



Peer Reviewed

Title:

Tríptico sobre las últimas publicaciones literarias filipinas en español

Journal Issue:

[TRANSMODERNITY: Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World, 4\(1\)](#)

Author:

[Sampedro, Benita](#)

[Ortuño Casanova, Rocío](#)

[Nieto del Villar, Juan Ramón](#)

Publication Date:

2014

Publication Info:

TRANSMODERNITY: Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World

Permalink:

<http://escholarship.org/uc/item/3g71s2mk>

Local Identifier:

ssha_transmodernity_24440

Abstract:

Tríptico sobre las últimas publicaciones literarias filipinas en español

Copyright Information:

All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author or original publisher for any necessary permissions. eScholarship is not the copyright owner for deposited works. Learn more at http://www.escholarship.org/help_copyright.html#reuse



Tríptico sobre las últimas publicaciones literarias filipinas en español

I

BENITA SAMPEDRO VIZCAYA

UNIVERSIDAD DE HOFSTRA

Para Isaac Donoso y Andrea Gallo, “Gómez Rivera presenta toda la complejidad actual del mundo filipino... No cae en la cuenta de que está sumido en la mayor de las heterodoxias y, por ende, en el más sincero de los idealismos cervantinos” (*Literatura hispanofilipina actual*, 2011: 64-65). Complejidad del mundo hispanofilipino ciertamente que sí, aunque quizás sea solo una parte de ese mundo (literario y articulador de una tradición determinada) la que representa el autor de *Con címbalos de caña* (2011), a través de sus denodados esfuerzos como propulsor de la cultura hispánica, en sus diversas facetas, en su país. En efecto, como abanderado de esta corriente, Guillermo Gómez Rivera se aferra a un pasado euro-hispánico que reivindica la continuidad de una tradición letrada truncada—prácticamente de la noche para la mañana, en los albores del siglo veinte—por la irrupción estadounidense en el archipiélago. Nadie más a propósito, por tanto, que un poeta y académico puertorriqueño, José Luis Vega, para prologar este sustancioso poemario pues, con Vega, comparte Guillermo Gómez Rivera, además de la experiencia de la insularidad, un pasado colonial paralelo, la fecha (y prácticamente las circunstancias) de la independencia de aquel poder colonial, la subsiguiente caída en manos del mismo nuevo poder colonial y, no menos fortuito, un puesto en la Academia respectiva de la Lengua Española. Vega introduce, en la discusión de la producción literaria de Gómez Rivera, el concepto de las colonialidades superpuestas, o de las ambigüedades coloniales, al afirmar que la voz de este poeta filipino entronca directamente “con la tradición ilustrada nacionalista que vincula la identidad filipina a lo hispano peninsular” (8).

El caso de la literatura escrita en español hoy en día en Filipinas, al igual que el de la que se escribe en Sahara Occidental, es el resultado de un impulso similar. Ambas optan por reapropiarse del legado lingüístico colonial como una de sus varias estrategias de resistencia anticolonial (ya sea política o cultural), lo que solo en apariencia resulta paradójico. Como reflexionó recientemente el escritor guineano Donato Ndongo Bidyogo

en un artículo en el *Diario ABC*, “En Sáhara, la pervivencia del español aparece como acto de resistencia, de afirmación nacional, una necesidad vital de acotar espacios político-culturales diferenciados del entorno” (23 de agosto de 2014, s. p.). El caso de Filipinas no es políticamente idéntico al de Sáhara; siendo ambas antiguas colonias españolas, existe en aquel un estado legítimamente reconocido y aceptado, mientras que en Sáhara Occidental (legalmente un territorio “no autónomo” según nomenclatura del Comité de Descolonización de Naciones Unidas), la República Árabe Saharaui Democrática administra sólo una parte del territorio, ocupado el resto del mismo casi en su integridad. Sin embargo, la aseveración de Donato Ndongu podría extenderse a ambos contextos, teniendo en cuenta las premisas culturales de las que parten algunos de los escritores filipinos, de la generación de Guillermo Gómez Rivera o posteriores, que optan por el español como vehículo de expresión literaria escrita.

