

BLAS ECHEGOYEN, LEOPOLDO BRÍAS Y LA MÚSICA DE *JUNTO AL PÁSIG*, ZARZUELA DE JOSÉ RIZAL

MARIO ROGER QUIJANO AXLE
Universidad Veracruzana

Resumen

Junto al Pásig, es una de las tres obras para escena escritas por Rizal. Pieza breve realizada bajo encargo para ser representada por estudiantes del Ateneo de Manila, y denominada como zarzuela, manifiesta el discurso intelectual juvenil de su autor a la vez que expone usos, costumbres y creencias de un segmento de la sociedad manileña en el último cuarto del siglo XIX. La creación estructurada dentro de un género secular pero con contenido religioso, adquiere una entidad propia, que contra lo que parecería una pieza de debut y despedida, a partir de su estreno ha pasado a ser una obra con cierta presencia, gracias a sus comprensibles valores estético y de uso, relacionándose con otros aspectos de la historia musical filipina. Se estudia en este trabajo la recreación y repercusión musicales de la obra a través de las figuras de Blas Echeгойen y Leopoldo Brías.

Palabras clave: José Rizal, teatro, zarzuela, Blas Echeгойen, Leopoldo Brías, recepción, habanera pasigüeña.

I. UNA ZARZUELA DE JOSÉ RIZAL

El año de 1880 fue significativo para la incursión de Rizal en el género teatral. Con diecinueve años de edad presentó *El consejo de los dioses* al certamen que convocó el Liceo Artístico Literario de Manila para conmemorar el 264° aniversario del fallecimiento de Miguel de Cervantes. El 23 de abril de 1880 se le concedió al autor, como premio a la mejor de las composiciones en prosa, una sortija con un camafeo que llevaba el busto del escritor español. La selección del jurado había sido unánime:

Al referirse al resultado obtenido en el certamen abierto para este aniversario y después de señalar que se habían presentado 14 pliegos, de los cuales fueron rechazados todos menos los que llevaban los números 1 y 12, dice el Jurado: «Leídos ambos trabajos, los que suscriben no han vacilado en la adjudicación del premio, atendida la superioridad de la alegoría marcada con el número 12», y después de hacer un extracto del trabajo el Consejo de los dioses, cuyo lema era Con el recuerdo del pasado entro en el porvenir, se expresa así: «Como se vé, la idea y el argumento de la obrita son de gran originalidad, á lo que debe añadirse la circunstancia de brillar en toda ella un estilo correcto hasta lo sumo, una admirable riqueza de detalles, delicadeza de pensamientos y figuras y, por fin, un sabor tan helénico que figura el lector encontrarse saboreando algún delicioso pasage de Homero, que con tanta frecuencia nos describe en sus obras las Olímpicas sesiones.—Tantas y tan preciadas cualidades han pesado en el ánimo de los que suscriben para, sin discusión, ni vacilación siquiera, preferir este trabajo al marcado con el número 1.¹

El argumento de *El consejo de los dioses* consiste en la reunión de Júpiter con varios dioses en el Olimpo, para decidir quién es el más grande de los literatos y así hacerse merecedor de una trompa de un metal “más precioso que el oro y la plata”, una lira “de oro y nácar” y una corona “del mejor laurel” que crece en los jardines inmortales de Júpiter. Dada la temática del concurso resultaba obvio que tendría que ensalzarse a Cervantes al mismo nivel que sus contrincantes, Homero y Virgilio. Al final la trompa fue para el griego, la lira para el romano y el lauro para el español. La obra pone de manifiesto la inspiración europea, el conocimiento clásico grecolatino y la valoración de un canon

¹ *Revista del Liceo Artístico-Literario de Manila*, 23/abril/1880, p. 41.

occidental. Todo parece indicar que quedó en el papel. Lope Blas Hucapte la arregló en forma teatral en 1915, siendo publicada por *El Día Filipino*.

A los pocos meses de ganar el certamen del Liceo Artístico Literario de Manila, Rizal escribió *Junto al Pásig* para el Ateneo Municipal de Manila, ahora con los retos de que sí se llevaría a escena, sería en verso y con un tópico local, en este caso, la festividad de la Inmaculada Concepción bajo la advocación de Nuestra Señora de la Paz y del Buen Viaje, también conocida como la Virgen de Antipolo².

