

Artículos

LO QUIMÉRICO:
NOTAS DE ESTÉTICA GOMEZRIVERIANA

ISAAC DONOSO
Universidad de Alicante

I. CATEGORIZACIÓN DE LO QUIMÉRICO

Si algo hay en la personalidad y obra de Guillermo Gómez Rivera es su estridentismo, que seguramente es connatural al conjunto del gusto filipino. Es tropical, malayo, chino y español, es ilustrado y barroco, es una mezcla heterogénea del vivir académico entre libros de la más alta erudición, y cintas de VHS de la Argentinita y Sara Montiel. Sus conversaciones no tienen igual en toda Filipinas, y cualquiera que vaya a Manila tiene que rendirle visita obligada, por el deleite inigualable que disfrutará en el largo o corto tiempo que dure la visita, que acabará siendo en casi todos los casos uno de los mejores recuerdos que se lleve de su viaje. Quien haya atendido uno de los exclusivos ensayos que Gómez Rivera imparte en la Philippine Women's University al *Bayanihan*, la compañía nacional de ballet de Filipinas, sólo podrá sentir que está en el mayor de los embelesos artísticos, donde se aúnan danza, música, vestuario y un sinfín de atractivos para los sentidos. Guillermo vive con igual pasión el baile y el ballet y la escritura. En su caserón de la calle Mola está siempre repasando algún libro, o frente al ordenador respondiendo algún correo, escribiendo en algún blog, o componiendo alguna obra. Entre títulos académicos firmados por Laín Entralgo o Dámaso Alonso, trajes de lo más variopinto podrían formar un museo de la danza en Filipinas.

Esta vocación y casi necesidad por expresarse, contrasta con la hierática voluntad que Gómez Rivera tiene por las formas clásicas, por lo regular y ordenado, cuando todo a su alrededor es barroco, casi gótico, casi bohemio, casi decadentista. Pero ciertamente estamos en un contexto tropical, donde un terremoto puede suceder en cualquier momento, donde los baguios pueden hacer que la propia calle Mola pase a ser un río más, y donde el ruido a motor y olor a humanidad es difícilmente evitable. Guardar las formas, el rigor, el gusto por la línea recta y la estructura ordenada queda un poco al margen del quehacer humano, a lo sumo, se puede ver en los rascacielos de Manila o los numerosos centros comerciales SM paralelepípedos. Pero en la creación literaria o intelectual es difícil mantener una vocación clasicista. Nick Joaquín ya lo planteaba con su *Tropical Gothic* y *A Portrait of the Artist as Filipino*, rememorando la salida de Eneas llevando a Anquises. En Gómez Rivera también encontramos una lucha por preservar las formas clásicas, en verso y prosa, pero de igual modo, a medida que avanza el tiempo, lo dionisiaco se apodera de su quehacer, pues es en todo él orgía expresiva: poemas, tebeos, viñetas, novelas, ensayos, artículos, blogs, manuales, dramas, comedias, canciones, letras, traducciones, y horas y horas de bailes, la jota moncadeña y el fandango sa ilaw. En este variopinto mundo artístico, donde Gómez Rivera

dibuja, canta, baila y escribe, lo más milagroso es que el nudo gordiano tiene en verdad una consistencia inmarcesible, que es el vivir por y para el arte filipino. Pero como para Gómez Rivera la filipinidad es parte de la hispanidad, y lo hispánico se ha ido erosionando en el archipiélago, ese vivir se transformó en un sinvivir. Aquí encontramos la idea que vertebra toda la obra gomezriveriana: la defensa apasionada del idioma español y de la tradición hispánica en Filipinas.

Y, como defensa apasionada, muchas veces excede al canon del formalismo y de lo formalmente correcto. Guillermo ansía la sobriedad, pero le devora la pasión. Hubiera querido lo Bello, pero los tiempos no son propicios, y lo Sublime está fuera de lugar. Sólo queda invertir en el ansia, y dejar obrar a la expresión, la voluntad de que el mundo fuese de otro modo, el deseo de remediar el entuerto cultural, la locura de un hispanohablante que se ha quedado sin nadie con quien conversar. Lo Quimérico es lo único posible, y hay que buscarlo en Fernando María Guerrero, en la culminación de una tradición que aúna esteticismo con quijotismo, panegírico con elegía, y la altivez propiamente filipina de la conmiseración, la temeridad de quien lo ha perdido ya todo, menos la capacidad de idear. Damos a continuación ejemplos del uso conceptual en la poesía de Guerrero:

Corre el torrente alborotado y ciego
y el Derecho parece una **quimera**,
pero aun hay fe, y allí donde yo llego.
ha de llegar conmigo mi bandera¹.



Una selva es la casa de todas las **quimeras**,
las quimeras del viento, del agua y del color;
es la sala en que ríen las Reinas Primaveras,
entre un eco de flautas sollozantes de amor...²



Cuando despunta un sueño
y florece en la vida una **quimera**,
el fondo de las cosas es risueño,
porque es azul como una primavera³.



Te hablo en tu lengua; mis vernos
te dirán que hay un amor
que, en la hecatombe pretérita,
su raigambre conservó
en lo más hondo y arcano
de mi pecho. Es como flor
que han respetado celliscas

¹ “Mi bandera”, en Fernando M. Guerrero, *Crisálidas (Poesías)*, Manila, Philippine Education Foundation, 1952, p. 75.

² “La danza de las selvas”, en *ibid.*, p. 28.

³ “Más que todo, mi cruz...”, en *ibid.*, p. 60.

y avalanchas de pasión,
flor abierta suavemente
en cumbres llenas de sol
a donde sube el espíritu
de sus **quimeras** en pos,
para rezarte:—¡Oh Hispania!
¡oh dulce idioma español
el del arcipreste de Hita,
el de Lope y Calderón,
el de Juan Mena y Cervantes,
de Pereda y de Galdós!⁴



la fuga de las dichas, la muerte de las rosas.
algo como el deshoje de ingravidas **quimeras**
que se llevara el hálito de brisas pasajeras
hacia los horizontes de un país muy distante,
tal vez fantasmagórico, quizás alucinante⁵.



Un murmullo de frondas, un frufú de **quimeras**
que volasen por entre los jardines del alma;
unas cosas aladas, vagarosas, ligeras
que nos diesen un beso y llorasen en calma⁶.

Guerrero verbaliza también el concepto, empleando el verbo “quimerizar”:

Dale a besar tus anillos
en que Véspero escintila,
tus collares, tus zarcillos,
tu boca roja y tranquila...
Y cuando tu seducción
divina y crepuscular
conquiste para tu rito algún nuevo corazón
que sepa **quimerizar**,
extiende sobre el neófito tus manos en bendice
¡oh Madona!
y alrededor de su sien
pon las perlas de nostalgia que tiemblan en tu corona
por toda su vida. Amen⁷.

⁴ “A Hispania”, en *ibid.*, p. 75.

⁵ “Los espejos muertos”, en *ibid.*, p. 78.

⁶ “Por el camino incierto”, en *ibid.*, p. 89.

⁷ “Antifonario”, en *ibid.*, pp. 101-102.

Como colofón, Guerrero compone un poema completo dedicado “A S. M. la Reina Quimera”, una verdadera declaración de intenciones que, pudiera ser decadentista y propiamente parnasiana, si no fuera por lo que ya explicamos en relación a Jesús Balmori y su “orientalismo desde Oriente”: la apropiación de técnicas modernistas para la creación de un mundo estéticamente filipino que pueda enfrentarse a la agresión cultural del colonialismo americano⁸. El poema de Guerrero no es un mero artificio, sino que invoca a la “bandera”, “tus vencedoras manos”, “mis pensamientos”, “mis desgracias”, y “esos rayos que tú despides”, en alegoría ciertamente del primero de los símbolos, el sol de la bandera filipina:

A S. M. LA REINA QUIMERA

Reina Quimera,
Reina que cubres con tu bandera
todas las almas, todas las cosas;
Reina en quien puse mi fe primera,
y oyó mis versos, y oyó mis prosas;
Reina hechicera,
dame una rosa de entre tus rosas.
de los jardines de los ensueños,
de los cabellos de primavera.
y los risueños
coros alados de mariposas
con que engalanas
la excelsa gloria de tus mañanas.
Reina Quimera!

¡Reina Quimera! Tu alto palacio
hecho de gemas deslumbradoras,
de oro y topacio,
lo han erigido tus vencedoras
manos que abarcan todo el espacio.
Tu cetro brilla,
tu cetro impera
y rige pueblos y corazones,
Reina Quimera,
luz sin mancilla,
luz que colora las ilusiones
con que decoras la tierra entera,
¡Reina Quimera!...

¡Reina Quimera, Reina amorosa,
Reina que dentro de mí suspiras!
Tu voz mimosa

⁸ Véase “*Los pájaros de fuego*. Japón y el holocausto filipino en la obra de Jesús Balmori”, en *Studi Ispanici*, Roma & Pisa, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, vol. XXXIII, 2008, pp. 217-235, y en especial la introducción a nuestra edición crítica de Jesús Balmori, *Los pájaros de fuego*, Manila, Instituto Cervantes, 2010.

y en cada labio deja una rosa.
Por ti en la mente de los poetas
 arden mil piras;
por ti las almas viven inquietas,
por ti están tristes cuando suspiras,
 Reina Quimera...
¡Reina Quimera! Mis pensamientos,
cuando en mi pecho tu canto exhalas.
se enfloran todos de primavera,
se hacen sutiles como los vientos
 y tienen alas
para buscarte. Reina Quimera...

Reina Quimera, Reina que sabes
de mis desgracias y mis dolores
 y dudas graves;
Reina que vagas por mis caminos
y que conoces todos mis rastros:
 dame tus flores,
dame los rayos esmeraldinos
de esos tus ojos, que son dos astros...
Del bello triunfo de tus jardines.
 coge un capullo;
dame la nieve de tus jazmines,
dame tu arrullo,
y cubra mi arpa tu cabellera.
Reina Quimera...

