

DE CÓMO EL DR. RIZAL BUSCANDO FILIPINAS DESCUBRIÓ SU MACONDO

ANTONIO GARCÍA MONTALBÁN

Los efectos de las afinidades estéticas se perciben en el decir y el poetizar, que diría Heidegger, esto es, en la expresión y la experiencia. “*Crear, hablar, pensar, todo es un mismo | mundo anhelado, en el que, una a una, | fluctúan las palabras como las olas*”, dirá Dámaso Alonso¹.

Creo que podremos convenir en entender estilo como el conjunto de estrategias que tienen lugar en todos los planos o niveles de una obra, en la epidermis y en sus profundidades. En un texto tiene que ver con las estructuras narrativas, la concepción de los personajes, con la mirada y el oído. Va más allá, pues, del léxico o la sintaxis, de sonidos y colores. Proust hablaba de “*ese gran esqueleto inconsciente que cubre el conjunto deseado de ideas*”². En definitiva, es una forma de acercarse al mundo y fabularlo.

Ciertamente nos resulta cómodo manejarnos con el trazo grueso de las líneas generales, pero cuando entramos en los detalles se nos ofrecen aspectos, a veces insospechados, que subyacen en el *orden* particular de los elementos de una determinada obra. Diré más, un estilo aunque pueda parecer esencialista, no deja de experimentar cambios, de evolucionar. Sin ellos la pulsión creativa se anquilosa y deviene en mera repetición. Esas metamorfosis dan, de algún modo, la medida de la veracidad y profundidad de las propuestas artísticas.

Donde se habla de estilo y tono

A modo de marco recojo algunas de las ideas generales que sobre la narrativa de Rizal se han vertido: “*El estilo de Rizal es, por lo común, blando, ondulante, sinuoso, sin rigideces ni esquinas, pecando, si de algo, de difuso. Es un estilo oratorio y es un estilo hamletiano, lleno de indecisiones en medio de la firmeza de pensamiento central, lleno de conceptuosidades. No es el estilo de un dogmático*”, escribía Unamuno³. Y Wenceslao Retana, entre sus muchas observaciones, decía de él que era “*un escritor eminentemente impersonal en la forma, pero en el fondo subjetivista en grado extraordinario*”, que su estilo era “*desigual, pero pujante, impregnado de poesía*”, que “*en esas páginas abundan las ideas*” y que “*Rizal las producía a borbotones*”⁴. Años después, Juan Goytisolo señalaba en las páginas de *El País*: “*Como muchos escritores hindúes, árabes y africanos del siglo que dejamos atrás, Rizal se servía de la lengua del conquistador para denunciar las injusticias y abusos de la colonización. De esta contradicción insoluble entre el amor a una lengua y cultura que asumía como propias y*

¹ Dámaso Alonso, “Una voz de España”, en *Poesía y otros textos literarios*, Valentín García Yebra (ed.), Madrid, Gredos, p. 503.

² Marcel Proust, “Prefacio”, en Paul Morant, *Tiernas mercancías*, Juana Bigozzi (trad.), Barcelona, Icaria, 1988, p. 14.

³ Miguel de Unamuno, “Epílogo”, en Wenceslao Emilio Retana, *Vida y escritos del Dr. José Rizal*. Javier Gómez de la Serna (prólogo), Miguel de Unamuno (epílogo), Madrid, Librería General de Victoriano Suárez, 1907, p. 478.

⁴ Retana, op. cit., p. 411, n. 517.

*la indignación ante los atropellos cometidos contra sus hermanos indígenas brota, como un géiser, la fuerza de su escritura*⁵.

En efecto, bien puede decirse que en Rizal vida y escritura mantienen vínculos muy estrechos, no es de extrañar que en su literatura haya una proyección ideológica y existencial del mismo. Su lenguaje tiene rasgos propios, su español presenta aquí y allá términos tagalos, presenta particularidades morfológicas y revela tanto su posición ideológica como una gran sensualidad⁶. Su rico lenguaje encuentra el modo de expresar toda suerte de ideas e imágenes, de describir, como diría Jovellanos a propósito de la retórica, “*las más delicadas sombras y colores del pensamiento*”.