La versificación no era algo nuevo para él. En cuanto a la práctica poética ya llevaba un buen trecho y de variado fondo. El conjunto de su poesía juvenil anterior a *Junto al Pásig*, consistía en versificaciones religiosas (“Al niño Jesús”, “Alianza íntima entre la Religión y la Educación” y “A la Virgen María”); patrióticas o cívicas (“Por la Educación recibe lustre la Patria” y “A la Juventud”); históricas, ya sean de orden local (“El combate” y “Urbiztondo, terror de Joló”) o hispanofilicas (“Y es español Elcano, el primero en dar la vuelta al mundo”, “Entrada triunfal de los reyes católicos en Granada”, “Colón y Juan II” y “Abd-el Azis y Mahoma”). De hecho solamente con Cristóbal Colón como protagonista compuso “Gran consuelo en la mayor desdicha”, “El heroísmo” y la mencionada “Colón y Juan II”.

Entre sus poemas “Por la Educación recibe lustre la Patria” y “Entrada triunfal de los Reyes Católicos”, próximo a cumplir los 15 años y como ejercicio escolar, versificó *San Eustaquio, mártir*, obra escrita en italiano (1869) por el Padre Enrique Valle S. J. y traducida al castellano por uno de sus maestros:

El P. Francisco P. Sánchez, que había sido profesor de Retórica de Rizal, hizo la traducción del original italiano del drama, en prosa castellana, que entregó al novel poeta, para que durante las vacaciones siguientes al curso de Retórica de 1876, la pusiese en verso, y así se ejercitase en la versificación castellana y estuviese santamente entretenido. Y fue el joven Rizal tan fiel y constante en el trabajo, que el primer día en que se abría la matrícula del nuevo curso, presentaba a su antiguo profesor el drama entero versificado³.

Por lo tanto *San Eustaquio, mártir* y *El consejo de los dioses* fueron los antecedentes de Rizal en el género teatral para cuando se adentró a la composición de *Junto al Pásig*. Sin embargo, ahora las condiciones a las que se tendría que circunscribir serían:

[...] a que escribiese una pieza teatral con destino al escenario que para sus fiestas caseras tenía el mencionado centro de enseñanza. Rizal había sido ateneísta y conocía perfectamente los gustos predominantes en el Ateneo, donde los actores no podían ser otros que muchachos; en cuanto al público, lo componían casi exclusivamente las familias de escolares, amén de un buen golpe de personas eclesiásticas⁴.

Rizal contaba con 19 años de edad cuando se estrenó *Junto al Pásig* a las seis de la tarde del miércoles 8 de diciembre de 1880 en el Salón de Actos del Ateneo Municipal de Manila. Fue representada por alumnos de la Academia de Literatura Castellana del mismo plantel educativo, cuyo presidente era el mismo escritor. El elenco lo constituyeron Isidro Pérez (Leónido), Antoni Fuentes (Cándido), Aquiles R. de Luzulaga (Pascual), Julio Llorente (Satán), Pedro Carranceja (un ángel) y los coros fueron integrados por estudiantes del Ateneo. La obra de unos veinte minutos de duración, se puede resumir de la siguiente manera (en cursivas textos originales y se exponen de muestra algunas rimas, conservándose la costumbre de emplear mayúscula al principio de cada verso de acuerdo con la esticomitia⁵):

² Imagen llevada a Filipinas en 1626 desde México por el galeón *El Almirante* a petición del gobernador Juan Niño de Tabora (Galicia ¿?- Manila, 1632).

³ Jaime Carlos de Veyra, *Poesía de Rizal*, documentos de la Biblioteca Nacional de Filipinas compilados y publicados bajo la supervisión del director de la biblioteca, núm. 14 de la serie, Manila, Bureau of Printing, 1946, pp. 73 y 74.

⁴ Wenceslao Emilio Retana y Gamboa, *Noticias histórico-bibliográficas de el teatro en Filipinas: desde sus orígenes hasta 1898*, Madrid, Librería general de Victoriano Suárez, 1909, p. 105.

⁵ Texto tomado de Veyra, *op. cit.*, pp. 34-48.

La acción se lleva a cabo a orillas del Pásig, en el pueblo de este nombre; la decoración representa el río, y la orilla opuesta a la en que están los personajes. Verán la iglesia, casas, cañaverales y multitud de banderas y adornos propios de los pueblos del Archipiélago. Es la hora del alba y, de consiguiente, el tono del conjunto ha de ser suavemente reproducido.

Escena primera.

Cándido, Pascual y otros niños (Uno de los cuales lleva flores, otros con banderas y juguetes propios de la niñez)

Inicia con un coro de infantes en alabanzas al Pásig. Diálogo entre Cándido, Pascual y otros niños, los cuales comentan sobre cuál es la mejor ofrenda a la Virgen, si flores, pájaros, música de flauta de caña o cohetes. Deciden que todo es bueno si sirve para engalanar una *banca*, esto es, una canoa desde la cual saludarán al paso de la Virgen en el río. Deciden salir a buscar a Leónido, el líder del grupo.