Se podría decir incluso que los casos de Filipinas y Sáhara Occidental a este respecto no son completamente idiosincráticos; a la lista se podrían añadir otros con los que guardan algunas concomitancias. Uno de ellos podría ser el de la literatura producida en Guinea Ecuatorial que, a pesar de ser un país independiente desde 1968, opta mayoritariamente por el español (y no por sus lenguas autóctonas) para su fulgurante producción literaria, sobre la que existe ya un canon muy consolidado; otro, digno de mención, podría ser el de la emergente literatura hispano-camerunesa, fruto en buena medida de la producción de profesores de español que, por una parte, observan el avance del español en el territorio vecino y, por otra, buscan quizás un instrumento que les sirva como alternativa lingüística liberadora tanto de estigmas coloniales (franceses en este caso), como de las opresiones políticas de los poderes postcoloniales. Sirvan como ejemplo reciente de esta trayectoria las antologías *El carro de los dioses* (Las Palmas de Gran Canaria: Editorial Puentepalo, 2008), o *Equinoccio. Poesía hispanocamerunesa* (Las Palmas de Gran Canaria: Editorial Puentepalo, 2007). La producción literaria en portugués en Timor Oriental podría proveernos otro ilustrativo ejemplo de esta relación asincrónica entre elección lingüística y hegemonía colonial.

En conexión con esta trayectoria se aprecia, en los poemas de Guillermo Gómez Rivera recogidos en *Con címbalos de caña*, una evidente dislocación de los órdenes genealógicos convencionales. Su poesía no entronca con tradiciones decimonónicas pronacionalistas y anticoloniales de otros contextos geográficos donde España ha dejado un legado colonial (más específicamente en América Latina), sino con una tradición ilustrada

clásica, anterior en el tiempo a la emergencia nacionalista, lo que se pone de relieve, entre otros recursos literarios, en el uso de un vocabulario bélico simbólico (“soldado de todo lo tuyo”, “la gran batalla”...) al estilo humanista neoclásico, que reinterpreta el tópico de la relación entre las armas y las letras, ahora imbuido con un nuevo sentido de urgencia nacional en defensa de una tradición y una lengua, el español. En un poema titulado “Por soldado de tu verbo” y firmado en Makati en junio de 1982, se erige en soldado de la lengua castellana:

Por ser soldado de todo
 lo tuyo: de tus palabras,
 de tus letras y tus glorias
 ¡Ve, oh Lengua Castellana
 cuánto bregar y sufrir
 comprende la gran batalla
 que se libra por tus fueros
 en esta tierra malaya! (...)
 Es filo, bandera y bala
 que a tu defensa se brinda
 en el nombre de tus plazas.
 ¿Es que ser soldado tuyo
 en esta isla Barataria
 es heroísmo y privilegio
 que solo place a contadas
 almas, a contadas fuerzas
 que forman, igual que estacas
 tu alto ejército de gloria? (93)

Y el poema, sin duda uno de los que de manera más determinante sintetiza el espíritu del volumen, y que ha sido más reiteradamente fijado y diseminado por los antólogos y exégetas de la literatura filipina escrita en español, dada su contundencia filiativa, remata con fervor militante:

He aquí pues, oh castellana
 lengua, la juventud toda:
 el saber, la parsimonia,
 esfuerzos, la sangre misma,
 e otro soldado que te ama
 contra mofa y contra mundo
 ¡blandiendo por ti su espada! (94)

Escribir en español en Filipinas hoy, ante la presión hegemónica del inglés, impuesto a lo largo del siglo veinte a través del sistema educativo y reforzado ahora por la hegemonía de la cultura popular global y mediática, no es nostalgia colonial, ni conservadurismo lingüístico. Es una forma distintiva de resistencia, “un desafío al nuevo invasor” y una ansiedad por recuperar la linearidad perdida de la historia filipina de los últimos siglos.