La fabulación rizalina es como su país, de una exuberancia poco común. Hay en él evocación mitológica, realismo costumbrista, ensoñación romántica, crítica social, espiritualismo, religiosidad crítica, exaltación de la Naturaleza, evocación histórica y reflexión estética o política. En cuanto al tono de la obra, Retana señala en ella dos polos contrapuestos, la “*unción tolstoiana*” y la “*exaltación napoleónica*”⁷. Otros autores han resaltado la ironía, la sátira o la comicidad⁸. En todo caso, en sus textos asoma con gran viveza el paisaje natural y humano de aquellas Filipinas, elementos que fundamentan cuanto aquí se propone: la idea de que en la prosa de Rizal se da una transición estética desde el realismo tardo-romántico, característico de su producción más crítica y militante, a una suerte de proto-realismo mágico, que las circunstancias no le permitieron desarrollar en su plenitud⁹.

En ese sentido, puede observarse una singular y no señalada afinidad estética entre algunos de sus relatos y lo que décadas después vendría a llamarse realismo mágico, estilo que, como es sabido, caracterizaría un momento áureo de las letras latinoamericanas del siglo XX. Rizal se figura así como un notable precedente, como un precursor. Bien es verdad que difícilmente podían los García Márquez, Rulfo, Asturias, Quiroga, Vargas Llosa, Fuentes, Amado,... haber tenido conciencia de esos vínculos, el tiempo y sobre todo los silencios resultaron sin duda barreras insalvables¹⁰, pero no por ello resulta menos evidente ese lineamiento atemporal en los presupuestos estéticos y las estrategias narrativas.

Rizal llega aquí como resultado de un proceso de maduración personal y estético. Como señala Donoso “*ha acabado la política, para dedicarse a la moral*”, trata ahora de “*comenzar una transformación social no desde arriba, desde la política metropolitana, sino desde*

⁵ Juan Goytisolo, “Noli me tangere”, *El País*, 3 de mayo de 2012. Recurso electrónico en <https://elpais.com/elpais/2012/04/30/opinion/1335791368_885924.html> (Consulta 05.06.2018).

⁶ Sobre el contexto y estrategias lingüísticas de la producción rizalina véase Isaac Donoso “La lengua de José Rizal”, en *Historia cultural de la lengua española en Filipinas: ayer y hoy*, Isaac Donoso (ed.), Madrid, Editorial Verbum, 2012, pp.253-304.

⁷ Retana, op. cit., 61 y s.

⁸ Véase Ante Radaić, *José Rizal. Romántico realista*, Manila, Comisión Nacional del Centenario de José Rizal, 1961.

⁹ En mi breve ensayo “Las pertenencias múltiples: Apuntes sobre la cuestión identitaria en Rizal”, publicado en el anterior número de *Revista Filipina*, defendía la idea de que no hay indigenismo en su prosa literaria, que hay “una suerte de realismo romántico, más que mágico, que lo lleva tanto a una mirada crítica, como a la evocación más sugestiva, y se pretende revulsivo ético”. Propongo aquí, no obstante, un acercamiento más profundo a la naturaleza de sus estrategias textuales y a los cambios que en ella se operan, donde se ponen de manifiesto elementos estéticos que apuntan hacia horizontes estilísticos entonces novedosos en las letras hispanas. Es lo que he venido a denominar proto-realismo mágico.

¹⁰ “La literatura filipina en español siempre ha estado en el margen de los márgenes de las literaturas y los estudios hispánicos”, se lee en la “Presentación del portal *Literatura filipina en español*” de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. [En línea]

<http://www.cervantesvirtual.com/portales/literatura_filipina_en_espanol/presentacion/> (Consulta 28.05.2019).

abajo, desde las masas filipinas”¹¹. Ese espíritu es el que alienta ahora la búsqueda del sustrato de una identidad filipina propia, tomando para ello conciencia de que le “*era imprescindible crear un corpus de tradiciones populares al modelo romántico alemán*”¹². Así, escribiría “Mariang Maquilang”, leyenda de su propio pueblo, Calamba, y que convertiría en uno de los principales hitos del folclorismo filipino¹³. Pero, en lo que aquí concierne, todavía resulta más interesante si cabe el hecho del cambio de naturaleza estética que se produce en la década de los 90, como pone de manifiesto su fraterna correspondencia con Ferdinand Blumentritt. El 22 de septiembre de 1891, desde Gante, escribe:

Pienso escribir una tercera novela, una novela en el sentido moderno de la palabra; pero esta vez, la política no tendrá en ella mucho espacio; la ética jugará principal papel; me ocuparé sólo de los usos y costumbres de los filipinos; sólo habrá dos españoles, el cura y el teniente de la guardia civil. Quiero ser humorístico, satírico e ingenioso; quiero fustigar y reír, reír entre lágrimas, es decir, llorar amargamente (*Correspondencia...*, p. 759).

