perfila como una cuentista de la antiquísima tradición de los países de Asia, como Camboya y la India. En la introducción de la edición príncipe de *Cuentos*, Gurreea cuenta que Juana había trabajado para su familia desde muy chica, antes de que naciera la autora. Vale la pena incluir la descripción del carácter espontáneo y muy especial de Juana y el origen de su graciosísimo apodo en inglés:

Juana era una criada nativa que conocí en mi hogar desde que comencé a darme cuenta de las cosas de este mundo. Antes había estado sirviendo en casa de mi abuela paterna. Como cuando yo conocí a Juana esta aún no era vieja, debemos deducir que estuvo sirviendo siempre en la familia. Tenía el remoquete Baltimore. Nació tal remoquete del nombre de uno de los acorazados norteamericanos que hicieron la parodia de batirse contra la carcomida y resquebrajada escuadra española en la bahía de Cavite².

La explicación de por qué Juana era apodada “*Baltimore*” y la descripción de lo que los franceses llaman la “pintura moral” de la aya es otro deleite:

Juana había sido muy flamencota y muy gruesa, y por su amplitud se la comparó con el voluminoso acorazado americano. Cuando yo me di cuenta de la personalidad de Juana, ésta ya había mermado sus carnes; era muy oscura de color, nariz marcadamente aplastada, ojos pequeños y una boca grande, sin la albura de los dientes debajo de sus labios marchitos. Nació con la dentadura blanca, pero el buyo fué depositando una pátina roja sobre el marfil, y éste

² *Cuentos de Juana*, Madrid, Imprenta de Prensa Española, 1943, p. 7.

tenía ya el color de sangre renegrida. Para un hombre occidental recién llegado de Europa o de América, el aspecto de tal boca sería repugnante, pero los que allí nacimos y los que llevan muchos años de residencia en el país nos familiarizamos con el buyo y su colorido desagradable, de tal modo, que yo nunca rehuí, de niña, un beso de su boca y de su ternura. Otros, sin ser niños, tampoco los rehuían, porque Juana, fea como era, tenía un atractivo especial para los hombres malayos o europeos³.

Me he preguntado si Juana contaba sus cuentos en español o bisaya y especulo que lo hacía mezclando ambos idiomas. Gurrea dice que se manejaba bien en los dos pero hacía uso del bisaya para zafarse de los aprietos:

Resultaba menos ignorante que el resto de las mujeres del rancho, por su trato con los españoles en casa de mi abuela y en la de mis padres. Hablaba el castellano, pero se olvidaba de él tan pronto como se la reprochaba alguna mala acción o falta en el cumplimiento de su deber⁴.

Lo anterior apunta a que la aya Juana, un personaje real, contaba historias a la pequeña Adelina y a sus hermanos en la casa paterna de los Gurrea Monasterio, en medio de los paisajes y lugares de la hacienda Carlota en Calatcat, del río y volcán Canlaón, en la provincia de Negros Occidental, y años después esa voz narradora sería la musa de la nostálgica Gurrea para evocar el paraíso perdido de su niñez. Los pasajes líricos seguramente no vienen de Juana sino de la pluma de la poetisa Adelina. Pero al poco andar los lectores perdemos noción de si la voz que oímos es la de Juana o la de la escritora, y si acaso lo que estamos leyendo es verdad o ficción. ¿Dónde está la línea divisoria? La autora nunca la explicita, lo que lleva a la suposición de que no existe tal línea. Es de hecho una característica del genio filipino, que la línea divisoria entre “lo real” y “lo imaginario” es sumamente fluida.

En Filipinas, el *asuang* o vampiro no ha nacido de la ficción sino de los habitantes del campo y de la selva. Al revés, el *asuang*, el *cafre*, el *tikbalang* —y en Negros, el *tamao*, el *bagat*, el *tic-tic*— engendraron tradiciones orales y, llegada la prensa, la ficción.

Es la atmósfera de embrujo tejida por los *Cuentos de Juana* la que me lleva a calificar el libro como “literatura gótica hispanofilipina” y, al investigar, verificar que mi intuición no yerra.

Las características de lo Gótico

¿Cuáles son las características de la literatura gótica? Haciendo memoria de los clásicos literarios conocidos por los lectores y cinéfilos filipinos de hoy, como *Jane Eyre* de Charlotte Brontë, los cuentos y poesías de Poe, y *Frankenstein* de Mary Wollstonecraft Shelley y, haciendo el cotejo con “El tamao” (28 páginas), “El Tic-Tic” (56 páginas), “El Bagat” (24 páginas) y “El lunuk en el remanso verde” (62 páginas), saltan a la vista sin más los siguientes elementos⁵ comunes:

- Paisajes oscuros y pintorescos
- Presagios y maldiciones
- Una atmósfera de misterio y miedo
- El villano aterrador y amenazador

³ Ibid., pp. 7-8.

⁴ Ibid., p. 8.