CORO

*Rosas, claveles,
Pásig ameno,
Luce con galas mil;
Divina aurora,
Su hermoso cielo
Viste de luz gentil;
Sus ojos son divinos,
Su frente el rosicler,
Sus labios purpurinos
El pecho hacen arder;
En ti, dulce hermosura,
La mente segura va;
En ti, rica ventura
El alma feliz tendrá.*

[...]

CÁNDIDO

*¡Ea, amigos! No riñáis:
Es cada ofrenda preciosa;
Pero os suplico una cosa,
Y es . . . que obedientes me oigáis:
Una banca adornaremos
Con el más bello atavío;
Dentro de ella, aqúeste río
Mansamente surcaremos;
Banderas y gallardetes
Pondremos de mil colores;
Llevarás todas tus flores;
Tú, la jaula; tú, cohetes;
Éste, con flauta sonora,
Irá entre tanto tocando:
Así vamos navegando...
Hasta hallar a la Señora.
¿Qué os parece?*

[...]

CORO

*Marchemos, marchemos,
Marchemos sin tardanza:
¡Felice nuestra holganza!
¡María colmará!*

Escena segunda.

Sale Satán vestido de negro y rojo; su color es pálido.

Monólogo de Satán, quien se queja de su condenación y planea comenzar una lidia con algún cristiano incauto.

SATÁN

*¡Maldición!... El mismo Averno
Do se engendran los dolores,
Las crueles penas y horrores,
No iguala a mi tedio eterno.
¡Ay! ¿Por qué del goce tierno
Me privó la triste suerte?
¿Por qué me negó el más fuerte
Que en mi terrible amargura
Encontrase mi ventura
En los brazos de la muerte?*

[...]

*¡Soberbio!... Que haga tu gusto;
Yo, yo le estorbaré; es justo;
Que es mi enemigo mortal.
¡Comience, pues, nuestra lidia!...
Pensemos recuperar
Antes mi imperio sin par
Con la astucia o la perfidia.
¡Suelo, que me das envidia!
¡Ay!... ¡Yo te recobraré!
Oculto aquí esperaré
(Se oculta detrás de un árbol.)
A algún incauto cristiano:
¡Quiero que caiga en mi mano
La raza que tanto odié!*

Escena tercera.

Sale Leónido.

Monólogo en el cual manifiesta su duda si está perdido, espera a sus compañeros, o bien, al paso de la Virgen.

LEÓNIDO

*Desde aquí esperaríamos
Que pase la Virgen pura...
Mas... ¿quién a mí me asegura
Que no acaban de salir?
Lo mejor será buscarlos:
Iré hacia abajo; no... arriba...
Creo que la comitiva
Ya no tardará en venir.*

Escena cuarta.

Se dispone a salir, y viene Satán vestido de Diwata.

Esta es la escena más larga en donde Leónido defiende su fe católica ante el maligno, ahora disfrazado de deidad espiritual precolonial filipina, quien le ofrece todo lo que desee a cambio de que lo adore como dios. Aquí Rizal establece una correspondencia entre el mal espíritu católico con el paganismo precolonial. Ante la negativa de Leónido de renegar del Cristianismo, y que solamente hay un dios verdadero, Satán llama a diablos para empezar una guerra.

SATÁN

*Gozaba entonces este rico suelo
De una edad tan dichosa,
Que en sus delicias se igualaba al Cielo;
Y, ahora, sin consuelo,
Triste gime en poder de gente extraña
Y lentamente muere
¡En las impías manos de la España!
Empero, yo le libraré, si quiere
Doblegar su rodilla
Ante mi culto, que esplendente brilla.
Tan poderoso soy, que ahora mismo
Te daré, si me adoras, cuanto ansías;
Mas, ¡ay de ti, si ciego desconfías!,
Pues ¡abriré a tus pies el hondo abismo!*

[...]

LEÓNIDO

*En vano infundirme quieres
Torpe miedo con tu lengua;
En vano, en vano pretendes
Que yo a tu fe me someta;
Jamás al niño cristiano
El demonio le amedrenta,
Y ante el Hijo de María
¡El Averno eterno tiembla!
¡Espíritu mentiroso!,
Vé, huye, vé a las tinieblas,
A la mansión del gemido
¡Y de la eterna vergüenza!...*

Escena quinta.

Salen diablos en tropel.

Coro de diablos. Batalla entre Leónido, Satán y diablos.

CORO DE DIABLOS

*¿Quién nos llama
Con furor?
¿Quién reclama
Nuestro ardor?
¡Viva el mundo
Infernal,
Cuya dicha
Es el mal!
¡Muera, muera
El traidor,
Del Averno
Ofensor!*

Escena sexta.

Dichos y un ángel.

Aparece un ángel para combatir y defender al fiel infante. Satán y los diablos huyen. El ángel despierta a Leónido, de donde se deduce que todo fue un sueño, y lo invita a saludar a la Virgen quien lo ha salvado y la cual ya surca el río. Desaparece el ángel.

