

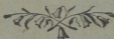
LA
MÚSICA POPULAR
DE FILIPINAS

POR

M. WALLS Y MERINO

CON UN PRELUDIO DE

ANTONIO PEÑA Y GOÑI



MADRID

LIBRERÍA DE FERNANDO FE

Carrera de San Jerónimo, núm. 9.

1892

BIG
XIX-4
WAL
mus

DEL MISMO AUTOR

- Anotaciones sobre Disciplina eclesíástica.*
Historia de la Legislación española.
Hacienda pública de España.
Ensayo sobre la Sabiduría.
Historia de la Música antigua (traducción).
Relato de un viaje de España á Filipinas.
El General Despujol en Filipinas (folleto político).
La Música popular de Filipinas.
-

En preparación.

- Primo viaggio intorno al globo terracqueo*, por FIGAFETTA
(traducción).
Diccionario de Músicos españoles en el siglo XIX.

DEL MISMO AUTOR

- Anotaciones sobre Disciplina eclesiástica.*
Historia de la Legislación española.
Hacienda pública de España.
Ensayo sobre la Sabiduría.
Historia de la Música antigua (traducción).
Relato de un viaje de España á Filipinas.
El General Despujol en Filipinas (folleto político).
La Música popular de Filipinas.
-

En preparación.

- Primo viaggio intorno al globo terracqueo*, por FIGAFETTA
(traducción).
Diccionario de Músicos españoles en el siglo XIX.

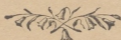
LA
MÚSICA POPULAR
DE FILIPINAS

POR

M. WALLS Y MERINO

CON UN PRELUDIO DE

ANTONIO PEÑA Y GOÑI



MADRID

LIBRERÍA DE FERNANDO FE

Carrera de San Jerónimo, núm. 2.

1892

MADRID.—Imp. de M. G. Hernández, Libertad, 16 dup.º



PRELUDIO

Es uso corriente entre los inventores de específicos, propietarios de aguas minerales y fabricantes de drogas, justificar la bondad de sus productos con la opinión de eminentes profesores que los analizan detenidamente y los proclaman *urbi et orbi* inmejorables por todos conceptos y desde todos los puntos de vista.

El dictamen facultativo se inserta en la Sección de Anuncios de los periódicos y cunde por ahí y produce naturalmente los apetecidos efectos.

Los prólogos de las obras literarias obedecen generalmente á ese procedimiento que convierte al prologuista en Dulcamara ó Fontanarose y le obliga, gustoso á veces, por compromiso otras, á proclamar las excelencias del específico literario y recomendar con entusiasmo su adquisición.

Afortunadamente estas líneas no tienen pretensión alguna de prólogo, son pura y simplemente pequeño prelude suelto, brevísimos compases de preparación rítmica al aria *folklorista* ó *folk-lórico* que va á cantar perfectamente mi querido amigo D. Manuel Walls.

La música popular de Filipinas se titula su folleto y no ha-

cen falta copiosas explicaciones ni alardes de erudición para comprender el alcance de este opúsculo, en el cual su autor se ha propuesto dar á conocer la música popular filipina, que ha estudiado *con amore* durante diez años de estancia en el Archipiélago.

El opúsculo del Sr. Walls es, pues, una pequeña monografía del canto popular filipino y contiene curiosas noticias de los usos y costumbres del país, principalmente de aquellos en que tiene participación la música.

Dice el Sr. Walls que es el primer escritor que trata de un modo concreto asunto tan interesante, y esto da mayor realce á su trabajo y merecería sólo por esa circunstancia sinceros elogios.

No se los he de regatear yo á un joven lleno de entusiasmo por la música, bondadoso y modesto, á quien trato hace poco y á quien de todas veras estimo, tanto por las dotes de escritor sin pretensiones que pone de manifiesto, lo cual no le impide expresarse con naturalidad y corrección, como por las prendas de su carácter, exento de presuntuosidad, franco, sencillo y atractivo.

Lo demás lo verá el lector en el folleto del Sr. Walls, curiosa, original y entretenida *pieza* literaria, cuyo argumento no he hecho sino desflorar para que cada cual saboree las escenas á su gusto.

Y ya que no pretendo ser Fontanarose ni Dulcamara, pongo á este prelude el acorde final, no sin felicitar cordialmente al Sr. Walls y Merino, como lo harán cuantos leen con deleite todo lo que se relaciona con la música popular y quieran formarse una idea de la del pueblo filipino.

ANTONIO PEÑA Y GOÑI.



CARTA DEDICATORIA

*Excmo. Sr. D. Francisco Asenjo Barbieri, de las Reales
Academias Española y de San Fernando.*

Muy ilustrado señor mío: Hace poco me alentaba usted á emprender un trabajo acerca de la música popular filipina, y, si me animó que persona de la competencia y autoridad de usted me impulsara á tan noble objeto, sobrecogióme el considerar la escasez de mis conocimientos, y más la circunstancia de que, teniendo toda mi biblioteca en Manila, y, por tanto, mis apuntes acerca de cosas de aquel país, para cualquiera que hiciese, tenía que fiarme únicamente de mi memoria, y aunque no sea de suponer que haya olvidado en unos cuantos meses ideas y conceptos adquiridos en diez años de estudio y de permanencia en Filipinas, así y todo, el emprender trabajo de esta índole me amedrentaba mucho y me amedrenta.

Decidíome, sin embargo, á ello el modo benévolo, y honroso para mí, con que usted tuvo á bien acoger el modesto cuadro que sobre el estado de la música en Filipinas publi-

qué en *La Política* (1), revista que se dedica exclusivamente á asuntos de aquellas tierras oceánicas; aquel estudio que usted juzgó de manera tan halagadora para mí, si no me vanaglorió, me hizo concebir al menos esperanzas de que distraería usted otra vez su atención en este nuevo trabajo.

Pero ahora bien, si el primero, escrito al volar de la pluma para salir del compromiso que tenía con mi buen amigo el ilustrado bibliófilo filipinista Sr. Retana, no parecía ni en su fondo ni en su forma querer aparentar importancia, y merecía por ende alguna disculpa; con este trabajo de ahora no ocurre lo propio: quiera ó no dársele importancia, la tiene de suyo, en el concepto histórico y artístico, y este particular y estas circunstancias van en contra mía, pues me confieso muy débil para emprender y salir airoso con labor de tal naturaleza. Mas si aquél, deshilvanado y malo, como todo lo mío, pasó, ¿no pasará éste también, éste que no obedece sino á corresponder al llamamiento que usted me ha hecho?

Así como así, á otras indicaciones como ésta de usted obedeció la publicación de varios trabajos (seis tomos) que llevados á la estampa, y ésa es mi disculpa, que si no han respondido á su objeto, jamás se me podrá inculpar de atrevimiento.

