

ELEMENTOS MÚSICOS EN LA EXPOSICIÓN REGIONAL DE FILIPINAS DE 1895

ANTONIO GARCÍA MONTALBÁN

La Exposición Regional de Filipinas de 1895 supuso un esfuerzo colectivo que, por desgracia, llegó tarde en muchos aspectos. Aproximarse a lo que fue proporciona hoy una interesante plataforma desde la que observar la realidad musical de las Islas, las vivencias y percepciones sonoras de sus habitantes.

Para la incipiente etnomusicología española supuso una magnífica oportunidad de mostrar al mundo sus avances y hubiera podido ser el primer paso de un horizonte investigador enormemente fértil. Pero, como es sabido, las circunstancias no fueron favorables y poco tiempo después, en la primavera de 1898, se dio fin a la administración española en aquellos territorios, con el consiguiente debilitamiento de las relaciones económicas y culturales.

Entre otras cosas, la Exposición vino a poner de manifiesto la manera en que la musicología hispano-filipina concebía sus investigaciones, métodos de observación y criterios de clasificación. También evidenció las debilidades de sus análisis y la inmensidad de sus retos apasionantes.

I. UNA APROXIMACIÓN A LA VIDA MUSICAL DE LA PROVINCIA MÁS REMOTA DE ULTRAMAR

En relación con las Filipinas escasean las fuentes directas que nos informen sobre la música en aquella sociedad multicultural¹. Al margen de los estudios básicos de los fondos de archivos catedralicios, parroquias y conventos, se ha de recurrir a una variada documentación indirecta para reconstruir la experiencia musical en aquellos territorios². Sin menoscabo de

¹ El espléndido trabajo bibliográfico de Trinidad H. Pardo de Tavera, *Biblioteca Filipina o sea Catálogo razonado de todos los impresos, tanto insulares como extranjeros, relativos a la Historia, ...etc., de las Islas Filipinas, de Joló y Marianas*, Washington, Government Printing Office, 1903, daba ya noticia de algunos textos que habían intentado profundizar en el hecho musical concreto. Así, John Bowring, *A Visit to the Philippine Islands*, Londres, Smith, Elder and Co., 1859, con “planos, grabados, y, al final, dos hojas con la música y la letra del ‘Comintang de la conquista’”, que toma de Mallat (*vid. infra*). Manuel Walls y Merino, *La música popular en Filipinas*, Madrid, Imp. de M. G. Hernández, 1892, opúsculo, señala su prologuista, Antonio Peña Goñi, que “contiene curiosas noticias de los usos y costumbres del país, principalmente de aquellos en que tiene participación la música”, y cuyo autor se tiene por “el primer escritor que trata de un modo concreto asunto tan interesante”, habiéndolo estudiado “con amor durante diez años”. José M. Zamora, *Breve explicación de los principios elementales de la música en idioma tagalog*, Manila, Carmelo & Bauerman, 1888 (el ejemplar descrito por Pardo de Tavera va sin lugar de impresión). La *Biblioteca Filipina* no recoge las danzas transcritas u originales para piano, publicadas por María Dolores Molo Agustín y Pedro Alejandro Paterno, *Música de la Antigua Civilización Filipina (Comintang, Condiman, Balitao) y ‘La Sampanguita’*. Danza original de la Srta. D.ª Dolores Molo Agustín Paterno y de Vera. Coleccionada por el Maguinoo Paterno, Madrid, Calcografía de S. Santamaría, 1887.

² Obras como las de Pedro Chirino, *Relación de las Islas Filipinas i de lo que en ellas an (sic) trabajado los padres de la Compañía de Jesus. del P. Pedro Chirino de la misma Compañía Procurador de aquellas Islas*, Roma, Estevan Paulino, 1604; Francisco Colin y Pedro Chirino, *Labor evangélica, ministerios apostólicos de los obreros de la Compañía de Jesus, fundación, y progresos de su Provincia en las Islas Filipinas... Parte primera, sacada de los manuscritos del padre Pedro Chirino, el primero de la Compañía que passò de los Reynos de España a estas Islas...* Madrid, Joseph Fernández de Buendía, 1663; Juan de Concepción, *Historia General de Filipinas*, Sampaloc (Convento de Ntra. Sra. De Loreto), Por el Hermano Balthasar Mariano, 1788-

otras significativas contribuciones como las que menciono de Sinibaldo de Mas (*Informe sobre el estado de las Islas Filipinas...*), Jean Baptiste Mallat (*Les Philippines...*), y dejando a un lado el opúsculo de Manuel Walls y Merino (*La música popular de Filipinas*), la visión más amplia nos la proporcionan Fr. Manuel Buzeta y Fr. Felipe Bravo en su *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de las Islas Filipinas*, Madrid, Imprenta de D. José C. de la Peña, 1850-51³. Pese a la complejidad cultural del archipiélago, sus ricas observaciones, cuando no sus omisiones, permiten al lector introducirse con facilidad en la realidad musical que acogerá la Exposición Regional de 1895 que nos ocupa.

No recoge el *Diccionario* la existencia de una enseñanza musical reglada⁴, ni la práctica musical en la privacidad de la vida doméstica, que, como se verá, al tratar propiamente de la

1792, 14 vols; Sinibaldo de Mas, *Informe sobre el estado de las Islas Filipinas en 1842*, Madrid. [s. n.], 1843, 2 vols. Textos que informan sin duda son el trabajo de Buzeta y Bravo, al igual que el de Jean Baptiste Mallat, *Les Philippines. Histoire, Géographie, Moeurs. ...des Colonies espagnoles dan l'Océanie*, París, Arthus Bertrand, 1846, 2 vols., que contiene observaciones más metódicas de orden musical. Con posterioridad al Diccionario se publican otras obras de características similares, como la del jesuita Juan José Delgado, *Historia General Sacro-Profana, Política y Natural de las Islas del Poniente llamadas Filipinas. Biblioteca Histórica Filipina*, Manila, Imp. de El Eco de Filipinas de D. Juan Atayde, 1892; Isabel De los Reyes y Florentino, *El Folk-lore filipino*, Manila, Imprenta de Sta. Cruz, 1889-1890, 2 vols. Pero también, en estas aproximaciones indirectas a la realidad musical del archipiélago han de tenerse en cuenta obras de carácter literario, como las de José Montero y Vidal, *Cuentos filipinos*, Madrid, Imprenta, Estereotipia y Galvanoplastia de Aribau y Cia., 1876; José Rizal, *Escritos de José Rizal*, Tomo III. Obras literarias. Libro segundo: Prosa, Regino P. Paular y Carminda R. Arévalo y Carminda R. Arévalo (eds.). Manila, Instituto Histórico Nacional (Comisión Nacional del Centenario de José Rizal), 1995. O de carácter lingüístico como la de V[enancio]. M[aría] de Abella, *Vade-mecum filipino o Manual de conversación familiar Español-Tagalog*, Binondo, Imprenta de R. González Moras, 1872 (6^a). Para una aproximación a estas cuestiones bibliográficas, el lector puede remitirse a Francisco de Paula Solano Pérez-Lila, Florentino Rodao García y Luis Eugenio Togores Sánchez (coords.), *Extremo Oriente Ibérico. Investigaciones históricas, metodología y estado de la cuestión. (Simposium Internacional sobre el Extremo Oriente Ibérico, Madrid 1998)*, Madrid, Agencia Española de Cooperación Internacional – CSIC – Centro de Estudios Históricos, 1999. Félix Díaz Moreno, “Reconstruir la memoria. El archipiélago filipino y los Agustinos Recoletos”, en *Pecia Complutense*, 2011, año 8, núm. 14, pp. 23-38. También Aurora Miguel Alonso, “La Colección Filipina de la Biblioteca de la Universidad Complutense de Madrid”, en *Revista Española del Pacífico*, 2010, núm. 23, 149-184. Para un trabajo específico relativo a la etnomusicología española en Filipinas véase Joan-Pau Rubiés, “The Spanish contribution to the ethnology of Asia in the sixteenth and seventeenth centuries”, en *Renaissance Studies*, 2003, vol. 17, núm. 3, pp. 418-448. Para el período 1565-1815, año en que cesó el tráfico del llamado Galeón de Manila o Nao de la China, resulta imprescindible David R. M. Irving, *Colonial Counterpoint. Music Early Modern Manila*, Nueva York, Oxford University Press, 2010. Véase también Tara Alberts, & David R. M. Irving (eds.), *Intercultural Exchange in Southeast Asia. History and Society in the Early Modern World*. Nueva York, I. B. Tauris & Co, 2013.