UN ÁNGEL

*Y tú, niño fiel, despierta. (Se despierta.)
Ven aquí; soy el enviado*

*Del Cielo, que te ha librado
Del pérfido Satanás:
Ya la Virgen de Antipolo
Las aguas surca del río;
Salúdala en canto pío,
Pues siempre su hijo serás.*

Escena última.

*Leónido y los niños. La Virgen pasa el río momentos antes de concluir el recitado.
Los amigos se encuentran y saludan a la Virgen.
Aparece la Virgen iluminada con luz de magnesio o eléctrica.
Coro final.*

*CORO FINAL
¡Salve!, Rosa pura,
Reina de la mar;
¡Salve!, Blanca estrella,
Fiel Iris de Paz...
Antipolo,
Por Ti sólo
Fama y renombre tendrá;
De los males,
Los mortales
Tu Imagen nos librará;
Tu cariño,
Al fiel niño
Le guarda siempre del mal;
Noche y día,
Tú le guía
En la senda terrenal.*

II. BLAS ECHEGOYEN Y LA MÚSICA EN *JUNTO AL PÁSIG*

En varios espacios de la historiografía, a *Junto al Pásig* se le ha denominado como zarzuela, como en la mencionada compilación de Veyra *Poesía de Rizal*, pero por otro lado, en la edición de 1915 del *Día Filipino* y con motivo del aniversario del poeta, se le dio por llamar melodrama. Por definición para ser designada como zarzuela, requiere la presencia de partes habladas y de intervenciones musicales. La inclusión de partes musicales involucra la figura de un compositor, correspondiendo a Blas Echegoyen en la versión original y a Manuel Vélez en la de 1915. El dilema en ambos casos implica en dónde se efectuaban dichos momentos musicales. En la obra citada de Veyra, éste incluyó una cita elocuente con respecto a la recepción, que a su vez brinda una pista:

La Oceanía Española, dirigida por el ilustre español D. José Felipe del Pan, en su número del 10 de diciembre de 1880, dijo, al hacer la descripción de esta fiesta:

“JUNTO AL PÁSIG, es casi un auto sacramental, de argumento fantástico, no real, versificado con suma fluidez y facilidad con algunas situaciones de mucho efecto y bordado con preciosos coros debido al conocido profesor D. BLÁS ECHEGOYEN.

Felicitemos al joven autor del libreto D. JOSÉ RIZAL. Su obra es muy bella en el detalle; el monólogo de Satán, por sí solo, vale todos los aplausos que mereció del público toda la obra. Aunque no del gusto teatral de nuestro tiempo ese género calderoniano, sienta bien, o es lo mejor que puede presentarse en escena con ocasión semejante a la de anteanoche”⁶.

⁶ José Rizal, *Junto al Pásig*, melodrama en un acto y en verso, Manila, Imprenta y talleres de encuadernación, grabados y fotograbados y almacén de objetos de escritorio del periódico anual ilustrado *Día Filipino*, 1915, s/p.

Al comentar acerca de los “preciosos coros debido al conocido profesor Echegoyen” y verificando con el texto, se identifica que la música se ejecutaría al inicio y final de la obra, de hecho en el texto y después del texto del coro, la edición apunta “Recitado”, lo que supone que lo anterior era cantado, pero también en la batalla de los diablos cabría la posibilidad de una interacción entre solistas (Satán y Leónido) y un grupo de cantantes.

Aunque una zarzuela puede contener más momentos musicales, la brevedad de *Junto al Pásig* no lo requería, siendo que su objetivo no era la de ser una pieza de entretenimiento, sino más bien, una especie de teatro religioso o, como menciona José Felipe del Pan, “casi un auto sacramental” con su consabido final apoteósico. Al final la estructura lírica queda de la siguiente manera:

Escena	Música	Recitado
I	Coro	
		Cándido, Pascual, niños 1, 2 y 3
II		Satán
III		Leónido
IV		Leónido y Satán como Diwata
V	Coro de diablos	Leónido y Diwata
VI		Dichos y ángel
VII		Leónido y Cándido
	Coro final	

Las supuestas intervenciones musicales no se localizan de manera muy equilibrada pero al menos sugieren un discurso dramático-lírico ascendente. No existe una conexión aparente entre la manifestación del teatro vernáculo filipino conocido como *moro-moro*, muy arraigado en su tiempo. Pero lo cierto es que a Rizal la zarzuela, como tal, no le sería desconocida del todo. Pocos años antes Darío Céspedes estuvo presentando zarzuelas, pero del género grande como *Jugar con fuego* o *El barberillo de Lavapiés*, y para 1880 el gran apogeo de la zarzuela en Manila estaría empezando con la compañía fundada por Alejandro Cubero y Elisea Raguer. Sería a través de la colaboración por parte de Echegoyen, que la pieza vino a concertarse como zarzuela.