Y el 31 de enero de 1892, desde Hong Kong:

Mientras descanso de mis labores profesionales, escribo la tercera parte de mi libro en tagalo. En él solamente se tratará de costumbres tagalas, exclusivamente de los usos, virtudes, y defectos de los tagalos. Siento no poderla escribir en español porque he encontrado un hermoso tema; quiero escribir una novela en el sentido moderno de la palabra, una novela artística y literaria. Esta vez quiero sacrificar la política y todo por el arte; si la escribo en español, entonces, los pobres tagalos, á quienes la obra está dedicada, no la conocerán, aunque sean ellos los que más la necesitan. ¿Qué harán con esto los europeos? Quizás se rían solamente y se burlen de nuestros defectos. Me causa mucho trabajo el libro, pues muchos de mis pensamientos no pueden expresarse libremente, sin que tenga que introducir *neologismos*; además me falta práctica en escribir el tagalo (*Correspondencia...*, p. 791).

Así pues, de esa búsqueda de textos artísticos y literarios, como indica Rizal, surgirá una estética que fecundará su obra y dará o esbozará algunos relatos enormemente logrados, donde se apuntan horizontes estilísticos que solo volverán a ser explorados mucho después por los maestros americanos. Es el caso de relatos cortos como “Maligaya y María Sinag-Tala” (1890), “Mariang Makiling” (1890), “Doña Gerónima la encantada” (sin fechar), “Fragmento de una novela” (sin fechar) y especialmente “Dapitan” (ca. 1892-1896). En estos textos, la realidad rizalina se dibuja como una corriente movediza de la experiencia, resultado de un conocimiento afectivo sensual e intelectual expresado en el tratamiento poético del tema. Pero ¿en que consiste esa estética, esa realidad?

Donde se sustancian mundos

En los años 30 del pasado siglo, Michel Corbin, filósofo y orientalista francés, desarrolló el concepto *mundus imaginalis*, un mundo en el que coincidían dos realidades o mejor dos ordenes de realidad, el sensible y el inteligible; un lugar donde el espíritu se corporeiza y los cuerpos se espiritualizan, donde ser, tiempo y espacios cualitativos se diferencian en grados

¹¹ Véase la introducción del profesor Donoso en José Rizal, *Prosa selecta. Narraciones y ensayos*, Madrid, Verbum, 2012, p. XXXI.

¹² *Ibíd.*, p. XXVIII.

¹³ *Ibíd.*

de presencia, donde la realidad deviene materia de la metahistoria¹⁴. Ese *mundus imaginalis* dará en la literatura del siglo XX lo que se ha venido en llamar realismo mágico. Mucho se ha escrito sobre él y no tiene sentido abundar en ello. Nos bastará con recordar algunos de sus rasgos sobresalientes: el paisaje, lo grotesco de sus personajes, la estructura mítica, el estilo hiperbólico, la crudeza expositiva, la belleza del lenguaje, arcaizante y barroco, un cierto primitivismo perceptivo de la realidad, la crítica social, el testimonio moral, el compromiso político¹⁵.

Más arriba he apuntado como Rizal, hacia 1890, expresaba su voluntad de dar un giro a su registro estético. Tenía sin duda las condiciones para hacerlo, los presupuestos ideológicos, la sensibilidad y la capacidad. Sabía mirar, esto es, acotar la realidad; sabía captar esa suerte de “ritmo de semillas secas” lorquiano que acompaña a sus personajes y envuelve el paisaje; sabía ver más allá, dar con lo insólito, lo extraordinario, lo hiperbólico, con aquella parte sustancial de la Filipinas eterna. Y utilizo el término no tanto en su sentido poético como de comunidad histórica, cuestión que dejó abierta y merece, sin duda, su propio espacio para ser abordada.

Una vez dado “*con el mundo elegido y los acontecimientos que se desarrollan*”, como diría Eco, son ellos los que “*nos imponen el ritmo, el estilo, las mismas decisiones léxicas*”¹⁶.

En efecto, Rizal tenía su mundo: Filipinas, su naturaleza y sus voces, que siempre habían estado ahí, intuitas, pero pendientes de ser sustanciadas. Para ello había de acudir al mito, a lo telúrico, a la leyenda, al carácter plástico de las imágenes, a la riqueza de las figuras, de pensamientos y al solo sonido de las palabras, que constituyen en suma y en sí una puerta hacia lo maravilloso¹⁷.