⁵ Características extraídas desde: <https://biobibliografias.com/literatura-gotica/>

- Actividad sobrenatural y paranormal
- El romance
- La angustia emocional
- Las pesadillas

Edgar Allan Poe (n. 1809 m. 1849) fue el pionero de la narración gótica que utilizó lo sobrenatural vinculado a “el trauma psicológico, los males del hombre y las enfermedades mentales”⁶, elementos que también destacan en *Los Pazos de Ulloa* (1886) de Emilia Pardo Bazán, y en el *Noli me tângere* (1887) de Rizal. La novela de Pardo Bazán está inscrita en la corriente naturalista, sin embargo veo paralelos entre ella y los cuentos de Guerra en el sentido de las revelaciones de la sicología y el mundo íntimo de los personajes, de la ambientación en paisajes rurales boscosos, en la triste decadencia de la pequeña nobleza rural arruinada, aferrada al pasado glorioso en sus mansiones otrora señoriales, hoy destartaladas y lúgubres, y en las intimaciones oscuras de cómo los planes y proyecciones de los personajes terminarán en la desgracia por la acción de la fatalidad. De hecho, hay una referencia que describe en *Los pazos de Ulloa* elementos de la novela gótica⁷.

La trama

Uno de los temas desarrollados en la trama de “El lunuk del remanso verde” es la historia de amor entre Fermín, mestizo de español filipino, y Luisa, la hija del gobernador general de Filipinas, descendiente de la rancia aristocracia española. Para siquiera soñar con poder desposarla, Fermín debe transformarse en un acaudalado hacendero. Al emprender con obsesión esta empresa caerá en el mismo error, la misma fatalidad que su progenitor y su posterior padrastro. Tal como sucedió con Arruezo padre, los intentos del abnegado y leal cabo Cadío por proteger y salvar la vida de Fermín, a quien ama como a un hijo, serán en vano.

La historia de amor entre la española y el hispanofilipino está contextualizada en la tragedia de cómo, tanto el padre como el padrastro del Fermín, cuando este era aún niño, sucumbieron al vengativo poder del duende, porque desoyeron las prevenciones del capataz nativo, el cabo Cadío, y atentaron contra la morada del tamao, el árbol lunuk, mandándolo derribar el primero, y el segundo a cortar las raíces enredadas en las profundidades oscuras del verde remanso.

No solo el desarrollo magistral de una historia de tragedia sobrenatural y arrogancia humana impresiona, sino más aún, cómo la autora con sensibilidad psicológica revela las tensiones subterráneas en la relación entre los dos mundos del amo español mestizo y del subordinado nativo, y la lógica racial y de poder entre los dominadores. En los años del régimen presencial estadounidense que duró apenas veinticinco años, no hubo la relación de proximidad, interdependencia y roce humano que sí se dio entre los filipinos nativos y los españoles en el transcurso de la convivencia secular.

En un pasaje de “El lunuk”, se describe cómo muchos españoles llegaban a las islas “sin más bagaje que su fortaleza física y el anhelo tenaz de su voluntad”⁸. Les ayudaba el color blanco de la piel que borraba “las inferioridades de nacimiento”. Los de superior condición social debían forzosamente acogerlos y extenderles un trato que apuntalara y fortaleciera el señorío del colonizador ante la indiana de abrumadora superioridad numérica. Sin embargo,

⁶ Ibid.

⁷ Clark Colahan y Alfred Rodríguez, “Lo ‘Gótico’ como fórmula creativa de *Los Pazos de Ulloa*”, *Modern Philology*, 1986, vol. 83, núm. 4, pp. 398-404.

⁸ *Cuentos de Juana*, ob. cit., p. 14.

no obstante las apariencias de igualdad entre los españoles insulares, criollos y mestizos de español, el enlace entre una peninsular linajuda y el mestizo de español, por más heredero que fuera este e integrante de los círculos sociales más aventajados, no podía ser bien visto por los más encumbrados de Manila y, peor todavía, de la metrópoli, donde la alta sociedad española derechamente no le iba a perdonar a Luisa su elección, a no ser que....

Fermín descubre que, a los ojos de la jerarquía social “de las castas, las alcurnias y las oriundece”, la única posibilidad de entrada a la crema y nata de la sociedad española es que amasara una gran fortuna. Y logra que Luisa, cuando su padre el gobernador es relevado de su mandato, debiendo ella volver con su familia a España, le dé su promesa de esperar tres años. En este tiempo Fermín se dedicará obsesivamente a hacer rendir sus dos haciendas para transformarse, lo más rápidamente posible, en un acaudalado futuro yerno.

En el contraste entre el mundo de Luisa —vetusto, cristalizado en el pasado glorioso— y el de Fermín —joven y libre del peso de aquel pasado— me parece vislumbrar la disyuntiva cultural y filosófica que debió haber pesado sobre la juventud hispanofilipina a poco de instalarse el nuevo régimen colonial estadounidense. Gurrea ambientó el cuento en la era colonial española pero lo escribió en España, en el tiempo del régimen norteamericano en Filipinas. Y como menciono anteriormente, no puedo sino especular que en esta parte de la narración se da un traslazo entre dos momentos históricos, consistente en la proyección por la autora de reflexiones propias a la situación vital de su personaje.