Don Blas Echegoyen, de origen español y maestro del Ateneo Municipal de Manila, contaba con recursos para crear música. Los pocos datos que se tiene sobre su persona, apuntan a que era un músico activo, reconocido y que se distinguió en la formación de una subsiguiente pléyade de artistas filipinos, así como en la difusión de la cultura musical, como cita el jesuita Miguel Bernard:

El nombre de Blas Echegoyen recuerda otra manifestación del renacimiento cultural del siglo XIX. Fue maestro de música en la Escuela de Tiples de la catedral de Manila y fundador de la tienda de música y de la casa editorial, “La Lira”. Era español. Pero hubo muchos músicos nativos que participaron en lo que solamente puede ser descrito como una explosión de energía musical⁷.

Esta energía musical comentada por Bernard, se manifiesta en las celebraciones a Santa Teresa en 1882, siendo una muestra de que para cuando Rizal crea su pieza para escena, estaría siendo uno de los diversos momentos sucedáneos de las actividades artísticas generadas alrededor de un evento de temática religiosa:

Con motivo del Centenario a Santa Teresa, se han celebrado grandes fiestas en la capital del Archipiélago filipino; entre éstas una solemne función religiosa en la catedral y en la que ofició de pontifical el prelado de aquella diócesis, cantándose la misa de D. Óscar Camps, distinguido profesor de aquella ciudad, y una velada literaria, que estuvo concurridísima, en el palacio Arzobispal, bajo la presidencia del marqués de Estella. En ésta se leyeron las composiciones premiadas del certamen abierto, obteniendo el primer premio una preciosa poesía, remitida desde Sevilla por doña Isabel Shetz Martínez, no pudiendo entregarse el premio, por no presentarse nadie a recogerlo en nombre de la interesada; el accésit la obtuvo la composición *Unión mística con Dios*, que resultó ser del reverendo padre Fray Joaquín Fonseca, hoy

⁷ Miguel A. Bernard S. J., “Philippine Literature: A Twofold Renaissance”, en *Budhi: A Journal of Ideas and Culture*, vol. 5, núm. 3 6.1, Ateneo de Manila University, 2002, p. 49. Originalmente se publicó como libro en Manila en 1963.

rector del colegio de Ávila; después fue leída la oda titulada *Dulce cautiverio*, original del padre Fray Evaristo Fernández Arias, de la orden de Dominicos, premiada con mención honorífica; otra que alcanzó igual premio, original del padre jesuita, D. Pablo Banquet; otra que alcanzó igual distinción, titulada *A la estática poesía*, original del joven filipino D. Pedro Puig, la que se premió con diploma de honor del reverendo padre Fray Miguel Rubín de Celis, religioso agustino, y otra con igual distinción, titulada *La esposa de Jesús*, de D. José María Laredo.

Después tocó su turno a la parte musical, interpretándose la pieza que alcanzó el primer premio, original del indio José Canseco, cantor de la capilla de la catedral y que lleva por lema *Santa Teresa Doctora, ser mi protectora*; después se cantó la que había obtenido el accésit, que resultó ser del maestro de capilla D. Blas Echegoyen y la que obtuvo mención honorífica, original de D. Manuel A. Mata, joven indígena, y otra que con igual distinción, resultó ser del indígena D. Leonardo Silos y Canseco.

Leída el acta del Jurado de artes, fue adjudicado el primer premio de escultura a D. José Arévalo, por su notable imagen de Santa Teresa y el accésit a la imagen ejecutada por el joven indígena Sr. Barcelon.

En pintura fueron premiados un cuadro con el lema *Audaces fortuna juvat*, que alcanzó el primer premio y era original del joven indígena D. Félix Martínez, y con mención honorífica el que tenía por lema *Nueva Dévora*, del joven D. Miguel Reyes.

La fiesta fue patrocinada por el señor arzobispo y costeadada por suscripción pública.

Con motivo de esta fiesta, celebróse también una Exposición en la que se vieron objetos de arte de indisputable valor y mérito.

Toda la prensa de Manila ha tomado también parte muy activa en las fiestas, publicándose números extraordinarios con artículos, láminas y composiciones dedicadas al Centenario, con especialidad el periódico *El Comercio*, que publicó un magnífico grabado, representando a Santa Teresa, copia de la imagen que se conserva en el convento de Ávila⁸.

