

UC Merced

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

Title

Literatura en Chabacano: la tradición escondida

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/99z9038q>

Journal

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

ISSN

2154-1353

Author

Macansantos, Francis C.

Publication Date

2014

DOI

10.5070/T441024438

Copyright Information

Copyright 2014 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at <https://escholarship.org/terms>

Peer reviewed

Literatura en Chabacano: la tradición escondida

FRANCIS C. MACANSANTOS
UNIVERSIDAD DE FILIPINAS, BAGUIO

(Traducción de Rocío Ortuño Casanova)

Pasé mi juventud entre los cincuenta y finales de los sesenta en una ciudad que leía y escribía en inglés, pero que casi nunca lo hablaba excepto para recitar la lección en las clases o para dar discursos. Supongo que este modelo de comportamiento lingüístico era la norma en la mayoría de las comunidades filipinas de aquellos tiempos. El uso del español estaba disminuyendo por todas las islas, incluso cuando seguía siendo la lengua coloquial en la mayoría de las casas, aquellas que, todo sea dicho, eran de clase privilegiada. Conforme el inglés ascendía, el español perdía popularidad e influencia. Sin embargo, en realidad, el inglés casi nunca se hablaba, excepto en las escuelas (donde hablar en tu lengua nativa estaba a menudo prohibido), y en los palacios de justicia. En algún momento el inglés desplazó al español hasta en las casas de la élite. Un sistema de educación público democratizado y los medios de comunicación hicieron del inglés una lengua totalmente accesible hasta para la clase media, y el inglés conversacional en las casas de ingresos medios se convirtió cada vez más en una opción popular.

Aunque mi familia era excepcionalmente concedora de la lengua extranjera adoptiva, no siguió esta última moda. Como en la mayoría de casas filipinas, nosotros hablábamos la lengua vernácula, en nuestro caso el chabacano. Solo mi padre hablaba inglés en casa y, en realidad, únicamente para enfatizar una opinión. Cualquier otra persona que hablara inglés hubiera sido sospechosa de alardear. El habla hubiera sido recibida, especialmente por parte de mis hermanos, con cierta jocosidad, incluso con escarnio. Había un tabú contra el inglés conversacional en nuestra casa. El uso del inglés se permitía e incluso se animaba enfáticamente para la lectura y la escritura. Uno hubiera sido alabado por escribir una buena redacción en inglés y hasta por dar un elocuente discurso en esta lengua.

Y, sin embargo, mi padre casi nunca hablaba a su familia en inglés. El tabú contra lo coloquial en inglés era casi absoluto. Solo en un sentido limitado podía nuestra familia ser llamada comunidad lingüística en cuanto a lo que al inglés concierne. Y eso a pesar del hecho

de que mi padre era excepcionalmente competente en inglés y de que más tarde se convertiría en profesor de inglés.

Es muy probable que el desarrollo o incluso el *nacimiento* de una auténtica comunidad de hablantes de inglés en la Filipinas de aquel periodo fuera totalmente abortado, echado por tierra por una especie de resistencia silenciosa. Y, sin embargo, entre las familias de los literatos no había ninguna hostilidad ostensible hacia el inglés. En general, se presumía superior a la lengua vernácula, incluso al idioma nacional. Muchos filipinos se sintieron atraídos por el inglés. De hecho, era frecuente el caso de una pasión inicial hacia el lenguaje que desembocaba en un eterno amor por este.

Como muchos de los niños de aquellos tiempos, yo fui a una escuela pública. Allí, a diferencia de los colegios privados, a los niños no se les enseñaba inglés hasta mediados del segundo grado. Nuestro primer contacto con la palabra escrita se hizo en la lengua vernácula local. En mi ciudad, Zamboanga, esta lengua vernácula era el chabacano. El sistema escolar público tenía la creencia de que la alfabetización temprana enseñada en la lengua materna facilitaba la adquisición de habilidades lingüísticas en cualquier idioma, incluyendo el inglés, el medio de instrucción en las escuelas y el lenguaje del gobierno. Nos enseñaban inglés a mediados de Segundo grado. Yo era un aprendiz rápido, al menos en lo que a leer y escribir concernía. Después de todo, el inglés estaba por todas partes: en los periódicos, en el cine, hasta en las etiquetas de los productos y las instrucciones para su uso. Yo leía y escuchaba ávidamente todo lo que me rodeaba. El inglés era la llave a un nuevo mundo —no, mejor dicho, *al* mundo. Me fascinó—me enamoré del inglés. En segundo grado escribí un poema, el primero que había escrito jamás, en inglés.