¡Reina Quimera! mi ruego es éste:
de mis tristezas jamás te olvides.
Dame esos rayos que tú despides
de luz celeste,
y doren ellos mi vida entera,
cuando despierte, cuando me acueste
 ¡Reina Quimera!...⁹

II. EL QUIMERISMO LITERARIO FILIPINO

Lo Quimérico había sido uno más de los recursos modernistas empleados para contribuir a la gestación de una estética netamente filipina, la cual permitiese crear una ideología nacionalista con la que enfrentarse a la agresión cultural norteamericana. Como hemos señalado en otras ocasiones, W. E. Retana criticó abiertamente esa tendencia parnasiana de los vates filipinos, acusándoles de escapismo cuando debían de enfrentarse intelectualmente a Estados Unidos¹⁰. Después de decir

⁹ “A S. M. la Reina Quimera”, en *Crisálidas*, ob. cit., pp. 52-53.

escapismo cuando debían de enfrentarse intelectualmente a Estados Unidos¹⁰. Después de decir sobre el poema “A S. M. la Reina Quimera” que “es fantásticamente vago y delicado”, Retana insiste de nuevo en las perniciosas consecuencias para la literatura filipina debidas al cambio estético operado por Guerrero:

Claro está que cuando se tienen las condiciones de Guerrero, que sobre haber nacido poeta conoce bien el diccionario y la gramática de la lengua castellana, dejarse influir por otros es pecado venial; que, al fin y al cabo, los poetas personalísimos del mundo han sido siempre muy pocos; pero el pecado se agrava cuando el que teniendo que escoger modelos en que inspirarse, acaba por adoptar los que menos le convienen. Es, indudablemente, el colmo de la equivocación, ya que se prefieren los hispano-americanos y franceses, admitir sin reservas a Rubén Darío y a Verlaine, por no citar a otros; y mayor equivocación todavía irse de bruces al decadentismo, a expensas de la propia personalidad, pero, sobre todo, del sello étnico, por decirlo así, que el poeta debe poner en sus más genuinas producciones¹¹.

Retana exageraba y quizá abominaba demasiado del modernismo parisino, que no es exactamente el que fue aplicado en Filipinas. Ciertamente que había un cenáculo literario al estilo de los bohemios, como el «Jardín de Epicuro»¹², y que algunos autores no sobrepasaron las adelfas, pero Guerrero lideraba este círculo, como la prensa en español que se enfrentaba al colonialismo americano. Y Guerrero no se dejó llevar como advertía Retana, sino que operó con las armas más sofisticadas de la literatura mundial contra un ejército colonial que entró en Filipinas a balazos como si fuera el salvaje oeste. Pero Filipinas no era el mundo grotesco que quería dibujar Dean Worcester, quien eliminó la libertad de prensa en el archipiélago. Y en efecto, la consigna de la lucha poética se puede ver claramente en Balmori, Recto o Hilario¹³. Lucha poética en clave de solimanes y rajás, de menciones a Cervantes y Don Quijote, de continuas alabanzas a la cultura hispánica, de llamadas a la lucha y al orgullo nacional, a la defensa de la bandera y los símbolos nacionales. Los ejemplos concretos serían interminables.

Para lo que a nosotros nos interesa ahora, el tiempo de los solimanes y los rajás cada vez fue más evidente que había pasado o, con mayor propiedad, se había transformado en el culto al *kayumanggi* después de la Segunda Guerra Mundial, ya en clave indigenista y muchas veces

¹⁰ W. E. Retana, *De la evolución de la literatura castellana en Filipinas: los poetas, apuntes críticos*, Madrid, Lib. General de Victoriano Suárez, 1909, p. 28. El impacto de este texto es tal, que cuando Julio Cejador y Frauca describa el Modernismo en Filipinas hará uso exclusivo del mismo. *Historia de la Lengua y Literatura Castellana*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1919, tomo X, pp. 68-69. Así pues, la crítica hispanista inició ya desde el texto de Retana una consideración negativa del Modernismo filipino. Hemos publicado los textos principales de la polémica de Retana: “Retana y la crítica al Modernismo: *De la evolución de la literatura castellana en Filipinas* [1909]”, en *Revista Filipina*, tomo XII, núm. 1, primavera 2008, <<http://revista.carayanpress.com/retana.html>>; y “Wenceslao Emilio Retana: Del porvenir del castellano en Filipinas (ordenado y dispuesto para la imprenta por Isaac Donoso Jiménez)”, en *Analecta Malacitana. Revista de la sección de Filología de la Facultad de Filosofía y Letras*, Málaga, Universidad de Málaga, vol. XXX, núm. 1, 2007, pp. 219-230.

¹¹ *De la evolución de la literatura castellana en Filipinas*, loc. cit., p. 17.

¹² I. Donoso, “«El Jardín de Epicuro»: cenáculo modernista filipino”, en *Revista Filipina*, tomo XVI, núm.1, primavera, 2012: <<http://www.revista.carayanpress.com/epicuro.html>>.

¹³ I. Donoso, “Crónica de Filipinas en la obra de Zoilo Hilario”, en *Kritika Kultura*, Universidad Ateneo de Manila, 2012, vol. 20, pp. 205-231.

xenófo¹⁴. En todo caso el tagalismo de la nueva *wikang pambansa* se apropió de la reivindicación nacionalista, neutralizando el papel que había tenido la literatura en español. Muy pocos escritores hispanofilipinos, de los muy pocos que ya quedaban inaugurada la tercera República, invocaban la estética de los solimanes. Entre ellos Gómez Rivera, en su poema dedicado a Diosdado Macapagal en 1965, “Antena de la Patria”, de *Con címbalos de caña*:

La voz de los Rajás en ti resuena bélica.
El genio de los Cides aureola tus actos.
Patriota. Defensor de Mi patria famélica.
Paladín de la Historia. Prez de prístinos pactos.

Cual volcánica fuente surgiste al patrio trono,
al pueblo depurando de exotismos y vicios...
De la nociva influencia que incita el abandono
De nuestros sacros fueros y patrios epinicios.

La noble integridad de tu altivez malaya
te gloria proclamándote descendiente directo
de los grandes que alzaron la impávida atalaya
donde ondean los nombres de Bonifacio y Recto.

Gómez Rivera había recibido la formación de Alejo Valdés Pica, Francisco Zaragoza, del entorno cultural del modernismo filipino, que muy poco había explorado la vanguardia literaria, de esa generación que había sido la más determinante en la cultura del país, mientras que sus sucesores no iban a ser nada, no serían nada, en un mundo cultural donde se había producido la sustitución del español por el inglés (en una falacia que dejaba igualmente desacreditado al tagalo, incluso hasta nuestros días, con una producción cultural exigua a pesar de ser la lengua vigésimo quinta del mundo por número de hablantes)¹⁵. Y ese es el presente con el que se encontró Gómez Rivera en los años cincuenta y, sobre todo, en las duras décadas que se iban a ir sucediendo. De los solimanes y rajás sólo quedó ese culto a lo hispánico, ese panegírico a la filipinidad, y esa elegía a la ruina cultural. De los solimanes sólo quedó el mito, el mito al que acudir, que no podía ser otro que el mito quijotesco. Gómez Rivera se convirtió así en prácticamente el único de los escritores filipinos que continuaron la estética de la edad de oro. Se acabaron los solimanes y la elegía, pero quedaba la apología hispánica, el quijotismo, y la lucha por lo Quimérico. No hay nada que ejemplifique mejor el sino gomezriveriano que “Sacerdocio hispanista”, poema compuesto el día de la Hispanidad de 1968, e incluido en *Con címbalos de caña*:

Soy sacerdote de otro culto. De esos
Que hacen de Hispanidad su religión;
Del idioma su altar, su alma y sus huesos;
Del patriotismo, sangre y corazón.

¹⁴ Como tratamos en I. Donoso y Heidi Macahilig-Barceló, “El español y la historia de la lectura en Filipinas”, en I. Donoso (ed.), *Historia cultural de la lengua española en Filipinas: ayer y hoy*, Madrid, Verbum, 2012, pp. 385-427.

¹⁵ Véase “El español y la política lingüística filipina”, en I. Donoso (ed.), *Historia cultural de la lengua española en Filipinas: ayer y hoy*, ob. cit., pp. 429-456.

Mi rito y mi oración es la poesía.
Tengo por lanza el sáfico que exhorta.
De Cristo arranco toda mi energía
Y nada me estremece ni me importa.

Nada de real maravilloso o de realismo mágico tiene lo Quimérico, ni es equiparable a lo Maravilloso como sucedáneo categorial. El primero crea un mundo que trasciende el realismo, el segundo ansía recuperar un tiempo perdido; el primero hace de lo maravilloso cotidiano, el segundo quiere que lo cotidiano se redima con la quimera; el primero narra la historia épica de lo cotidiano, el segundo invoca a la epopeya. Si Guerrero y su generación sí bebieron de las modas estéticas hispanoamericanas, la generación siguiente ha roto completamente el vínculo con los fenómenos estéticos en español, tanto en España como en América Latina, y principalmente experimenta dentro de un continuismo del modernismo filipino.

¿Dónde está la vanguardia, dónde está la experimentación, la innovación literaria? La respuesta hay que buscarla en los autores que, por entorno familiar deberían de haber compuesto en español, pero que, por educación americana, optan por escribir en inglés. El caso más paradigmático es José García Villa, el principal poeta filipino en lengua inglesa. Recientemente la investigadora Paula Park ha descubierto en sus archivos personales sorprendentes documentos, en los que se prueba que García Villa era hispanohablante —como no podía ser de otro modo—, pensaba en español, y experimentó poemas vanguardistas de musicalidad hispánica:

Yncantaress mora morezita zita
Zitame zolame zilame tu lanzita
Mirame morenita celest estel
Morame mirando morezita de miel
Yncantame yncantame yncanteress
Yncantame yncantame yncanteress¹⁶.

No hay mejor ejemplo que pruebe tres cosas: primero, que el vanguardismo literario de facto se iba a producir dentro de un natural orden de cosas si no llega a producirse la agresión cultural americana; segundo, que al producirse esta agresión, lo hispánico permanecía latente (y sigue permaneciendo hasta hoy); y tercero, que García Villa a través de su poema refleja la descomposición de la literatura hispánica, en unos autores que se verán ahora entre al menos dos grandes tradiciones: la hispánica y la anglosajona.