En 1899, con el estreno de la nueva República, el español fue adoptado como lengua oficial en Filipinas, pero pronto se le interpuso el inglés como lengua de dominación y práctica escolar. Menos de un siglo después, en 1987, con la firma de una nueva Constitución bajo la presidencia de Cory Aquino (1986-1992), el español perdió la oficialidad exclusiva. Su estatus hoy es el de “lengua opcional”, que comparte con el árabe. Se da entonces la circunstancia, bastante singular, de que el canon sobre el que se construye una parte de la identidad nacional filipina moderna, entendiendo por ello la primera Constitución y las luchas por la independencia colonial española, se escribió fundamentalmente en español. No sin razón Isaac Donoso, en el ensayo crítico que introduce el poemario *Con címbalos de caña*, define el español como una de las lenguas clásicas filipinas, al modo que el latín lo fue para Europa en otro tiempo, donde el estatus de lengua casi muerta no la convierte en menos referencial. Claro que el español no ha llegado nunca a fallecer del todo en el archipiélago, principalmente en Manila y en otras áreas urbanas, pues sigue habiendo numerosos hablantes de español, bien arropados a su vez por varias instituciones con fuertes intereses en que la lengua se siga promocionando, ya que la potencialidad de Filipinas como país (con casi cien millones de habitantes según el último censo) y la importancia de su diáspora (que alcanza los doce millones), además de su situación geoestratégica, no son condicionantes desdeñables para los gestores del pan-hispanismo global. Como señala Esther Zarzo, “pese a que en la actualidad el español como lengua materna y la variante hispanofilipina se extinguen en el archipiélago, el número de hablantes de español estándar aumenta. Un fenómeno lingüístico favorecido por las jóvenes generaciones e incluso por ciertas instituciones lingüísticas que están tomando conciencia de las posibilidades culturales y económicas del español como medio de comunicación internacional” (*Revista filipina*, invierno 2013-primavera 2014).

Lo cierto es que *Con címbalos de caña*, así como toda la producción literaria de Guillermo Gómez Rivera (que es también autor de una obra de teatro, *El caserón* (1975), de una novela parcialmente inédita y de numerosos ensayos), y de un sector de la

intelectualidad filipina que incluye a los escritores Edmundo Farolán Romero, Hilario Zíalcita Legarda o los más jóvenes, como Paulina Constancia Lee o Daisy Nicia López, comparte la escena literaria filipina con al menos tres tradiciones nacionales dominantes. En un extenso archipiélago de suprema complejidad étnica, lingüística y geográfica, una de estas tradiciones es la que escribe en tagalo y en varias lenguas autóctonas más; otra, si bien de historia reciente, lo hace en inglés; y una tercera, a la que pertenecen los autores arriba citados, lo hace en español, con una tradición escrita que se remonta esencialmente al siglo diecinueve. Habría que puntualizar, sin embargo, que las categorías no son nunca tan nítidas y muchos de los escritores filipinos hoy (también algunos de los arriba mencionados) optan por el plurilingüismo literario, con obra poética, narrativa o ensayística en varias lenguas a la vez, o de manera alterna según género y temática.

El libro de Guillermo Gómez Rivera recoge poemas compilados por el autor a lo largo de más de medio siglo de producción, fechados entre 1954 y 2009 y ordenados temáticamente (pero no de forma cronológica) en tres categorías, a saber: “Quien descende de la casa de Windham”, “Coplas de loa antigua” y “Un tiempo fue Quijote religión”, cuyos títulos son ya altamente reveladores del acervo literario que recoge. La primera parte, quizás la más personal, establece la genealogía del autor, descendiente de la élite local asociada a la aristocracia azucarera, de raíces andaluzas por la vía paterna de la familia. El apellido Wyndham (luego transformado en Windham) lo heredan los Gómez Rivera, por vía materna, del cónsul y comerciante procedente de la nobleza británica, establecido en Filipinas a mediados del siglo diecinueve. Pero esta sección poética hace gala de otros antecesores familiares más cercanos al autor e igualmente ilustres, cuyos méritos sirven a la causa de la apología hispano-filipina. Tal es el caso de su tío abuelo Guillermo Gómez Windham (1874-1957), uno de los fundadores de la Academia Filipina de la Lengua Española, ganador del prestigioso premio literario Zóbel en 1922 por su novela *La carrera de Cándida* y decidido impulsor del mantenimiento del español en los planes de enseñanza de Filipinas (*Estampas y cuentos de la Filipinas hispánica*, Madrid: Ediciones Clan, 2001).