³ La dura crítica de Pardo de Tavera (*Biblioteca Filipina...*: p. 75), a mi juicio no le resta valor a la información que proporciona. En todo caso, no me resisto a reseñar aquí sus observaciones: “Obra que dio celebridad a los que se llamaron sus autores y que, en realidad, fueron tan sólo vulgares plagistas. Las hojas comprendidas en el Preliminar que encabezan el tomo 1º hasta la p. 254 son un plagio de la importante obra del francés J. Mallat. No sólo no lo dicen los autores, sino que en la p. 255, tienen la imprudencia de decir: “...la obra de Mallat, que tampoco llegó a nuestras manos hasta después de haber empezado la impresión de esta obra”. El resto del libro se hizo aprovechando los trabajos del Sr. Castells y Melcior, colaborador del conocido “Diccionario geográfico-estadístico-histórico” de Madoz. Esta última parte se conoce por propia, declaración de los frailes en el prólogo de la obra. No es extraña la conducta de estos dos religiosos, puesto más de manifiesto en el P. Buzeta, al tratar de la obra precedente”.

⁴ “Es preciso confesar sin embargo que apenas conocen más libros que los de devoción, especialmente un poema titulado la *Pasión de Cristo*. A más de dichas escuelas que son tantas como los pueblos, y de algunos maestros particulares tanto en las cabeceras de provincia como en la capital, en donde su número es muy considerable, contándose entre ellos no pocos de música y dibujo, se hallan en Manila varios establecimientos públicos de educación para varones y hembras” (Mas: *Informe sobre el estado de las Islas...*: II, “Instrucción pública”, p. 2). Todavía en 1892, Walls (*La música popular en Filipinas*: p. 46) se sincera a propósito “del estado en que se halla el arte en aquellas nuestras posesiones de Oceanía”, manifestando su deseo de mover a la ilustre personalidad a quien dedica la obra “quizás para interesar su influencia a favor de la creación de una *Escuela de Música* en Manila, aspiración constante de todos los amantes del divino arte”, cosa con la que dice

Exposición estaba bien viva, y de la que ya Mallat, (*Les Philippines*, I, p. 178) observa “...il n’est pas de maison où il n’y ait ou un piano ou une harpe”. Y tampoco dan noticia de conciertos sinfónicos o representaciones operísticas, a pesar de la referencia a la popularidad de Rossini, que parece toman de Mallat⁵.

Durante nuestra permanencia en las Islas Filipinas, hemos visto un pañuelo de este género [telas de piña con bordaduras llamadas calado], cuyo delicado trabajo causó, a cuantos tuvimos el gusto de verlo, la mayor admiración. El principal mérito consistía en tener en el centro el retrato de Rossini; en sus orillas, los títulos de todas sus obras, y en las cuatro puntas, trofeos e instrumentos de música, todo bordado con sumo primor (*Diccionario...: I*, p. 212).

Aunque sí reseñan lo que denominan “música de guarnición”⁶ y “música de regimiento”⁷. Y dan cuenta de la importancia de la música entre las diversiones de la juventud española hija del país⁸.

A propósito de la importancia y del papel socializador del Casino de Manila, Buzeta y Bravo refieren la presencia de la música en su organización:

Es un edificio elevado y grande y su nombre de Casino ha prevalecido al de Sociedad de recreo que tomó la sociedad establecida según el reglamento primitivo para fomentar el espíritu de asociación y generalizar el trato fino proporcionando útiles y decorosas diversiones. A este fin tiene en arriendo la indicada casa que se estrenó adornada ya por la

se sentirá bien recompensado. El Conservatorio se crearía en 1916 como *Conservatory of Music of the University of the Philippines*.

⁵ Añade además que “les Indiens des Philippines disent que leur archipel est l’Italie de l’Océanie sous le rapport de la musique” (*Les Philippines...*, II, p. 285). Y de la misma manera, observa como “les Indiens y jouent, de mémoire, pendant deux ou trois heures alternativement, des grandes ouvertures de Rossini et de Meyerbeer ou des contredanses et des vaudevilles. Ils doivent les grands progrès qu’ils ont faits depuis quelque temps dans la musique militaire à des maitres français qui les dirigent. Ces mêmes musiciens sont appelés aussi dans les grands bals, où ils exécutent des morceaux entre les contredanses jouées par d’autres instruments”, (*ibid.*, II, 249).

⁶ En el santuario de Guadalupe, en la festividad de San Nicolás, aquí celebrado el 10 de Septiembre, “los chinos infieles establecidos en Manila [...] votan [sic] al santuario sus embarcaciones engalonadas [sic], llevando en ellas las músicas de la guarnición y mil preparativos para el festejo” (*Diccionario...: II*, p. 65 y s.).

⁷ En la Plaza Mayor de Manila “hay también una gran concurrencia dos veces a la semana. Y todos los días festivos, tocando en ella las músicas de los regimientos” (*ibid.*, p. 215). Al margen de estos eventos, cuyos efectivos musicales desconocemos, Buzeta y Bravo señalan cómo, entre la llamada tropa de dotación de cada jefe superior de provincia, se contaba con “de 34 a 35 tambores” sobre un total de 1950 hombres (*Diccionario...: I*, p. 120). En Mallat (*Les Philippines...*, II, p. 249) se alude a la espléndida calidad de las interpretaciones de las formaciones militares de las guarniciones de Manila, y los grandes pueblos de provincias. “C’est sur la place du palais que, les jeudis, les dimanches et les jours de fête, à huit heures du soir, instant où l’on bat la retraite, la société de Manille, les étrangers, les voyageurs se réunissent pour entendre la *serenata*”. No es de extrañar, si consideramos la observación de Mas (*Informe sobre el estado de las Islas...*, II, p. 7): “La tropa también ha estado recargada a causa de los muchos rebajados que había en los cuerpos para sostener la música. A mi llegada a las islas, cada uno de estos pequeños regimientos tenía una banda de 50 músicos”. Aunque no falta quien quiere establecer otros criterios, como se encarga de señalar el mismo autor: “El general Orán ha remediado este abuso, reduciéndolos a 25” (*ibid.*).

⁸ “Las mujeres son generalmente bonitas; tienen buenos dientes, hermosos ojos, largos cabellos, por lo general negros, que a veces llegan hasta el suelo; son perfectamente formadas y en extremo [sic] graciosas; apenas usan corsé sino es en día de baile o de gran ceremonia en que se presentan perfectamente vestidas. Son aficionadas a la música y muy susceptibles en los puntos de etiqueta, como las españolas europeas, no dejan su asiento al recibir a hombre alguno, aunque sea el gobernador en persona” (*Diccionario...: II*, p. 247). Añadiendo más adelante respecto a los jóvenes, entre otras cosas, que “visten a la europea, son aficionados a las modas, a la música, los espectáculos, el baile, las fiestas, la equitación, el baño, en una palabra, a todo cuanto alcanzan los placeres” (*ibid.*).

sociedad, en la noche del 31 de octubre de 1844 que fue la instalación de esta. El gobernador capitán general es su protector nato. Antes se dividía en tres secciones, dramática, de música y de baile; después se ha establecido otra de literatura (*Diccionario...*: II, p. 223).

En todo caso, son numerosas las manifestaciones de la viva presencia de lo musical en la vida filipina, a cual más sugestiva.

Me hallaba yo en el Hospital de San Juan de Dios el día de San Rafael de 1841: hay en él una gran fiesta en que está abierto al público y se da una comida extraordinaria; se apareció una banda de música que fue tocando a la puerta por todas las celdas, y en las salas de los enfermos; había uno que estaba en la agonía; se paró la música en torno a su lecho a tocarle una contradanza; nadie lo estrañó [sic], ni les dijo una palabra (*Informe sobre el estado de las Islas...*: I, p. 136, n. 1).