Y esto nos lleva directamente al gran problema que ha dominado la literatura filipina, sobre todo en lengua inglesa, en la segunda mitad del siglo XX: la esquizofrenia producida por la necesidad de amoldarse a una nueva tradición lingüística, literaria, cultural, e incluso antropológica, cuando el mundo filipino ya estaba bien anclado como parte natural de la comunidad hispánica en proceso de universalizar el español como lengua nacional del conjunto de la población

¹⁶ Paula Park, “José García Villa’s Silent Tongue Tie: Hispanic Resonances in Filipino American Literature”, en *Transmodernity: Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World*, 2013, vol. 3, núm. 1: <<https://escholarship.org/uc/item/7vq568nj#>>.

del archipiélago. Esta esquizofrenia cultural fue perfectamente simbolizada por Nick Joaquín en su novela alegórica *The Woman Who Had Two Navels*, “La mujer que tenía dos ombligos” (1961), dos ombligos que hacen referencia obviamente a las dos matrices culturales del filipino:

All over the country in those days young men were tending newspapers, writing poems, going into politics, looking for gold mines. The ferment of the Revolution had bred a climate in which poets and artists had political effects; now came the inheritors, the Esteban Borromeos—young men who, in the 1890s, had been students plotting in the cafés of Madrid and Barcelona, or starving in Parisian garrets, and who would be gathered, at the outbreak of the Revolution in the Philippines, into the military jails of Spanish Morocco, but would come trooping home in time to join in the fight against the Americans, and to rock the 1900s with their insurgece. In two swift decades they would find themselves obsolete—discarded and displaced persons gathering in each other’s parlors to revile the present and regret the past. The future of which they had so happily babbled had turned into a dead end. They were to have no continuation; a breed and a history stops abruptly with them. Not from these protagonists, with their fine manners and classical vocabularies, would evolve the mind of the following generation, which was actually to speak in another tongue. A people that had got as far as Baudelaire in one language was being returned to the ABC’s of another language, and the young men writing in the 1900s would find that their sons could not read them. The fathers spoke European, the sons would speak American. The face of Esteban Borromeo’s generation and its hapless journey from the battlefields of the Revolution to the anachronistic parlors of the 1930s may be traced in the way he named his four sons: the first after Victor Hugo, the second after Porfirio Díaz, the third after Rubén Darío, and the fourth after the hero of the Aeneid¹⁷.

De esa generación que decidió no ser perdida, abandonar a sus padres y escribir en la lengua del colonizador, de esa primera generación de escritores filipinos en inglés, con nombres y apellidos, de esos que luego tuvieron que oscurecer o silenciar a sus padres para poder ser algo —en lo que he llamado el complejo de Edipo¹⁸—, de esos Guillermo Gómez Rivera no forma parte, ni él ni su descendencia, todos hispanohablantes. Gómez Rivera podía muy fácilmente, como hicieron muchos de sus contemporáneos, haber escrito en inglés. Pero en su caso no, no sólo se reafirmó escribiendo en español, sino que hizo de la literatura en español el destino de su vida.

Y esa generación de escritores en inglés, cuyos padres hablaban español, es el fenómeno literario que Nick Joaquín alegoriza a través de los dos ombligos, y que yo llamo «Quimerismo literario»: dos células, dos matrices culturales que se unen en conglomerado artificial y antinatural. Lo natural hubiera sido y siempre es el desarrollo espontáneo de una tradición a través de su transformación gradual, a través, llamémoslo así, de eones que se van reactualizando¹⁹. Una intervención aliena al natural decurso estético y literario lo que produce es un hecho antinatural, amorfo, artificial, ajeno al pueblo que lo crea y al que va dirigido. Éste es el caso de la literatura filipina en inglés: una literatura creada para complacer al colonialista (o a unas élites asociadas

¹⁷ Nick Joaquín, *The Woman Who Had Two Navels*, Manila, Bookmark, 2005, pp. 170-171.

¹⁸ Cf. “Crónica de Filipinas en la obra de Zoilo Hilario”, loc. cit., pp. 205-208.

¹⁹ Como indicaba Eugenio d’Ors en *La ciencia de la cultura*, Santa Coloma de Queralt, Obrador Edèndum, 2011.

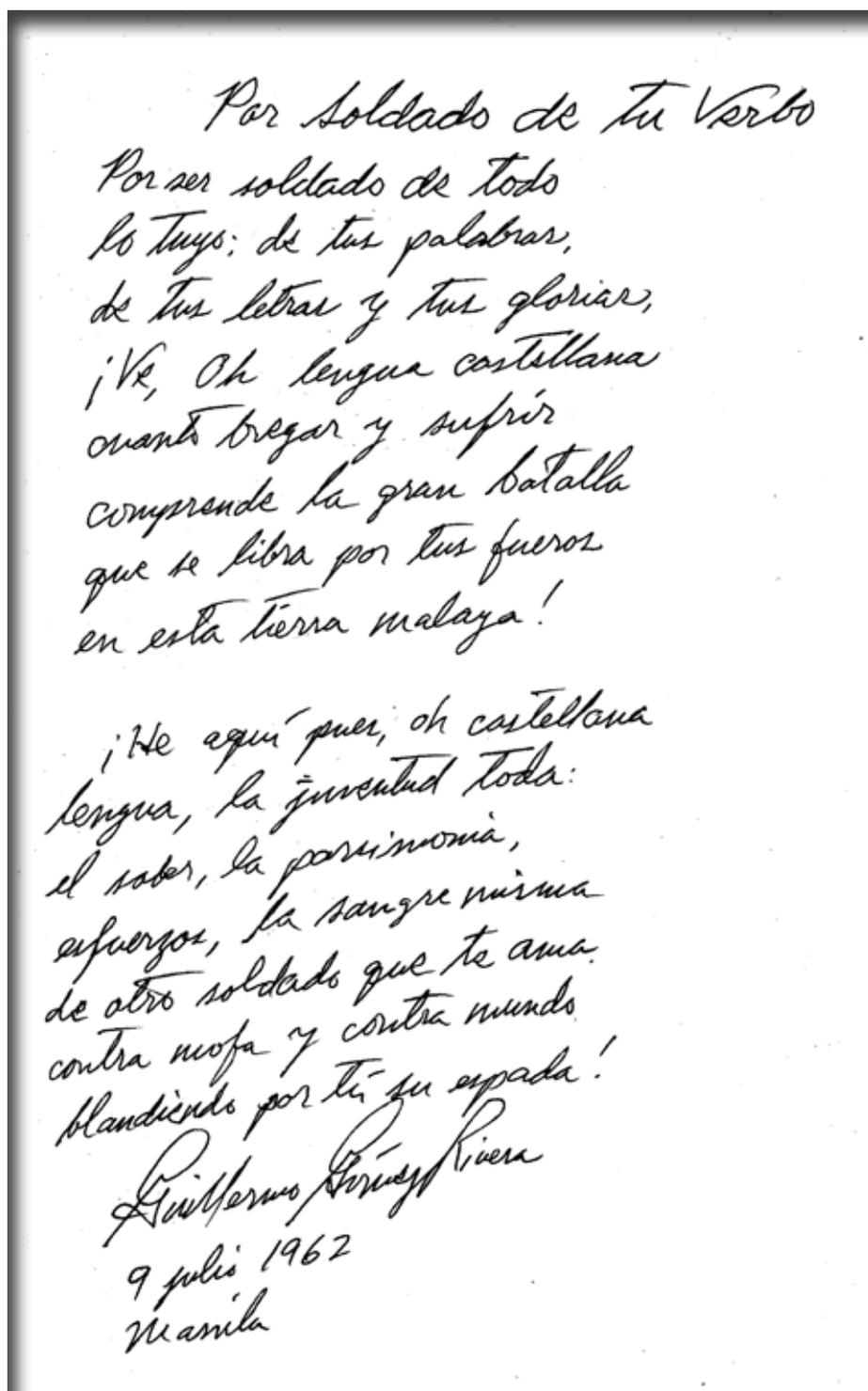
al colonialista), no al pueblo filipino. Y lo mismo sucede con muchas de las literaturas modernas producto de una intervención colonial.

De suerte que lo Quimérico acaba siendo el arma estética con la que enfrentarse al Quimerismo literario filipino; la invocación al sueño quijotesco y el delirio por desfacer el entuerto de la falacia cultural, de la doble naturaleza de una literatura filipina contemporánea que ha sufrido y sigue sufriendo un trauma de definición identitaria. A todo ello habría que sumar las literaturas en lenguas vernáculas, incluido el filipino, a pesar del escaso número de publicaciones que aparecen anualmente. Todo lo cual hace que la literatura filipina presente numerosos problemas a la hora de realizar una historia crítica coherente²⁰.

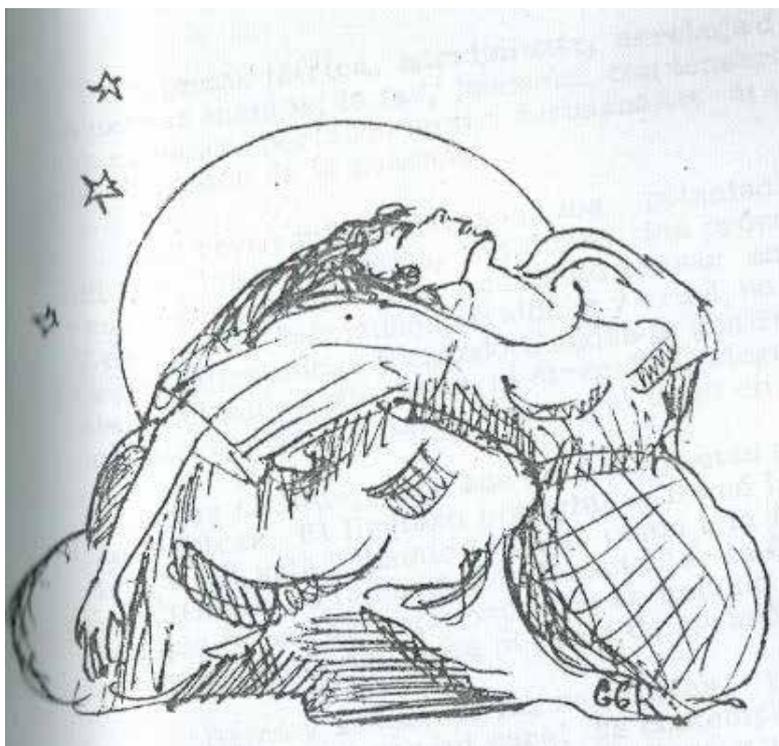
Éste es el escenario en el que ha tenido que vivir y obrar Guillermo Gómez Rivera, uno de los pocos escritores filipinos que no ha sufrido el Quimerismo, la esquizofrenia por perder el sentido de la filipinidad. Precisamente es él uno de los pocos que puede llamarse a sí mismo “escritor filipino”, pues represente, continúe y encarna la literatura filipina que siempre fue la nacional. El Quimerismo no le ha afectado, no el complejo de Edipo, ni tuvo que eliminar a Gómez Windham para que Gómez Rivera fuera alguien. Gómez Rivera es alguien por derecho propio, por honradez intelectual, compromiso cultural, y quizá lo más importante y lo menos conocido, por ser —los años lo han probado— coherente con su destino histórico. La hispanidad cuenta con el mejor de sus valedores, con el que vale cien millones de filipinos. Sepamos honrarle, ahora que sigue entre nosotros. Y cuando no esté, sepamos recordar su memoria y ejemplo.