Podría parecer un prodigio, pero como descubrí muchísimo más tarde, probablemente no fui el único que empezó a escribir en la lengua prestada. Prácticamente, todos los escritores creativos en chabacano que he conocido comenzaron escribiendo en inglés. Escribir en lengua vernácula simplemente no se nos ocurrió y era impensable. Después de que el español cayera en desuso, el inglés se convirtió en la única opción literaria.

Zamboanga ha producido bastantes escritores de reputación nacional. Toribia Maño fue una de las más eminentes escritoras del periodo de posguerra. Emigdio Enriquez es un premiado novelista y dramaturgo cuya carrera comenzó en los cincuenta, y fue uno de los primeros filipinos en conseguir una maestría en escritura creativa en Estados Unidos. Cesar Ruiz Aquino, poeta de gran sensibilidad y el más osado y sofisticado estilista de entre los

novelistas zamboanguenos, habla dos lenguas vernáculas: chabacano y cebuano. Sin embargo, como casi todos los escritores zamboanguenos de posguerra, escribe exclusivamente en inglés. De todos ellos, solo Antonio Enriquez, primo pequeño de Emigdio, se ha acercado a escribir en la lengua vernácula al reflejar en su prosa en inglés manierismos lingüísticos del chabacano, *nativizándolo* de esta manera. Ya más tarde en su carrera, comenzó a escribir una novela en chabacano. Acabó unas ochocientas páginas, pero al final abandonó el proyecto.

A pesar de todo ello, mi recientemente publicado primer libro de versos en chabacano, no es el primer libro de poesía en chabacano. Conozco personalmente el que quizás sí que fuera el primer poemario en chabacano. Vi una copia de él y conseguí hojearlo apresuradamente en Zamboanga en 1997, el mismo año en que se publicó. El autor era Domingo Narag, un zamboangueno cuyos poemas (escritos en inglés) habían aparecido en los sesenta en revistas de tirada nacional. Parece que más tarde en su vida (ya que ha muerto) decidió escribir en su lengua natal y autopublicarse, probablemente debido a que no pudiera encontrar ningún editor que quisiera publicar poesía en zamboangueno.

Otras regiones de Filipinas han producido escritores en inglés. Apenas hay ninguna ciudad más o menos grande de las islas que no pueda presumir de tener al menos un escritor de renombre que escriba en inglés. Pero muy a menudo, por cada escritor o grupo de escritores en inglés en una región particular, hay una contraparte literaria muy desarrollada que aunque pueda estar anclada en la tradición, ha conseguido despegar y tomar vertientes más modernas. La lengua franca nacional filipina es ciertamente un ejemplo destacable. Otro es el cebuano, la lengua literaria de la Filipinas central, que se ha establecido como presencia dominante incluso en áreas fuera de sus orígenes geográficos, como por ejemplo en Mindanao, la segunda isla del archipiélago en extensión. Otras regiones que hoy en día puede que no hayan desarrollado una literatura contemporánea tan interesante en las lenguas originales de su área, poseen, sin embargo, una tradición literaria oral que se remonta a la era precolonial y que continúa siendo dinámica o, en aquellos lugares donde está muriendo, está al menos bien documentada y conservada. Estas literaturas están convirtiéndose poco a poco en parte del fondo popular de la literatura filipina contemporánea.

Sin embargo, la literatura zamboanguena escrita por hablantes de chabacano, no tiene nexo cultural alguno con la literatura oral subanon, incluso si la cultura subanon se puede considerar la cultura precolonial dominante de la península de Zamboanga, hoy en día

habitada por grupos étnicos que no son subanon. La comunidad subanon existe apartada geográficamente, a cierta distancia de áreas urbanas dominadas por una mayoría de hablantes de cebuano y chabacano. Asimismo, a pesar de que la cultura subanon posee un valioso acervo literario oral que continúa creciendo gracias al poder creativo de sus cantantes tribales, su literatura ha quedado relegada a la forma oral como parte de las festividades rituales. Como podrá adivinarse, a pesar del relativamente fácil acceso que tiene el público lector a esta literatura en forma de documentación académica y traducción en inglés, la literatura subanon no ha logrado salir de su matriz cultural para incorporarse al flujo de la literatura filipina.

