

## LAS PERTENENCIAS MÚLTIPLES: APUNTES SOBRE LA CUESTIÓN IDENTITARIA EN RIZAL

ANTONIO GARCÍA MONTALBÁN

Pienso que los hombres inventaron el destino para dar sentido al caos, al azar, a esa sucesión de casualidades que en gran medida marcan nuestras vidas. Otra cosa no puede explicar el que un día diera con el mundo hispanofilipino, con sus voces, sus músicas y un sugestivo conjunto de textos y autores de otra manera ignorados. Hasta entonces, Rizal había sido poco más que un nombre borroso ligado a hechos desgraciados, un José Martí de ojos rasgados pero, sin duda, más olvidado que éste. Y es que, aunque constituye un símbolo nacional en Filipinas, es prácticamente un desconocido para el lector hispanohablante actual. No es, pues, su naturaleza simbólica la que interesa aquí, es, bien al contrario, esa dimensión emocional que late en todo individuo y que nos lleva a identificarnos con la equívoca enunciación de “yo soy”. El verbo “ser” es ciertamente inquietante y tiene resonancias bíblicas no fáciles de resolver.

En todo caso, al intentar comprender algunas de las cosas que sucedían en la prosa literaria de Rizal, terminé por darme cuenta de que la clave de muchas de ellas estaba en el propio Rizal, más que en la sociedad compleja que evocan sus textos. Esto es, en la percepción que de sí mismo tenía nuestro autor y de su encaje en el mundo y el archipiélago.

La identidad es discursiva, es relato. Lo es cuando se plantea desde una perspectiva individual, la del sujeto *actante*, y lo es cuando ese sujeto es una comunidad. El período de construcción de la identidad nacional filipina, como la de cualquier otra nacionalidad, tiene también una traducción en términos musicales, aquéllos en los que se expresan esas aspiraciones. Los elementos acústicos y musicales, como los idiomáticos, no son una cuestión menor, pues contribuyen a configurar el imaginario y a realimentar esa realidad emergente. Buen ejemplo de ello es el papel que adquiere la zarzuela después de 1898,<sup>1</sup> o el universo sonoro evocado en la prosa literaria de Rizal, retrato vivo de las voces y músicas de aquella sociedad colonial y aspecto central de mi aproximación a su obra.

El proceso filipino pasa por diversas fases a lo largo del tiempo, aunque aquí las observaciones van referidas tan solo al período inmediato anterior a 1898.<sup>2</sup> En todo caso no es fácil abordar la cuestión de forma categórica, porque los componentes de la identidad, individual o colectivas, son diversos, jerarquizados y mutables, de modo que el paso del tiempo y las circunstancias pueden modificar profundamente esa percepción identitaria. Se da, pues, la paradoja de que la identidad, que quiere ser sustancia definitiva en el individuo, es, en esencia, mutable.

En Rizal observa Unamuno su doble sentido de pertenencia, su condición de “*conciencia viva filipina*” y de “*profunda e íntimamente español*”<sup>3</sup>. Como filipino, escribe: “*soñó una antigua civilización tagala*”. De la que apostilla: “*Es un espejismo natural; es el espejismo que ha producido a la vez la leyenda del Paraíso*”<sup>4</sup>. Como español, fía la identidad a la lengua: “*En lengua española*

<sup>1</sup> Curiosamente, se le hace justicia y empieza a ser de veras querida y respetada cuando el territorio deja de ser colonia y la cultura filipina entra en conflicto con la norteamericana. “La zarzuela, which replaced the moro-

<sup>2</sup> Sobre los problemas identitarios de Filipinas el lector interesado encontrará sugestivas reflexiones en diversos artículos (especialmente en *Revista Filipina*) y obras de Elizabeth MEDINA: *Rizal According to Retana: Portrait of a Hero and a Revolution*. Santiago de Chile, Virtual Ediciones, 1998, o *Sampaguitas en la cordillera. Reencuentros con Filipinas en Chile*, Santiago de Chile, Ril Editores, 2006.

<sup>3</sup> Miguel de UNAMUNO, “Epilogo”, en Wenceslao Emilio Retana, *Vida y escritos del Dr. José Rizal*, Madrid, Librería General de Victoriano Suárez, 1907, p. 483 y s.