El vocabulario de esta primera parte del poemario es abiertamente reminiscente de otra época y de otro orden político-social. En las rememoraciones infantiles, poemas datados en los años 50 y 60, se invoca un mundo habitado y engalanado por “ayas”, “caballos enjaezados”, “calesas”, “calesines”, “carruajes”, “corceles” y “mayordomos”. Las geografías de su niñez están pobladas por los barrios y los caserones donde residió su familia, en la provincia natal de Iloílo (región VI, Bisayas Occidentales), invocados en los

títulos y en los versos de sus poemas: “La Muy Leal y Noble Ciudad de Ylo-Ylo”, “La cuna de mis mayores”, “Tabugón, barrio viejo y soñoliento”:

Vetusta rúa de cansados sueños

 de casas solariegas sin sus dueños.
 Te vio mi adolescencia alegre y bella,
 avenida de recuerdos y desfiles.
 Ahora te añoro por guardar la huella,
 de amores santos y ósculos gentiles.
 Calesas, calesines y carruajes
 cabalgaron ayer sobre tu lomo.
 Hoy carros de chirriantes engranajes
 transitan sin corcel ni mayordomo.
 Las damas con sombreros y plumajes
 ¡Se perdieron en vehículos de plomo! (Iloílo, 10 de enero de 1957. 30)

Hay también poemas marcadores de su genealogía o historia de vida, dedicados a su madre, a las conexiones con el folclore andaluz, al flamenco, a la universidad de San Agustín de Iloílo, a sus tías, “herederas del orgullo español”, evocaciones de “aquella España que incluía a las islas Filipinas como una provincia suya de ultramar”. Finalmente, una serie de poemas elegíacos, al periodista amigo, al abuelo Don José Rivera, a las “mansiones antiguas de Intramuros”, rellenan el resto de este escenario. Es inevitable observar la proximidad de sensibilidades entre algunos de estos poemas y el libro *Memoria de laberintos* (Madrid: Sial, 1999), del escritor de Guinea Ecuatorial Francisco Zamora Lobo, en donde reflexiona igualmente, basándose en memorias infantiles de los años 50 y 60, en torno a la letargia colonial de una clase privilegiada en poemas como “Retrato de damas coloniales” o “Espíritu de Clarence”.

La segunda parte de *Con címbalos de caña* hace un repaso de los principales iconos de la cultura letrada en español a lo largo del siglo veinte en Filipinas, sus promotores, y los legados que han ofrendado al “hispanismo filipino”. Son en su mayor parte poemas de elogio, conmemorativos, celebratorios, a los fundadores y mecenas del importante premio Zóbel de la literatura y de las artes, a actrices, poetas, historiadores, al restaurador del día de la independencia filipina frente al poder colonial español, el Presidente Diosdado Pangan Macapagal (1961-1965), que la fijó en el 12 de junio. Onomásticas y aniversarios del catálogo de próceres de la cultura hispano-filipina (como el poeta Fernando María Guerrero) ocupan el resto de la sección. Un curioso poema de bienvenida titulado “Don

Camilo”, que rememora el viaje del escritor español Camilo José Cela a Manila, invitado por el Instituto Cervantes de la ciudad en junio de 1999, podría caer dentro de la sección de sucesos o notas sociales. Un poema al coetáneo de Gómez Rivera y prolífico escritor, Edmundo Farolán Romero, fundador de la *Revista filipina*, una de las insignias del hispanismo literario digital filipino hasta el presente, sirve a su vez de reconocimiento sincero a la labor de una parte de la diáspora en el afianzamiento del español.

La tercera y última sección de *Con címbalos de caña* incluye poemas a destacados empresarios locales, difusores en su propio medio del contacto hispano-filipino, como el dedicado a “D. Andrés Soriano, fundador de muchas empresas filipinas, entre ellas, la Cervecería de San Miguel”. Con él dialoga el poeta sobre la fatalidad histórico-lingüística del país y la orfandad de la aristocracia local de origen español, a la que ambos pertenecen, ofreciéndole el emprendedor financiero una promesa de redención a través del capitalismo:

--La España de mis padres ha perdido
aquí. Por su oro triunfa Norteamérica.
Mas yo, no cederé
.....
¡La ciencia Mercantil nos devolverá el imperio! (84)

Esta última sección recoge también poemas que evocan un concepto de “Hispanidad” similar al enunciado por otros escritores de otros contextos, gestado en torno a los mismos años sesenta y setenta, donde el colonialismo español había dejado su huella y la ideología franquista su impronta, como es el caso de Guinea Ecuatorial, donde Constantino Ocho’a Mve Bengobesama escribe *Semblanzas de la hispanidad* (Malabo: Ediciones Guinea, 1985). Son poemas de exaltación de la España peninsular y de asociación entre lengua y patria, como “Canto al dios verbo de Castilla”, “Sacerdocio hispanista”. Este concepto de la “Hispanidad” en la poesía de Gómez Rivera parece, sin embargo, ampliarse, conceptual y geográficamente, con el paso de las décadas.. Para el año 2007 declaraba en entrevista a Andrea Gallo: “Un servidor escribe en español para proclamar su identidad filipina y su hermandad con todos los españoles e iberoamericanos amén de iberoafricanos y demás hispánicos del mundo” (*Revista Destiempos*, noviembre-diciembre 2007); y en el 2009, en un poema titulado “El castellano es nuestra patria común”, afirmaba que “Los que pertenecemos a esta lengua / todos somos hispanos y latinos”. Incluye finalmente esta sección una serie de poemas dedicados a colectividades