Sirva, pues, de escudo á la impericia mía, y la indulgencia del ilustrado lector á la buena voluntad con que doy comienzo á estos brevísimos *apuntes*, que, dentro de lo poco que valen, tienen, á falta de otro mérito, el de ser lo primero que se publica de un modo concreto acerca del particular.

No he podido inspirarme en autoridades en la materia, que habrían dado valor á este trabajo, ni seguir un canon determinado. Esto no obstante, debo manifestar á mis distingui-

(1) Y que nuevamente ha visto la luz en la *Revista de España*.

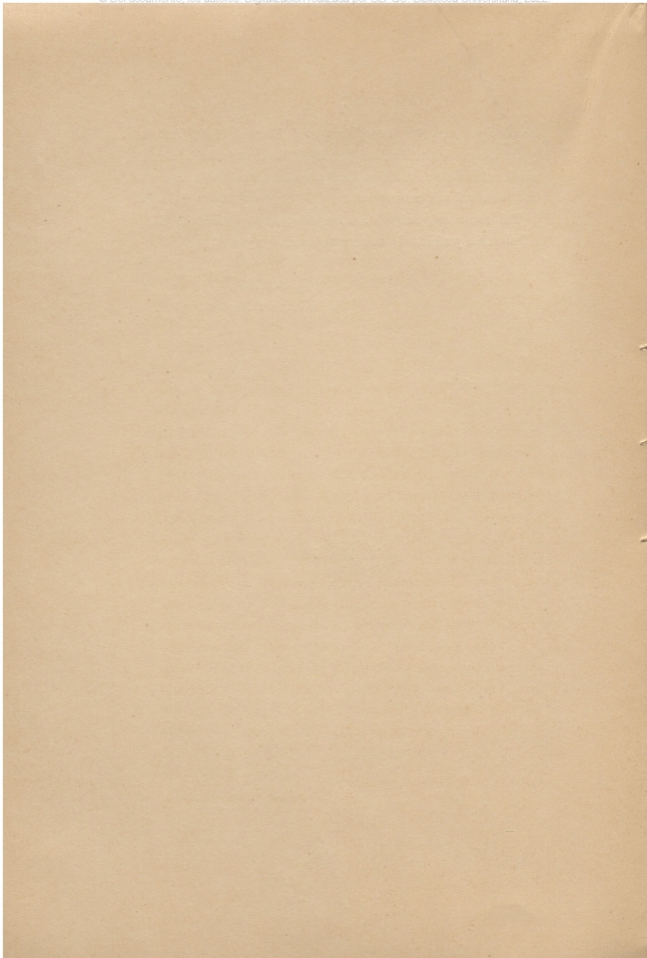
dos amigos Sres. Barrantes, Retana, G. Bertoal, S. del Valle y Calvist mi reconocimiento por lo que han contribuido á la realización de este trabajo, franqueándome sus bibliotecas y atendiendo á mis consultas.

Tal como es, acéptelo, señor mío, como testimonio de admiración y afecto de su respetuoso amigo y s. s.,

Q. B. S. M.,
M. WALLS Y MERINO.

Madrid, Octubre de 1892.







LA MÚSICA POPULAR DE FILIPINAS

La música, del mismo modo que la literatura, es en cada país la manifestación más bella, más espontánea del carácter é idiosincrasia de los pueblos. Expresa de una manera incontrastable el verdadero temperamento que anima las energías intelectuales y físicas del hombre, y refleja con un verismo resplandeciente sus inclinaciones. Á tal punto llega á caracterizar la esencia de los pueblos en algunas regiones, que un escritor gallego (1) ha dicho en un trabajo acerca de la música de su país: « Todo cuanto fuimos y somos los gallegos está indeblemente estereotipado en nuestra música popular. Estos cantos anónimos, brotados de fantasías ignoradas y transmitidos de padres á hijos, como santa herencia vinculada al país, son el símbolo de nuestras aspiraciones y sentimientos, gota fresquisima de ese raudal de inspiración y sentimiento que es el carácter distintivo de los descendientes de las antiguas tribus *gállicas* » (2).

Si puede afirmarse de un pueblo que no tenga literatura (y

(1) D. TEODORO VESTEIRO TORRES.

(2) Citado por INZENGA, en su obra *Cantos y bailes populares de España*.

digo que no tenga porque la afirmación en sentido absoluto de que existan pueblos que no la hayan tenido nunca la creo refutable con fundamento, pues el lapso incesante de tiempo pudo destruirla, de lo cual hartos ejemplos tenemos en la historia, y por eso ignorarla), del mismo modo y por igual causa no es posible conozcamos de un modo perfecto los neumas en la Música, y la verdadera pronunciación de varias lenguas muertas, cuyo ritmo se perdió para siempre, como tantas otras cosas de lo antiguo; si, pues, puede decirse haya pueblos sin literatura, no ocurre lo propio con respecto á la Música. Un pueblo podrá haber perdido el secreto de la fabricación del fino colorido de sus pinturas y esmaltes, como ha pasado á China; podrá haber olvidado la interpretación de los signos de su escritura antigua y resultar indescifrables; pero en cuanto á Música, la tendrá y la reputará suya propia, y reflejará su carácter de un modo admirable, y despertará sus energías, y envalentonará su ánimo al punto de enardecerlo más el son de uno de sus cantos que todas las soflamas de los tribunos.

Por esto, tratando del particular, dice un egregio escritor contemporáneo (1) que «las canciones de Béranger hicieron más daño á la Monarquía de la Restauración que las mismas barricadas de Julio; y el grito libertador de Italia y de Grecia centuplicó su poder en Riga, en Berchet, en Rossetti, y hasta en Alejandro Manzoni, con el fulgor terrible de la *espada del canto*.» Ahora bien, que en ciertos pueblos esa Música á las veces no es la primitiva, sino modificada, variada, trasformada, todo lo que se quiera; no serán éstos los cantos de ayer, pero hoy los conceptuará suyos.

Desde los pueblos más civilizados á las tribus salvajes,

(1) D. MARCELINO MENÉNDEZ Y PELAYO.—*Contestación al discurso del maestro Barbieri en su recepción en la R. A. Española.*

desde la antigüedad á la moderna civilización, se han conocido cantos y danzas. La Música ha sido requisito indispensable en los momentos decisivos del combate, en la derrota como en el triunfo, en las fiestas como en los funerales, en los templos como en las desordenadas orgías. «La historia del Arte músico ignora cómo estaba constituido en las antiguas civilizaciones; pero la historia de la Humanidad dice que ha existido en todas ellas, y que ha crecido y se ha desarrollado á la par que la cultura humana, alcanzando sus grandes días de gloria en las épocas de florecimiento general...» (1).