Debido a circunstancias históricas, el chabacano existe independientemente de su matriz étnica cultural local. Durante el periodo español y a principios del americano, la lengua literaria era el español, incluso en Zamboanga. No fue hasta 1997 que se publicó el primer libro de poemas en chabacano, el de Domingo Narag. Nunca he podido verificar personalmente las razones del señor Narag para cambiar al inglés. Nos conocimos a finales de la década de los sesenta, cuando siendo un escritor publicado, tenía como generoso hábito aconsejar e impulsar la moral de los escritores del campus de la facultad a la que yo acudía, y donde él trabajaba como cuidador de la propiedad. Pero en 1997 yo solo estaba en Zamboanga de visita. No volvería a Zamboanga hasta un par de años más tarde. Para entonces Domingo Narag ya había muerto. Si la memoria no me falla, fue en el verano del año 2000 cuando volví a Zamboanga, gracias a la invitación del novelista Antonio Enriquez, para participar con él en el jurado de críticos que seleccionaría a los participantes de un taller de escritores que Enriquez había organizado. Inesperadamente, uno de los manuscritos enviados era una historia breve escrita en chabacano. Leerla fue una delicia. Ni Tony ni yo habíamos leído nunca un cuento en chabacano, ni mucho menos uno que fuera tan expresivo, evocador y tan estéticamente sofisticado. Para ambos, aquel cuento fue un maravilloso descubrimiento de cómo el chabacano podía ser un medio literario. No teníamos nada que enseñarle al autor—la historia abrió puertas de conciencia para nosotros, posibilidades literarias. Fuimos nosotros los educados por nuestro propio estudiante (eventualmente, el profesor Jose Genaro Yap-Aizon, el autor de esta pionera historia, ganó una beca para un taller nacional donde el cuento fue elegido como el mejor manuscrito enviado).

Ha habido más talleres de escritores celebrados en Zamboanga después de aquel, principalmente los organizados por el profesor Servando Halili de la Universidad Ateneo de Zamboanga, en los que Antonio Enriquez y yo hemos vuelto a ser miembros del jurado de críticos. En estos talleres se ha animado el envío y se han aceptado manuscritos en chabacano y otras lenguas de la región. A lo largo de los años, ha habido becarios escritores en los talleres que, o bien enviaron manuscritos en chabacano, o empezaron a escribir en chabacano en el propio taller. De entre estos estudiantes que escriben en chabacano destaca la doctora Erlinda Espinosa, poeta en inglés que ha escrito ficción en chabacano. Darren Bendanillo, un joven marinero que no escribía en chabacano cuando participó en el taller, ahora tiene un blog en el que publica su poesía en chabacano. Poco después de ese taller del año 2000, recibí una carta de invitación de Tony Enriquez. Había organizado otro evento literario en Zamboanga, una lectura de poesía seguida de una exposición artística de artistas zamboanguenses. Para esa ocasión, yo tenía que preparar al menos dos poemas escritos en chabacano. Él leería una contrapartida de ficción, la primera que él había escrito en lengua vernácula.

La lectura tuvo lugar varios meses después del taller, hacia finales del año 2000, dentro de las murallas del antiguo fuerte español llamado como la Virgen del Pilar de Zaragoza. Asistieron al evento la fallecida Maria Clara Lobregat (que en aquel entonces era la alcaldesa de Zamboanga), profesores de la universidad estatal de West Mindanao, estudiantes y un sacerdote. El poeta Virgilio Almario (que más tarde sería nombrado Artista Nacional) y otros escritores de semejante calibre como Jaime An Lim y Christine Ortega, vinieron a leer sus poemas. El primero en leer fue Fray Calvo, un sacerdote español residente en Zamboanga. El poema era una traducción al inglés de Pablo Neruda. Antonio Enriquez leyó los pasajes iniciales del primer capítulo de una novela que había empezado a escribir en chabacano. Yo leí un soneto que había escrito en inglés y dos poemas en chabacano que se me había pedido que escribiera para la ocasión. Escuchar a Tony Enriquez leer pasajes de su novela en chabacano fue una experiencia fascinante: era como escuchar poesía. A él, por su parte, mi poesía le pareció tan inspiradora que acabó diciéndome que el chabacano era un medio mejor para la poesía que para la prosa. Ambos nos dejamos llevar por lo que parecía que habíamos conseguido.