Tal vez donde mejor queda evidenciada la importancia de lo sonoro es en los festejos de recepción del nuevo gobernador:

La fiesta más brillante es la de la recepción del nuevo gobernador-capitán general del archipiélago, cada vez que se releva: dura tres días por lo regular, y en algunas ocasiones hasta cinco. Todo presenta un aspecto particular relativo a las costumbres del país; es preciso verlo, para adquirir una idea de él, pues sería imposible describirlo. Lo que puede imaginarse, es la marcha de las tropas, la reunión de las autoridades, el tañido de las campanas, el ruido de los tambores y de las cornetas, el magestuoso [sic] estampido de las salvas de artillería, y el rodar de infinidad de carruajes de todas clases: pero de ninguna manera, como hemos dicho, el aspecto particular de los habitantes del país (*Diccionario...*, I, p. 249).

En relación con la música religiosa, Buzeta y Bravo dan noticia de cómo el trinitario Fray Juan Ángel Rodríguez, una vez tomada posesión del arzobispado de Manila (1737), “formalizó el coro de la catedral, introduciendo el canto claro, formando para esto él cantorales que no había y enseñándolo a los cantores que lo ignoraban” (*Diccionario...*: II, p. 277). Subrayan su papel en las festividades más señaladas. “Entre las funciones más notables, debe citarse la publicación de la bula: a esta ceremonia asisten las autoridades, las tropas y las músicas. La procesión más hermosa y concurrida es la del Corpus” (*ibid.*, I, p. 157). Y aluden a la participación de las distintas comunidades en las coloristas ceremonias cristianas de la colonia. “Las procesiones chinescas del día del Corpus a la cual asisten en corporación todos los cristianos llevando cirios en la mano, vestidos de seda, con sus autoridades a la cabeza y músicos para acompañar su canto, presenta un espectáculo muy curioso” (*ibid.*, II, p. 245 y s.).

El *Diccionario* ofrece descriptivas referencias musicales de las distintas comunidades culturales y etnias⁹. No obstante, llama la atención el silencio respecto a los llamados *moros*,

⁹ “Y apenas en las quatro partes del mundo ay Reyno, Provincia, o Nación, de donde no aya aquí hombres, por la generalidad de sus navegaciones de Oriente, Poniente, Norte, y Sur”. En Bartholomé de Letona, *La perfecta religiosa*, Puebla, Viuda de Juan de Borja, 1662. “Prólogo y Descripción”, folio XXIIv, § 37. Es notable, sin embargo, el desconocimiento que en ocasiones se tiene, a mediados del siglo XIX, sobre las poblaciones autóctonas. En relación a éstas, escribe Mas (*Informe sobre el estado de las Islas...*: I, p. 9), que los llamados *negros*, con la que abre su trabajo, por diversas cuestiones lingüísticas, “unido a sus supersticiones del *tighalan* y demás, a su género de música, a su costumbre de no besar con los labios, sino puramente con la nariz, y en fin a su mismo color y fisonomía, me hacen creer positivamente que lejos de ser esta una raza aventurera es al contrario la realmente indígena, y que los filipinos civilizados e idólatras, no son más que la descendencia de una gente blanca que ha venido y se ha mezclado con estos negros”. Más prudente, De los Reyes (*El Folk-lore filipino*: I, p. 11) se pregunta: “¿Quién puede asegurar de fijo cuáles fueron los aborígenes de este Archipiélago?”.

nativos de religión musulmana, siempre caracterizados como piratas y gente levantisca, pero de los que no se da noticia en el sentido que nos ocupa. De los *otros* naturales del país, los llamados *indios* y de la comunidad china, sí proporcionan pintorescas referencias.

Unas veces se alude a la querencia y buena disposición para la música que manifiestan los indios, y otras, se pone el acento en la “torpeza” de sus intervenciones¹⁰. En todo caso, es curioso que en la relación de “Dignidades, profesiones y oficios” de Abella (*Vade-mecum filipino...*) no aparezca, entre otras ausencias, el término “músico” y su traducción al tagalo.

Los más recomendables son los de las provincias de Pampanga, Cagayan, Pangasinan, Ilocos y Cebú: estos por lo común son valientes, generosos, trabajadores e industrioso; muy dispuestos para la música, escultura y pintura, de modo que algunos han dicho de ellos, con cierta propiedad, que nacen artistas, lo que se debe especialmente a su carácter imitador en extremo [sic] (*Diccionario...*: I, p. 240).

Siendo indudablemente estos indios oriundos de los pueblos del mar del Sur. Se distinguen de lo general de los pueblos del archipiélago por lo afables y laboriosos; trayendo marcadas estas cualidades en su fisonomía dulce, propia de la belleza del país que habitan, y del aire perfumado que respiran. [...] Gustan mucho de relaciones históricas, del canto y la música, con una imaginación viva y gran facilidad para versificar: a ellos se deben las primeras canciones a que dieron el nombre de *comintang*s (*ibid.*, p. 363)¹¹.

Mallat observa a propósito de los Batangas las bondades de este pueblo, “par leurs manières gracieuses et leur belle physionomie. Ils aiment la musique et le chant, et s’adonnent à la poésie: c’est à eux que l’on doit les premières chansons que l’on appela, de leur nom, des *comintang*s” (*Les Philippines...*: I, p. 259). Y en relación a los naturales de las Marianas señalan Buzeta y Bravo: “son afables y hospitalarios, aficionados a la música y a los combates de gallos” (*Diccionario...*: II, p. 127). Ese gusto se mantiene, incluso, cuando las músicas son las de los europeos: “El misionero [...] los reúne para orar juntos, especialmente en la cuaresma, que cantan la pasión traducida en versos tagalos, cuyo ejercicio tiene un encanto particular para ellos: al aproximarse la semana santa, se reúnen muchos y pasan en semejantes cánticos religiosos gran parte de la noche” (*ibid.*, I, p. 157)¹²:

¹⁰ De los *Kailianes* de Ilocos escribe De los Reyes (*op. cit.*, I, p. 114): “En cuanto a la música, tocan mal por falta de buenos maestros, teniendo el capricho de querer tocar pronto, sin aprender antes a leer y escribir las notas: de aquí resulta que muy pocos sean los que saben leerlas, y menos los que las escriben. Raro es el pueblo que no tenga una banda de música y hay algunas que tocan bien”.

¹¹ Mallat (*Les Philippines...*: II, p. 250) observa: “Tous leurs airs sont appliqués à des paroles amoureuses: ce sont des regrets, des reproches adressés à un infidèle et quelquefois des allusions tirées de l’histoire des anciens rois ou de l’Écriture sainte”. Y sobre la buena disposición de los naturales puede leerse en “El vago y el Matandá” de Montero y Vidal (*Cuentos filipinos*, p. 105): “Los carruajes apenas si podían avanzar; en muchos puntos estaba prohibido su paso. Gómez y Fonseca bajaron del *sipan* en el que iban.

—Entremos en esta casa, que oigo música, dijo aquél.

—A mi me parece eso inconveniente, objetó su compañero.

—Nada temas. Verás un pueblo de costumbres patriarcales.

Así que los dueños de la casa les vieron, se apresuraron a hacerles pasar a la sala, invitándolos a tomar asiento. La sala estaba llena de airosas *dalagas* y de *bagontaos* [jóvenes solteras y solteros], luciendo vistosos trajes.

Algunos de éstos acompañaban con guitarras a varias indias que estaban tocando el arpa.

El arpa es un instrumento muy generalizado entre los indígenas filipinos, que lo tocan admirablemente.

Otras *dalagas* entonaban alegres canciones en tagalo, luciendo muy buenas voces”.