²⁰ He tratado el problema en varias ocasiones: “La formación de la historiografía literaria filipina”, en *Perro Berde*. Revista hispano-filipina de agitación cultural, Manila, Embajada de España, núm. 1, 2010, pp. 107-111; “Intracomparatismo: El paradigma filipino”, en Pedro Aullón de Haro (ed.), *Metodologías comparatistas y Literatura comparada*, Madrid, Dykinson, 2012, pp.527-533; “Cuestiones de historiografía literaria filipina”, en *Revista Filipina*, vol. I, núm. 1, 2013: <<http://revista.carayanpress.com/resources/Historiografia.pdf>>; “Ensayo historiográfico de las letras en Filipinas”, en *Transmodernity: Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World*, vol. 4, núm. 1, 2014: <<http://escholarship.org/uc/item/9sc7w3wm#>>; e “Historiografía comparatista de las letras filipinas”, en Pedro Aullón de Haro (coord.), *Historiografía y teoría de la historia del pensamiento, la literatura y el arte*, Madrid, Dykinson, 2015, pp. 689-706.

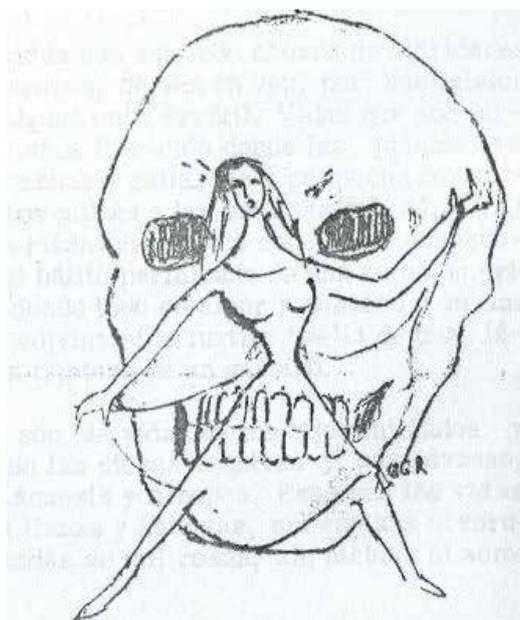
III. ICONOGRAFÍA GOMEZRIVERIANA



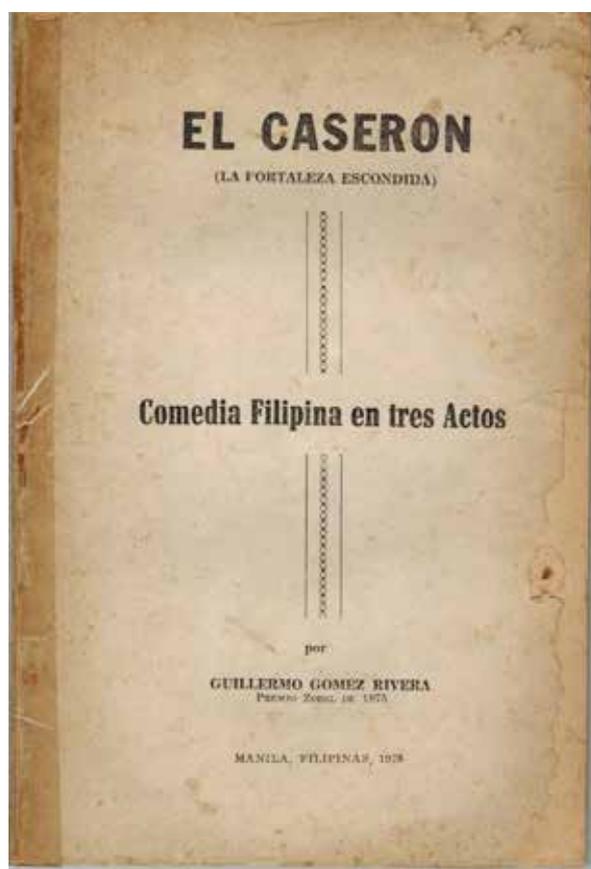
Texto manuscrito y firmado por Guillermo Gómez Rivera del poema "Por soldado de tu verbo"



Dibujo de Guillermo Gómez Rivera incluido en el libro de Nilda Guerrero Barranco, *Nostalgias (Prosas)*, Manila, Ediciones Fil-Hispanas, 1968, p. 49.



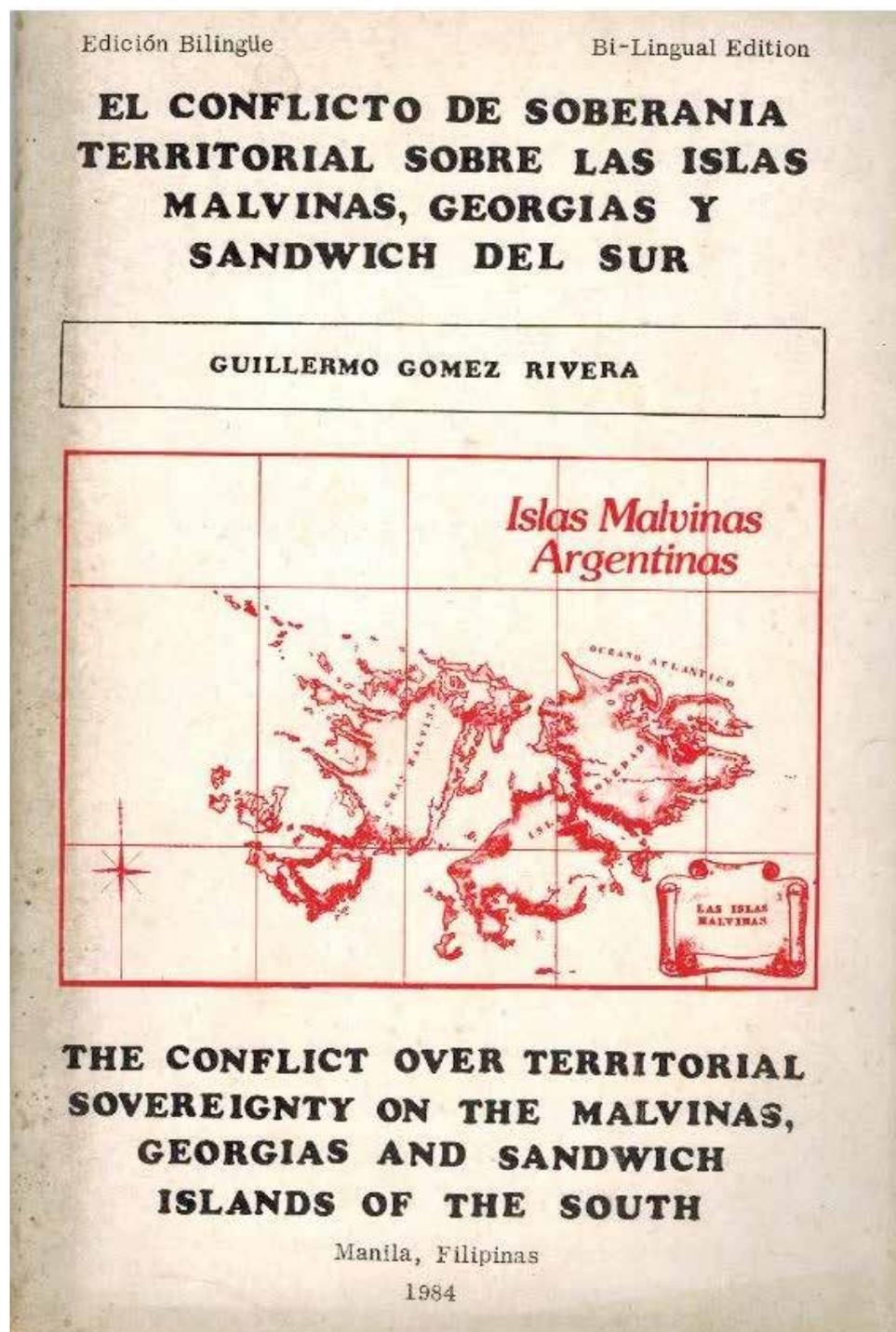
Dibujo de Guillermo Gómez Rivera incluido en el libro de Nilda Guerrero Barranco, *Nostalgias (Prosas)*, Manila, Ediciones Fil-Hispanas, 1968, p. 52.



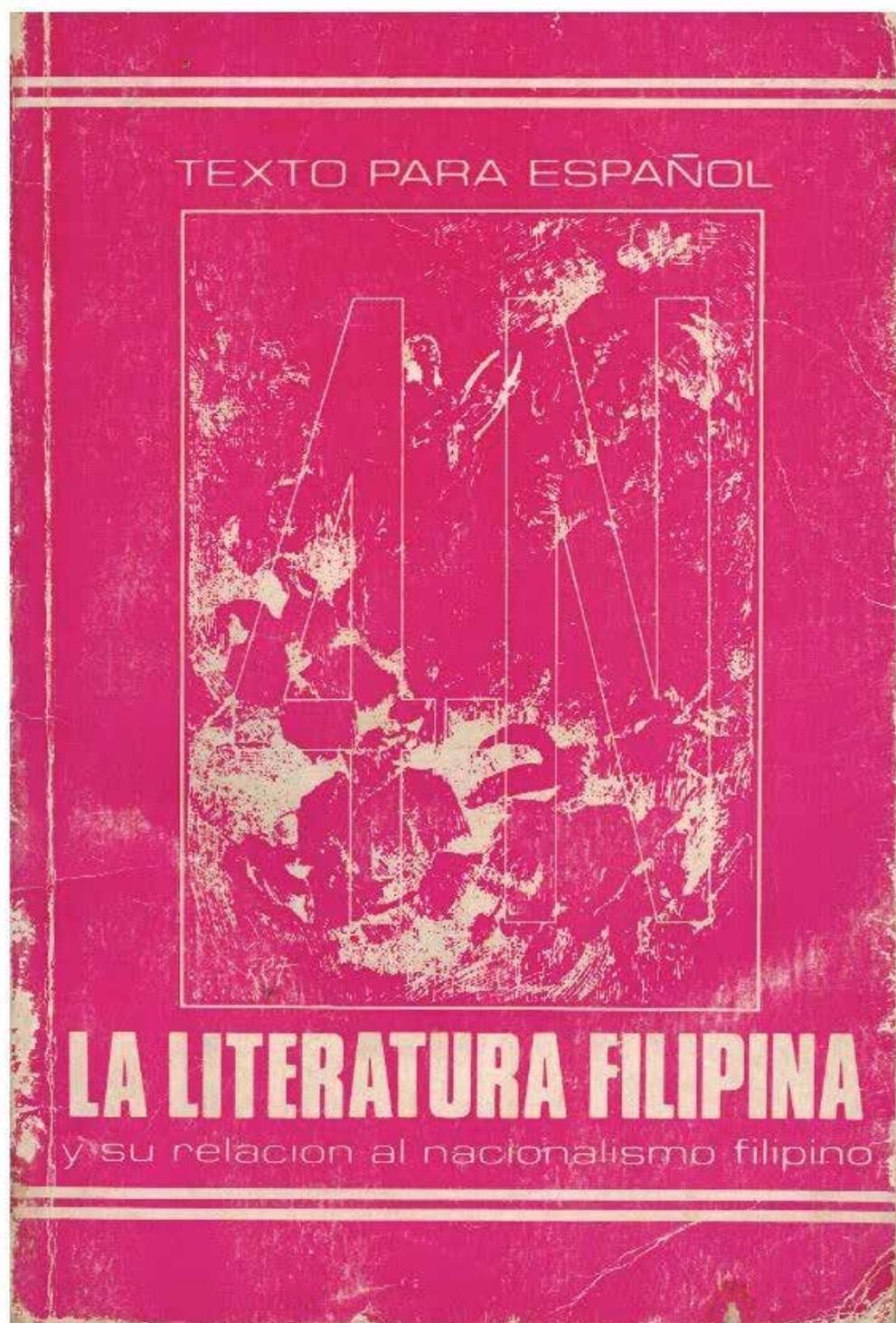
Portada de *El Caserón* (*La fortaleza escondida*). *Comedia Filipina en tres Actos*, Manila, 1978.