Hacia el anochecer de ese día, cuando ya habíamos cenado con los lectores y con otros invitados, Fray Calvo, el que había leído el poema de Neruda, me comentó con una

cálida y dulce sonrisa que los poemas que había leído yo eran nerudescos, y empezó a perfilarse en mí la idea de que de alguna manera, si lo que Fray Calvo había dicho tenía algo de verdad, el camino hacia Neruda, hacia el temperamento latino, es decir, su aliento y su amplitud imaginativa, pasaba por el lenguaje, y que el chabacano en esencia forma parte de ese mundo latino y comparte su distinguida sensibilidad.

No hace falta ni decir que el chabacano no viene solamente del español. En cuestión de préstamos puede ser considerado el lenguaje más filipino de todos, incorporando como hace palabras derivadas de muchas otras lenguas nativas del país, como el tagalo, hiligaynon, cebuano, tausug, sama y quizás incluso Subanon. La investigación académica todavía no ha explorado adecuadamente su locus lingüístico, los préstamos de otras lenguas filipinas que han pasado a componer el léxico del chabacano de Zamboanga.

De los dos poemas que escribí para la lectura en 2000, el primero en orden de redacción fue “Balsa” (Macansantos 2011, 2-4). Este no es, en realidad, el primer poema que he escrito en chabacano. Había escrito una lírica breve cuando tenía diecinueve años, pero la copia se perdió. Hice otro intento en algún momento de los ochenta, pero nunca lo acabé y finalmente también se perdió. Oficialmente, pues, podemos decir que “Balsa” es el primer poema que he escrito en chabacano, y que dio nombre a mi primer libro de poemas en chabacano.

Mi sensación conforme escribía el poema fue como de una liberación existencial. Me sentí libre del inglés, por fin. Ni siquiera la madre España podía “restringir mi estilo”. La sensación de libertad fue quizás realmente nerudiana, con la ventaja añadida de un lenguaje libre de por sí de la limitación de las flexiones, sin perder un ápice de ese sentido de autonomía característico de la sensibilidad latina, que ha sido dotada con una nueva libertad psicológica por la literatura francesa moderna y que, por tanto, supone ahora el estímulo principal sobre lo meramente empírico, sobre la predecible literatura de América e Inglaterra.

Como producto de la vanguardia americano, no puedo ser totalmente libre. De todas formas, aquí está “Balsa”:

BALSA

(para con mi anak mujer)

Na basio del aire en cima del ancho mar
Del infinito --
Daw alli yo ahora ta man lutaw,
Como na tiempo cuando no hay pa tiempo,
Y el cosmos simplemente un gran ancias
Y el nada ta espera pa con el sero
Antes pa que ya sucede
El primeramente kalandrakas.

Amo este el de mi unico consuelo, anak,
Aqui ta sale mi lenguaje que ya nace na viento.
Y si tiene pa ya que queda un isla, ta erodia alrededor:
Ta man timpak cada sampak del marijada
Hasta no hay mas lugar para na pies
Que ta resbala na maga grano del a playa.
Como ansina ya gayot seguro
El di atun lugar de residencia
Que como maga grano del reloj
Ta sumi ya na mar del olvido.

Anak, donde man tu bolbe?
Ya nace tu na maga monte del Luzon
Y ya tiene años de pakabata talla tu na America.
Y de tu lenguaje, Ingles de Americano,
Con acento, tiempo por tiempo omentao del Tagalog --
Cosa-cosa pa seguro lenguaje
Ay que aprende tu, cosa-cosa naciones mira.
Ay queda tu dueña
Del todo el maga isla y continente
Que el di tu pies ay pisa.

Tupa ba se kanaton que estrañoso?
Maskin cosa ta lliba kanila: biento, mar,
Binta, barco, pajaro, buyuk o eroplano,
Ta man kalayat donde-donde el maga similla,
Y siempre, si no hay playto, de credo man o atitud,
Gente lang kita todo, no hay ni uno extranjero,
Y tata y anak pa kita dos
Na mundo que uno lang siempre,
Y siempre di atun.

Pero que modo tus este habla?
Pakilaya tu este lee,
Que modo tu pronuncia el maga vuelo y consonante
Del sentimiento y del pensamiento?
Mi lenguaje, daw perdido el ancla,
Ahora como un balsa, utas-utas, y ta man-lutaw
Na medio del ancho mar para donde y donde.
Embarca tu aqui junto con migo,
Pisa tu aqui, pija en buena mente,
Con el tejida del maga palabra y prase,
Y si no hay mal biento o marijada,

Contento kita dos na balsa
De rastro, de sunor, y de resuello.