Según los más antiguos historiadores de Filipinas, en este país se conocía la Música desde antiguo, y así se ve que en algunas crónicas de la conquista se relata cómo los indígenas, al pelear unas tribus con otras, lo hacían al son de cantos y gritos salvajes que les enardecían en la lucha.

La primera noticia que acerca de la Música é instrumentos de Filipinas tenemos, nos la suministra Pigafetta, compañero de expedición de Magallanes, autor del famosísimo libro *Primo viaggio intorno al globo terracqueo*, cuya traducción estamos acabando, por cierto, y verá en breve la luz pública, con notas de gran valor debidas á distinguido bibliófilo filipinista. Narrando la llegada á Cebú, acaecida en 7 de Abril de 1521, y sus varias expediciones á tierra, para las negociaciones diplomáticas con el rey de aquella isla, dice Pigafetta que en una ocasión el yerno de dicho soberano les condujo á su casa, donde encontraron cuatro jóvenes que tocaban instrumentos: la primera, un tambor parecido á los nuestros; la segunda, unos tímpanos que hacía sonar con mazas hechas de palma; la tercera, una especie de timbal,

(1) D. RAFAEL HERNANDO.—*Proyecto-Memoria presentado á S. M. la Reina D.^a Isabel II para la creación de una Academia de Música.*

y la última, unos platillos que, percutiendo uno contra otro, producían un sonido suave, y advierte que en su modo de tocar demostraban sus intérpretes conocimiento é inteligencia de la Música. Después nos habla de que el príncipe hizo bailar algunas de aquellas muchachas que, aunque adultas, iban, sin embargo, completamente desnudas. Más adelante, refiriendo el pacto de paz entre el rey del Cebú y el emperador de España, y la instalación de los expedicionarios en una casa de la capital, que también se llamaba Cebú como la isla (nombre que Pigafetta escribe *Zubu*, otras veces *Zzubut*, y Amoretti indica en sus notas que Bellín lo escribe *Zubú* y otros *Cebu*, *Sebu*, *Sibu* y *Sogbu*), dice que aquella gente usaba zamponas como las nuestras, á las que llamaban *subin*, y que algunas veces vió tocar una especie de viola con cuerdas hechas de filamentos vegetales. Y en otro lugar, al ocuparse de las ceremonias con que eran consagrados á sus ídolos los cerdos, dice que usaban una especie de trombón hecho de caña.

«Eran muy aficionados al canto, música y bailes—dice un escritor contemporáneo (1), ocupándose de los naturales al tiempo de la conquista.—Sus canciones eran monótonas, sus instrumentos de caña, y su baile pantomímico.»

Esta parte nuestra de la Oceanía conoció, pues, la Música con anterioridad á su descubrimiento por Magallanes, y debió tenerla propia y típica, como tuvo escritura propia y típica también; mas aquélla desapareció por completo, á juzgar por el carácter de la que hoy tienen, que no reviste tal antigüedad, como los caracteres de su escritura, ya en desuso, que apenas son conocidos hoy, sino es por un número reducidísimo de individuos que, con asiduo afán y laboriosidad

(1) D. JOSÉ MONTERO Y VIDAL.—*Historia general de Filipinas*.

digna de todo encomio, han dedicado sus vigiliás al estudio del estado de Filipinas anterior á la conquista, y que algunos han dado en llamar antigua *civilización* de aquellas islas.

La escritura primitiva de los indios filipinos, escribe el Sr. Montero y Vidal (1), «se formaba con renglones de alto á bajo, empezando por la izquierda y acabando por la derecha, á semejanza de los hebreos y chinos: su alfabeto constaba de 17 letras; sus caracteres diferenciábanse de los nuestros en que carecían de vocales, porque siendo éstas sólo tres en su lengua, *á, é, ú*, colocando un punto encima ó debajo de la consonante, ó no poniendo punto alguno, se conocía cuál era la vocal que correspondía á la otra consonante...» (2) Estos datos nos ponen de manifiesto la pobreza de la primitiva lengua filipina. ¡Diez y siete consonantes y tres vocales! Tenía que ser un lenguaje asaz escueto, considerado musicalmente, y teniéndolo en cuenta, habremos de deducir que sus cantos populares hubieron de ser escasísimos en número é importancia; pues es muy grande la relación que media entre el idioma y la Música, siendo de ello prueba principalmente Italia y España, ésta más abundante que aquélla en cantos populares. Si añadimos la falta de sonoridad que hasta hoy se nota en los dialectos de aquel país, comprenderemos la carencia de condiciones musicales de los mismos, pues es éste requisito de importancia. «La sonoridad es condición preciosa, que en virtud de la naturaleza de los sonidos vocales, de su alternativa con los consonantes, de la variedad y vigor de la acentuación, de la claridad

(1) Obra citada.

(2) Notemos, sin embargo, que esta cuestión no está perfectamente dilucidada, existiendo contradicciones entre lo que aseguran antiguos cronistas y los autores de las primeras obras de lexicografía de aquel país. Por no citar más, recomendamos las obras de los RR. PP. CHIRINO, COLÍN, SAN ANTONIO, y del oidor D. ANTONIO DE MORGÁ.

de las terminaciones, de la libertad de la sintaxis para buscar en la frase y en el período la mayor redondez que pueda satisfacer al oído, deja á veces en éste, cuando el poeta canta con entusiasmo ó cuando el orador perora con arrebató, una impresión parecida á la impresión que le producen las ondas del aire conmovidas por el toque robusto de una campana» (1). Esa cualidad, esas impresiones que caracterizan las lenguas musicales, no hay que buscarlas entre las que se hablan en las bellas playas y soberbios bosques del Archipiélago llamado en lo antiguo de San Lázaro.

Por lo demás, el modo de ser especial de sus hijos ha variado bastante, en lo que con sus costumbres se relaciona, merced al cruzamiento de razas, seguido á las invasiones que por pueblos de los vecinos continentes fué objeto Filipinas anterior y posteriormente á nuestra conquista.

Cuáles hayan sido los primeros pobladores de nuestras Indias Orientales no está averiguado de modo satisfactorio todavía, por falta de fuentes en que basar una aserción definitiva. Sin embargo, la opinión general autorizada considera como razas progenitoras de las actuales la *Negrita*, la *Indonesiana* y la *Malaya*.

La primera considerada como aborigen, y que no es otra cosa que la *papúa*, raza verdaderamente salvaje, se cree oriunda de la península de Malaca, y suele ser clasificada en tres secciones ó ramas: *pura-conocida*, *mestiza-conocida* y *pura* y *mestiza no conocidas*. Sus individuos son designados con los nombres de *Elas*, *Aetas* ó *Itas*.