<sup>4</sup> Y continúa: “Lo mismo ha pasado en mi tierra vasca, donde también se soñó en una antigua civilización euscalduna, en un patriarca Aitor y en toda una fantástica prehistoria dibujada en nubes. Hasta han llegado a decir que nuestros remotos abuelos adoraron la cruz antes de la venida de Cristo. Pura poesía”, en *ibíd.*

*pensó, y en lengua española dio a sus hermanos sus enseñanzas; en lengua española cantó su último y tiernísimo adiós a su patria y ese canto durará cuanto la lengua española durare*<sup>5</sup>.

Juan Goytisolo, por su parte, señalaba en las páginas de *El País*:

Como muchos escritores hindúes, árabes y africanos del siglo que dejamos atrás, Rizal se servía de la lengua del conquistador para denunciar las injusticias y abusos de la colonización. De esta contradicción insoluble entre el amor a una lengua y cultura que asumía como propias y la indignación ante los atropellos cometidos contra sus hermanos indígenas brota, como un géiser, la fuerza de su escritura<sup>6</sup>.

Entiendo que en Rizal hay mestizaje y abstracción, esto es: conciencia de mestizo y conciencia de hombre universal. Que uno y otro se mueven entre dos mundos, pero que, por pensamiento, educación e intereses, lo hacen en clave cultural europea. Incluso cuando sus textos resultan más militantes, como en sus novelas *Noli me tangere* y *El Filibusterismo*, las denuncias y reivindicaciones se fundamentan en un natural y honesto sentido de la justicia frente a los atropellos, pero no hay una sistematización de la crítica política detrás. Por otro lado, las referencias a la cultura indígena no pasan de ser una pulsión roussoniana, un rasgo más de su sensibilidad como individuo, de su empatía. En su obra no puede hablarse tanto de la defensa de una cultura identitaria, como de un profundo e inquieto humanismo que sobrevuela aquella compleja y multirracial sociedad<sup>7</sup>. No hay indigenismo en su prosa literaria<sup>8</sup>, hay una suerte de realismo romántico, más que mágico, que lo lleva tanto a una mirada crítica, como a la evocación más sugestiva, y se pretende revulsivo ético sobre las conciencias. “*Sisa vagaba sonriendo, cantando ó hablando con todos los seres de la Naturaleza*”<sup>9</sup> o “*Mariang Makiling se conservó siempre virgen, sencilla y misteriosa como el espíritu de la montaña [...] los sonidos de su arpa se dejan oír, misteriosos y melancólicos*”<sup>10</sup>.

<sup>5</sup> Ibid., p. 484.

<sup>6</sup> Juan GOYTISOLO, “Noli me tangere”, *El País*, Mayo (2012). [En línea] <[https://elpais.com/elpais/2012/04/30/opinion/1335791368\\_885924.html](https://elpais.com/elpais/2012/04/30/opinion/1335791368_885924.html)> (Consulta 05.06.2018).

<sup>7</sup> “En Dapitan la flor no murmura amores al oído de otra flor, porque apenas hay flores, el aura no tiene arrullos, el ave no tiene cantos, las calles están solitarias y en las casas no retoza la risa y sólo se oye el rosario, monótono, lúgubre, narcotizados de la noche a la mañana. No se oyen serenatas ni cantos de amor, el joven no suspira por la joven y las casas empezadas se pudren solitarias porque no cuaja ningún amor, se deshace toda boda proyectada.

[...]

Todos ahí predicán e infunden la castidad. El misionero ha hecho de un toro, un enorme animal, todo negro como la sotana de su amo, el símbolo paciente de la pureza: el toro prefiere la yerba de la plaza a la vecindad de la linda vaca que se le acerca sumisa y con temor

[...].

En fin, para amores Dapitan no tiene más que amores-secos” (“Dapitan”, en José RIZAL, *Escritos de José rizal, Tomo III. Prosa*, Edición del Centenario, Manila, Instituto Histórico Nacional, 1995 (2ª), p. 184 y s.)