filipinas a nivel global que velan por la persistencia del español, como “A los miembros de la Asociación Cultural Galeón de Manila”, que fue creada en Madrid en 2009 o, de más abolengo, “A los contertulios del Círculo Hispanofilipino”, fundado, también en Madrid, por estudiantes filipinos pero en 1882. Remata el volumen, como el título del libro había anunciado, con el poeta entonando sus cantos acompañados “con címbalos de caña”.

Conviene señalar, por último, que la obra literaria, así como otros destacados esfuerzos de promoción lingüística y etno-cultural, de Guillermo Gómez Rivera en Filipinas en el curso de los últimos sesenta años, altera de manera determinante las categorías organizativas de la historiografía convencional, comenzando con la escisión misma entre dominación colonial por una parte e invocación o reapropiación de algunos de sus legados o premisas por otra. La tradición en la que se inserta su producción no opera bajo la lógica de la ruptura, sino a través de una invocación de la continuidad (en el ámbito de la soberanía lingüística más específicamente, pero no exclusivamente). Los conceptos de nostalgia colonial, influjo neocolonial, o trauma poscolonial servirían solamente en su caso, y en el de otros escritores filipinos, para constatar el proceso de agotamiento de esas mismas categorías.

II

ROCÍO ORTUÑO CASANOVA

UNIVERSIDAD DE FILIPINAS, DILIMAN

Cuando a un libro se le cuelga la etiqueta de “poesía mística” hoy en día, suele ser más una advertencia que una clasificación académica. Advertencia de la cantidad de oropel ritual de alabanza barroca que el lector que ose abrir dicha obra podría encontrar. Si a pesar del aviso previo, quizás por la curiosidad de que sea un escrito filipino contemporáneo en español—toda una *rara avis*—, el lector abre las páginas de *En la línea del horizonte*, descubrirá para su grata sorpresa una obrita íntima y cotidiana: en ocasiones una mística cercanísima por su lenguaje cristalino y por la sencillez del mensaje. En otras ocasiones una mística tremendamente humana en la descripción de los amores y lo arrebatado de las pasiones de las que habla.

Acabo de emprender promesas

De besos ocultos
 Y de brindis mudos
 Por tu mirada desdoblada (41)

Intimidad, sin duda, la que Daisy López (Ciudad Quezón) muestra en la relación estrecha con la divinidad trascendente, a la que la voz poética se dirige en confianza, mirándola de frente. Una espiritualidad quizás algo olvidada en la España actual pero que fue, y que como algunos aromas, gestos y palabras de las lejanas tierras filipinas, nos recuerdan actualizándola aquella cultura hispana que dejó parte de su alma en ultramar. Sin embargo, la de Daisy López es también una poesía de clarísima raigambre filipina como además nos lo recuerda con dulzura el primer poema, “A la Virgen de Antipolo” (“Tú, de carita morena...”) y el que sirve de epílogo, también dedicado a la Virgen, “Stella Maris Orientis”. *En la línea del horizonte* encarna pues lo hispanofilipino que, sin olvidar su identidad filipina entronca con la gran tradición literaria mística de España, volviendo la mirada a aquellos grandes escritores que también elevaron cantos de amor a Dios en segunda persona, sin oropeles ni intermediarios, como lo hizo Santa Teresa, como lo hizo San Juan de la Cruz.

Como ellos pero diferente: en el poemario de Daisy López, ora el lenguaje fluye gracias a la magia del versolibrismo, musical y contemporáneo, ora de manera casi cruda se dirige a una presencia sin nombre a la que ama, cuestiona y alaba, atreviéndose la voz poética a exponer la oscuridad de sus entrañas, y osando esperar que la poesía y Dios en su misterio, vuelvan a obrar el milagro del Génesis al crear la luz con la palabra “porque quiero que este rincón oscuro / se transforme en claridad intacta” (42).