Las otras razas hállanse también clasificadas en grupos, con relación á las regiones del Archipiélago que habitan.

También denota su variedad de origen el sinnúmero de

(1) D. ANTONIO ARNAO.—*Discurso de su recepción en la Real Academia Española.*

dialectos que en Filipinas se conocen. Son tantos y tan distintos, que el ilustrado académico y profundo orientalista D. Vicente Barrantes dice, con gran razón, que «parece que Dios ha arrojado á aquella tierra los soberbios artífices de la torre de Babel, bajo la terrible anatema de no entenderse, de no comunicar sus ideas, de ser hermanos y parecer enemigos.»

Allí, en Filipinas, en sus varias provincias, se hablan cerca de medio centenar de dialectos, entre ellos los siguientes: el Aeta ó Indayan, el Agutaino, el Apayao ó Mandaya, el Benguetano, el Calamiano, el Carolino, el Cebuano, el Cayuvo, el Chamorro, el Dadaya, el Gaddan, el Ibanag, el Ibilao, el Ifugao, el Igorrote, el Ilocano, el Ilongote, el Itaués, el Malaneng, el Manobo, el Moro, el Pampango, el Pangasinan, el Panayano, el Tagalo, el Tinguian, el Vicol, el Visaya, el Zambal y los idiomas castellano y chino (1), el primero de los cuales apenas es conocido en la actualidad por unos 300.000 habitantes, cifra pequeña si tenemos en cuenta el número de almas de Filipinas, más de 7.000.000, y los centenares de años que dominamos en aquella parte de la Oceanía.

Esta variedad de razas y de lenguas prueba evidentemente las invasiones de que el país fué objeto desde tiempo inmemorial, causa también de que haya perdido gran parte de su modo de ser propio. Estudiando sus costumbres, se ve en ellas reminiscencias de las de la India, China, Japón y españolas.

La ignorancia, sin embargo, de muchos peninsulares que van á Filipinas les hace conceptuar como costumbres típicas del país las que no son sino importación de las nuestras

(1) D. VICENTE BARRANTES.—*La instrucción primaria en Filipinas desde 1596 hasta 1868.*

de lo antiguo, y que los indígenas adoptaron y conservan en la actualidad.

Así, he oído más de una vez ponderar á peninsulares residentes en Filipinas, la *originalidad indígena* de cantar una especie de *fandango* mientras dura la faena de la siembra del *palay* (arroz), cuando ésta es una costumbre eminentemente nuestra, pero que hoy día se conserva en muy pocas campiñas de nuestras provincias.

«Los segadores gallegos durante las faenas del campo entonan una cantinela de muy pocas notas, y cuya música carece de importancia» (1).

Suelen también los indios filipinos entonar un cántico pausado y bemólico mientras duran las faenas de *pilar* el *palay* (descascarillar el arroz), costumbre que más de una vez hemos tenido ocasión de observar en la huerta de Murcia, durante la época del *desperfollo* del maíz, en donde del mismo modo tienen su tonadilla especial para la recolección de la hoja de la morera.

Así pasa con muchas de las costumbres de Filipinas. No quiere esto decir que en su primer estado no haya tenido una civilización relativa y característica propia, aunque tal no puede afirmarse tampoco por no quedar de ella ningún rastro. Lo positivo es que al descubrirla los españoles, estaban aquellos naturales en estado bastante primitivo.

En la conquista de América encontramos una civilización existente y palmaria, prueba de verdadera vida civil, que delataban sus monumentos arquitectónicos y su literatura. Mas en Filipinas, de haber existido algo, debió perderse siglos atrás...

La Música, sin embargo, que como elemento propio de

(1) INZENA.—Obra citada.

la humana especie existe doquiera lata un corazón y haya pasiones, tenía su puesto en nuestras Indias, como dejamos antes consignado.

No puede decirse, ni se pretende tampoco, que la Música fuese allí conocida en el concepto de arte-bella, que dejando de ser la flor sencilla de los campos, pasara á ser la orgullosa planta de la estufa--según dice un eminente literato y compositor (1): --pretensión tonta fuera; pues en la culta Grecia hubieron de pasar siglos y siglos de vida civil hasta que se redactaron los cánones reguladores del arte del sonido, y no habria de pedirse más tratándose de países primitivos ó poco menos, como Filipinas.

Mas la Música, como medio de expresar la alegría y de enardecer el ánimo; como solemnidad oficial de aquel país regido por estos ó aquellos primarios sistemas de gobierno; como expansión del alma en los días de júbilo, ya para celebrar el festín con que brindaba á su pueblo el reyezuelo vencedor de su colega, en el vecino islote, ya para el *velorio* de la sultana fallecida, Filipinas la conoció y usó, habiendo despertado hacia ella nueva afición desde que España, entre los elementos civilizadores que llevó á aquellas apartadas regiones, no olvidó la Música, la más bella entre las bellas artes, arte que mereció por su incomparable efecto el dictado de *divino*.

¡Lástima grande que sean tan vagas las noticias que acerca de la misma nos comunican los historiadores antiguos que se ocuparon de Filipinas!...

Dan importancia, naturalmente, á los asuntos políticos y geográficos, y no se ocupan para nada de la Música.

Todos se concretan á decirnos que los indios cantaban

(1) MR. GEVAERT.

en estas ó aquellas fiestas, que eran aficionados al baile.

«En ciertas ocasiones, por algún especial motivo, celebraban una fiesta llamada *pandot*, que duraba cuatro días, en la que tocaban instrumentos de música y prestaban adoración á sus anitos» (1). Pero nada más. ¿Cómo era lo que cantaban? ¿Qué género? ¿Qué sistema informaba aquella música? ¿Qué signos empleaban para escribirla, en su caso? ¿Qué forma era la de aquellos sus instrumentos y de qué clase? Casi nada nos dicen, y las generaciones de hoy hanse olvidado del tinte propio que caracterizaba á las antiguas, y todos ó cuasi todos esos importantes datos para la historia del arte se han perdido para no encontrarse jamás.

.....

Remontándose á la época anterior á la conquista, un escritor filipino (2) trata acerca del baile de su país, y lo describe del siguiente modo: «Se colocan en círculo con los brazos extendidos, y saltando sobre uno ú otro pie alternativamente, teniendo el otro levantado atrás, dan gritos espantosos al son de un tambor cónico y largo de seis palmos, que tocan con las manos. Tienen también largos tambores cilíndricos. Este modo de tocar con las manos, y la figura de las cajas, son cosas de la India y de todos los parajes musulmanes.» Estas noticias y las que un distinguido escritor peninsular (3) nos da describiendo otro instrumento indígena, «construído con un trozo de *cauyang* (bambú), al que ponían cuerdas hechas de la misma cáscara de la caña, ó de cerdas de cola de caballo, que sujetaban á las extremidades del tosco instrumento» y tocaban con arco, es cuanto

(1) DON SINIBALDO DE MAS.—*Informe sobre el estado de las Islas Filipinas.*

(2) D. PEDRO A. PATERNO.—*Antigua civilización filipina.*

(3) D. WENCESLAO E. RETANA.—*El Indio batagucño.*

de un modo detallado se ha escrito sobre el particular.