¹² A propósito de las lenguas del archipiélago, Bowring (*A Visit to the Philippine Islands*: p. 226) llama la atención sobre la especificidad de la palabra “cantar” entre los nativos y cómo habían conservado otras antiguas: “The Word *cantar* has been introduced for the music of the Church, but many of the ancient Indian words have been retained, such as *Pinanan umbitanan ang patay* —They sing the death-song; *dayao*, the song of victory; *hune*, the song of birds. The noise of the ghiko lizard is call *halotictic*”. Es interesante también el que Abella

Más inocentes que las espresadas [sic] diversiones [en alusión a distintos juegos de los chinos], tienen otras los indios, entre las cuales son de notar con particularidad la música y el baile. Todas las funciones de iglesia y todas las procesiones, a las cuales los indios no faltan nunca, y sin las cuales no podrían pasar, van siempre seguidas de danzas nacionales, entre las que se distingue la llamada *comintang* (*ibid.*, I, p. 252).

Pero esa disposición no siempre se traduce en un resultado positivo: “La Pasión ha sido completamente traducida y los indios de aquella y sus alrededores la cantan durante los cuarenta días de Cuaresma, haciéndolo muchas veces reunidos, acompañándose con una música por cierto no muy agradable” (*ibid.*, I, p. 66)¹³.

Con todo, son más las observaciones sobre la viva presencia de la música en la vida de estas comunidades. Referencias al ajuar doméstico en las barracas de los *indios* donde, entre otras cosas, se encuentra “generalmente una flauta o guitarra”¹⁴ (*ibid.*, I, p. 246), o a ciertas costumbres donde lo musical, si se me permite la expresión, llega a intervenir, en caso de necesidad, como medio de pago¹⁵ y el aspecto de los individuos:

Los *zambaleses* se afeitan la mitad de la cabeza como los japoneses. Los *visayas* se dejan crecer todo el pelo como los *malayos*, y las mujeres se ciñen un pañuelo a ella. Hombres y mujeres se dejan crecer la uña del pulgar de la mano derecha: los primeros para servirse de ella tocando la guitarra o el bandolín, y las segundas para coser y hacer dobladillos y demás labores propias de su sexo (*Diccionario...: I*, p. 242).

Pero donde mejor queda de manifiesto esa pasión por la música es cuando se alude a ciertas ceremonias y festejos. Así, se anota en relación con las bodas, que incluyen “festines, danzas, salvas, cohetes y músicas” (*ibid.*, I, p. 244). Y con motivo de la designación de algún jefe se rompe la sobriedad india. “Si uno es nombrado capitán o gobernadorcillo, nada se economiza. La fiesta suele celebrarse al aire libre bajo un frondoso árbol [...]. En estos festines reinan la mayor alegría y algazara; brindando en honor de los capitanes (*maguiones*) y de sus esposas: los aplausos se confunden con las músicas y las salvas” (*ibid.*, p. 247 y s.).

(*Vademecum filipino...: p. 64*), en la parte referida al manual de conversaciones español-tagalo recoja el verbo “cantar” y que se traduzca por “cantá”. Y en la sección dedicada a diálogos generales o preguntas recoja: “¿Sabes cantar, tocar el arpa - (*¿Marunong kang mag canta, tumuglog nang arpa?*)” (*ibid.*, p. 96). Walls (*La música popular en Filipinas: p. 25*) recoge entre los cantos y bailes, en primer lugar, la Pasión, “no porque lo creamos el más importante y típico del país, sino porque es en realidad el más generalizado, el que se oye en todas las provincias cristianas del Archipiélago”.

¹³ En referencia a la calidad de las voces escribe Mallat (*Les Philippines...: II*, p. 249 y s.): “Nous avons dit que la musique vocale des Indiens n’est pas à la hauteur de l’instrumentale, ce qui tient surtout à la qualité de leur voix, qui est aiguë et grêle”. Esto es, poca voz y muy aguda. A propósito de esos cantos indios de la Pasión, dejando a un lado esas cuestiones canoras, Walls (*La música popular en Filipinas: p. 27 y s.*) introduce un juicio moral enormemente negativo: “...ha perdido ya su carácter primitivo de religiosidad que tenía, viniendo a convertirse en una ramera con escapulario, según frase de un ilustrado escritor. Hoy es un canto profano, y han llegado a cometerse a su sombra actos tan poco decorosos que bien puede decirse de él que es el canto del gallo: el toque de alarma para la propagación de la especie... Y es tal el alboroto que con este canto se llega a armar, que la autoridad civil ha tenido que prohibirlo pasadas las diez de la noche. La composición, por otra parte, carece de importancia alguna: es simplemente un recitado libre, *tenido* y monótono hasta la exageración; pues los pocos compases que lo forman, repítenlos horas y días, sin que por misericordia de Dios se les caiga la campanilla o se les rompa el tímpano a intérpretes y auditores”.

¹⁴ En Abella (*Vade-mecum filipino...: p. 50*) los dos instrumentos musicales que se recogen en el vocabulario español-tagalo son, en efecto, éstos. “Guitarra” (*Vihuela o guitarra*), “Flauta” (*Bangsi*).

¹⁵ Observa Mallat (*Les Philippines...: I*, p. 60): “Quelquefois on offrait, en payement des objets dont on avait besoin, de la poudre ou de la grenaille d’or, ou bien des instruments de musique en métal, comme des tam-tams ou des gongues, auxquels ils attachaient un fort grand prix; ils en jouaient dans leurs fêtes et à la guerre en guise de tambours”.

Aunque en otras ocasiones se muestran más comedidos, al menos al principio. “Cuando la comida es en celebridad de un motivo religioso, como el de haber recibido la orden sacerdotal un indio, entonces todo el mundo conserva, durante la comida, compostura y gravedad, y sólo por la tarde se permite el baile y la música” (*ibid.*, p. 248).

En relación a los habitantes de Mindanao, Buzeta y Bravo llaman la atención sobre sus danzas: “Las danzas de estos pueblos son muy singulares. Se colocan en círculo con los brazos abiertos, y saltan de un pie al otro, de modo que siempre tiene uno al aire: después parten en todas direcciones, dando grandes alaridos. Un tambor de forma cónica acompaña este baile” (*ibid.*, p. 63).

La referencia a las ceremonias funerales entre los Apayaos, cuando fallece un jefe de familia, llamados *barnaas*, pone mejor aún de manifiesto el momento metodológico y los problemas del observador para interpretar cuanto sucede ante él: “Sentados alrededor del cadáver comen, beben, lloran y cantan, improvisando himnos en honor de los demás parientes y amigos difuntos, y del que acaban de perder. Así se entregan a toda especie de desórdenes, sin distinción de sexos, en torno de un cadáver en putrefacción, y se duermen rendidos por sus escesos [sic]” (*ibid.*, p. 62).

Y aunque menos numerosas, las referencias a la música de la comunidad china en Filipinas¹⁶ son enormemente sugestivas como esta que puede leerse en Buzeta y Bravo:

Al regresar a Manila todas la pagodas van iluminada, y allí se come, se bebe, se recibe a todo el mundo, y se atruena con sus música.

La música de estas gentes es muy original: una verdadera encerrada que hiere extraordinariamente [sic] con su discordante ruido. Los chinos se reúnen con frecuencia para formarla, lo que sucede con especialidad en los días de gran fiesta, sobre todo en las que se celebran por la llegada de un nuevo gobernador. Algunas veces por la tarde, cuando la luna brilla despejada, se reúnen tres o cuatro de ellos en una de sus tiendas para rascar su destemplado bandolín de dos cuerdas y tocar su flauta de bambú. (*Diccionario...: II*, p. 246)

Hasta aquí el plural paisaje musical filipino que pueden ofrecernos algunos de los autores más significativos que estudiaron la realidad del archipiélago en el siglo XIX. Siendo Mallat quien más detalles aporta en ese sentido, no va mucho más lejos que Buzeta y Bravo o Mas, y es el pequeño trabajo de Walls y Merino el que, lógicamente, viene a darnos, pese a sus limitaciones, referencias musicales más sustanciosas. Se echan a faltar, en todo caso, observaciones en cuanto a la naturaleza formal de las músicas más características del archipiélago, el *comintang*¹⁷, *condiman*¹⁸, el *balitao*¹⁹ o la *curacha*²⁰, o descripciones

¹⁶ Sobre las relaciones con esta comunidad véase Antonio García-Abásolo, “Los chinos y el modelo colonial español en Filipinas”, en *Cuadernos de Historia Moderna*, 2011, núm. X, pp. 223-242.