En el medio siglo venidero se volvería lugar común la leyenda negra de la era colonial española como el reino del oscurantismo y del atraso, de la negación del futuro, en contraste propagandístico con el medio siglo bajo EE.UU. de “independencia y democracia” y apertura al progreso. Acaso para la generación de Adelina Gurrea, la juventud filipina de comienzos del siglo XX, fue un tema candente elegir entre dos modelos de cultura, la cultura antigua, tradicional y la nueva, llena de rutilantes promesas de libertad, modernidad, riqueza material. Ella se sometería con sentimientos encontrados a la decisión familiar de dejar Filipinas y retornar a España. Años más tarde, ya reconocida como una figura cultural, volverá de visita como hija ilustre y jamás renunciará a su inmenso amor, ni superará la saudade por su suelo natal.

Gurrea describe así el cuestionamiento que el joven mestizo debe resolver:

[...] su mentalidad no alcanzaba a medir y valorar el contenido de una genealogía, el brillo de lo vetusto, lo arcaico, de lo rancio, de lo tradicional en materia de cuna, familia y nombre. [...] Pero él [...] pertenecía a un país niño todavía [...] con los afanes naturales por lanzarse al movimiento y a la expresión, [...] oteando caminos sin fin perdidos en horizontes infinitos [...] país con toda una vida por delante”⁹.

Fermín opta por amalgamar los dos mundos: conseguirá que la familia de Luisa acepte casarla con él, amasará la fortuna necesaria para ello, y confía que una vez a su lado en Filipinas y cuando lleguen los hijos, Luisa se adaptará feliz a su nueva vida y serán libres de los condicionamientos de casta. Antes, empero, deberá sacrificar la tranquilidad y la moderación en aras de transformar sus tierras en una máquina generadora de riqueza y renuncia la vida social: “ya no era el hombre del día [...] se convertía en un vulgar provinciano trabajador y huraño”¹⁰.

El Fermín adolescente aprendió de Cadio a temer y respetar el lunuk y guardar distancia del árbol, del remanso y del tamao. Su madre, respetando el deseo del difunto padre de que su hijo tuviese una profesión, manda a Fermín a Manila a estudiar. El niño sufre de intensa nostalgia, pero con el tiempo, los años de estudios y la vida en sociedad de Manila, reemplaza

⁹ Ibid., p. 211.

¹⁰ Ibid.

el apego a su tierra por el acostumbramiento al buen pasar y el estilo de vida urbano. Vuelve a la hacienda convertido en amo y señor, ya no es el Nonoy cariñoso y cercano del pasado, y su trato con Cadio es el del amo con su capataz, valioso, pero empleado y subordinado al fin. Cadio entiende que ahora no solo debe proteger a su Nonoy del tamao, sino además del embrujo del amor de la mujer que Cadio considera peligrosa.

Fermín le manda a Cadio conseguir aparceros para desmochar y cultivar el resto de los terrenos de la hacienda pequeña del monte. Al explicarle Cadio que su padre había desistido de hacerlo porque muchos de los hombres enfermaban de malaria y morían, Fermín insiste en que hay que sembrar aquellas tierras feraces con caña dulce porque darán mucho rédito. Le promete que obtendrá bastante quinina para prevenir y curar e insiste que Cadio consiga hombres, incluso ofreciéndoles un jornal más elevado.

Sucede que un día, cuando el amo y el cabo regresan de la jornada en los campos, un ruido en el cañaverl asusta el caballo de Fermín y, tras una carrera loca, lo bota justo debajo del lunuk. Entonces Fermín ve casi medio campo sin cultivar, ya que el tupido ramaje del lunuk no deja pasar la luz solar que necesita la caña para crecer bien. Se repite el pasado, Arruezo hijo ordena que se corten las ramas y que se cultive la tierra. Cadio rehúsa acatar la orden y se desahoga, confesando a Fermín todo lo que ha sufrido por su abandono, y jura que no permitirá que el tamao vuelva a vengarse y le haga daño a Fermín.

La confesión deja a Fermín conmovido y anula la orden. Sin embargo, Luisa, celosa de la influencia de Cadio sobre Fermín, le advierte en una carta que no haga caso a “la superstición de un hombre de color”, que no puede rebajar su categoría de hombre de cultura europea. Le insta a mandar talar el árbol o, a lo menos, podarlo para que la luz del sol llegue a las siembras circundantes. Fermín le lee la carta a Cadio en momentos cuando los dos hombres están bajo la sombra del lunuk. En ese instante crujen las ramas del lunuk. Le extraña a Fermín el soplo de viento repentino pero Cadio con el rostro sombrío le corrige, señalando como todo en su derredor está quieto.