Un ilustrado religioso (1) escribe con respecto á las fiestas que los indios celebraban con motivo de las bodas: «Otros tres días son comunes de la boda y su festejo; con que son seis días de gastos, de bulla, de embriagueces, *bailes* y *cantos*, hasta que se quedan dormidos de rendidos y de llenos.»

Sobre este tenor está, pues, lo que más explícitamente se ha escrito sobre el particular por historiadores antiguos y modernos, en su mayoría religiosos de larga residencia en aquel país, que es de suponer estuvieran versados en cuanto con la vida, costumbres y artes del indígena se relacionaba.

De manera que de lo poco, cuasi nada, que dicen las historias, y de lo que se estudie sobre el terreno, tiene que deducirse hayan perdido, igualmente que la escritura, la Música y sus instrumentos, pues, hoy por hoy se puede asegurar sin temor de equivocarse que apenas conservan un solo canto puro, en toda regla tradicional, vinculado en la raza desde tiempo anterior á la conquista y transmitido de generación en generación. Es más: en las *rancherías* de los *Negritos*, que por su aislamiento con las demás razas parecía lógico conservaran, al par que sus antiguas costumbres, su Música primitiva, no se encuentran cantos de ningún género: así nos lo han manifestado varios misioneros de Filipinas que en tiempo del Gobernador general Marqués de Estella habitaron entre aquellos salvajes con objeto de reducirlos.

El canto popular filipino ha perdido su sabor primero, el cual parece debía conservarse dado el gran atraso de aquellas gentes en la vía de la civilización. Mas las inmigraciones china y japonesa primero, la relación de unas con otras islas después y la dominación española, por último, han sido

(1) R. P. FR. JUAN F. DE SAN ANTONIO.—*Descripción de las Islas Filipinas*—*Parte primera*.

causa de que se pierda mucho de su modo de ser primario y hayan tomado bastante de lo que España les llevó (1).

Así, vemos hoy que la afición general que el indio tenía á componer letras en sus dialectos para sus cantos, según escritores estimables, ha perdido mucho, y suelen, en cambio, adoptar estrofas enteras de nuestras obras dramáticas y valerse de sus antiguos *corridos* para la música de nuestras zarzuelas. ¡Y á lo mejor le dicen á uno que un canto es filipino y resulta un trozo de la *Gran Duquesa* con letra tagala!...

.....

Esto es natural; el incesante empeño de España de civilizar por completo á Filipinas protegiendo el comercio español, base del trato y fuente de la riqueza, abriendo caminos (aunque no tantos cuantos se precisan) que pongan en comunicación unas con otras provincias, subastando vías férreas y haciendo se aumente de día en día la comunicación por vía acuática, de tal manera que hoy el comercio de cabotaje de Filipinas es uno de los más importantes de todas nuestras colonias, tiene que traducirse en hechos, hechos que serían más palmarios si se protegiese como se debía la inmigración peninsular, y resultando la implantación paulatina de lo nuestro civilizado á costa de lo suyo por civilizar.

Por esta razón, aunque reconozcamos que los cantos de Filipinas no tienen un tinte marcadamente propio y original y su transmisión no ofrece una novedad absoluta, pues son

(1) Bien merece un recuerdo el reverendo padre fray Jerónimo de Aguilar, franciscano, que fué el primero que enseñó el arte de la Música á los indios filipinos en los partidos de Tagalos y Camarines. Instruyóles, naturalmente, en la música religiosa para las capillas que él organizó, de las que cundieron otras muchas, que bien pronto se desparramaron por todo el Archipiélago. Véase lo que acerca de este padre dice su hermano de hábito FRAY JUAN FRANCISCO DE SAN ANTONIO en sus *Crónicas*, parte II, libro I, párrafos 39, 40, 610 y 611.

relativamente modernos, no como los del Celeste Imperio, que poseen un aroma rancia de miles de años, y en su factura y ritmo las más de las veces recuerdan aquéllos su origen en nuestra música popular; como al paso que vamos pueden perderse los que hoy quedan, sin que nadie se ocupe de ellos para nada, ahí van algunos por lo que valieren, trasladados tal cual nuestra memoria nos lo ha permitido, no todos, porque los desconocemos, pero sí los más populares y oídos en Filipinas, y que los naturales conceptúan de una propiedad y originalidad irrecusable.





CANTOS Y BAILES DE FILIPINAS

I

LA PASIÓN

Ad libitum

i car vir-ge-n Ma-ri-a i-na, Ma-ri na-ga-u-o ca
 bu-cod sa ta-nang sa-ma-ga Di ma-hu-yo, t. Di ma-lan — ta
 Di — quit may ca-n-ya-a-ya y-cao nu go, t.
 si-ya la-mang se-des sa-pin-tive ang na-lan, loc-lo-can nang
 ca-mu-mu — ngan

Hemos colocado en primer término el canto de 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, igualmente en el Norte que en el Sur.

Venía siendo costumbre en el pueblo filipino reunirse con recogimiento en tiempos de Cuaresma y Semana Santa para recitar la Pasión, empezando, por lo general, cuando, bien caída la tarde, las labores del campo dábanse por terminadas, y acabando, á las veces, cuando la aurora apuntaba, para dirigirse á oír la misa del alba que el *padre Castilla* (misionero español) decía al percibirse los primeros rayos de luz del nuevo día.

Los parajes en que acostumbraban á congregarse los cantores y cantoras (costumbre que aun hoy se conserva en aquellos pueblos que guardaron puras las tradiciones piadosas que los religiosos les enseñaron) eran las plazas públicas y solares. Allí, sobre tinglado levantado *ad-hoc*, hecho de bambú en su totalidad, colocaban un tocoso atril de caña y en él el libro de la Pasión, en cuyo canto iban turnando las *dalagas* (mozas solteras) más bellas del lugar y los *bagontaus* (zagales), sosteniendo constante pugilato de *estilo*. Llamaban los indios *estilo* al modo especial que tiene cada uno de *adornar* el canto basado en un canon determinado.

Entre los indígenas es gala y se conceptúa *cantor* más estimable, el que más fuerte y agudamente chillaba, con voz afalsetada, por lo general sin timbre y en extremo opaca, cualidades que la hacen muy poco agradable á los oídos acostumbrados al *bel canto*, tanto menos cuanto que los filipinos en sus canciones se cuidan poco de la entonación, así como de no hacer transiciones bruscas y antiestéticas.