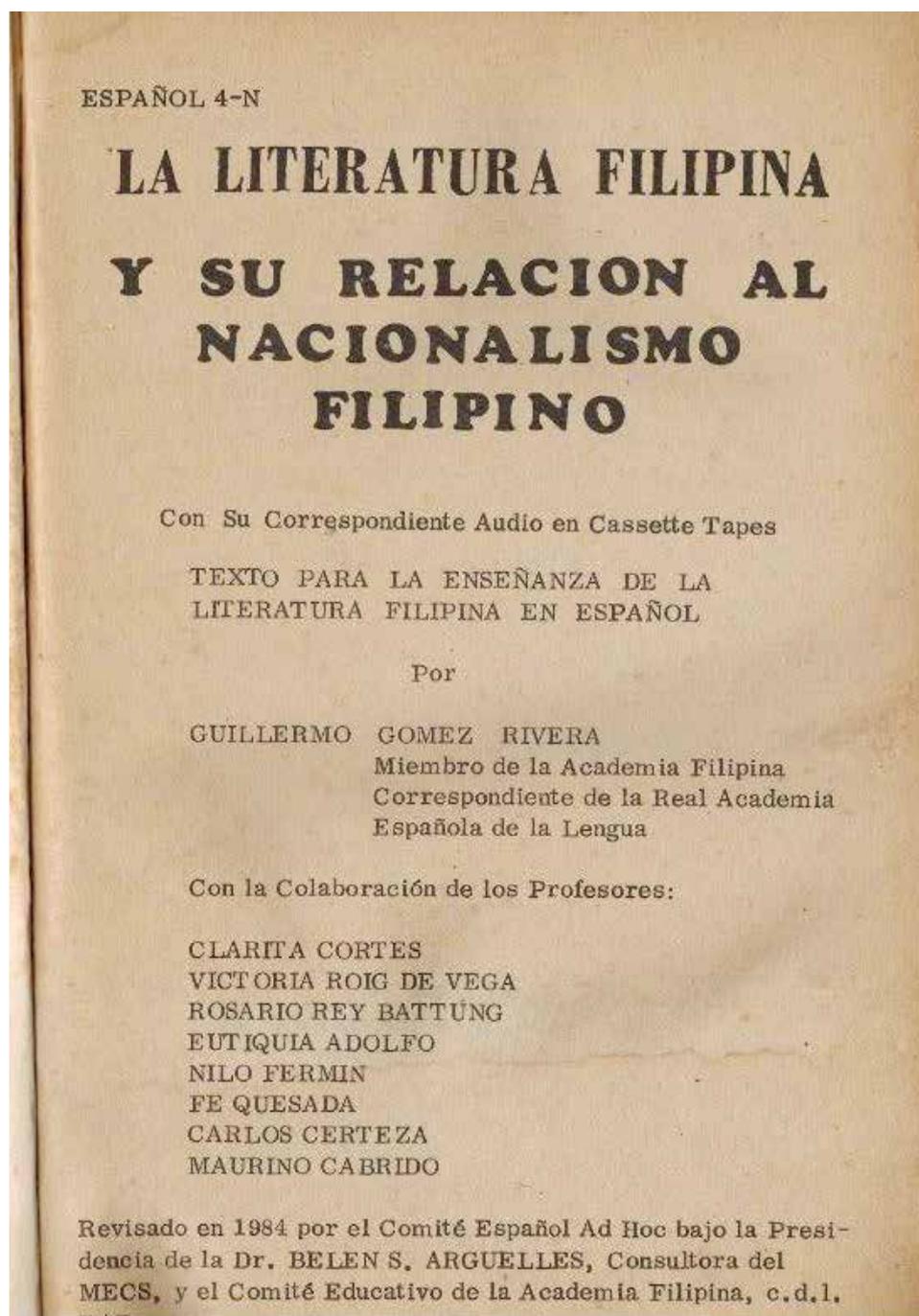
Dibujo de Guillermo Gómez Rivera de los personajes de *El Caserón*.



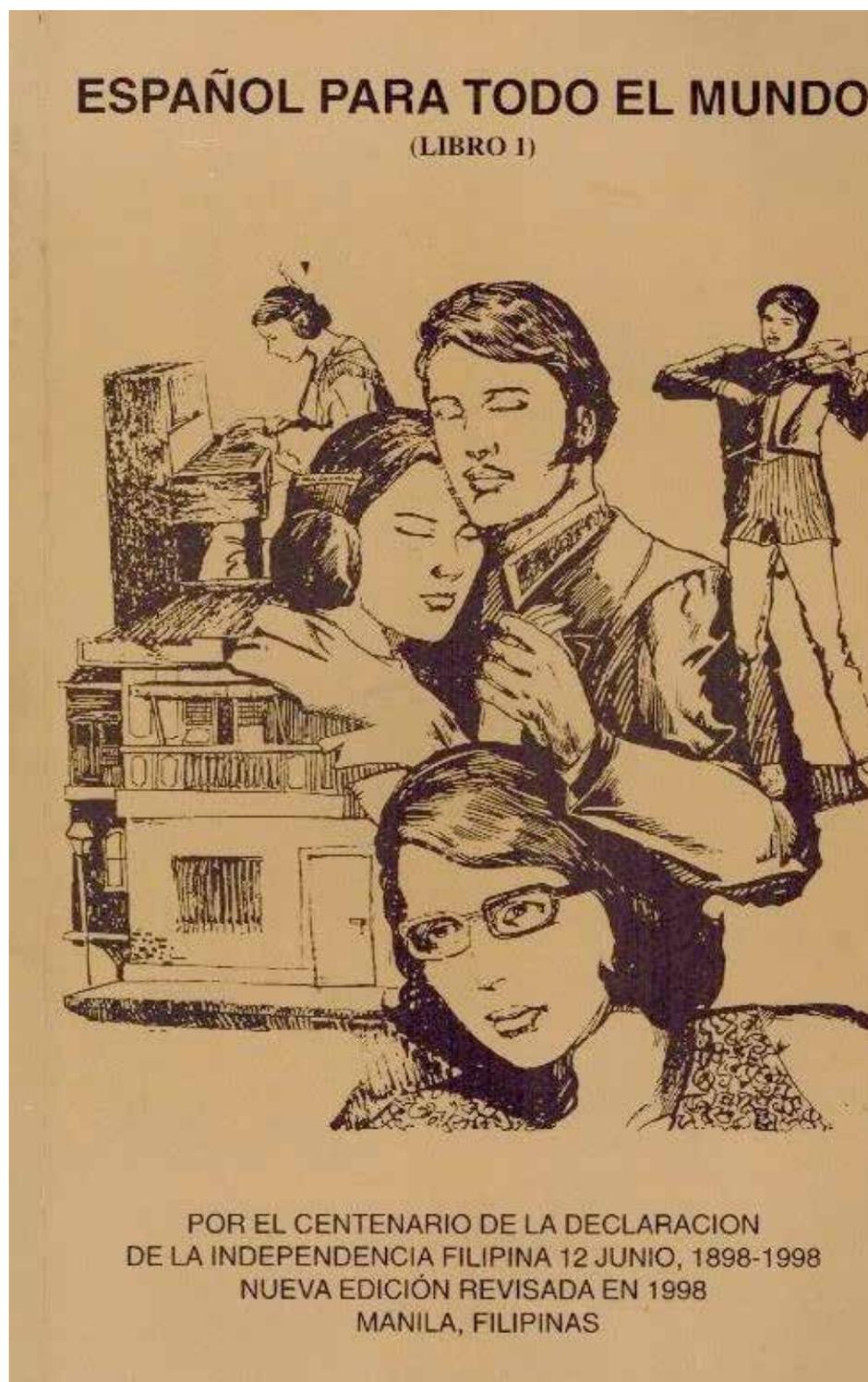
Portada de *El conflicto de soberanía territorial sobre las Islas Malvinas, Georgias y Sandwich del Sur*, Manila, 1984.