Un tiempo largo de buen clima y buenas cosechas hacen que Fermín se descuide, totalmente confiado en su buena estrella, y no hace caso a las prevenciones de Cadio de que a la estación de desusada sequedad seguirá una temporada de lluvias fuerte y sobrevendrán las mermas de cosecha después. *Ad portas* de la partida de Fermín a España, con sus negocios ya cerrados, las cosechas vendidas y los pagos de los créditos asegurados, llega la noticia de la muerte repentina y sin causa conocida de su enamorada.

Con la misma pasión obcecada con que se esforzó por agrandar su fortuna, Fermín cae en la negrura más absoluta y un sinsentido insondable. Entonces Cadio debe bregar solo con la administración, las labores de los campos y, pronto, una plaga de langostas. Un día comienza a llover. Al principio Cadio siente optimismo: la lluvia pondrá fin a la plaga, pero pronto se desata un huracán. Cadio finalmente convence a Fermín a salir de su estado de aflicción y enajenación: solo el amo tiene autoridad para obligar a las familias a desalojar sus chozas a orillas del río Calatcat que amenaza con desbordarse. Derriban dos chozas a hachazos. Es un pasaje magistral que reúne elementos de gran dramatismo: la furia que ha corroído el alma de Fermín externalizada en la violencia de la tormenta y la demolición, metáfora de la destrucción del sueño de construir un hogar con su amada:

Mezclados con el aullido de la tempestad, remataba el cuadro dramático de aquellos momentos los gritos y los ayes humanos, el llanto de los chiquillos, las maldiciones de los viejos, mientras el golpe seco del hacha marcaba el ritmo en el reloj de un tiempo que pasaba raudo a medida que el río crecía, amenazando desbordar su cauce¹¹.

¹¹ Ibid., p. 240.

Es solo el comienzo de un desquiciado desagravio contra la fatalidad que conducirá al punto álgido de la tragedia. Esa noche Fermín oye a Cadio mientras este habla en confianza con los otros capataces, alojados como él en la casa patronal a modo de precaución:

El tamao del lunuk es uno de los más poderosos que he conocido. Puede incluso matar desde lejos. Al primer amo lo asesinó estando en España, y ahora la novia del señorito Fermín ha recibido el peso de su venganza solo porque escribió a éste que cortase el lunuk¹².

A la tarde siguiente Fermín sale a caballo, ostensiblemente para reconocer el estado de los terrenos anegados, pero las palabras de Cadio —el ser que, Fermín lo sabe, es quien más lo ama— se han convertido en el cauce del huracán interior que impulsará a Fermín hacia el acto final de venganza contra el ser que ha destruido su futuro. Es así como Cadio, queriendo proteger a Fermín de todo peligro y maldad, se vuelve artífice de su destrucción final al convencerle de que el tamao es el agente de su desgracia. Enajenado, con la razón anulada por la tierra, Fermín cabalga hasta el lunuk, trepa el árbol y derriba a hachazos la rama más frondosa que cae atravesado encima del sendero abajo. Cuando al anochecer regresa por ahí en medio de un aguacero rezago del tifón, su caballo se tropieza con la rama... Fermín cae, se golpea la cabeza, rueda inconsciente por el talud y muere ahogado en las turbulentas aguas negras del remanso.

Demasiado tarde Cadio llega al lugar y, sin importar el peligro, se tira a las aguas de la poza una y otra vez hasta lograr rescatar el cuerpo sin vida de Fermín, cortando las raíces del lunuk que lo aprisionan.

La historia termina con la venta de los campos para cubrir los préstamos, la pobreza de la madre y la locura del cabo.

Elementos de la narrativa gótica en *Cuentos de Juana*

1. Paisajes oscuros y pintorescos

- La descripción del lunuk y del remanso. Nótese la referencia a la memoria tenebrosa de las aguas, a la huella dejada en ella por las almas en pena, de torturados, ahogados, voces acalladas por siglos, tumbas escondidas, creando una atmósfera tétrica:

La pendiente del talud quedaba dividida en dos por este brotar del lunuk gigantesco, que bajaba con su trama subterránea a sorber el frescor del agua y subía con su copa en pos del sol y del espacio. ... después de asomar sobre el borde de la ribera aun levantó la cabeza dieciséis metros por encima del campo. Su copa, extendida y tupidísima, formaba un círculo de cerca de veinte metros de diámetro.

...Y abajo, en la rebalsa más grande y honda que tenía el río, no se bañaban nunca, porque sus aguas eran de un verde tenebroso, de una hondura oscura, que no reflejaba nada del exterior.

Muertas, extáticas, las aguas de este remanso amplio tenían una mirada de ciego, sin vista para la luz, pero con visiones internas de muecas macabras, de torturas frías, de voces que callaron a lo largo de los siglos, de tumbas escondidas bajo sus pies, de ayes y lamentos lanzados por almas en pena... Era el reino frío, oscuro y tenebroso del tamao¹³.