No es fácil transcribir exactamente el canto de la Pasión, pues no se sujeta á partitura escrita, sino al *estilo*, que varía en cada isla ó provincia, y aun en un mismo punto suele oírse distintamente, según los que la cantan, máxime siendo los indios muy aficionados á introducir *fiorituras*, que contribuyen á que, dentro de un canon fijo, tradicional (el

que hemos procurado tomar como base en el texto que presentamos), haya gran variedad en la manera de recitarlo.

Algunos han conceptuado esta costumbre de cantar la Pasión como original de Filipinas, cuando no es así; y á este particular un ilustrado académico, tratando de la Pasión como drama sacro, dice fundadamente: «Si casi ninguna de las costumbres filipinas carece del sello español en su fondo ó en su forma, ésta lo ostenta en ambos tan castizo y puro, que todavía en las aldeas y cortijos de las sierras andaluzas es bastante frecuente oír en las noches de Cuaresma y Semana Santa, como respondiendo á la severidad que siente por instinto el alma cristiana en estos tristes días, el sonsonete que hacen los mozos y las mozas cantando al amor de la lumbre pasos dolorosos» (1).

No es, sin embargo, la severidad que siente el alma cristiana en los días de Cuaresma y Semana Santa á lo que responden hoy la generalidad de los indígenas con el canto de la Pasión, ni los sitios públicos que eligen para cantarla son los más apropiados para el recogimiento. Sus ideas religiosas, no afianzadas aún por la razón, veníanse conservando y robusteciendo poco á poco, merced al cuidado de las Órdenes religiosas. Pero una época de funestas turbulencias para España arrojó á las playas filipinas contingente respetable, por el número, de empleados indignos que sembraron la semilla de la incredulidad, y esto, unido á otras causas que no hace al caso enumerar aquí, falseó lo mismo esta que otras costumbres igualmente piadosas y españolas.

La Pasión, pues, ha perdido ya su carácter primitivo de religiosidad que tenía, viniendo á convertirse en una ramera con escapulario, según frase de un ilustrado escritor.

(1) D. VICENTE BARRANTES.—*El Teatro tagalo*.

Hoy es un canto profano, y han llegado á cometerse á 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 á 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 ó se les rompa el tímpano á intérpretes y auditores.

Tiene, sin embargo, una particularidad que observar, y es que, comparando el ritmo poético con el musical, vemos que el indígena no relaciona aquél con éste, como puede comprobar el lector comparando las estrofas que más abajo transcribimos con el texto lírico. Así vemos que la frase musical termina con el cuarto verso de la quintilla, y que, al reanudarla la segunda voz y coros, lo hacen cogiendo el quinto verso, último de la primera estrofa. Es un dato curioso que no hemos querido omitir, y que los poetas pueden tener en cuenta.

El libro de la Pasión tagalo comprende á veces el Antiguo y Nuevo Testamento; otras, algunos puntos importantes del Nuevo Testamento y toda la Pasión de Nuestro Señor; y todos tienen al principio una oración á la Virgen con que se abre el canto, y de la que transcribimos algunas estrofas:

«PANALANGIN SA MAHAL NA VIRGEN

At icao, Virgen María
Ina, t, Hari nang aua ca

bucod sa tanang sampaga,
di matuyo, t, di malanta
diquit mong caaya-aya.

Icao rin po, t, siya lamang
Sedes sapientiae an n̄galan,
loclocan nang carunung̃an,
at caban cang sinusian
nang Dios sa calong̃itan.

Torrens ualang icalaua
ni Navid buñying Profeta,
bahay na guintong sinadyá
pinamahayang talaga
nang icalauang Persona.»

Cuya traducción libre es como sigue:

ORACIÓN Á LA SANTÍSIMA VIRGEN

Pues tú, Virgen María,
eres madre y reina de misericordia,
escogida entre las azucenas,
que no se seca ni marchita
tu hermosura sin igual.

Pues tú solamente, Señora,
tienes nombre de *Sedes sapientiae*,
asiento de sabiduría
y arca cerrada
del Dios del cielo.

Torre sin igual
de David, esclarecido Profeta,
mansión de escogido oro,
preparada providencialmente
para vivienda de la segunda persona.

II

EL CUMINTANG

Este canto y baile al propio tiempo, bastante popular en Filipinas, es considerado por los naturales como anterior á la conquista, y dada su factura, lo creo perfectamente posible. Se le supone por los historiadores originario de la provincia de Batangas, á la que, por ser usadísimo en ella, dieron los españoles el nombre de *Cumintang*.

Voc. *La-la-gi-ten*
 Acomp.

co na t, a-quin-ge-ru-ru - lu-quin ang u-nag li - nag nag nang la-la, b.
tu-in ca-hit ang es - ga - sa, mag car - lous

sa-gin ta-mang na-ga-rung pa-so na sa-sa-bi-hun co

rin ay! la-ning sa-quit i-na-cil

ay! la-ning sa-quit ma-ma-lay a-co

El Sr. Retana dice (1), hablando de Batangas: «Los primeros historiadores de Filipinas todos llaman á la provincia batangueña la provincia del *Cumintang*, nombre que, como dejamos dicho, aplicaron los españoles á la región donde está enclavado el pueblo de Balayán, precisamente aquella donde el *Cumintang* se canta á todas horas. Este sobrenombre duró por lo menos hasta el año 1732, en que dicho pueblo dejó de ser cabecera de la provincia.»

(1) *El Indio batangueño, estudio etnográfico.*

En Balayán y parte de la provincia de Batangas es, pues, donde se conserva más en uso este canto. Pero es un hecho que desde antiguo existió en otras provincias con las que Batangas no tenía comunicación, así como media la circunstancia de que el pueblo en que más se baila desde antiguo, Balayán, considerado filológicamente es de origen Aeta; pues su raíz es *Balay-Balay*, que significa casa; razón por la cual se me ocurre pensar si será este canto originario de la raza considerada como aborígen de las del Archipiélago, y por esto ser el único que conserva su tinte propio. Apunto este particular por si alguien quiere engolfarse en tales disquisiciones.

Por lo demás, 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 á que se dedica (generalmente como solaz en los ratos de ocio), puede considerarse como guerrero, sino, muy por el contrario, como canto de reposo.

Por lo general, intérprentanlo á 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 que reseñaré por ser curioso.