En la línea del horizonte es donde cada día se rompe la oscuridad con los primeros rayos de sol, uniéndose la luz y las tinieblas por unos breves instantes. Y ese momento de iluminación es el que elige la autora para la trascendencia y por qué no, la oración, como en el libro de Ramón Llull, *Amic amat*, en que Blanquerna escribía cada día después de su oración lo que había contemplado de Dios. Inevitable al leer el libro de López, pensar en la reflexión del día 123 de las oraciones de Blanquerna tal y como las escribió Llull: “Enllumenà amor lo nuvolat que es més entre l'amic e l'amat; e féu-lo enaixí llugorós e resplendent com és la lluna en la nit, e l'estel en l'alba, e lo sol en lo dia, e l'enteniment en la volentat. E per aquell nuvolat tan llugorós se parlen l'amic e l'amat.”¹ La voz poética se presenta humildemente como oscuridad, recipiente de una culpa que ha de ser curada con luz “¡Tanto tiempo ignorando tu voz, / esquivando tu mirar!” (45). Una luz que se busca

con ansia y con cariño. Esa es la tónica general; sin embargo, el poemario también guarda sorpresas. Así en “Lar” la claridad de las palabras se rompe para crear un poema perturbador, con una acumulación de imágenes aparentemente ilógicas que, sin embargo, incitan a la armonía, e incluso recuerdan a alguna obra surrealista, sobre todo después de leer en “Atardecer en el puerto” aquello tan lorquiano de “Aguas que no saben por dónde desembocar” (36). O en “Tu corazón en mis manos”, en que se cambian los papeles y la voz poética pasa a ser la de Dios dirigiéndose a la escritora con sumo cariño.

Son veintiséis poemas, en fin, que abordan preocupaciones universales con un lenguaje exento de ataduras de tiempo y de lugar, y por tanto universal, y tan íntimo que el lector sensible no tardará en sentirlo propio.

III

JUAN RAMÓN NIETO DEL VILLAR
INVESTIGADOR INDEPENDIENTE

Hexalogía teatral es una interesante muestra del teatro filipino contemporáneo en lengua española, debida a la pluma del activo y prolífico Edmundo Farolán, miembro de la Academia Filipina de la Lengua Española y uno de los últimos escritores filipinos que utilizan el español, su lengua materna, como lengua literaria:

La razón principal que empuja a Farolán a escribir en castellano—afirma Gallo en su presentación del libro—es el hecho de pertenecer a la dispersa comunidad hispanohablante de la vieja Filipinas. Y si el hombre existe gracias y por medio de su memoria, ésta es la razón que hace del hombre-Farolán un escritor por necesidad, con el fin de no olvidar el origen y la raíz de su historia, tanto personal como comunitaria. (5)

Cuidada la edición en detalle, se nos advierte desde la portada del libro sobre el carácter marcadamente filipino de los dos grandes dramas que vamos a leer. Así, reproduce los versos del himno nacional escrito en español por José Palma y un detalle del mural de Carlos Modesto Villaluz Francisco “Botong” (1912-1969), aclamado “Artista nacional”, que pintó las distintas etapas de la historia filipina en el Ayuntamiento de Manila.

Recoge esta *Hexalogía teatral* seis piezas escritas a lo largo de tres décadas. Los dramas históricos *Rizal* (1996) y *Aguinaldo* (1998) abren el libro, conmemorativos respectivamente del centenario de la muerte de José Rizal y de la declaración de

independencia de Filipinas; exaltación, pues, de dos figuras del nacionalismo con diferente suerte: el patriota mártir de la revolución y el general Emilio Aguinaldo, personaje relevante en la misma. A estos dos dramas históricos siguen cuatro piezas de distinta extensión, encuadradas dentro del llamado teatro del absurdo: la comedia *El sueño* (1965), el drama *¿Diálogo?* (1966), la farsa *Manicomio* (1985) y la comedia *Los burócratas* (1995). Pero, puesto que el objeto de su teatro es poner en relación la realidad histórica y la cotidiana, no hay auténtica ruptura temática de fondo entre las diversas piezas, ya que Farolán, en su deseo de representar la historia desde un aspecto de verdad incontestable, buscará en el pasado histórico los modelos ejemplares sobre los que construir (o *reconstruir*) en el presente la identidad perdida del alma filipina, a nivel personal y nacional. Pues, en esta pérdida de perspectiva histórica Farolán reconoce la causa de muchos males, que hacen que la contemporaneidad se perciba como absurda.