¹⁷ A propósito del *Comintang*, escribe Mas (*Informe sobre el estado de las Islas...: I*, p. 116) que “es la canción nacional. El uso del canto para la lectura de la poesía, es una costumbre de China, y de todos los pueblos de Asia que yo he visitado. La especie de metrificación que acabo de citar, es evidentemente anterior a nuestra conquista, y lo mismo el dicho aire *comintan* [sic] con el cual se ajusta. Este aire es melancólico, y no se parece en nada a la música China, o indica que yo he dicho. Hay varios *comintanes* así como hay varios boleros, polacas o tirolesas: algunas se asemejan bastante a la música árabe. Oí en las faldas de Camachín una canción que es exacta y puramente tal. Le llaman el *hele hele* y la usan para hacer dormir a los niños”. Y Mallat (*Les Philippines...: II*, p. 251): “Le *comintang*, que nous avons cité comme chant national, est aussi une danse : pendant que des musiciens le jouent et le chantent, un Indien et une Indienne exécutent une pantomime qui s’accorde avec les paroles ; c’est un amant qui cherche à enflammer le cœur d’une jeune fille, autour de laquelle il court en faisant mille gestes amoureux et des salutations à la mode du pays, accompagnées de mouvements des bras et du corps qui ne sont pas des plus décents, mais qui font éclater, chez les spectateurs, des rires bruyants et joyeux”. Y Walls (*La música popular de Filipinas*: p. 30 y ss.) observa: “Este canto y baile al propio tiempo, bastante popular en Filipinas, es considerado por los naturales como anterior a la conquista, y dada su factura, lo creo perfectamente posible. Se le supone por los historiadores originarios de la provincia de

organológicas, más allá, por lo general, del mero enunciado, o comentarios sobre el impacto de estas músicas en la obra de los compositores locales.

II. EL CATÁLOGO DE CHAUFRE Y CÍA.

El *Catálogo de los Objetos Presentados en la Exposición Regional de Filipinas. Inaugurada en Manila el día 23 de Enero de 1895* consiste en una recopilación de documentos relacionados con el evento, editada en 1896 por la casa Tipografía-Litografía de Chofré y Cía., de Manila, y que de otra manera hubieran quedado dispersos²¹. Presenta los siguientes contenidos:

Batangas, a la que, por ser usadísimo en ella, dieron los españoles el nombre de *Cumintang* [...] El *Cumintang* se canta a todas horas [...] según los historiadores, el *Cumintang* era en un principio canto guerrero, que entonaban los aborígenes para pelear y enardecer el ánimo de los combatientes; pero hoy ha perdido por completo tal carácter, y ni por el movimiento, ni por la letra, ni por el fin a que se dedica (generalmente como solaz en los ratos de ocio), puede considerarse como guerrero, sino, muy al contrario, como canto de reposo. Por lo general, interpretarlo a guitarra y *bajo de uña* (guitarrón de cuatro cuerdas dobles de metal y tripa, alternando) y lo cantan en obsequio de persona estimada y en fiestas exclusivamente de indios. Cuando se pide que sea baile y *siguin-siguin*, adquiere carácter pantomímico”. Baile que Walls pasa a describir por considerarlo curioso.

¹⁸ Escribe Montero y Vidal (*Cuentos filipinos*: p. 115 y s.): “...un indio empezó a cantar el *cundiman*, mezclando coplas en *español de cocina*, con las tagalas de esa popular canción. Algunas coplas decían así: ‘Cundiman, cundiman | Cundiman si jele | Mas que está dormido | Ta soñá con ele. | Desde que vos cara | Yo ta mirà Aquel morisqueta | No puede tragá. | Cundiman, cundiman | Cundiman, cundiman | *Mamatay*, me muero | *Sacamay mo lámang*’. La música del *cundiman* es melancólica”. Pero no está clara, según parece, la etimología. Evoca Rizal en “Mariang Maquiling”, leyenda tagala (*Prosa*: 329 y s.): “El cielo era puro y sereno; [...]. En los intervalos de la música compuesta de dos o tres instrumentos, alternaban los interrumpidos cantos de algunos pájaros, y el sonido de los platos, las risas y las bromas. [...] ...todo el mundo hablaba: todo reía: los viejos de las cosechas buenas o malas, de sus esperanzas y temores; las mujeres devotas de lo que dijo el cura, de los santos y sus milagros y los jóvenes, más oportunos, de aventuras, del fandango y del *kundiman*”. Y de nuevo Walls (*La música popular de Filipinas*: p. 36 y s.) apunta: “El *Cundiman* viene a ser la trova de los filipinos. [...] La endecha amorosa filipina se pierde en los bosques frondosísimos de sempiterna verdura y seculares árboles, o en tranquila playa que las ola lame, ante una choza de caña y *nipa*, habitada por graciosa morena achatada, cuyo seno incitante inspira al cantor los más eróticos cantos... El *bagontao* no la escribe una carta en satinada cartulina; coge la guitarra y, en cuclillas, dirige a su amada una lluvia de ternezas sin cuento y a veces sin sentido; pero se considera el hombre más feliz de la tierra si la *dalaga* responde a los ecos quejumbrosos de su excitada fantasía. Y si es de posibles el zagal, alquila la banda del pueblo y la obsequia con el correspondiente *tapan* (serenata). Este canto tiene el título de *Cundiman*, por ser esta la palabra (*aunque*) con que solían empezar todas las coplas antiguas. La música, para mí es la única que reviste alguna importancia entre todos los cantos filipinos que conozco; tiene un sabor marcadamente moderno, y es sin duda alguna bastante posterior a la conquista”.

¹⁹ Del *Balitao* observa Walls (*op. cit.*, 44 y s.), “este es el baile más popular de Filipinas. Se toca generalmente más que se baila, y de sus figuras viene a resultar una especie de jota, aunque sin la variedad y elegancia de ésta. Suele tocarse por bandas u orquestas, o simplemente por guitarras. Está tan popularizado este baile y tiénele el indio tanto afecto, que suele decirse que como el indígena oiga el *Balitao*, aunque se le haya muerto su padre, se pone a bailar”.

²⁰ De éste, escribe Walls (*op. cit.*, 41) “Este baile es obligado en todas las fiestas de provincias. [...] Suele interpretarse la *Curacha* por bandas u orquestas, llevando la voz del canto el clarinete o cornetín, que a veces se permite adornarlo con *fiorituras* de la propia cosecha del *estilista*. En los pueblos en que no hay orquesta o banda completas, suelen ser interpretes un clarinete o cornetín y dos trombones, instrumentos que no faltan en el villorrio más insignificante de Filipinas”.

²¹ Buen ejemplo de ello es la edición suelta del *Discurso del Sr. D. Ángel Avilés, vicepresidente de la Junta General de la Exposición Regional Filipina, en el solemne acto inaugural del certamen el día 23 de enero de 1895*, Manila, Establecimiento Tipo-Lit. Ramírez, 1895. También el opúsculo de 36 páginas *Exposición Regional Filipina, Manila, 23 de Enero de 1895, Artes, Industria, Comercio*, Manila, Imprenta-Litografía Partier, [s. a.].