¹² Ibid., p. 241.

¹³ Ibid., p. 189-191.

- La fuerza destructiva de la naturaleza y la lucha humana contra ella:

—*Derribadlas todas; ya verás cómo las dejan.*

—*Yo no puedo hacer eso, Fermín.*

—*Pues yo lo haré; dame un hacha.*

Se la sujetó en el cinturón y bajó a la calle. El agua caía huracanada y el viento zarandeaba la superficie de la tierra, dando dentelladas al arbolado, a los edificios, al propio suelo, que quedaba arañado y removido por las uñas invisibles de los elementos. La cortina líquida cegaba los ojos del amo y del cabo. Pero imposibles, cual si la grandiosidad de su drama interior superase a la de la Naturaleza en desenfreno, continuaron firmes su camino, cruzando el puente, que temblaba sacudido por la fuerza de la corriente¹⁴.

- Descripción de los jardines del palacio del gobernador general, Malacañang, en una noche de baile. El río Pásig fluye silenciosamente mientras la gente en las casas nativas a la orilla opuesta observa admirada. Gurra juega con el lenguaje, infundiéndole con la plasticidad visual tan propia del inglés. Nótese la imaginería única y original con la que Gurra transforma los bancos en “guiones blancos” sobre la negrura del pasto, y personifica las chozas de nipa al otro lado del río. En vez de decir que sus moradores observaban la fiesta, ella convierte las casas en las que miran, las ventanas en ojos y los toldos de hoja de palmera sobre cada ventana en “párpados pajizos”:

Los bancos moteaban el césped con guiones blancos, marcando el límite entre el parque y la orilla del Pásig. Luisa y Fermín se sentaron juntos a dos arbustos de gumamelas dobles, los pies perfumados por las matas de camias. Había otros aromas en los macizos, las sampaguitas, las gardenias, los kamuning, todo el blanco oloroso del trópico. Las aguas, abajo, estaban oscuras y quietas, soñando ya con el mar o enamoradas de la quietud de las orillas. Y enfrente, nada: el misterio de la noche y el eco de los violines incrustando somnolencias sensuales en la floresta. O efluvios de admiración en el alma ingenua y primitiva de las chozas indígenas, que miraban con sus ventanas de párpados pajizos las maravillas del otro lado. Arriba, las estrellas: tantas, tantas, que más que un cielo tachonado, parecía un lienzo espolvoreado con arenas de oro¹⁵.

2. Presagios y maldiciones

- Una atmósfera de misterio y miedo:

Y en las horas más medrosas de las noches oscuras, en las fechas fantasmales religiosas, como el día de las Ánimas, durante los comentarios en torno a crímenes o sucesos misteriosos, en los epílogos luctuosos que sucedían a grandes catástrofes sísmicas o meteorológicas, tifones, riadas, terremotos, Cadio aprovechaba el fenómeno psicológico del miedo para hablar al muchacho del tamao del lunuk e inculcar en él un terror desmesurado hacia el lugar y el duende¹⁶.

¹⁴ Ibid., p. 239.

¹⁵ Ibid., p. 214.

¹⁶ Ibid., p. 203.

- El villano aterrador y amenazador:

*Y con frecuencia le hablaba del lunuk, misteriosa guarida del tamao pérfido y vengativo, que guardaba, además, agravios contra su padre, contra su familia, contra la sangre que corría por sus venas*¹⁷.

- Actividad sobrenatural y paranormal:

—¿Y cómo se enteró el tamao de esa orden? —preguntó otro capataz.

*—¡Ah!, porque es asuang —replicó Cadio—, y además, porque el señorito Fermín me leyó el párrafo de la carta que se refería a tal mandato en el preciso momento en que pasábamos por debajo del árbol. Y entonces el tamao, en medio de una calma absoluta, agitó violentamente el ramaje, cual si le sacudiese el viento*¹⁸.

- El romance:

*Ahora no voy a rogar. Yo, Fermín, te he visto nacer, te he criado; he sido, más que un servidor, un padre para ti; he sufrido cuando te desviaste de mi afecto, cuando te alejaste friamente de mi custodia, de mis desvelos, de mi cariño, tratándome como a un simple empleado; lo sufrí todo y continué sirviéndote en silencio. Pero ahora no voy a soportar ni a consentir que busques tu perdición. He de intervenir en esto. El lunuk no se corta, porque lo defenderé yo con mi propia vida para que ella salve la tuya; y si en nombre de lo que he sufrido con tu desvío y lo que he luchado por tu prosperidad y lo que me he sacrificado por hacerte un hombre modelo no escuchas y atiendes mi ruego, tendrás que quitarme de en medio para satisfacer el capricho de cortar ese árbol*¹⁹.

*Cadio estaba llorando esta vez también. Fermín presintió sus lágrimas en lo ahogado de la voz, pues había oscurecido y apenas se veía bajo el ramaje del árbol. Asustado por la energía del cabo y emocionado ante aquel cariño, toda abnegación, que se rebelaba sólo para salvarle, Fermín tiró de las riendas de su caballo, montó y partió al galope*²⁰.