¹⁴ Véase Hayden White, *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*, Stella Maestrange (trad.), México, Fondo de Cultura Económica, 1992, p. 95.

¹⁵ Gloria Bautista, “El realismo mágico: historiografía y características”, en *Verba Hispanica. Anuario del Departamento de la Lengua y Literatura Españolas de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Ljubljana*, 1991, núm. 1, pp. 19-26.

¹⁶ Umberto Eco, *Sobre literatura*, Helena Lozano Miralles (trad.), Barcelona, Random House Mondadori, 2005, p. 325.

¹⁷ La realidad es siempre interpretada y la primera interpretación es nombrarla, como observara Julián Marías. Bástenos recordar las dificultades que para ello tuvieron los cronistas españoles en la aventura americana o los de la dinastía Tang respecto a las tierras tropicales conquistadas en el sur de Nam-Viet, “prisioneros de su léxico ecológico”, observa Elliott. Y la utopía combinatoria de los cabalistas empeñados en encontrar el nombre secreto de Dios, mediante la combinación infinita de una serie finita de letras, y de superar la *penuria nominum* para designar los individuos del mundo. El XVII es rico en intentos de este tipo, así ocurre con Clavio en *In Spheram Ioannis de Sacro Bosco* (1607), Guldin en *Problema arithmeticum de rerum combinationibus* (1622) o Harsdörfer en *Matematische und philosophische Erquickstunden* (1651). Mención aparte merece Mersenne, autor de *Harmonie universelle* (1636), quien a la combinación de palabras considera conveniente añadir la de los cantos, llevándole a concluir que las secuencias musicales que se pueden generar con veintidós sonidos son mil doscientos trillones. O el caso de la borgiana Biblioteca de Babel, aquella de la que no se sale y en la cual la búsqueda de la palabra verdadera es infinita y sin esperanza. Véase Julián Marías Aguilera, *Breve tratado de la ilusión*, Madrid, Alianza, 2001, p. 30. John Elliot, *El viejo mundo y el nuevo (1492.1650)*, Rafael Sánchez Mantero (trad.), Madrid, Alianza, 1972, p. 30. Umberto Eco, *La búsqueda de la lengua perfecta en la cultura europea*, María Pons (trad.), Barcelona, Crítica (Grijalbo-Mondadori), 1994 y “Entre la Mancha y Babel”, en *Sobre literatura*, Helena Lozano Miralles (trad.), Barcelona, Random House Mondadori, 2005, pp. 115-127.



Fig. Pájaros.

Álbum: *Vistas de las Yslas Filipinas y Trages de sus Abitantes*, de José Honorato Lozano (1821) 1847. Biblioteca Nacional de España. Madrid

Pero lo insólito no es inocente, tampoco cuando es fruto de una realidad creada. Aun respondiendo a pequeños desplazamientos, a pequeños hallazgos poéticos y reveladores, puede conllevar también una carga de subversión, como pusiera de relieve Octavio Paz a propósito de los surrealistas: “*El carácter destructivo de estas operaciones no es sino un primer paso; su fin último es desnudar la realidad, despojarla de sus apariencias para que muestre al fin su verdadero rostro*”¹⁸.

Para Carpentier lo insólito fundamenta lo maravilloso, es una “*exaltación del espíritu*”, implica una alteración de la realidad, un choque con el horizonte de expectativas y una cierta predisposición a la credulidad.

Lo maravilloso comienza a serlo de manera inequívoca cuando surge de una inesperada alteración de la realidad (el milagro), de una revelación privilegiada de la realidad, de una iluminación inhabitual o singularmente favorecedora de las inadvertidas riquezas de la realidad, de una ampliación de las escalas y categorías de la realidad, percibidas con particular intensidad en virtud de una exaltación del espíritu que lo conduce a un modo de “estado límite”. Para empezar, la sensación de lo maravilloso presupone una fe.

Para Carpentier, en efecto, que distingue entre “real maravilloso” y “realismo mágico”¹⁹,

¹⁸ Octavio Paz, *La búsqueda del comienzo. Escritos sobre el surrealismo*, Diego Martínez Torron (intr.), Madrid, Editorial Fundamentos, 1988, p. 34. Sobre las búsquedas de lo maravilloso véase mi *Coloquio de los centauros. Lo maravilloso en las poéticas y el pensamiento estético*, Valencia, Publicaciones de la Universidad de Valencia, 2019.