Primera parte:

- Preámbulo del decreto de convocatoria, de fecha 8 de marzo de 1894. Firmado por el Director general de Administración Civil, D. Ángel Avilés.
- Decreto de convocatoria, de 9 de Marzo de 1894, de la Administración Civil del Gobierno general de Filipinas. Firmado por Gobernador General D. Ramón Blanco y Erenas.
- Programa para la Exposición Regional de Filipinas de 1894. Se articula en 6 Secciones y sus correspondientes grupos. Fechado en Manila, 9 de Marzo de 1894. Firmado por D. Ángel Avilés. Aprobado por D. Ramón Blanco.
- Disposición referente a la creación de la Sección 7ª incorporando todos los objetos no comprendidos expresamente en el programa. Escrito de 21 de Febrero de 1895, firmado por Ángel Avilés y dirigido al Excmo. Sr. Presidente de la Comisión Directiva de la Exposición Regional, comunicando acuerdo del Gobernador General admitiendo la inclusión de una 7ª Sección.
- Decreto prorrogando la apertura. De la Administración Civil del Gobierno general de Filipinas. Fechado el 27 de Julio de 1894. Firmado por D. Ramón Blanco.
- Advertencia de la Comisión directiva, de 31 de Agosto de 1894.
- Exposición Regional de Filipinas: Relación de los vocales que componen la Junta General. Comisión directiva. Relación del personal auxiliar de la Secretaría y de las Secciones de la Exposición Regional de Filipinas.
- Discurso de apertura.
- Discurso de clausura.

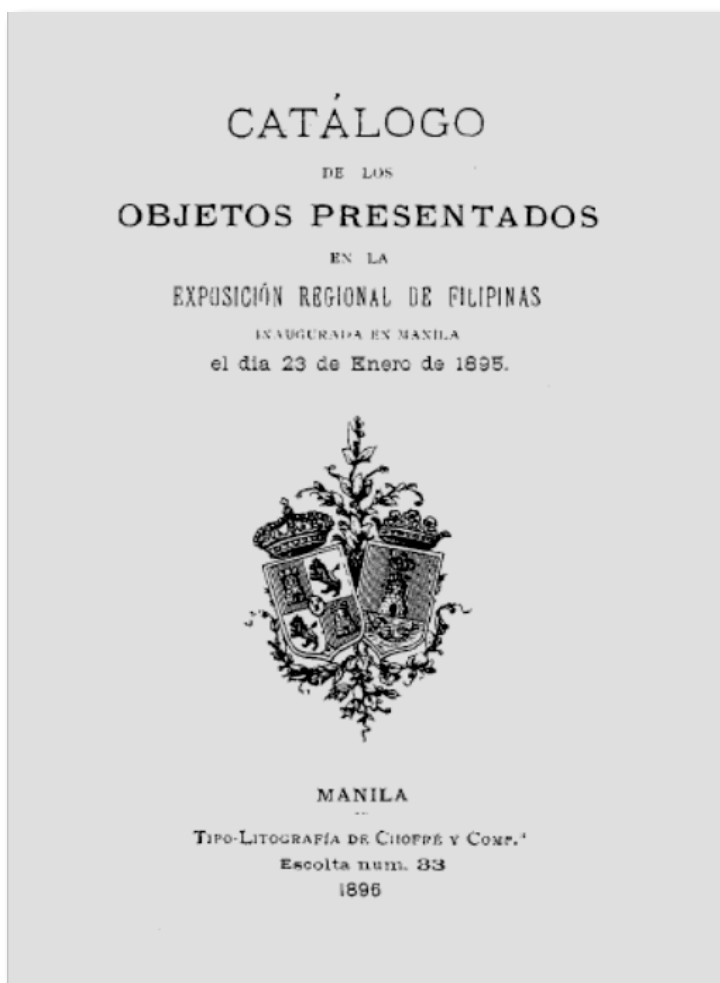
[Segunda parte]²²:

- Relación de objetos expuestos por Secciones y grupos, con indicación de la institución o persona que la aporta.

Parte tercera. Relación de premios concedidos.

- Organización de los jurados.
- Relación de los premios concedidos por los Jurados de la Exposición [...] a los expositores concurrentes a la misma.

²² El editor ha omitido indicar esta segunda parte y pasa directamente de la primera a la tercera. La triple estructura se manifiesta también en la paginación. La primera parte sigue una paginación en números romanos (48 págs.). La segunda presenta su propia paginación en dígitos árabes (542 págs.), como la tercera (34).



Portada del *Catálogo* editado por la Casa Chaufré y Comp^ª.

El interés de esta publicación radica en el hecho de que nos permite seguir las argumentaciones oficiales que sostienen la iniciativa y, sobre todo, observar documentalmente los criterios (musicológicos) aplicados.

En relación con los precedentes de esta Exposición, señala la Comisión Directiva del evento, con fecha 31 de agosto de 1894: “Hasta ahora, y en épocas, distintas, se han visto dignamente representados los productos filipinos en las exposiciones universales de Filadelfia, París, Viena y Barcelona, en la Colonial de Ámsterdam y en la que se celebró en Madrid como preparación de certámenes que en lo sucesivo hubieran de verificarse en este Archipiélago” (“Advertencia de la Comisión”: p. XXIX).

Las circunstancias favorables para la iniciativa se exponen en el “Preámbulo del decreto de convocatoria”, por parte de la Dirección general de Administración Civil, de 8 de Marzo de 1894²³. Sigue el Decreto de Convocatoria del Gobierno general de Filipinas, de 9 de marzo de ese año, en el que se argumenta las razones para tal iniciativa, en primer lugar:

1º. Para solemnizar en lo posible, en este año, la festividad de San Andrés, Patrono de esta M. N. y S. L. Ciudad y la conmemoración de la victoria obtenida con las armas españolas sobre

²³ “La facilidad de comunicaciones que entre los pueblos más distantes establecen los barcos de vapor, los ferrocarriles y las líneas telegráficas, terrestres o submarinas, han creado vías numerosas para el transporte y cambio de productos entre los países más lejanos, aumentando de una manera considerable la suma de bienes de que puede disponer el hombre culto y el bienestar de todas las clases” (“Preámbulo”: V).

la escuadra del pirata Li-Ma-Hong en el año 1574, se inaugurará el día 30 de Noviembre próximo venidero una Exposición regional de Filipinas, a la que podrán concurrir las empresas, sociedades, propietarios, industriales y artistas nacionales y extranjeros que deseen tomar parte en el certamen (“Decreto”: p. XI) .

Sigue a continuación el “Programa”, propiamente dicho, donde se detallan las distintas secciones y grupos en que se divide la exposición. En lo que atañe al interés musical que nos ocupa, hemos de fijar la atención en tres Secciones y otros tantos grupos dentro de ellas. La Sección 1.^a, dedicada a la *Geografía descriptiva*²⁴, con el grupo 3: “Antropología, Estudios Etnográficos, Craneología...”²⁵. La Sección 4.^a, que se ocupa de la *Industria fabril y manufacturera*, con el grupo 25: “Instrumentos de música. Guitarras, violines, violas, etc. flautas y demás instrumentos musicales. Precios”. La Sección 6.^a, dedicada a las *Bellas Artes*, con el grupo 10: “Música. Composiciones musicales del género sinfónico, melodías, bailables, scherzos, fantasías, etc.”.

En el discurso de apertura, queda ya claro el horizonte anodino de la aportación de la música y las artes en general a la Exposición. Su presencia se mantiene dentro de los lugares comunes habituales y en el único párrafo dedicado a ellas puede leerse:

Y las Bellas Artes, con sus formas, sus líneas, sus colores y sus notas, os harán ver que este es un pueblo nativa y extraordinariamente artista, donde en cada individuo –alguno ya famoso– hay un escultor, un pintor, un músico y a veces todo ello junto, que siente y expresa la belleza sin saber cómo ni por qué, sin haberlo aprendido de nadie, sin otro fundamento que el divino soplo estético que anima sus ojos, sus dedos, sus oídos (“Discurso de apertura”: p. XXXIV).

III. OBJETOS MUSICALES DE LA EXPOSICIÓN REGIONAL DE FILIPINAS DE 1895

Llama la atención que entre los objetos expuestos no aparece aún grabación alguna ni transcripciones del repertorio filipino. Y las composiciones que se presentan, por sus nombre o indicaciones, tampoco parecen tomar referencias de la música autóctona. Al contrario, básicamente repiten modelos formales de moda, valeses, polkas, mazurcas, habaneras...