<sup>8</sup> No hay exaltación ni tratamiento sistemático del tema indígena, del mismo modo que no se desprende una reivindicación política, social, cultural o económica de indios y mestizos, más allá de la denuncia de actitudes de despotismo colonial y explotación. “¿Quién es este joven? –preguntó el anciano señalando a Martín. –Es un nieto de *Gad Sindana*, –contestó *Sinag-tala*, y enseña el *kutyapi* a *Maligaya*. –¡Ah! –exclamó el anciano saludando afectuosamente a Martín. *Gad Sindana* era hijo de *Gad Tandul*, que yo conocí cuando niño: era el más valiente de su tiempo y murió antes que llegasen los españoles llenos de gloria y honores. ¡Feliz él! La casa de vuestros mayores ocupaba el solar donde hoy se levanta la iglesia de los agustinos. ¿Quién se lo hubiera hecho creer a *Gad Tandul*? ¡Su descendencia no volverá ya al suelo de sus antepasados! –Por eso, –contestó con resignación Martín–, me he hecho cantor y sacristán de la iglesia siquiera para vivir en los mismos sitios donde un tiempo vivían con gloria mis abuelos”, “*Maligaya y María Sinag-Tala (Una novela histórica incompleta)*”, en *Escritos*, loc. cit., p. 174 y s.).

<sup>9</sup> José RIZAL, *Noli me tangere* (Novela tagala), Berlín, Berliner Buchdruckerei Actien Gesellschaft, 1887, p. 110. Existe una edición crítica de Isaac Donoso (Quezon City, Fundación Vibal, 2011).

<sup>10</sup> “*Mariang Makiling (Leyenda Tagala)*”, en *Escritos*, p. 92 y s.

*Muchos de los que la habían visto afirmaban que su sonrisa era la más encantadora, el mirar más dulce y tierno que hayan visto jamás en toda su vida; otros, los que habían hablado con ella, ponderaban la frescura y melodía de su voz, que no parece pronuncia las palabras sino las cantas; ¡tal era su gracia y armonía que cautivada a todos! A veces la hallaban muy seria y severa, infundiendo temor; otras, y esto rarísimas veces, triste pero muy triste, vagando silenciosa al verde de los precipicios como un alma, un aire, un pensamiento, tan suave y ligera que nunca se oía el ruido de su paso.*

[...]

*La madre de Sinang se hizo al principio de rogar; al fin consintió en el casamiento, pero con la condición de que tuvieran una casita, hubiese música y convite a todos los amigos el día de la boda y fuesen a pedir a Mariang Maquiling les prestase alhajas y ropas. Esta costumbre de los padres de la niña a pedir a dar condiciones*

*es muy común entre la gente del campo y es frecuente oír las más extrañas y ridículas exigencias.*

[...]

*Al fin se casaron. Hubo música, repiqueteos de campana y una abundante comida servida bajo un improvisado emparrado de hojas de plátano. [...] El cielo era puro y sereno; el aire corría y refrescaba a todos los concurrente produciendo en la blanda yerba verdes oleajes. 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<sup>11</sup>.*

Los intercambios culturales, las influencias recíprocas, son fenómenos ciertamente complejos y desiguales que responden a muy diversos factores. Así, el universo acústico rizalino y la música en la sociedad filipina, el verdadero objeto de estos intercambios e hilo conductor de estas reflexiones, pone de manifiesto (a diferencia de lo que ocurre en el ámbito americano) que esos intercambios son aquí de menor intensidad. Una afirmación discutible, que requiere sin duda de más estudio, pero que responde a numerosos indicios.

La organología rizalina resulta ilustrativa. Hay en ella un claro predominio de los instrumentos occidentales, asociados a formas musicales cultas o semicultas urbanas. Y en las prácticas canoras, donde se manejan criterios occidentales (“barítono de correcta escuela”), predominan, tanto para las formas de tradición europea como para las autóctonas, las voces femeninas, “claras” –observa Rizal– y de carácter melancólico.

La música, en cuanto a composición y ejecución, proyecta, como es sabido, no solo patrones sonoros, reproduce también patrones culturales. En ese sentido, en Rizal viene a reforzar algunas experiencias significativas de la comunidad y de los individuos en su interacción con otros, poniendo, además, de manifiesto el papel subalterno del músico de oficio, hecho que ha de interpretarse como un rasgo arcaizante de aquella sociedad<sup>12</sup>. Pero aun así, también son notables las ausencias. Poco o nada nos dice de la rica práctica paralitúrgica de los pasionarios, la velación, aniversarios de muerte, villancicos o de las otras múltiples formas de carácter folklórico. Y tampoco de esa exótica organología surgida del mestizaje entre los instrumentos occidentales y la imaginación constructiva de

<sup>11</sup> “Mariang Maquiling” (Leyenda Tagala), en *Escritos*, p. 328 y ss.