- La angustia emocional:

*Cuando, finalmente, salió de las aguas cargado con su trofeo de muerte, las dos riberas del río se hallaban iluminadas con antorchas de petróleo, empuñadas por los indios del caserío, y el reflejo de las llamas caía sobre la poza siniestra en un rielar pavoroso y trágico, tenebroso y fúnebre*²¹.

- Las pesadillas:

La superstición se agarraba a la garganta del cabo fiel, del indígena en cuya alma sedimentó el atavismo terrores seculares, convicciones fantasmales, y el

¹⁷ Ibid., p. 202.

¹⁸ Ibid., p. 241.

¹⁹ Ibid., p. 228-229.

²⁰ Ibid.

²¹ Ibid., p. 249.

*hombre sentía cómo el terror le iba ahogando, ahogando, con una fuerza superior a la suya. Un relámpago único y extraño iluminó entonces el remanso y su visión le recordó que allí, en su fondo, podía estar Fermín con vida todavía*²².

La interioridad indígena en *Cuentos de Juana*

La literatura gótica es una narrativa altamente subjetiva: su fuerza seductora que sumerge al lector en una trama urdida con elementos de gran poder sugestivo, se alimenta de la vida interior emocional e imaginativa de los personajes centrales, creándose una fuerte identificación en el lector que los acompaña en sus pruebas existenciales, descubrimientos y transformación final. Algunos ejemplos clásicos son Werther, Jane Eyre, Heathcliff y, en *Los Pazos de Ulloa*, Nucha y Julián. Los personajes centrales de *Cuentos de Juana* son en su mayoría filipinos nativos, y los españoles y mestizos cumplen papeles secundarios.

A continuación, van algunos pasajes de “El lunuk” y “El Tic-Tic” que demuestran la genialidad de la autora para sondear la interioridad y sicología del filipino nativo:

- Referencia al mutismo y la ausencia de expresión, la impasibilidad del nativo que desconcertaba hasta sacar de quicio al castila, que lo interpretaba como lerdez y falta de inteligencia. No es este el lugar para un análisis del carácter nativo; baste decir que Gurrea impresiona por su capacidad de revelar la compleja sensibilidad y afectividad filipina:

*Los de Caiñamán no venían. Ningún grupo comentaba el motivo. El carácter oriental de los nativos les baña en una pusilanimidad fatalista que les aleja de las extrañezas y de las alusiones ante hechos que no revistan demasiada gravedad*²³.

*Callaron la madre y el hijo. Ese silencio tan característico de la raza, que parece vacío y es una plenitud inexpresable*²⁴.

- Lealtad, abnegación, capacidad de sacrificio:

*—El amo sabe con qué fidelidad le he servido siempre: nunca desobedecí, nunca robé, nunca esquivé el trabajo con que aumentar la riqueza del señor; tampoco negué nada a mi amo, le busqué las mujeres más atractivas del poblado, salvé como mejor pude los momentos difíciles, defendí su vida con mi propio pecho, y de ello hablan las heridas que recibí por interponerme entre él y el bolo*²⁵ *de un enemigo que quería matarle...*²⁶.

- Vulnerabilidad y fortaleza interior:

Y contra todo, solo Cadio, el labrador llano de la planicie tropical, el hombre de color, sin recursos, sin apoyos raciales, sin cultura, sin occidentalismo; el hombre niño del país joven, desprovisto de repliegues espirituales, de prevenciones

²² Ibid., p. 248.

²³ Ibid., p. 57.

²⁴ Ibid., p. 214.

²⁵ Tagalo, machete.

²⁶ Ob. cit., p. 196.

*hereditarias, de sabidurías populares, de picarescas atávicas. El solo, desnudo e ingenuo a la luz del día, contra todos*²⁷.

Presentados los elementos definitorios de la literatura gótica y su presencia y desarrollo en *Cuentos de Juana*, de un modo esencialmente filipino y a la vez universalmente humano, se fundamenta el aserto de que esta obra de ficción de Adelina Gurrea se puede calificar como literatura gótica hispanofilipina.

En definitiva, considero que la clave del poder narrativo de *Cuentos de Juana* es el lenguaje que abre una ventana al alma nativa y revela su inocencia y pureza, heridas hasta en la maldad; una interioridad de espléndida riqueza, el chispeante humor, la astucia y creatividad de la aya Juana no era sino la punta del témpano. Ese mismo lenguaje, la misma sensibilidad se despliegan en *A lo largo del camino*, la colección de sus poesías. Y espero de todo corazón que Juana llegó a saber que aquella niña que ella regaloneaba en su regazo se transformó en una gran escritora y poetisa filipina, y que ella, la Baltimore, fue su musa.