Es de notar la presentación de la “Tonopsis mecánica”, invento del maestro D. José Canseco, músico mayor del regimiento español estacionado en Zamboanga, y cuya finalidad es facilitar la armonización y el transporte musical. Tendrá una vida efímera, aunque su autor llegará a ser premiado, a título póstumo, con la medalla de oro en la Exposición de St. Louis de 1904.²⁶

Ciertamente, sí tienen una notable presencia los instrumentos de música autóctonos, aunque no se exponen bajo ninguna clasificación organológica. El criterio básico de catalogación es la institución o individuo que aporta el objeto.

En la Sección 1.^a, el grupo 3.^o (*Antropología, Estudios Etnográficos, Craneología, ...*). El Colegio Universidad de Manila aportó para la sección de etnografía un aparador conteniendo diversos objetos de interés. Se relacionan en la Tabla n.^o 7 algunos instrumentos de los *Carolinos* y los *Igorrotes* (*Catálogo...: p. 25 y s.*):

²⁴ No se reseña como tal en el Programa, el concepto es posterior, y tampoco pretendo entrar en disquisiciones sobre la naturaleza de esta disciplina. En todo caso, esta 1.^a Sección se presenta sin enunciado específico, aunque cada uno de sus grupos (hasta 6) es una aproximación a cuestiones que tienen perfecta cabida en ese epígrafe: Orografía e hidrografía. Geología. Antropología. Minería. Metalurgia. Meteorología.

²⁵ El grupo incluye, además de la Antropología, los estudios etnográficos y la craneología, “lenguaje y escritura de los habitantes de estas Islas no civilizadas, religiones, ritos, costumbres. Tatuajes, armas trages [sic], habitaciones ídolos, utensilios domésticos. Artes e industrias”.

²⁶ Véase Gregorio F. Zaide, *The Pageant of Philippine History. From the British invasion to the present*. Manila, Philippine Education Co., 1979, p. 147.

- N° 36. Tres calabazas labradas con biso de moluscos, que sirven de instrumento de música a los Carolinos.
- N° 65. Un *taluti* ó piano de trozos de madera de manga²⁷ de los Igorrotes de Lepanto.
- N° 66. Una vihuela que usan los Tagbanuas. Isla Paragua.
- N° 67. Dos *barimbaos* ú instrumento de música de caña que tocan golpeando sobre los codos y rodillas y *aliuas*²⁸ de Lepanto.
- N° 68. Una guitarra de una sola cuerda formada de madera y un *tabô* del Quiangan.
- N° 69. Un *barimbao* de viento formado de seis cañas que tocan soplando por la parte igual.
- N° 70. Un *tulali*, instrumento músico de viento (que tocan con las narices) de caña. De Igorrotes de Ilocos Norte.
- N° 71. Un instrumento de caña doble que tocan con la boca. De Ilocos Norte.
- N° 72. Dos guitarras de cuatro cuerdas de madera y coco. De Ilocos Norte.
- N° 73. Una guitarra de caña con seis cuerdas laterales de caña y su arco correspondiente.

La aportación del Superior de la Misión de la Compañía de Jesús no deja de ser una notable excepción en este panorama cultural en el que la población musulmana parece quedar en la sombra. Bajo el epígrafe “Colección de trajes, armas, adornos y otros objetos en uso entre los indígenas musulmanes e infieles de las islas de Mindanao, Basilan y adyacentes más inmediatas”, se ofrece los siguientes instrumentos (*Catálogo...*: p. 30):

- N° 53. *Babindil* y *Agunboa* (música de moro)²⁹.
- N° 54. *Babindil* pequeño y *Agunboa* (música de moro).

En la Sección 4.^a, dedicada a la industria fabril y manufacturera, el grupo 25 (*Instrumentos de música. Guitarras, violines, violas, etc. flautas y demás instrumentos musicales. Precios*), presentan instrumentos nueve expositores (*Catálogo...*: pp. 441 y s.):

Bevana (D. Bautista), Panay (Cápiz).

- Una guitarra de madera de bañaba y mango de baticulín³⁰, de forma ordinaria, para diez cuerdas.

Ginobeá (D. Guillermo), Carcay (Cebú).

- Un violín madera de Saguing-Saguing, de forma ordinaria con cuatro cuerdas y su correspondiente arco.

Gobierno P. M., Borbón (Cebú).

²⁷ Mas (*Informe sobre el estado de las Islas...*; II, p. 60), cuando se refiere al árbol “Manga”, no da noticia del uso de su madera para la construcción de instrumentos musicales.

²⁸ Mas (*op. cit.*, I, p. 26) la describe como una “especie de hacha de mango corto que llaman *aliua* y las fabrican en Benang, pueblo de Guinaanes”.

²⁹ Se trata de gongs suspendidos que suelen acompañar al *kulintang* (conjunto de pequeños gongs dispuestos en horizontal y que funcionan melódicamente). El primero conocido como gong filipino, también recibe el nombre de *babendil*, *babendir*, *bebendir* o *babandil*. El segundo, también es llamado *agun* o *agung*. Véanse José Maceda, *Gongs & Bamboo. A Panorama of Philippine Music Instruments*, Manila, University of Philippines Press, 1998, pp. 34 y s., 57 e Isaac Donoso, “Sociología del kulintang”, en *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 2015, vol. 28, pp. 7-36.

³⁰ “Baticulín” o “bacan”. De la primera designación dice Mas (*Informe sobre el estado de las Islas...*: II, p. 26): “árbol de diversas provincias: el de Bataan sirve para tonelería; color amarillo verdoso, parece con brillo, textura [sic] floja, olor como de linaza, [...] y es muy útil para dar fuerza al vino llamado basí”. De la segunda se indica que es “árbol de la isla de Negros: sirve para bancas [...]. También le produce la provincia de Leyte, el que se usan en mangos de cuchillos” (*ibid.*, p. 15).

- Un sutin (especie de guitarrón) construido con medio coco y mango y tapa de madera de baticulin y coco, con cuatro cuerdas dobles y dos sencillas.

Gobierno P. M., Guimiasilan (Cebú).

- Una pequeña guitarra de nogal y pino, de forma ordinaria, para diez cuerdas.

Gobierno P. M., Opon (Cebú).

- Una cítara de nogal y pino con cinco cuerdas triples.

Gobierno P. M., Opon (Cebú).

- Un violonchelo de madera de narra y pino, con ocho cuerdas, sin arco.

Gobierno P. M., Quinabitan (Cebú).

- Un pequeño guitarro de madera baticulin, con cuatro cuerdas de abacá.

Jorge (D. Mariano), Quiapo³¹, Manila.

- Un sax-soprano de forma usual. El cuerpo de este instrumento es de madera de ébano, construido por el expositor y las llaves y demás piezas de la guarnición son de metal blanco.
- Ídem sax-alto mi/b. de ébano también y de metal blanco las llaves y guarnición.

Tribunal municipal, San Juan (Batangas).

- Un tamboril de madera de nanca³² con cuatro pies, todo de una pieza, de forma cónica y parche de piel de venado.
- Una flauta de caña bojo.

En la Sección 6.^a, dedicada a las Bellas Artes, dos grupos llamarán nuestra atención, el grupo 6.^o (*Orfebrería y platería. Objetos artísticos de plata y oro, alhajas de los mismos metales ó de estos combinados con otros y con piedras finas. Los mismos objetos en otros metales*) y el 10.^o (*Música. Composiciones musicales del género sinfónico, melodías, bailables, scherzos, fantasías, etc.*).

En el grupo 6.^o encontramos dos expositores que ofrecen, entre muchos otros de porcelana, bronce, concha, marfil,..., algún objeto sonoro (*Catálogo...: p. 476 y 478*):

Levy Hermanos, de Manila.

- Cajita de oro *Sorpresa* conteniendo un pajarito cantador. Jaula dorada y esmaltada con tres pajaritos cantadores. Cilindro de música. Tintero de plata con campanilla.

Ullmann (Sres. Félix y Emmanuel), Manila.

- Seis cajas artísticas de música.

Las aportaciones al grupo 10.^o son más numerosas y significativas. Se relacionan, como en otros casos, indicando apellido (nombre) y localidad del autor. Al título de las obras sigue una mínima descripción (*Catálogo...: 480-483*).