¹⁹ No hay un acuerdo general sobre estos conceptos, aunque suele aceptarse la idea de realismo mágico como una amalgama de realidad y fantasía (Ángel Flores) o, más ambiguo, como una actitud hacia la realidad (Luis Leal). Para Carpentier, “real maravilloso” y “realismo mágico” no han de confundirse. Este último surge en el ámbito de la plástica y lo acuña el crítico Franz Roth en relación a ciertos pintores de los años 20 (Waltuse, Carrá, Dix,...), que se sirven de elementos reales para crear una sensación de “magia extraña”, cuyo resultado

lo auténtico e insólito son los elementos que sustentan la cuestión y lo circunscribe a una realidad concreta. Así, escribe: “Yo hablo de lo real maravilloso al referirme a ciertos hechos ocurridos en América, a ciertas características del paisaje, a ciertos elementos que han nutrido mi obra”. Para añadir más adelante: “Aquí lo insólito es cotidiano, siempre fue cotidiano”. Concluyendo: “¿Pero qué es la historia de América toda sino una crónica de lo real-maravilloso?”²⁰

A nadie escapa que la naturaleza y la historia de América constituyen *per se* espacios privilegiados de y para lo maravilloso, y que fruto de esa feliz circunstancia surgió ese estilo, esa forma específica de ver la realidad y contarla que llamamos realismo mágico, o real maravilloso, con permiso de don Alejo. Pero lo que en estas notas vengo a apuntar es que ese marco espacial es más amplio, y que partiendo de un escenario natural y un paisaje humano igualmente hiperbólicos, la literatura hispanofilipina dio antes que la latinoamericana con el registro estético del “realismo mágico”. Y que fue Rizal quien, trascendiendo el mero folklorismo, contempló primero ese nuevo mundo, sin saber hasta donde alcanzaba.



Fig. 2. Ilustración de Juan Luna para la primera novela de Rizal, en *The Hero of the Filipinos*, de Charles Edward Russell y E. B. Rodriguez. London: George Allen & Unwin Ltd., 1924 p. 113.

da: “Poesía, soledad del hombre de las ciudades, acaso incomunicabilidad, acaso sentimientos ocultos, cada cual encerrado en sí mismo, en su universo personal que no comunica con los demás, en una calle casi sin fecha, casi sin año, casi sin tiempo y sin atmósfera, desde luego”. Alejo Carpentier, *Obras completas. Conferencias*, México, Siglo XXI, 1991, p. 208.

²⁰ Las citas en Alejo Carpentier, *Obras completas: El reino de este mundo. Los pasos perdidos*, México, Siglo XXI, 2004, pp. 13 y ss.

Cinco fragmentos rizalinos

1.

En Dapitan todo es célebre, desde el misionero que lo administra, un antiguo coronel carlista, hasta el loco que recorre las calles con una rama de flores hablando y saludando a todos en castellano y parándose delante del palacio del gobernador para dirigirle una alocución y plantaba la rama en el suelo como símbolo de homenaje, todos son famosos, el gobernador que tiene la fama de santo entre los beatos, el misionero que le tiene de gobernador, el maestro, el practicante, el vacunadorcillo que inventa las más peregrinas enfermedades, el gobernadorcillo que se enferma por quererse curar bailando delante de Santiago, el teniente mayor que es el menor teniente de todos porque no tiene nada ni siquiera para comer, en cambio del chino que lo tiene todo; todos, todos son célebres, todos son celebridades que merecen cada cual capítulo aparte, con admiraciones e invocaciones, narración y puntos suspensivos.

[...]

Digo que la perras imitan a sus amas: en Dapitan las mujeres se apartan cinco varas de la senda y se meten entre las yerbas cuando de lejos divisan un hombre, y por pudor no se ponen a ladrar y a morderle, como las francas hembras de cuatro pies. En fin, para amores Dapitan no tiene más que amores-secos.

Varios sabios extranjeros y nacionales, filósofos inclusive, han querido averiguar la causa de semejante fenómeno. Unos lo atribuyen al clima, allí suave y templado; otros al suelo arenoso del pueblo, otros a los cocos, a la *tuba* y no faltó quien lo atribuyera al baile moro-moro que danzan todos desde el Patrón Santo Señor Santiago al último *pampan* de la escuela. Para mí que soy sentimental, lo atribuyo a la tristeza que reina en el pueblo, a la soledad de sus calles en donde no se ve jugar a nadie, ni siquiera a los niños, con que hace del pueblo un gran claustro de convento a la hora en que todos los frailes toman la siesta y si me apuran, echaré mano del mismo lego del convento cuya prolongada figura debe espantar al amor copto a los gorriones un espantajo. (“Dapitan”, *Escritos...*, p. 184 y s.)²¹

2.