Para Franklin Domínguez Hernández, de la Academia Dominicana de la Lengua, el teatro de Edmundo Farolán es innovador, desconcertante, atrevido. Y esto lo hace notar el académico desde el título mismo de su “Prólogo”. Innovador, ciertamente, porque el autor utiliza técnicas que desafían las normas del planteamiento dramático tradicional, como en *Rizal*, donde conviven la prosa y el verso indistintamente, lo que imprime a su palabra dramática un tono singular, propio del decir y sentir poético, por momentos avasallador, como Domínguez señala. Desconcertante, entonces, y atrevido también el teatro de Farolán en la pluralidad de estilos, formas y recursos que el autor emplea y desarrolla de manera muy personal. No sin razón se pregunta al final del prólogo por el sentido de esta lectura. Cuestión a la que responde su autor: “al estilo de Bertold Brecht, Farolán ha logrado con su teatro, sembrar la semilla de la inquietud en el lector y en su público y toda semilla está llamada a germinar, esperamos que positivamente” (8).

El teatro de Edmundo Farolán, presenta afinidades con las figuras claves del teatro del absurdo: Beckett o Ionesco, de una parte, y sobre todo Kafka, de la otra; pero si a un autor se le puede comparar, ese autor sería Václav Havel, por su visión política del teatro. Así, *lenguaje, comunidad y poder*, conforman el universo teatral de nuestro autor recogido en esta *Hexalogía*. Estos tres ámbitos, vinculados inseparablemente entre sí, delimitan las fronteras del ser humano, del vivir humano, hasta lo más personal y más elevado que le es propio a cada individuo: la libertad y la creatividad. Esto es lo que está en riesgo, su pérdida. La mentira del poder, la mentira política, debe ser descubierta y combatida. El sistema debe ser desenmascarado. La máscara debe caer. Esto da *sentido* al teatro, ésta es su

función última. Y Farolán lo ha sabido reconocer y plantear en sus textos de manera tan creativa y personal. Así, a través del absurdo tiene lugar un proceso de liberación del ser humano.

Notas

¹ “Iluminó el amor las nubes que mediaban entre el amigo y el amado; y las hizo tan luminosas y resplandecientes como la luna en la noche, y el lucero en el alba, y el sol en el día y el entendimiento en la voluntad. Y a través de aquellas nubes tan luminosas se hablan el amigo y el amado” (traducción mía).

Bibliografía

- Donoso, Isaac y Andrea Gallo, eds. *Literatura hispanofilipina actual*. Madrid: Verbum, 2011. Impreso.
- Farolán Romero, Edmundo. “La literatura hispanofilipina del siglo XX”. *TonosDigital* 3 (marzo 2002): s.p. Internet.
- . *Hexalogía teatral*. Sevilla: Ediciones Moreno Mejías-Editorial Wanceulen, 2011. Impreso.
- Gómez Rivera, Guillermo. *Con címbalos de caña*. Sevilla: Ediciones Moreno Mejías-Editorial Wanceulen, 2011. Impreso.
- López, Daisy. *En la línea del horizonte*. Sevilla: Arcibel, 2009. Impreso.
- Ocho’a Mve Bengobesama, Constantino. *Semblanzas de la hispanidad*. Malabo: Ediciones Guinea, 1985. Impreso.
- Pié Jahn, Guillermo e Irina Razafimbelo. *Equinoccio. Poesía hispanocamerunesa*. Las Palmas de Gran Canaria: Puentepalo, 2007. Impreso.
- Pié Jahn, Guillermo e Irina Razafimbelo. *El carro de los dioses*. Las Palmas de Gran Canaria: Puentepalo, 2008. Impreso.
- VV.AA. *Estampas y cuentos de la Filipinas hispánica*, Madrid: Ediciones Clan, 2001. Impreso.
- Zamora Lobocho, Francisco. *Memoria de laberintos*. Madrid: Sial Ediciones/Colección Casa de África, 1999. Impreso.
- Zarzo, Esther. Reseña de Isaac Donoso Jiménez, “El humanismo en Filipinas”, *Revista filipina* 1. 2 (invierno 2013-primavera 2014) s.p. Internet.