Comienza á bailar lo la mujer, que lo dedica siempre á persona determinada: del círculo que forman convidados y músicos sale la bailadora; lleva en la mano una copita llena de *sasá* (vino de nipa), que con habilidad sostiene, evitando se derrame una sola gota, y se dirige al son del canto hacia donde está el agraciado, al que, después de probar ella un sorbo del *sasá*, ofrece otro; se retira de nuevo al son de las

coplas, vuelve otra vez al lado del obsequiado, y mojado los dedos en el vino, le baña las mejillas suavemente y se retira, repitiendo la vuelta para pasarle los brazos por el cuello, sentarse después en las rodillas del *laliq*, y apurar juntos los últimos sorbos de vino que restan en la copita.

Si el agraciado es joven, suele corresponder repitiendo el baile en la misma forma.

Transcribimos á continuación la estrofa del *Cumintang* puesta en música, y otra que completa la letra tagala, más en uso para este canto, así como su traducción libre española.

I

Lalapitan co na,t, aquing duduluguin
ang sinag liauy-uay nang tala,t, bituin
cahit ang espada, i, mag cailan sapin
laman niyarin puso, i, sasabihin co rin.

ESTRIBILLO

¡Ay, laqing sáquit! ¡inacú!
¡ay, laqing sáquit! ¡mamamatay aco!

II

Naririto nang hihina hinagpis
ang puso cong ualang tahan sa pag ibig
iuacsi man tuina ay nag pupumilit
ihandog ang sinta na iguiniguiit.

ESTRIBILLO

¡Ay, laqing sáquti! ¡inacú!
¡Ay, laqing sáquit! ¡mamamatay acó!

La traducción de estas coplas, para que reflejen algo de lo mucho que en tagalo expresan, tiene que hacerse de un modo libre, como dejamos dicho arriba, y aun así no pueden tener la melosidad que en tagalo.

ESTROFA PRIMERA

Me acercaré con afán
á los resplandores del lucero y de la estrella,
y aunque una espada me amenace sin cesar,
sólo diré lo que siente mi corazón.

¡Ay, cuánto padecer, madre mía!
¡Ay, cuánto padecer, me voy á morir!

ESTROFA SEGUNDA

Aquí está el que está afligido,
mi corazón no tiene hartura en el querer,
aunque encuentre resistencia,
está preparado para amar con firmeza.

Hemos oído varios cantos de cumintang: el texto musical que trasladamos es el que, á nuestro juicio, reviste mayor originalidad y antigüedad.

III

EL CUNDIMAN

Voz.

May du-sa pa-ya-ta na lalo nang ha-ti

Comp.

Detailed description: This system contains the first line of music. The vocal line (Voz.) is written in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The lyrics are "May du-sa pa-ya-ta na lalo nang ha-ti". The piano accompaniment (Comp.) is written in a grand staff (treble and bass clefs) and features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.

sa no-la-la-man, song munga da-lan-ha-ti

Detailed description: This system contains the second line of music. The vocal line continues with the lyrics "sa no-la-la-man, song munga da-lan-ha-ti". The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern.

sa-sang ma-ti-ua-nag bu-cod a-cot, tam-gin

Detailed description: This system contains the third line of music. The vocal line has the lyrics "sa-sang ma-ti-ua-nag bu-cod a-cot, tam-gin". The piano accompaniment continues.

na-di na na it-san nang munga pig-ha-ti

Detailed description: This system contains the fourth and final line of music on the page. The vocal line has the lyrics "na-di na na it-san nang munga pig-ha-ti". The piano accompaniment concludes the piece.

sa-an pa-tu-tun-ge, t. ca-ni-no ta-la-git

Ang go-bring ta-gay cong na ca-haris ha-gis

tu mac-but, pa-a-ua sa di nag pa-sa-quet

a-nang ma-da-da-ting lac-sa man ang tangis.

El *Cundiman* viene á ser la *trova* de los filipinos.

No ya ante el castillo cuyos almenados torreones se des-

tacan en lo obscuro de la noche y cuyos puentes levadizos le hacen inaccesible al enamorado caballero que, desafiando las inclemencias del tiempo, ha cruzado valles y pueblos hasta llegar al pie de la ventana sobre la cual, y como vigilante de su adorada, se eleva gigantesco blasón en mil cuarteles dividido y surmontado de corona nobiliaria, que pregona la alta alcurnia de la dama. No es ante el castillo feudal que se eleva sobre encumbrada roca ante quien se tañe y canta el *Cundiman*. La endecha amorosa filipina se pierde en los bosques frondosísimos de sempiterna verdura y seculares árboles, ó en tranquila playa que las olas lame, ante una choza de caña y *nipa*, habitada por graciosa morena achatada, cuyo seno incitante inspira al cantor los más eróticos cantos... El *bagentaño* no la escribe una carta en satinada cartulina; coge la guitarra y, en cuclillas, dirige á su amada una lluvia de ternezas sin cuento y á veces sin sentido; pero se considera el hombre más feliz de la tierra si la *dalaga* responde á 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 ésta la palabra (*aunque*) con que solían empezar todas las coplas antiguas.

La música, para mí es la única que reviste alguna importancia entre todas las de los cantos filipinos que conozco; tiene un sabor marcadamente moderno, y es sin duda alguna bastante posterior á la conquista.

Á continuación ponemos las estrofas, separadamente del canto, y su correspondiente traducción:

I

May dusa payata na laló ng hapdi
sa nilalama, i, cong mangá dalamhati
sasang maliuanag bucod aco, t, tang i
nadi na na ibsan, nang mangá pighati.

II

Saan patutungo, t, canino lalapit
ang pobring lagay cong na cahapis hapis,
tumacbu, t, paaua sa di nag pasaquit
anong madadating lacsá man ang tangnis.

TRADUCCIÓN

I

¿Hay algún castigo que sea más penoso
que las tristezas que llevo dentro de mí?
De toda luz (claridad) estoy privado,
y siempre caigo en las mismas tristezas.

II

¿Adónde iré yo, adónde me acercaré?
(Esta situación mía es en extremo triste.)
Corro suplicante adonde no haya padecer,
y donde llego ¡siempre tristezas!

IV

LOS REMEROS

Handwritten musical notation for the song 'LOS REMEROS'. The music is written on two staves in a treble clef with a 2/4 time signature. The melody is simple and consists of eighth and quarter notes. The lyrics are written below the notes.

Abá Espu - no - ong Ma - ri - a na - gu - gu
no ca nang ya - cin

En aquellos puntos de Filipinas donde no se conocen, ó son poco frecuentes, las embarcaciones modernas, y sólo se sirven para atravesar las gruesas mares del Pacífico, de los *barotos* (embarcaciones primitivas, construídas de troncos de árboles ahuecados), sus remeros suelen cantar la tonadilla que indicamos arriba, cuyo primer verso es la primera salutación del *Ave María*; luego continúan implorando la misericordia de todos los santos, para que les libre de naufragar. Interpretan la canción á golpe de remo.