Conclusión

La obra literaria gurreeana se sitúa en el período de transición entre la colonia española y la estadounidense, que abarca desde la década de los 1900 hasta los años inmediatamente antes del estallido de la II Guerra Mundial. Fue una época hoy conocida como la edad de oro de las letras filipinas, de nuevos e importantes escritores y poetas que escribieron en castellano. Era una literatura que puso sobre el tapete los conflictos y vicisitudes de la vida de una generación que utilizó la prensa, las letras y las artes, en español, tagalo y los demás idiomas filipinos, para reclamar la independencia arrebatada.

Si Gurrea compartió el sentir y la orientación política de los independentistas filipinos bajo el régimen estadounidense, en sus escritos no dio señal de ello; no abordó la coyuntura, callaba su opinión política. En España se dedicó a actividades culturales y robaba tiempo a sus muchos quehaceres para escribir sobre sus recuerdos de la querida tierra natal, y en sus contadas visitas posteriores a Filipinas destacó la importancia cultural y espiritual del legado hispanofilipino y del idioma castellano.

Como escritora hispanofilipina, su prosa y poesía forman parte del acervo literario filipino; sin embargo, debido a la pérdida de Filipinas por España y el acelerado abandono del castellano, Gurrea, a pesar de ser homenajeada con honores, merecidamente celebrada en España por el valor cultural de su obra y admitida como miembro de número de la Academia Filipina de la Lengua, presintió que su obra podía ser olvidada con el recambio generacional... hasta que no surgieran nuevas generaciones de filipinos con las ansias de reencontrarse con los tesoros del pasado, generaciones futuras que volverían a leer y escribir en castellano. Yo quiero creer que doña Adelina apostaba por ese futuro, porque en las conferencias que dictó ante su público filipino se infiere la intención de transmitir la importancia de validar y defender nuestro legado.

Y hablando de ese futuro para Filipinas, hablemos del Boom.

²⁷ Ibid., p. 222.

La literatura hispanofilipina: hija precursora del Boom latinoamericano

Este artículo que nació como un intento de escribir en clave de crítica literaria me ha llevado a reflexionar sobre la literatura hispanofilipina dentro de su enmarque mayor, que es el universo literario de las ex colonias españolas.

La nuestra es una literatura que tuvo un parto y desarrollo difícil en los tres siglos de la colonia, y que entró en eclosión con el fervor, primero reformista y después revolucionaria, de fines del siglo XIX. Floreció con una vitalidad asombrosa en los inicios del régimen estadounidense, que toleró una libertad de prensa jamás permitida bajo España. Sin embargo, se sentaron las bases de la educación universal en inglés, lo que derivó en el progresivo abandono del castellano en las décadas posteriores. El ufano triunfo del inglés fue inevitable: el filipino educado en inglés tenía que entregarse al amor por la literatura anglosajona, mientras que el filipino que seguía atrapado por las penurias y limitaciones sociales apostaría a la emigración al gran imán del Norte, la tierra de esperanza para todos los migrantes del mundo. Andando el tiempo, el filipino analfabeto y pobre fue seguido por nuevas camadas de jóvenes con estudios superiores y formación profesional.

Pero los escritores filipinos en inglés, tanto en Filipinas como en EE.UU. deben conformarse con una llegada limitada a un público lector ávido de leer a autores norteamericanos, británicos, indios, sudafricanos etc., en un mercado vasto y muy orientado a las modas literarias. Son estudiados por la academia estadounidense, y leídos por la intelligentsia filipina tanto en Filipinas como en EE.UU., y pocos son los calificables como escritores “de culto”²⁸.

La literatura filipina en castellano, con el cambio de idioma al inglés, entró en una hibernación de un siglo —hablando metafóricamente, porque incluso durante las décadas de mayor indiferencia ha habido héroes y heroínas culturales que han mantenido viva la llama, señaladamente, en el suelo filipino, don Guillermo Gómez Rivera. Pero en esta nueva era de Internet y de la globalización de las comunicaciones y del transporte, se ha abierto para nosotros un nuevo mundo de creación, un continente enriquecido para las nuevas semillas necesitadas de su inspiración, de sus raíces y tradiciones solidarias y profundas, jamás truncadas. Es el gran acervo y tesoro de la literatura española y latinoamericana que ha de nutrirnos, los nuevos escritores filipinos, si queremos rescatar el legado del idioma y de la cultura fundacional a nuestro pueblo. Para responder a este tremendo y precioso desafío, debemos armarnos con la sensibilidad rizalina de justicia y educación auténticamente filipina, y con la inspiración gurreana del amor incondicional de una madre por nuestro pueblo y por nosotros mismos, sin distinciones exclusivistas, sin divisiones entre lo mestizo, lo criollo, lo nativo.