Años después a Echegoyen se le encuentra en los festejos de la inauguración de la iglesia de San Ignacio de Loyola de Manila en 1889. Para dicho evento compuso un Trisagio cuyo “carácter grandioso a la par que místico impreso por el autor a su composición, hizo que fuese del agrado general⁹”. Las celebraciones ignacianas contaron con una orquesta de 53 instrumentos y un coro de 32 voces, sin tomar en cuenta los solistas, siendo un tal comandante Pardo el tenor que cantó el Trisagio “haciéndonos oír un *si* natural –nota nada común para la *tessitura* de tenor de la música religiosa– bastante bien emitido [...]”¹⁰. Echegoyen mantuvo una notable presencia artística ya que a inicios del siglo XX llegó a ser uno de los formadores de Francisco Santiago (1889-1947)¹¹, el primer compositor filipino en incluir al *kundiman* en un concierto y en escribir villancicos navideños filipinos.

III. LEOPOLDO BRÍAS Y LA HABANERA “A ORILLAS DEL PÁSIG”

Resulta interesante la incorporación a *Junto al Pásig*, muy posterior al estreno y para alguna representación con público variado, de la pieza “A orillas del Pásig”, denominada como habanera pasigüña:

*Ven, a orillas del Pásig
Paloma mía.
Ven, que se va muriendo
la luz del día.
Ay, sí.
Que por ti tan sola
la barca espera
junto a la ribera*

⁸ “VARIEDADES. CENTENERIO DE SANTA TERESA EN MANILA”, *Diario Oficial de Avisos de Madrid* (Madrid), jueves 30/noviembre/1882, p. 3.

⁹ *Reseña histórica de la inauguración de la iglesia de San Ignacio de Loyola de Manila en 1889*, Manila, imprenta y litografía de M. Pérez, hijo, 1890, p. 135.

¹⁰ *Ibidem*, p. 175.

¹¹ Nacido en Santa María, Bulacán, arribó a Manila a la edad de 10 años para estudiar piano con Blas Echegoyen, Faustino Villacorta y con el Rev. Primo Calsada.

bajo frondoso cañaveral.

*Ven, ven, Cielo mío,
que aquí por el río
mi dulce anhelo te contaré.
Entre el murmullo
de la corriente
tu hermosísima frente
de sampaguitas coronaré.*

En comunicación personal con D. Guillermo Gómez Rivera, eminente filipinista, apunta que dicha habanera fue incorporada a la obra de Rizal en posteriores escenificaciones como canto de entreacto y como melodía tras la conclusión de la misma obra y que fue muy popular a principios del siglo XX. El texto de la canción consiste en versos de Rizal reformados por el cantante filipino Leopoldo Brías; la música continuó siendo de Blas Echeгойen¹².

Leopoldo Brías nació en 1890 en Bacólod, Negros Occidental, hijo de Enrique Brías de Coya (30/abril/1856, Guadalajara, España) y Lucina Roxas Fernández (1861, Manila, Filipinas). Fueron cuatro los Brías Roxas: Enrique, Antonio, Concepción y Leopoldo, quien se casó con Josefina Garchitorena y tuvo cuatro hijos también, entre ellos Leopoldo Brías Garchitorena, quien fue cónsul general de Filipinas en Barcelona. Antonio Brías y Roxas, nacido en Iloilo, contrajo nupcias con doña Carmen Echeгойen y Villeta, hija nada más y nada menos, que del director de la Real Academia de Música en Manila, cabeza del coro de la catedral de Manila y dueño de la tienda de música “La Lira”, don Blas Echeгойen.

La tesitura de Leopoldo era la de barítono. Sobre él hay noticias cuando suplió a uno de los cantantes en las funciones del *Fausto* de Gounod en el Liceu de Barcelona en el año de 1918 y *La Esfera* señaló su trayectoria en el archipiélago:

El éxito alcanzado por Leopoldo Brías, según reconoce unánimemente la crítica autorizada de la ciudad condal, fue franco, espontáneo y de absoluta justicia, no sólo por la belleza y volumen de la voz, sino por el vigor dramático que supo imprimir al simpático personaje lírico y la excelente escuela de canto de que hizo gala el debutante.

El ya consagrado artista nació en Manila¹³. Pertenece a una distinguida y bien acomodada familia de aquella capital. Allí realizó sus primeros estudios bajo la dirección de la famosa soprano Salvina Fornari. Tales fueron sus progresos, que por consejo de la profesora, vino Brías a Italia con objeto de conocer la autorizada opinión del célebre Battistini. Fue ella enteramente favorable a los anhelos del joven artista. Battistini, no sólo reconoció en Brías facultades extraordinarias y un soberbio temperamento musical, sino que le recomendó con gran interés al gran maestro de canto y director de orquesta Vittorio Podesti, bajo cuya dirección ha estudiado con suma brillantez durante diez meses. Luego dio varias audiciones íntimas, ante varios celebrados artistas, en Milán. El juicio fue unánime, corroborando los vaticinios del eminente Battistini.