A. Mata (D. Manuel), Manila.

- “Siempre alegre”, *pas á quatre*, para piano.
- “Concha”, tanda de valsés, para id.
- “Adela y Pacha”, de id., para id.

³¹ Uno de los distritos de la ciudad de Manila.

³² De la “Nanca” se dice en Mas (*op. cit.*, II, p. 65): “árbol de la provincia de Leyte: sirve para instrumentos músicos [...] esta madera es vistosa...”.

- “Pilar y Vicenta”, polka, para id.
- “Fandango filipino”, para id.

Alvares Mendieta (D. Aurelio), Manila.

- “Clemencia”, mazurka, para piano.
- “Recuerdo de Sisiman”, tanda de valeses, para id.

Calero (D. Leocadio) Cabatuan (Iloílo).

- “El Pueblo de Cabatuan, a la Exposición Regional de Manila en 23 de Enero de 1895”, tanda de valeses, para Banda.
- “El Pueblo de Cabatuan, a la Exposición Regional de Manila en 23 de Enero de 1895”, polka, para *id.*

Castañeda (D. P.), Manila.

- “Yeyeng, tanda de valeses, para piano.
- “La inauguración de la luz eléctrica de Filipinas, id. idem, para id. (sic).
- “La Mestiza, danza, para id.
- “Tranvía de Manila, galop carasterístico (sic), para id.
- “Las Pascuas, polka, para id.
- “Noche buena, vals, para id.

Concha (D. L.), Manila.

- “Brisas filipinas”, tanda de valeses, para piano.

Canseco (D. José) (Músico mayor), Zamboanga.

- Tonopsis mecánica, aparato mecánico para facilitar el estudio de armonía en los diversos ramos de transporte, modulación, etc. A dicho aparato acompaña una memoria manuscrita con su descripción é instrucción.

Carinen (D. Gabino), Manila.

- “Marcha Filipina”, para piano.

Estrella (D. José), Manila.

- “Peña-plata”, paso-doble, para piano.
- “Pas á quatre”, para id.

Enrique (D. Arcadio), Manila.

- “Todo amor”, polka, para piano.
- “Engracia”, id., para id.
- “La bella Encarnación”, id., para id.
- “Candelaria”, tanda de valeses, para id.
- “Una noche en el Edén”, mazurka, para id.
- “Melancolía”, romanza para tenor, con letra de D. Rafael del Pan, para id.

Felipe (D. J.), Manila.

- “Aurorita”, danza, para piano.
- “Cintas y flores”, rigodones, para id.
- “Motete al SS. Sacramento”, a tres voces y órgano.

Gobernador P. M. de Iloílo (Iloílo).

- “Himno para la distribución de Premios de la Escuela municipal de niñas”, por D. Ramón Roco y letra de D. José González Páramos.

Hilario Roxas (D. Miguel), Cavite.

“Enhorabuena”, mazurka, papeles de cada instrumento para orquesta.

- “Enhorabuena”, id. id. id., para banda.
- “Ilusiones”, polka, id. id. id., para orquesta.
- “Loleng”, habanera, id. id. id., para id.
- “Exposición”, polka paso-doble, para piano.

Luciano (D. V.), Cavite.

- “Noches doradas”, *pas á quatre*, para piano.
- “Exposición caviteña de 1892”, gran marcha inaugural para idem.

Montenegro (D. José), Bañan (Batangas).

- “Para ti”, melodía para violín, piano y canto, con letra de D. Rafael M. Rodríguez.
- “La Ciriaca”, vals, para piano .

Nakpil (D. Julio), Manila.

- “Luz poética de la Aurora”, gabota (sic) para piano a cuatro manos.
- “Recuerdo de Cápiz”, habanera característica, para id.
- “Al Conde de Caspe”, habanera de concierto, para id.
- “Exposición Regional”, *pas á quatre*, poema sinfónico, para orquesta.

Ortiz (D. Francisco), Iloílo (Iloílo).

- “Un recuerdo de Bellini, fantasía, para piano.

Pascual (D. C.), Orani (Bataan.)

- “Filomena”, nocturno, para piano.
- “La Estrella”, mazurka de salón, para id.

Silli (D. Benito), San Miguel (Iloilo).

- “Tanda de valeses”, para piano.
- “Polka”, id.

Villapol (D. P.), Manila.

- “España y Filipinas”, gran marcha, para banda.
- “El sport”, galop de concierto, para id.

Valdés (D. Ramón), Manila.

- “Presentimientos”, tanda de valeses, para piano.

A través de los objetos que relaciona el *Catálogo de la Exposición Regional de Filipinas de 1895*, se muestra la yuxtaposición de los mundos musicales europeo u occidental y el *exótico* o autóctono, de manera que los nexos y las interrelaciones entre ambos no dejan de constituir anomalías.

La Exposición pone de manifiesto que, en apariencia, todavía no ha llegado el momento de madurez metodológica necesario para trascender la mera descripción objetual y dar paso así a un auténtico análisis musical, donde sea esencial tanto la descripción de secuencias de distintos tipos, como la explicación de acontecimientos sociales y culturales asociados³³.

³³ Tal vez fuera mejor decir que lo que ocurría es que los responsables de la Exposición no acababan de entender la importancia de estas cuestiones. En esas fechas los problemas de metodología ya estaban planteados de manera adecuada por parte de algunos estudiosos. Basta leer el prólogo que abre el estudio de De los reyes (*El Folk-lore filipino*: I, p. 9 y s.), donde manifiesta que “los folk-loristas deben tener como principal objetivo la fidelidad en la transcripción y la mayor escrupulosidad en declarar la procedencia de las tradiciones o datos etc.,



Portada de la recopilación documental de la Exposición editada por la Casa Partier

En la Exposición la música autóctona se concreta en una serie de instrumentos singulares, que sólo puede hacernos lamentar el carecer de más información sobre ellos. Constituyen un universo heterofónico huérfano de elementos de juicio, materiales (organológicos), interpretativos y funcionales (relaciones utilitarias). Así presentados, estos instrumentos vienen a revelar que, en definitiva, el enfoque de los responsables tenía todavía más de gabinete ilustrado que de investigación científica.

Los instrumentos propios de la *luthería* local ofrecen coloristas propuestas. Subrayaré, por su significación, las de D. Mariano Jorge, del manilense distrito de Quiapo, quien expone dos saxos, soprano y alto mi/b, ambos de madera de ébano, con llaves y guarnición de metal blanco y se suma así a la corriente de los que desde 1866, fecha en que expiró la patente, intentaron introducir sus propias mejoras a este instrumento.

Por último, la relación de composiciones presentadas muestra una práctica musical referida fundamentalmente a la estética occidental. Caracterizada por formas simples, romanzas, marchas, danzas, nocturnos, aunque se incluye también alguna obra con pretensiones técnicas mayores, como el poema sinfónico “Exposición Regional” de D. Julio Nakpil, de Manila. Y donde, del mismo modo, aunque hay un predominio instrumental del

que recojan, utilizando, cuando el estado de sus recursos lo consienta, la escritura musical, dibujo, taquigrafía, fotografía y demás medios adecuados para obtener la fidelidad en la reproducción”.

piano, algunas de las piezas están escritas para banda u orquesta. Los títulos evidencian un predominio aplastante de la música profana de carácter doméstico, donde son evocados personajes femeninos, ilusiones y la sensualidad de las islas.

Dejando a un lado el contenido del evento oficial y a tenor de la existencia de un sustancial nacionalismo literario, gestado en las décadas finales del siglo, es inevitable interesarse por los términos musicales en los que se expresarían esas aspiraciones. Pero la cuestión demanda su propio marco y ser abordada con un detenimiento que escapa al propósito de estas páginas. En todo caso, resulta inquietante y revelador el que, leyendo el *Catálogo de la Exposición*, nada parezca presagiar el nuevo escenario hacia el que camina la Perla de Oriente. A algunos, el todo va bien de los salones no les dejaba oír “el susurro de las cañas, esa música de los bosques filipinos” que evocara Rizal.