A continuación se reproduce la traducción al inglés del mismo autor y la traducción al español hecha por Juan José Sanz del Álamo y publicada en *Perro Berde*:

RAFT

(for my daughter)

In the emptiness of air on the wide sea
Of infinity—
It is as though I were afloat there, now,
Seemingly in a time before there ever was Time,
And the cosmos still just one vast anxious waiting,
And Nothing was still waiting for Zero,
Long before the incidence
Of primal chaos.

This is my only place of solace, my child.
From here emanates a language
That was born in the wind.
And if there were an island left to me,
It erodes all the way around
Until there is no more place to stand
For feet that slip down on the sand.
Such perhaps is truly our place of residence
That like the sand grains of an hour-glass
Sinks into the sea of oblivion.

My child, where will you go home?
You were born in the mountains of Luzon,
And spent several years of your childhood in America.—
And your language, English of the American,
Spiced, now and again with Tagalog.
Perhaps you will learn so many more languages,
See so many countries.
You will own
All the islands and continents
You set your foot on.

Is all this really quite incredible?
By whatever agency disperses them: wind, sea,
Canoe, ship, bird, bee or aircraft,
The seeds are spread all over the world,
And if there is no conflict of creed or attitude,
We are all human beings, no one a foreigner,
And you and I father and daughter still
In a world still one,
And still our own.

But how will you speak these words that I write?
How will you be able to read,
In what manner pronounce
The vowels and the consonants
Of feeling and of thought,
My language which seems to have lost its anchor
Is now a raft, ragged and torn,
Floating in a wide sea without direction.
Come aboard. Note with special care
The way the words and phrases are woven—
And if there is no strong wind or wave,
We will rest content on a raft
Made of traces, of sound, and of breath.

BALSA

(A mi hija)

En el vacío del aire sobre el ancho mar
Del infinito—
Es como si estuviera flotando allí, ahora,
aparentemente en un tiempo antes de que el Tiempo existiera
y el cosmos simplemente fuera una vasta ansiedad en la espera
y la Nada esperando todavía al Cero,
mucho antes que sucediera
al caos inicial.

Siendo este mi único consuelo, mi niña.
Desde aquí emite un lenguaje
que naciera en el viento.
Y si hubiera una isla que me fuera dada,
erosionando todo a su alrededor
hasta que no haya más sitio donde esconder
los pies en la arena.
Tal vez sea ese nuestro verdadero lugar de residencia,
que como los granos de arena del reloj
se sumen en el mar del olvido.

Mi niña, ¿dónde está tu casa?
Naciste en las montañas de Luzón,
pasaste varios años de tu infancia en América.—
Y tu lengua es el inglés americano,
aromatizado ahora con el tagalog.
Tal vez, muchas otras lenguas
naden en tus adentros, y tantos países
aparecerán delante de tus ojos.
Te pertenecerán
todas las islas y continentes
donde lleguen tus pies sin darse cuenta.

¿No te parece todo esto increíble?
Dispersos por cualquier medio: viento, mar

canoas, barcos, pájaros, abejas o aviones,
las semillas están por todo el mundo,
y si no hay conflicto alguno de creencia o actitud,
siendo gente todos, ningún extranjero,
y tú y yo padre e hija todavía
en un mundo que sigue uno,
que aún nos pertenece.

¿Pero cómo dirás las palabras que te escribo?
¿Cómo serás capaz de leer,
de qué forma pronunciarás
las vocales y consonantes
de sentimiento e ideas?
Mi lengua debería ser un ancla
hundida en la tierra, lengua que ahora
es tan sólo una balsa, raída e incierta,
flotando sin dirección en el ancho mar.
Ven, sube. Fíjate con sumo interés
cómo las palabras y oraciones se mecen—
Y si no hay fuerte viento o marejada
descansaremos sin preocupaciones en la balsa
hecha de vestigios, de sonidos y aliento.