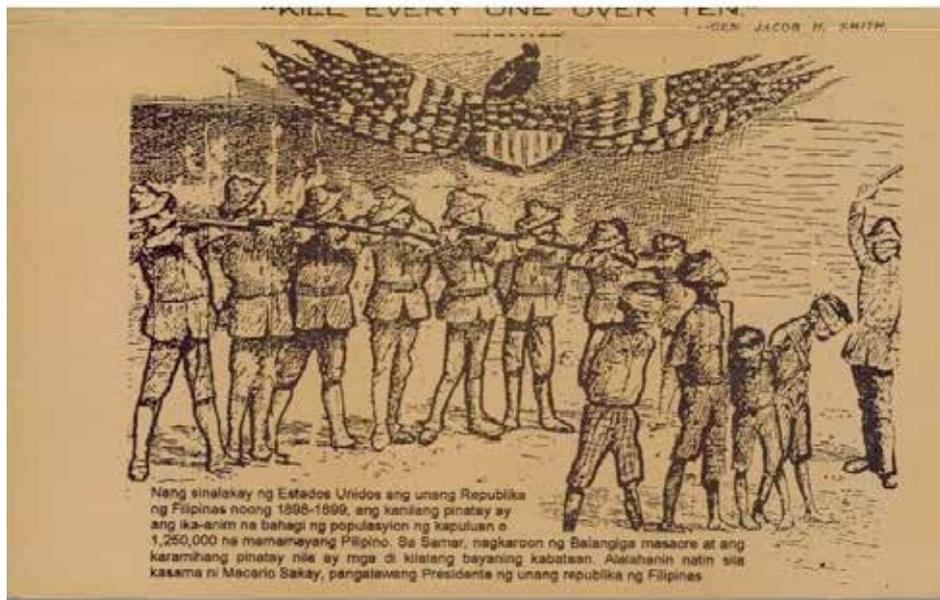
Portada de *La literatura filipina y su relación al nacionalismo filipino*, Manila, 1984.



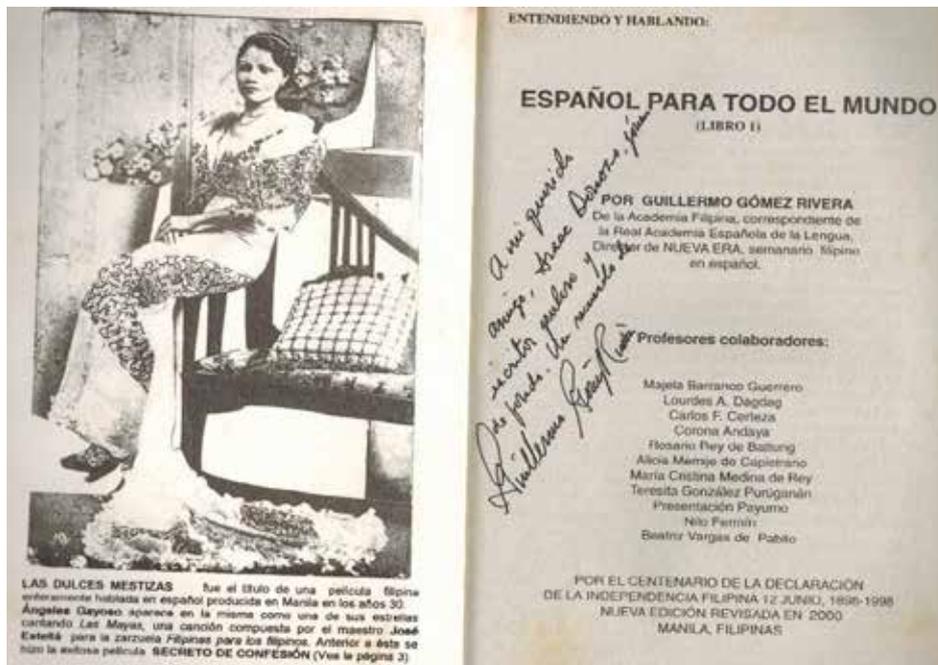
Portadilla de *La literatura filipina y su relación al nacionalismo filipino*, Manila, 1984.



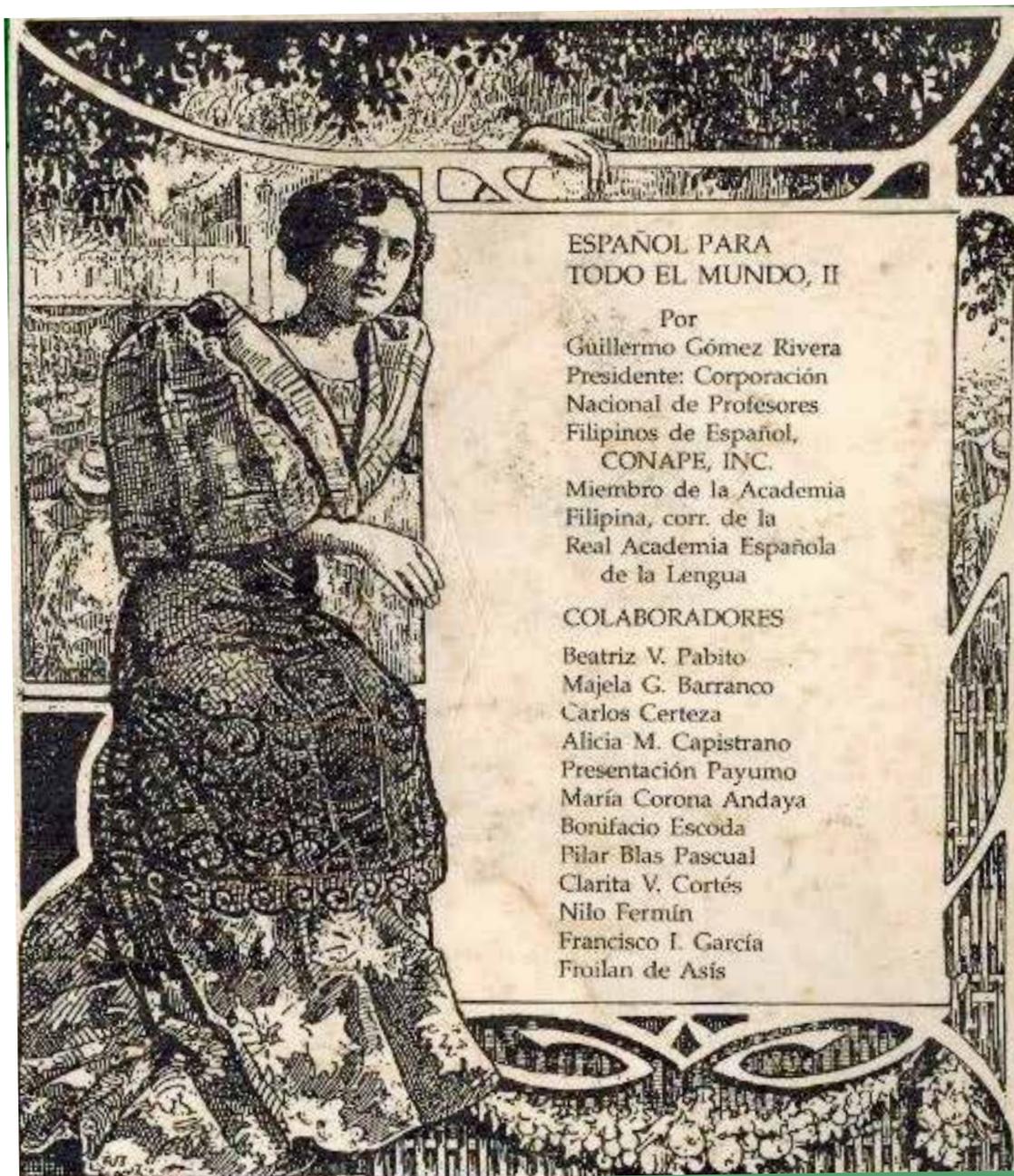
Portada de *Español para todo el mundo*. Libro I, Manila, [s.e.], 2000, segunda edición



Contraportada de *Español para todo el mundo. Libro I*, Manila, [s.e.], 2000, segunda edición, reproduciendo la orden del general Jacob H. Smith en la masacre de Balangiga indicando que se maten a todos los que sean mayores de diez años, en dibujo aparecido el 5 de mayo de 1902 en el *New York Evening Journal*, con glosa en tagalo explicando la escena.



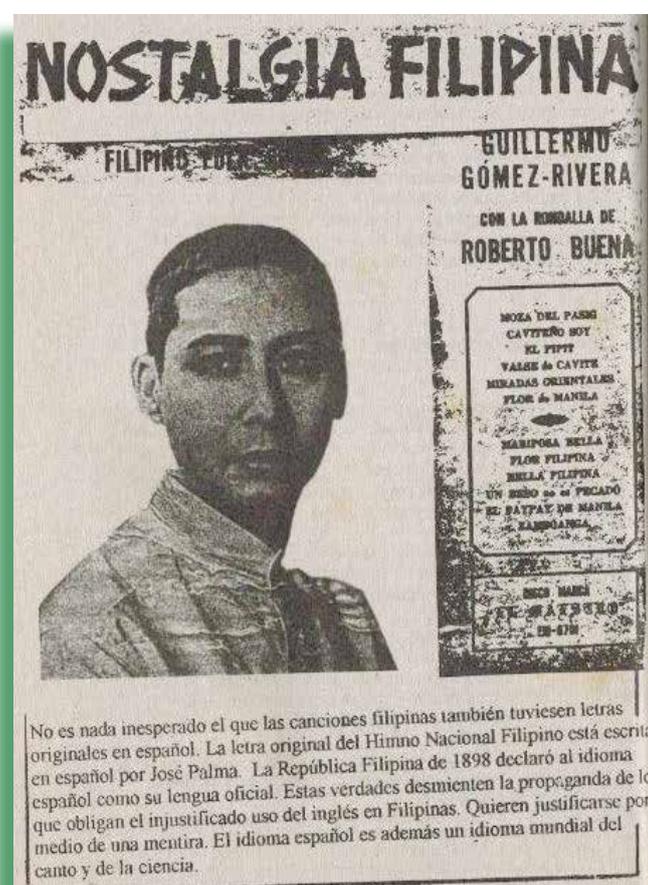
Portadilla dedicada y firmada por Guillermo Gómez Rivera de *Español para todo el mundo. Libro I*, Manila, [s.e.], 2000, segunda edición, con fotografía de Ángeles Ganso, actriz de las primeras películas filipinas en español



Contraportada de *Español para todo el mundo. Libro II*, Manila, [s.e.], 1996, primera edición



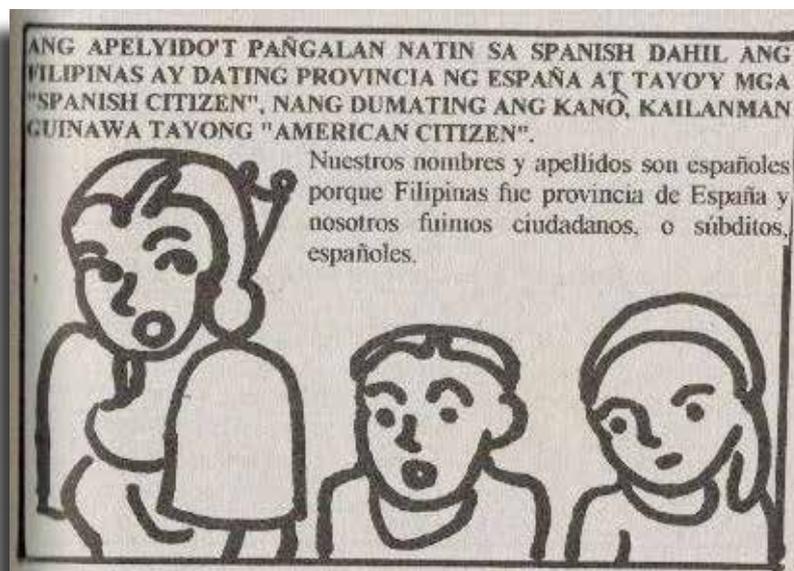
Guillermo Gómez Rivera con la rondalla de Roberto Bueno, *Pascuas en Manila. Filipino Christmas Carols*, Manila, El Maestro, LP.