LETRA

- 1.^a Aba Guinoong María napupuno ca nang gracia.
- 2.^a Ay maraming man ang santos, ay iba si San Antonio.

TRADUCCIÓN

- 1.^a Virgen María llena de gracia.
- 2.^a Ante todos los santos está San Antonio.

Éstos son los cantos más populares de Filipinas y que allí vienen á tener la nombradía que aquí las malagueñas, jota aragonesa y muiñeira, etc. Pues así como en la Península son conocidos éstos de todas las provincias, del mismo modo aquéllos en Filipinas; puede decirse que no hay punto del Archipiélago donde se desconozcan la *Pasión*, el *Cumintang* y el *Cundiman*.

Entre los bailes más comunes, figuran igualmente la *Cu-racha*, el *Fandango*, la *Jota valenciana* y el *Balitao*.

V

LA CURACHA

A handwritten musical score for the piece 'LA CURACHA', consisting of six systems of music. Each system is written on a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests. The piece concludes with a double bar line and a fermata over the final note. The word 'Final' is written in cursive at the beginning of the sixth system.

Este baile es obligado en todas las fiestas de provincias. El *lalaque* se dirige á la *babae* con quien desea bailar, y si acepta ésta, la saca del corro, la pone á un lado, y se dirige al opuesto frente. Al compás de la música, y moviendo suavemente las articulaciones, va con lentitud hacia su pareja, volviendo hacia atrás una vez llegado á ella. Repítase la figura en la segunda parte, si bien acelerando el movimiento, y al terminar, comienza la mujer el mismo juego de pasos y viajes, acentuando los movimientos de cintura y brazos. Y así se están hasta que se cansan y nuevas parejas toman la alternativa.

Suele interpretarse la *Curacha* por bandas ú orquestas, llevando la voz del canto el clarinete ó cornetín, que á veces se permite adornarlo con *fiorituras* de la propia cosecha del *estilista*. En los pueblos en que no hay orquesta ó banda completas, suelen ser intérpretes un clarinete ó cornetín y dos trombones, instrumentos que no faltan en el villorrio más insignificante de Filipinas.

VI

EL FANDANGO

The musical score for 'El Fandango' is presented in four systems. The first system consists of a treble and bass clef staff. The second system is a grand staff with treble and bass clefs. The third system is also a grand staff. The fourth system is a grand staff with a handwritten 'Final' above the treble clef staff and the instruction 'Resisten tempo niente' written in the bass clef staff. The music is in 2/4 time and features a mix of eighth and sixteenth notes, with some triplet markings.

El fandango, que los indios pronuncian *ɸandango*, pues carece de *f* su alfabeto, es baile pantomimico. El hombre se dirige á la mujer con quien desea bailar, caminando al compás de la música y la ofrece el *salacot* que cubre su cabeza; si la mujer hace ademán de aceptar, el hombre, cogiendo el *salacot* con las dos manos, se lo pone á la *babae*, lanzándose á danzar entrambos enseguida, con mil piruetas: cuando la mujer desea terminar, se descubre, y recogiendo el hombre su *salacot*, la acompaña al puesto que ocupaba antes de salir á bailar.

El fandango suele tocarse en la guitarra, acompañado del bajo de uña, instrumento, este último, que ya dejamos descrito en otro lugar. La guitarra suele *encordarse* con cuerdas metálicas.

VII

LA JOTA VALENCIANA

The image displays a handwritten musical score for 'LA JOTA VALENCIANA'. The score is written on five systems of staves. The first system consists of a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The subsequent four systems are arranged in pairs, with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff of each pair. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. The second system includes markings for '1ª. VAR.' and '2ª. VAR.'. The third system includes markings for '3ª. VAR.' and '4ª. VAR.'. The fourth system includes markings for '5ª. VAR.' and '6ª. VAR.'. The fifth system includes markings for '7ª. VAR.' and '8ª. VAR.'. The score concludes with a double bar line and a fermata over the final note.

No debíamos poner aquí este número, pues tratamos de la música popular filipina, y la jota valenciana, no ya variada, sino en toda su puridad provincial española, es la que tocan en el país. Ocupa un puesto, sin embargo, en este estudio, por haberse popularizado grandemente, y ser pieza de *enc* en las fiestas de provincias, especialmente en las organizadas para recibir autoridades civiles ó religiosas. La bailan por lo general niñas del pueblo, y en cada ocasión las figuras varían, según la habilidad que quiere demostrar el que se encarga de educarlas.

VIII

EL BALITAO

Este baile es el más popular de Filipinas. Se toca generalmente más que se baila, y de sus figuras viene á resultar una especie de jota, aunque sin la variedad y elegancia de

ésta. Suele tocarse por bandas ú orquestas, ó simplemente por guitarras.

Está tan popularizado este baile y tiénele el indio tanto afecto, que suele decirse que como un indígena oiga el *Balaitao*, aunque se le haya muerto su padre, se pone á bailarlo. Hélo aquí:

The image displays a musical score for the dance 'Balaitao'. It consists of five systems of piano accompaniment, each with a treble and bass staff. The first system begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. The melody in the treble staff is characterized by eighth-note patterns and slurs. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and eighth-note figures. The second system includes a fermata over a measure in the treble staff. The third system continues the melodic and harmonic development. The fourth system shows a continuation of the piece. The fifth system concludes with a double bar line and includes first and second endings, marked '1.ª vez' and '2.ª vez' respectively, with a 'fin' marking at the end.

Handwritten musical score for piano, consisting of two systems. The first system shows a melody in the right hand and accompaniment in the left hand. The second system includes a first ending bracket labeled "1.ª vez." and a second ending bracket labeled "2.ª vez." with a double bar line and repeat sign. Below the second ending, the text "D.C. a la S. hasta el fin." is written.

* *

Réstanos ahora consignar que es raro el pueblo de Filipinas que no tiene banda ú orquesta, de modo que únase esto á lo que del *balitao* hemos dicho, y se verá si falta afición á la música en el Archipiélago.

* *

P. D.—Doy por terminado este trabajo, aunque quisiera extenderme mucho más en él. Prometo hacerlo en otra ocasión sin embargo, cuando con la materia á la mano pueda proceder sin temor de confundirme.

Este estudio es una pequeña muestra de la música popular de Filipinas, como aquel otro, á que me refería al principio de estos *apuntes*, fué breve noticia del estado en que se halla el arte en aquellas nuestras posesiones de Oceanía; pero por lo pronto, y aunque sólo sirva para dar una prueba de afecto á la ilustre personalidad á quien le dedico, y quizás para interesar su influencia á favor de la creación de una *Escuela de Música* en Manila, aspiración constante de todos los amantes del divino arte, me creeré más que recompensado.