Aquellos que estén familiarizados con mi poesía anterior, la de en torno al año 2000, ciertamente antes de que escribiera la épica *Womb of Water, Breasts of Earth* (Macansantos 2007), habrán notado un cambio en el método, estilo y dicción, y todo esto aparte del cambio a lengua vernácula (el cambio mayor) al que atribuyo lo que Fray Calvo detectó como semblanza a Neruda. El ejercicio de las tres nuevas libertades se manifiesta en el poema. La primera es de la que generalmente disfruta la parte menos racionalista y menos tecnológica de la experiencia latinoamericana del mundo, accesible aquí por medio del lenguaje y de una sensibilidad compartida que otorga dicha experiencia.

La segunda es la libertad que ofrece la relativa inobservancia de las reglas de conjugación y declinación españolas a la lengua vernácula chabacana. Incluido en esto e integral a la experiencia está el orgullo identitario reconstituido que se convierte en una fuente de energía poética. Dicha libertad y energía rompe viejos códigos. El corpus léxico disponible se vuelve poroso y habitable por palabras y nociones filipinas. Incluso el inglés nativizado se convierte en un factor y origen dinámico. De hecho, la lengua inglesa se convierte en un práctico modelo de libertad, siendo ella misma históricamente notoria por los préstamos tomados de lenguas antiguas.

La tercera, aunque quizás menos aparente, es un tipo de libertad que caracteriza las nuevas “libertades tomadas” por el poema (en un *vis-à-vis* con las restricciones del formalismo americano que habían sido hasta ese momento mi mayor influencia) un sentido de libertad rastreable hasta la influencia de la poesía moderna española y latinoamericana, y a través de ellas hacia el surrealismo, el movimiento que ha servido a menudo para subvertir lo realista, la hegemonía científicista, y que ha creado por tanto, un espacio de salubridad psicológica para la poesía.

Pero volvamos al poema. La primera estrofa virtualmente despegaba hacia territorio virgen. Las imágenes apenas se concretan. Casi ni se acercan al estatus realista requerido por el modo imaginista americano. El acceso a esta área de experiencia poética se da por medio de indeterminaciones, paradojas que desafían el modo empírico de presentación. En mi periodo imaginista nunca hubiera osado atravesar la frontera entre lo concreto y lo abstracto (una barrera que aquí se vuelve permeable) tan imprudentemente. La sensación de libertad que experimenté al escribir este poema fue decididamente whitmanesca. Hasta aquel momento hubiera construido pacientemente una imagen y la hubiera dibujado vívidamente, realísticamente, antes de usar la palabra *infinito*. Además, me hubiera prevenido contra la autodramatización, contra el “pecado” del melodrama. Pero estas líneas que he escrito no pertenecen al ámbito de la convención inglesa, o a la convención del fenómeno literario americano, dado que se dan rápidos cambios de escena, mutaciones, cambios abruptos de un ámbito a otro, es sucesora de la apertura whitmanesca, renacida en Europa como surrealismo, y nutrida y florecida en el mundo latinoamericano.

En el libro *Balsa: poemas chabacano*, no es solo en el poema que le da título donde esta prodigalidad de opciones se manifiesta. Permítanme que cite pasajes de otros dos poemas, “El pantano azul” (“The blue pond”) imagina a mi madre como una mujer joven descubriendo una piscina natural azul de este modo:

Mil novecientos y treinta y cinco
 Como si fuera una gema de zafiro
 Corazón del cielo, rostro del cielo,
 Alma del cielo puesta en la tierra...¹

Aquí la imagen del pantano pasa por una rápida transformación metafórica, cruzando velozmente la “barrera física” del imaginismo hacia la abstracta “alma del cielo.” Las primeras dos líneas de la última estrofa de “Incidente na Rio Hondo” (“Incidente en Río

Hondo”) describe la experiencia cuasi mística de una repentina inmersión marítima en el momento justo entre el atardecer y el ocaso: “El agua es hogar, uva de la uva de la uva, / Sin piel, sin carne—primer vino”². Estas libertades que me tomé eran probablemente el resultado combinado de usar un lenguaje mínimamente conjugado y el don hispánico de un temperamento más apasionado, más espontáneo, menos encumbrado por la necesidad de base empírica, con la imaginación volandera y presta para tomar giros repentinos. Sin embargo el chabacano, como cualquier otra lengua, no puede ser completamente libre. No puede existir en un vacío histórico, político o cultural. En “Balsa” por ejemplo, uso la palabra *infinito*, el momento, agradeciendo en silencio al español por la palabra, pero a través del español también agradeciendo al latín, madre de todas las lenguas romances, por tal palabra, tal concepto como el de infinito. Nunca había escuchado la palabra *infinito* en chabacano hablado (y ¿qué es el chabacano si no es hablado?). Podría haber usado la palabra *universo* que está aceptada en español, pero sentía que la palabra *cosmos* era más apropiada, siendo más antigua, menos encumbrada por la particularidad, y más abstracta —más, digámoslo, *cósmica*.