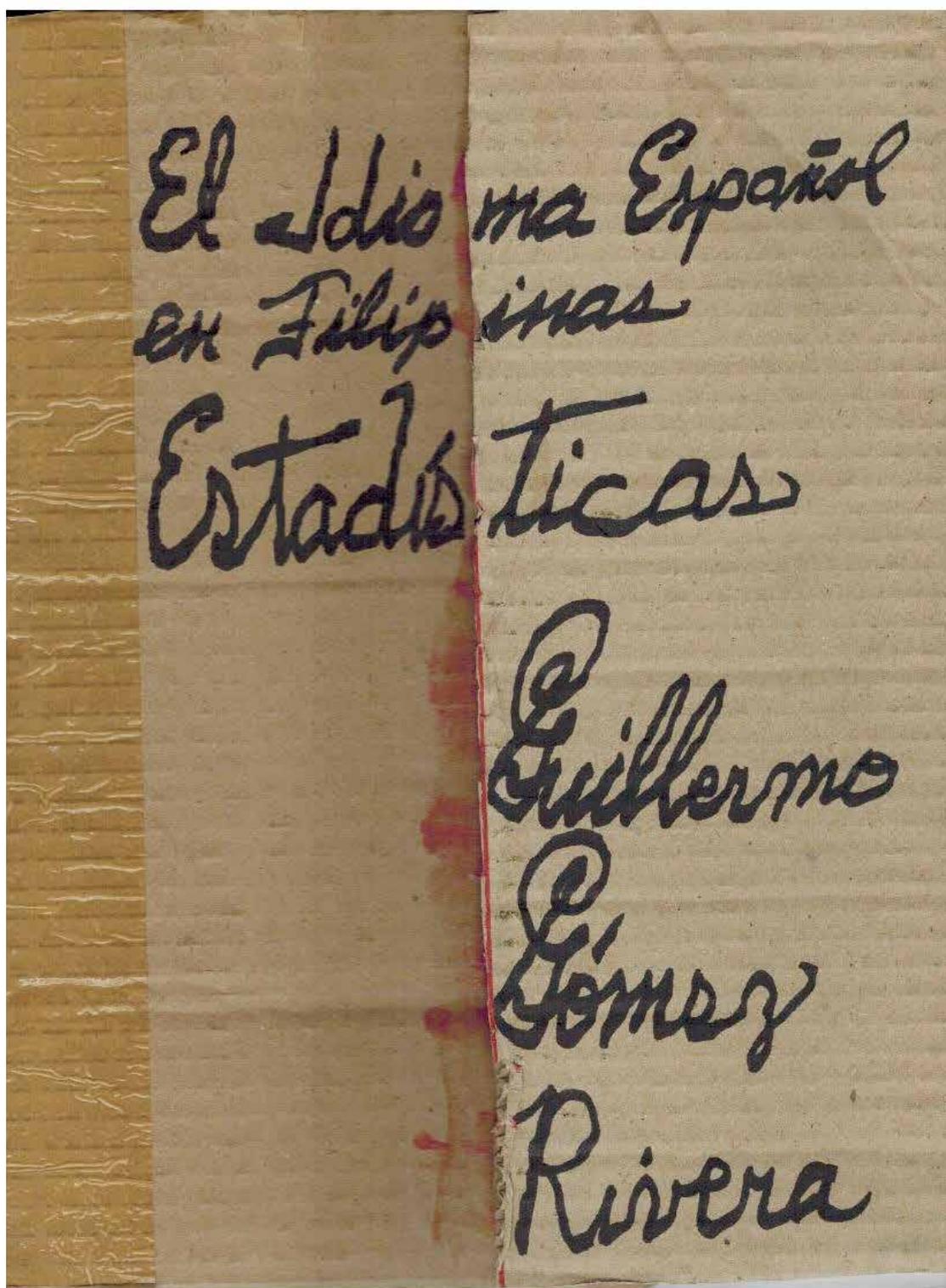
Guillermo Gómez Rivera con la rondalla de Roberto Bueno, *Nostalgia Filipina. Filipino Folk Songs*, Manila, El Maestro, LP.



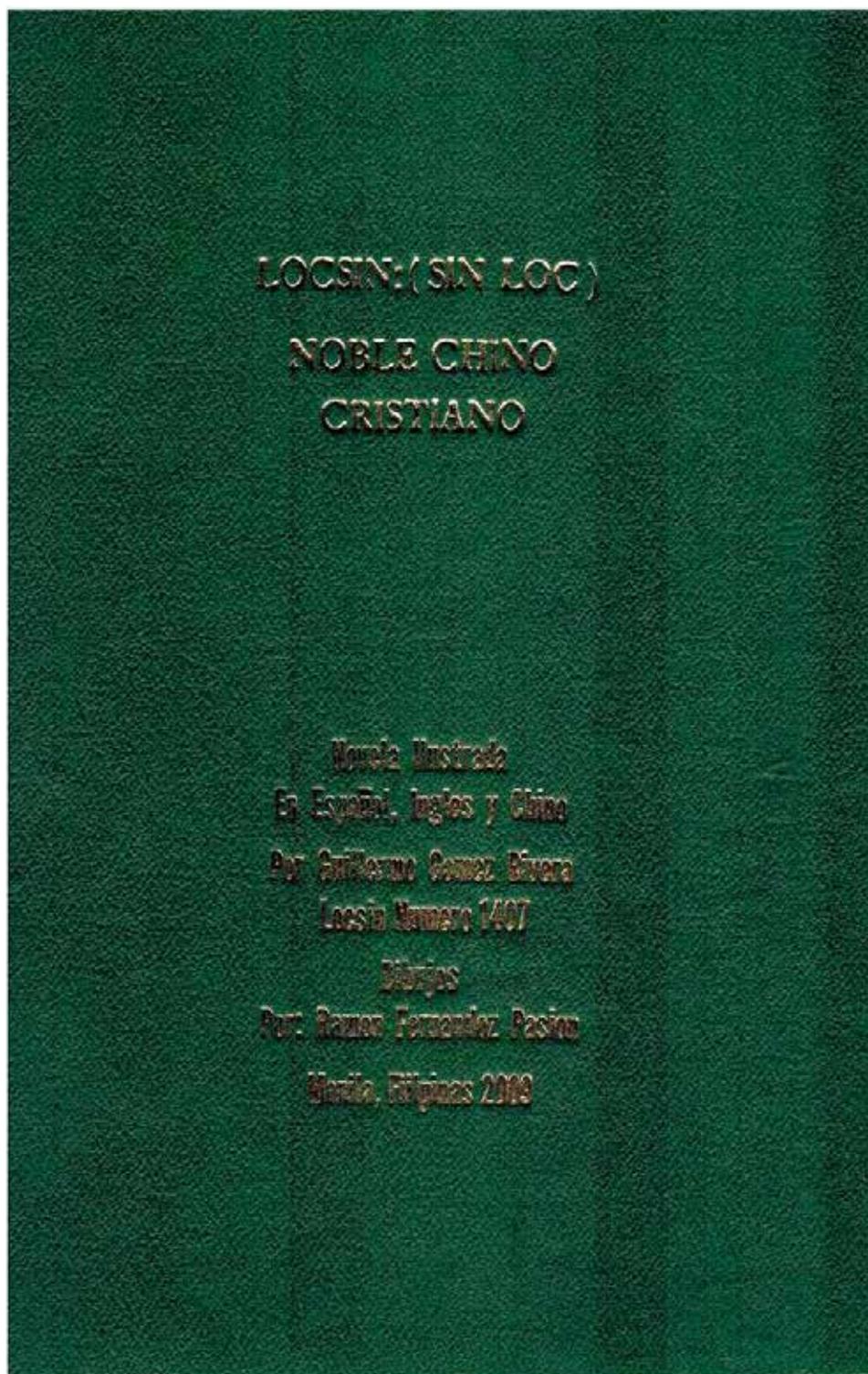
Viñeta crítica de
Guillermo Gómez Rivera
reproducida en
Español para todo el mundo. Libro II,
Manila, [s.e.], 2000,
segunda edición, p. 172.