En términos del tiempo necesario para el surgimiento de una auténtica literatura nacional, cabe reflexionar en cómo el Boom latinoamericano del siglo XX —esa maravilla continental y ultramarina que abarcó desde México hasta Chile e incluyó Puerto Rico, Cuba, la República Dominicana— produjo una avalancha de obras literarias que sedujeron y avasallaron a lectores de todo el planeta, gracias a las traducciones a todas las lenguas, y cómo el Boom surgió 400 años después de la Conquista. Y nuestra propia tradición literaria fundacional dio los primeros frutos a partir de mediados del siglo XIX, la misma era de las primeras semillas del Boom²⁹, hasta llegar al cénit de su florecimiento en las primeras dos décadas del siglo XX —aproximadamente 350 años después de la fundación de Manila.

²⁸ Los lectores filipinos de Nick Joaquín, F. Sionil José y otros son una minoría culta y politizada; incluso en Filipinas los escritores filipinos son desconocidos por la mayoría.

²⁹ Para citar solo dos ejemplos señeros: (1) la primera obra de prosa de Argentina, “El matadero”, precursor del cuento hispanoamericano, del poeta y ensayista Esteban Echeverría (1805-1851), escrito en el exilio y editado póstumamente en 1871, uno de los textos más estudiados de la literatura latinoamericana. (2)

Como colonia española, el desarrollo de la cultura hispanofilipina forzosamente siguió un camino paralelo al de las demás colonias, con la salvedad de que, a diferencia de México, Centroamérica y, en general, toda Latinoamérica, la cultura y hegemonía española no se estableció en Filipinas sobre las arrasadas bases físicas milenarias de civilizaciones anteriores (azteca, maya, incaica). En este sentido nuestro primer momento de proceso, en cuanto colonia española, fue análogo a los procesos de Puerto Rico, Cuba y la República Dominicana, de la destrucción de incipientes culturas indígenas, la desaparición del modo de vida nativo mediante la cristianización. Pero en Filipinas, al igual que en México, Guatemala, Bolivia, Perú, Ecuador, la superioridad numérica indígena no fue posible erradicar ni en las planicies, ni en las montañas, ni en los cuerpos. Las etnias montañosas de Luzón han pervivido, aunque solo queden trazas. Pero quedan.

El desarrollo de una alta cultura literaria demora, pues: demora. Y las raíces de nuestra literatura siguen vivas en el oscuro remanso de nuestro pasado hispanofilipino, que incluso es la fuente de inspiración, sea consciente o subconscientemente, de nuestra literatura en inglés.

Por lo tanto, vaticino que habrá un futuro florecimiento literario de escritores y poetas filipinos porque volveremos a hablar, escribir, pensar, amar y recordar en castellano. Qué tan difícil será hacerlo, si hasta los literatos japoneses son capaces de escribir en otras lenguas aparte del japonés, cuando para nosotros el castellano es verdaderamente nuestra lengua, está en nuestro ADN, en nuestra sangre y huesos. Será imprescindible remontarnos a nuestros escritores y poetas hispanofilipinos y, en paralelo, ensanchar nuestro horizonte lingüístico y artístico, empapándonos con las artes, culturas, historias y leyendas de los grandes creadores culturales del Caribe, de México, de Latinoamérica y, por supuesto, de España. En castellano.

Nuestro querido vate, periodista, dramaturgo y novelista en castellano castizo, don Guillermo Gómez Rivera, es eslabón directo y viviente a la edad de oro literaria hispanofilipina. Pero nosotros que nacimos a partir de mediados de las décadas de posguerra somos forzosamente creadores híbridos en un país cuyas fuentes de inspiración hispanofilipina siguen allí, latentes, en nuestro suelo natal. Pero estamos necesitados, y esto lo creo firmemente, del hálito renovador, de la cercanía y del encuentro con nuestra familia allende del Pacífico para poder recuperar nuestro idioma olvidado. Esto es porque nos espeja Hispanoamérica, el continente *crisol de lo español y lo indígena*. El idioma castellano que Hispanoamérica hizo suya es el mismo que siempre nos vinculará a la poderosa memoria, profundo amor y noble sensibilidad que nos fueron arrebatados por los avatares de un destino que nos redujo a la maquinal lucha por el quimérico bienestar material, nos impulsó a crear en una nueva lengua y sensibilidad, incapaz de sustituir al español, tan compenetrado con nuestros idiomas nativos, tan expresivo de las honduras espirituales de nuestra filipinidad.

Sea con el tamao de Negros, el ticbalang de Luzón, el trauco de Chile, o la llorona de México, conviviendo en paz con nuestros ánimas y demiurgos, compartiremos nuestros mitos, y el miedo que nos suscitan será un miedo que viene de la vida, que sana y crea.

Santiago de Chile,
30 de enero de 2022.

Hombres de maíz, de Miguel Ángel Asturias (1899-1974), premio Nobel de literatura de Guatemala en 1967, cuyo título origina del Popol Vuh, el libro sagrado de los mayas, inspirado en la cosmogonía indígena mayaquiché de que el cuerpo humano era hecho de maíz. Interesante detalle: su niñera, Lola Reyes, una joven indígena, le contaba historias, mitos y leyendas de su cultura, que tuvieron gran influencia sobre su futura obra.