Hace más de quince años que soy músico, mi sueldo de veinte pesos al año, y los cinco de gratificación que V. me da no me bastan... tengo mi mujer enferma, mi padre loco, mis hijos...

—Vamos, hombre, vamos, ¡ten paciencia! En cambio, ni te hacen cabeza de barangay ni cuadrillero ni te piden los quince días de prestación personal. Siempre estás de jolgorio; aquí una serenata, allá un baile... ¿qué más quieres?

—Es que no voy a esas fiestas por gusto propio, ni me divierto en ellos; porque, en vez de estar desocupado, trabajo mientras los demás se divierten...

(“Fragmento de una novela”, *Escritos.....*, p. 257)

3.

Hacia más de un año que Rosalía, melancólico recuerdo de lo que fue se dedicaba a la bebida, unos decían que para olvidar sus penas, otros por el ejemplo de la familia de su marido, otros por imprudencia del médico que la había aconsejado la bebida, y no faltaron quienes, como Da. Carmen, admitían la posibilidad de todo esto, añadiendo, sin embargo, la conjetura de que bebería para apagar el hambre.

Quizás hubiera algo más, acaso una desesperación, el cansancio de luchar inútilmente contra su sorda enemiga, la implacable Da. Carmen. Al principio, eran accesos frenéticos de alegría que espantaban a Salomé, accesos durante los cuales ella sacaba de su rincón el arpa, tocaba aires

²¹ José Rizal, *Escritos de José Rizal, Tomo III. Obras literarias, Libro II: Prosa*. Manila, Instituto Histórico Nacional, 1995. “Dapitan”, “Un rumboso gobernadorcillo”, “Maligaya y María Sinag-Tala” y otros textos, junto con un extenso estudio introductorio, se encuentran también en la citada edición de Donoso, *Prosa selecta. Narraciones y ensayos*. Véase n. 10.

antiguos, canciones antiguas de indefinible poesía para la joven, aires y canciones que parecían recordarla los primeros albores de su vida. Después, excitándose más, se ponía a bailar danzas que, brazos menos descarnados y rostro menos descarnado, hubieran sido pasables, cuando no graciosas. Luego seguía un aplanamiento, un sueño letárgico. Más tarde, los accesos ya no eran tan divertidos: eran escenas cómicas o trágicas que terminaban en llanto, si no en hecatombe de platos y lámparas. Vinieron después cólicos pertinaces, inapetencia completa, devolviendo todo cuanto tomaba. Luego tuvo dos ataques: en el primero, se le paraliza el brazo izquierdo; y en el segundo estuvo a dos pulgadas de la muerte, pues fue confesada y sacramentada (“Fragmento de una novela”, *Escritos.....*, p. 266).

4.

Esta fiesta la da capitán Pepe al cura por ser el aniversario de la muerte de la madre del cura acaecida allá en Calahorra, [...]

Allí podemos ir si no estamos invitados haciendo lo que los cadetes, esas mariposas que van a donde haya luz, música o cena, aire que se cuele en todas partes, de los cuales basta que uno conozca o no al dueño de la casa para que todos sean o no presentados. [...]

Es un hombre que sabe tomar un aspecto de conquistador o sultán cuando trata a sus paisanos e inferiores, y ademanes de bufón serio cuando se dirige al cura y a varias autoridades. [...] Se le suele ver a menudo a la cabeza de una orquesta para felicitar al cura, al teniente de la Guardia Civil, al alcalde y hasta si mal no me acuerdo, a un chino muy amigo del Gobernador Civil. [...] Manila le conoce por sus bailes y banquetes...

(“Un rumbo gobernadorcillo”, *Escritos...*, p. 34)

5.

Kachil Ampara murmuraba con voz monótona:

—Cuando naciste, hubo fiestas, banquetes, bailes..., pusimos en libertad esclavos; había nacido un príncipe, un príncipe había nacido más hermoso que el sol... Yo te enseñé el lenguaje de las flores, a expresar tus ideas por medio de ellas, te enseñé a manejar el *Kampilan*, tu pequeño *Kampilan*, largo como un puñal... Pero, todo aquí lo olvidamos... todo se ha concluido... Ternate está ya muy lejos y nadie se acuerda de nosotros.

El viejo Kachil hizo una señal a los hombres, y estos descendieron el cadáver en la fosa (“Maligaya y María Sinag-Tala”, *Escritos...*, p. 156 y s.) .