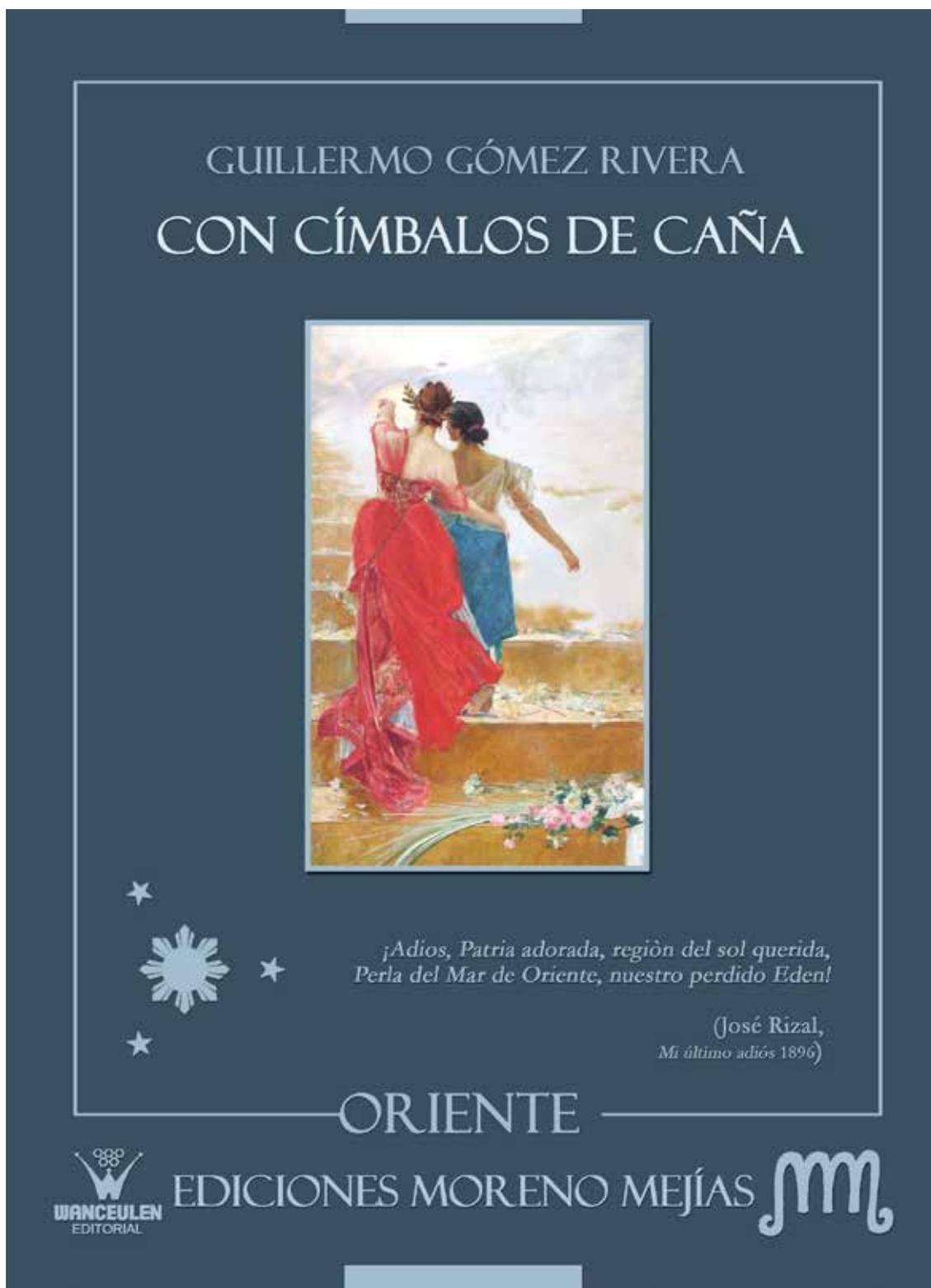
Viñeta crítica dibujada
por Guillermo Gómez Rivera
reproducida en
Español para todo el mundo. Libro I,
Manila, [s.e.], 2000,
segunda edición, p. 85.



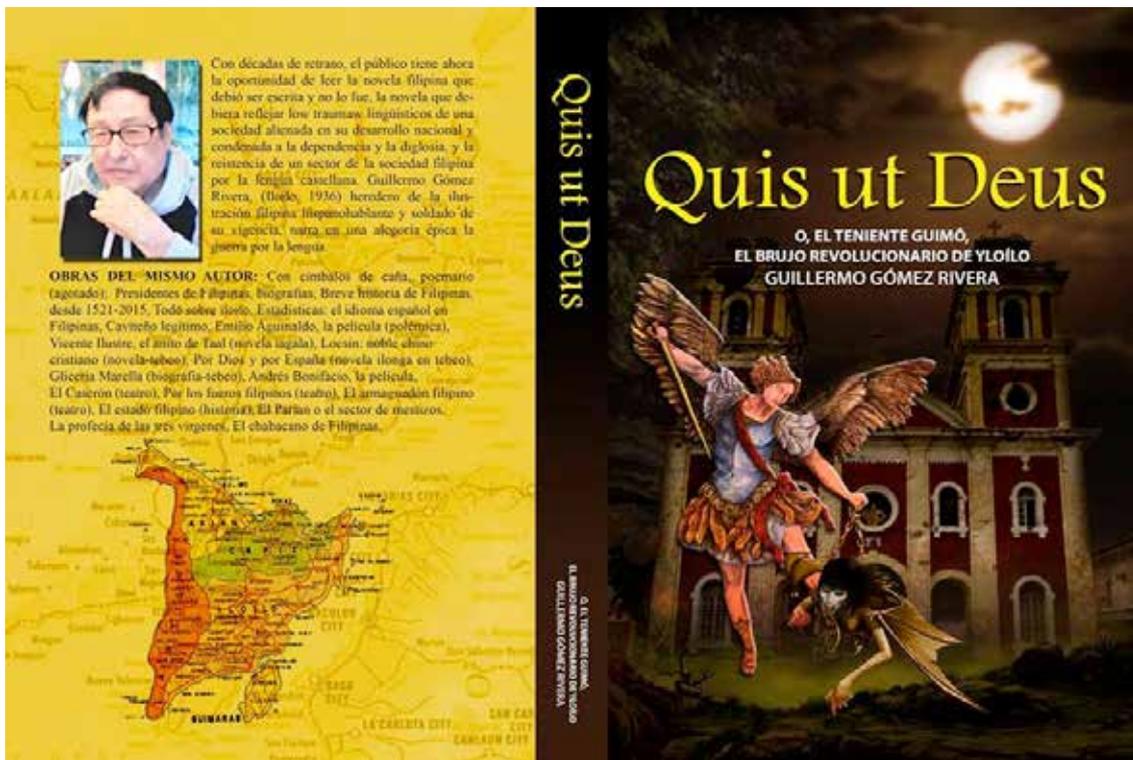
Encuadernación casera con tapa de cartón del manuscrito *El idioma español en Filipinas. Estadísticas*.



Encuadernación de imprenta en tapa dura de *Locsin (Sin Loc): Noble chino cristiano*.
Novela ilustrada en español, inglés y chino, texto de Guillermo Gómez Rivera
y dibujos de Ramón Fernández Pasión, Manila, 2009.



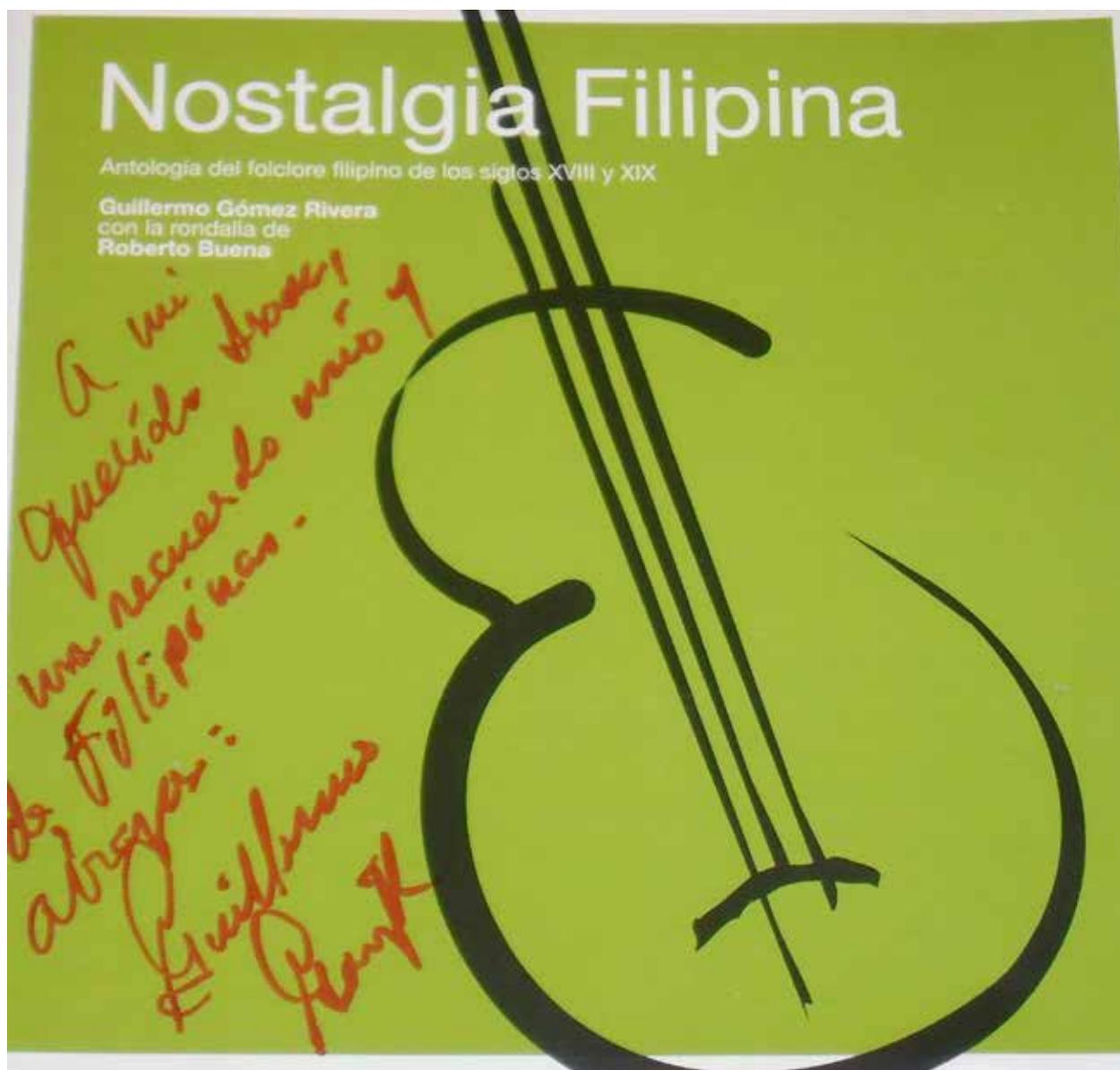
Portada de *Con címbalos de caña*, Sevilla, 2011.



Portada de *Quis ut Deus, o el Teniente Guimó, el brujo revolucionario de Yloilo*, Manila, 2015.



Dibujos alegóricos de Guillermo Gómez Rivera de los trajes típicos de los barrios de Manila, diseñados para “In Surging to the Crest”, programa escénico de *Bayanihan. The Nacional Dance Company of the Philippines*, y reproducidos en el libreto en el artículo firmado por él mismo, “Extramuros de Manila, a Glimpse at Filipino Roots”, Sentrong Pangkultura ng Pilipinas (CCP), 2007, pp. 10-11.



Reedición remasterizada de Guillermo Gómez Rivera con la rondalla de Roberto Bueno, *Nostalgia Filipina. Antología del folclore filipino de los siglos XVIII y XIX*, Manila, Instituto Cervantes, 2008.



Reedición remasterizada de Guillermo Gómez Rivera
con la rondalla de Roberto Bueno,
El collar de Sampaguitas y Zamboanga Hermosa. Nostalgia Filipina vol. 2,
Manila, NCCA y Vibal Foundation, 2009.