[...]

Leopoldo Brías pertenece a la noble categoría del mantenedor del *bel canto*, y llega armado de bien templadas armas. Su triunfo del Liceo será ciertamente prólogo de un brillantísimo historial.

Así lo hace esperar su natural disposición artística, la extensión y solidez de sus conocimientos musicales, su decidida vocación por el arte lírico y la buena orientación de tales condiciones. Todo esto, al servicio de una noble tenacidad, llevará muy lejos a Leopoldo Brías.

Felicitemos al notable barítono por el brillante y espontáneo éxito alcanzado en la noche de su *début* en una escena de primera categoría como es el Liceo de Barcelona; éxito que se ha ido confirmando en las sucesivas audiciones de *Fausto*¹⁴.

¹² Isaac Donoso, “Voces del cosmos filipino. Canciones artísticas y populares filipinas” en el disco compacto *El collar de sampaguita y Zamboanga hermosa. Nostalgia Filipina Vol. 2* de Guillermo Gómez Rivera. National Commission for Culture and the Arts of the Philippines (NCCA) y Vibal Foundation. Ciudad Quezón, 2009.

¹³ Líneas arriba se comentó que fue en Bacólod, al parecer cuando su padre fue oficial de salud provincial con sede en Negros Oriental.

¹⁴ “Artistas de ópera. El Barítono Brías”, *La Esfera* (Madrid), 12/enero/1918, año V, núm. 211, p. 29.

Asimismo se le encuentra en 1919 en la función anual que realizó la Asociación de la Prensa de Madrid en el Teatro Real, en la “serenata de los soldados” de la zarzuela en un acto de los señores Romero y Fernández Shaw con música del maestro José Serrano, *La canción del olvido*, entre cuyos otros soldados se encontraba también el célebre tenor Tito Schipa¹⁵. En el mismo teatro madrileño obtuvo reconocimiento en la ópera *El secreto de Susana* de Ermanno Wolf-Ferrari:

[...] elogios muy calurosos para Leopoldo Brías, comediante perfecto, que desempeña a maravilla su papel y lo canta con perfección irreprochable, y que más tarde supo mostrarse en obra más ardua para un cantante, y cuyas dificultades han servido siempre de prueba de buena ley, como un poseedor admirable de la técnica del canto y de brillantísima facultades en el prólogo de “Payasos”, donde recibió un aplauso ferviente¹⁶.

Y en *La traviata*, en el mismo local, días antes: “*compartieron el triunfo de la noche con la Sra. Mazzoleni y el Sr. Taccani, Leopoldo Brías, que fue un extraordinario Jorge Germont [...]*”¹⁷. Todo presagiaba una sobresaliente carrera en los escenarios de ópera:

Poco a poco el barítono español [*sic*] Leopoldo Brías, consolida su fama y adquiere mayor autoridad en la escena.

Anoche se encargó de la parte de Germón, que vistió y caracterizó muy bien.

Nada dejó de desear como cantante, y si en el dúo con Violeta nos gustó mucho, en la sentida invocación a su hijo nos gustó mucho, mucho más.

Sin afectación, poniendo el alma en el acento, marcando el tiempo justo y luciendo su hermosa voz baritonal, cantó “Di Provenza” con todo el encanto que esta hermosa página musical tiene.

Fue muy aplaudido por el público y calurosamente felicitado por los buenos aficionados¹⁸.

Continuarán sus logros en el Teatro Real de Madrid en el verano de 1919 como se apunta “de reciente y lucida actuación en el Real”¹⁹. Desafortunadamente al año siguiente se leyó en la península la siguiente noticia:

De Manila comunica el cable que anteayer falleció el barítono Leopoldo Brías.

Había regresado a su país con objeto de ver a su familia, y días antes de terminar su viaje fue atacado de gripe, falleciendo de bronconeumonía a los tres días de llegar a Manila.

El barítono Brías, discípulo de Battistini, como todos recordarán, actuó en el teatro Real durante la última temporada.

Una de las obras en que se distinguió fue *El Avapiés*, estrenada por él. Igualmente cosechó muchos aplausos, actuando en el Liceo de Barcelona²⁰.

Había fallecido el 20 de enero de 1920 a los 30 años de edad.

Las citas anteriores califican a Brías como un excelente cantante, de sobresalientes facultades y formación sólida, aptitudes que acreditarían un significativo conocimiento de los requerimientos artísticos necesarios a la hora de arreglar los versos de Rizal.

¹⁵ “Asociación de la prensa. La función del Real. Gran festival de música española”, *La Mañana. Diario independiente* (Madrid), 23/enero/1919, núm. 3316, p. 3.