<sup>12</sup> “–Padre, –dijo tímidamente un criado, en el idioma del país–, allí está el músico Martín que desea hablar con V. –¿Qué quiere? –preguntó con cierta impaciencia el cura frunciendo las cejas. –No lo sé, Padre, ya le he dicho que V. estaba ocupado, pero dice que viene para hablarle sobre un asunto muy importante. El cura reflexionó un momento. –Bueno, vaya, dile que venga –dijo al fin el padre muy condescendiente. –La verdad es que V. R. es muy bondadoso, –dijo el médico, que por ser hijo del país había comprendido el diálogo. –Otros curas no les recibirían, sobre todo teniendo gente... Un músico. ¿Qué vendrá a pedirle dinero? –Pierden el respeto si es muy condescendiente con ellos, –añadió el interventor; –hay que tenerles siempre ¡a distancia! – ¿Qué quiere V. que haga? –dijo en tono bondadoso S. R.; –hay que tener calma y paciencia con esta gente, hay que saberle dispensar al maestro Martín, que no es un músico cualquiera sino un verdadero músico; es el alma de la banda, es el que la dirige, la organiza”, en “Fragmento de una novela”, en *Escritos*, p. 255 y s. “A Martín parecía perseguirle la mala suerte: hiciéronle escoger entre ser maestro de la música del pueblo, que entonces se acababa de fundar, o ser cabeza de barangay. [...] Martín, sin vacilar, escogió lo primero”, en *ibid.*, p. 265.

la comunidad filipina<sup>13</sup>. Y con todo, el fresco sonoro que dibuja Rizal es enormemente sugestivo y vital.

Los mestizajes se nutren de sutiles influencias, no pocas veces contradictorias, llevan en su interior no pocas heridas que difícilmente se curan, forjan comportamientos y sensibilidades no siempre fáciles de sobrellevar. La identidad viene determinada en gran medida por la influencia de los demás, por apropiación o por exclusión, por aceptación o por rechazo. Unos, inculcan creencias; otros, rechazos<sup>14</sup>. Más allá del universo acústico y musical que llamara mi atención (de nuevo el azar), la prosa literaria de Rizal se muestra como la auténtica Perla de Ultramar que evoca, y pone de manifiesto una extraordinaria capacidad para hacer suyas esas pertenencias múltiples, que conectan las propias tradiciones culturales con el hombre universal al que la inteligencia (dígase sentido común) empuja. Después de todo no es fácil decir con la contundencia de Don Quijote: “*Yo sé quien soy*”.



<sup>13</sup> Adaptaciones como el piano y el xilófono de bambú, el arpa ilocana (de 24 cuerdas y sin pedal), la *sista* o guitarra de Visayas, el violín de bambú “negrito”, el órgano de bambú del padre Diego Cera en Las Piñas, entre otros. Una sucinta aproximación a estas cuestiones puede encontrarse en Enrique CAINGLET, “Tradiciones hispanas en Filipinas”, en *Revista Musical Chilena*, 1980, núms. 149-150, pp. 49-60 (53 y s.). Véanse también los artículos de Hans BRANDEIS, “Boat Lutes in the Visayas and Luzon: Traces of a Lost Tradition” y Fredeliza Z. CAMPOS, “Traditional chordophones of the Ifugao; A look into the potentials of archaeomusicological studies in the Philippines”, en *Musika Jurnal*, 2012, núm. 8, del Center for Ethnomusicology de la Universidad de Filipinas, pp. 2-94 y pp. 167-184, respectivamente. Para el órgano de bambú véase Joaquín SAURA BUIL, *Diccionario técnico-histórico del órgano en España*, Barcelona, Institución Milá y Fontanals-CSIC, 2001.

<sup>14</sup> Véase Amin MAALOUF, *Identidades asesinas*, Fernando Villaverde Landa (trad.), Madrid, Alianza Editorial, 2009, p. 35 y ss.