Al escribir poesía chabacana he tenido ocasión de usar la palabra *emana* (apenas usada en chabacano) directamente del español, mientras también tenía en mente la palabra inglesa más familiar para mí: *emanate*. Sin duda, la palabra no es original de ninguna de las dos lenguas. Ambas palabras en español y en inglés emanan de la misma lengua: el latín. No me limito al vocabulario establecido en chabacano. Hay todo un mundo de palabras e ideas que existe más allá de Zamboanga y de su lenguaje. El chabacano debe extender sus fronteras, aprovecharse de los descubrimientos de ideas y palabras a su alcance. Así es como la mayoría de las lenguas crece y se enriquece. La poesía es un camino, tan legítimo como cualquier otro, de ayudar a la lengua a conseguir este objetivo.

En la segunda estrofa de “Balsa” uso la palabra *erodia* que acuñé del inglés *erode*, a pesar del hecho de que la palabra *timpak*, que tiene aproximadamente el mismo significado, existe en chabacano. Lo determinante en la elección fue el matiz más el nexo que la nueva palabra establecería con el concepto completo de ecología —aún desconocido al chabacano. No hay ni que decir que el préstamo, tanto en la forma modificada o *in toto* es un hecho lingüístico común. Muy a menudo las culturas dominantes imponen su modo de percepción y en consecuencia, su léxico sobre otras culturas que deben entonces ajustarse en ideas y palabras a los fenómenos extranjeros lo mejor que pueden. Afortunadamente, por supuesto, estos

préstamos pueden a veces llevar al enriquecimiento cultural. Consideremos las ventajas de, por ejemplo, civilizaciones que fueron dominadas por Grecia y Roma. La mayoría de las lenguas europeas, el inglés entre ellas, se derrumbarían como estructuras de cultura y ciencia si se les quitaran sus cimientos grecolatinos.

En el proceso de redacción, algunas veces he recurrido conscientemente a los préstamos. Lo que a menudo olvido es que mucho de lo que debo a las culturas influyentes ha pasado a formar parte de mi entramado mental, mi sensibilidad, de tal manera que he olvidado de donde lo tomé prestado en primer lugar. El modo de *vers libre* es un ejemplo de esto. Ciertamente, no es parte de la tradición literaria étnica filipina, ni siquiera de las obras literarias en español de la Zamboanga colonial. La poesía tradicional es a sílabas contadas, a menudo en verso rimado. Mi instrucción en el campo de la escritura creativa deriva del occidente moderno, de la América de los talleres de escritores que influyeron en Filipinas, su antigua colonia. Extrañamente, es a través de su tradición moderna también, que yo he recibido tutelaje en poesía clásica oriental, de la cual proviene el paradigma occidental.

Hasta este día mis versos han sido principalmente imaginistas siguiendo las tradiciones oriental y americana, aunque ahora de alguna manera *modificados* por la influencia de esa ruptura en estilo y percepción que se ha manifestado como la corriente de conciencia técnica en Irlanda e Inglaterra, y como surrealismo en la Europa continental y América Latina. La ceguera hacia una tradición puede proceder del exceso de exposición o más exactamente como el resultado de un proceso de instilación de dicha tradición en la sensibilidad del escritor. El mérito debe ir a quien lo merece. La conciencia de lo que comprende la tradición es aun el mejor punto de salida hacia un país desconocido.

Notas

¹ Traducción propia. En el original:

*Nineteen hundred and thirty-five
As though it was a sapphire gem,
Heart of the sky, face of the sky,
Soul of the sky set in the earth...*

² Traducción propia. En el original traducido al inglés del autor:

*Water is home, grape of the grape of the grape,
Without skin, without flesh—first wine.*

Bibliografía

- Macansantos, Francis C. *Balsa: Poemas Chabacano*. Traducidos al inglés por el autor. Manila: NCCA, 2011. Impreso.
- *Womb of Water, Breasts of Earth*. Manila: NCCA, 2007. Impreso.
- y Sanz del Álamo, Juan José. "Balsa/ Balsa". *Perro Berde* 00. junio-diciembre (2009): 32-33. Impreso.