¹⁶ “TEATRO REAL. ‘El secreto de Susana’.-‘Payasos’ ”, *El Imparcial. Diario Liberal* (Madrid), 31/enero/1919, año LIII, núm. 18673, p. 2.

¹⁷ J. Villarreal, “LAS NOCHES DE LA ÓPERA. RESURRECCIÓN DE ‘LA TRAVIATA’ ”, *El Fígaro* (Madrid), 19/febrero/1919, año II, núm.188, p. 9.

¹⁸ Felipe S. Fano, “TEATRO REAL. La ‘Traviata’ ”, *El Globo. Diario Madrileñista* (Madrid), miércoles19/enero/1919, año XLV, número 14795, p. 2.

¹⁹ “ÓPERA EN EL GRAN TEATRO”, *La Correspondencia militar* (Madrid), 16/mayo/1919, año XLIII, núm. 12679, p. 3.

²⁰ “Necrología”, *La Época. Últimos telegramas y noticias de la tarde* (Madrid), viernes 23/enero/1920, año LXXII, núm. 24881, p. 2. Mismo contenido en “Fallecimiento del barítono Brias”, *El Sol. Diario Independiente* (Madrid), viernes 23/enero/1920, año IV, núm. 771, p. 5.

Por otro lado, todavía para los años treinta continuaban los frutos de la labor de Blas Echegoyen, no solamente en los estudiantes que tuvo y que conformaban la nueva escena musical filipina, sino que se mantuvo a través de “La Lira”, como se deduce a la muerte de uno sus hijos:

El lunes, 9 del actual, falleció en el hospital de S. Juan de Dios, a los 45 años de edad, nuestro distinguido compatriota Don Rafael Echegoyen y Villeta, prestigiosamente conocido en los círculos comerciales y financieros de la capital y sumamente apreciado en nuestra colonia.

Al sobrevenir el triste desenlace de la enfermedad que le ha llevado al sepulcro, el finado era uno de los directores de “La Urbana”, y socio y gerente del afamado establecimiento de efectos musicales de la calle Carriedo, “La Lira”, de que fue cofundador su padre Don Blas Echegoyen.

El sepelio se verificó al día siguiente en el cementerio católico de La Loma, diciéndose tres misas de “córporo insepulto” en la capilla del Hospital de San Juan de Dios.

Sobreviven a Don Rafael Echegoyen, su esposa Doña María Cavanna, sus hijos Rafael y Luis, y su madre Doña Amelia Villeta, Vda. de Echegoyen, que se halla actualmente en España, en compañía de sus hermanos, Doña María y Don Luis. La esposa de nuestro querido amigo Don Antonio Brías, Doña Carmen Echegoyen, es hermana del finado.

Acompañamos a todos ellos en el pesar que les embarga por tan sensible pérdida²¹.

Conclusión

En *Junto al Pásig*, Rizal manifiesta el encuentro de espacios culturales filipinos a partir de su formación en los entornos académicos religiosos. Desde tiempos de los misioneros se presentaban obras de carácter extralitúrgico como medios de instrucción pero fue en el siglo XIX que se refuerza gracias a la existencia de teatros y a la presencia de piezas representadas como parte de actividades académicas, como tal fue el caso de los jesuitas en el Ateneo de Manila. El joven José elaboró un discurso apologético, contraponiendo las creencias anteriores a la presencia española con la humanista recibida de los jesuitas (y por ende española) y pretendió aleccionar al espectador, en este primigenio caso un público juvenil, proclamando que el heroísmo tiene cabida en la inocencia de un alma creyente. Con respecto al marco musical, quienes han intervenido de una u otra manera apuntalando la propuesta artística del texto, han sido creadores de buena formación y reputación.

Como ejercicio lozano obtuvo éxito y aunque dejando a un lado que desde Retana se han planteado algunas implicaciones simbólicas y políticas de los personajes y los textos, *Junto al Pásig* ha tenido una recepción muy aceptable a lo largo del tiempo. Ha sido puesta en escena varias veces, como la mencionada representación con motivo del 54º aniversario del nacimiento de Rizal, el sábado 19 de junio de 1915, cuando el periódico anual ilustrado *Día Filipino* organizó una velada literaria, lírica y musical en el Grand Opera House de Manila. Una representación más madura fue dada por estudiantes jesuitas en Novaliches (Ciudad Quezón) en 1948 e igualmente por estudiantes del Ateneo de Manila en español, inglés y tagalo durante el año del centenario de Rizal en 1961,²² hasta llegar a una reciente versión de *musical rock*.

²¹ “ECOS DE SOCIEDAD. Don Rafael Echegoyen”. *Voz Española* (Manila), 14/noviembre/1931, año I, núm. 37, p. 16.

²² Bernard, *op. cit.*, p. 49 (nota a pie de página).