cuyas aspiraciones se ven limitadas y obstaculizadas por la pobreza.

1– Triciclos motorizados que son el principal medio de transporte en Filipinas. (N. del T.)

BIBLIOGRAFÍA:

Abelard Hall: Celebrating 50 Years In The University of the Philippines. Ciudad de Quezon: Facultad de Música de la Universidad de Filipinas, 2013.

CHIRINO, Pedro, S.J.: *The Philippines in the 1600.* Traducido por Ramon Echevarria. Manila: Historical Conservation Society, 1969.

CLAYTON, Martin, HERBERT, Trevor y MIDDLETON, Richard, eds.: *The Cultural Study of Music – a critical introduction.* Nueva York: Routledge, 2003.

CUSHNER, Nicholas P.: *Spain in the Philippines.* Quezon City: Ateneo de Manila, University Press, 1971.

IRVING, D.R.M.: *Colonial Counterpoint – Music in Early Modern Manila.* Nueva York: Oxford University Press Inc., 2010.

MIRANO, Elena; DIOQUINO, Corazon y MANTARING, Melissa, eds.: *The Life and Works of Marcelo Adonay.* Ciudad de Quezon: University of the Philippines Press, 2009.

PIGAFETTA, Antonio: *First Voyage Around the World.* Traducido por Emma H. Blair y James A. Robertson. Manila: *Filipiniana* Book Guild, 1969.

ROCES, Alfredo (ed.): *Filipino Heritage*: The making of a Nation Vol. 9. Lahing Pilipino Publishing, 1978

BAJO LAS CAMPANAS: LA INFLUENCIA HISPÁNICA EN LA MÚSICA FILIPINA

Patricia Brillantes

Ma. Patricia Brillantes Silvestre es profesora de Musicología Histórica en el Colegio de Música de la Universidad de Filipinas en Diliman, especializada en la música filipino-hispánica y de la época colonial. Ha escrito sobre temas que combinan su facilidad en la lengua española (tiene M.A. en Español de la UP y Diploma Básico de Español como Lengua Extranjera otorgado por la Universidad de Salamanca, tras cursarlo en el Centro Cultural de la Embajada de España en Filipinas) con su interés en la cultura filipino-hispánica, como son el periodismo musical y la tertulia del siglo XIX, y el arte de la traducción y la musicología. Ha publicado ensayos en el CCP *Encyclopedia* (1994), la música de *Quiapo en Quiapo, Heart of Manila* (2006) y *Diagonal* (boletín de la Universidad de California en Riverside, 2009), los ritos y música referente a la Virgen de Antipolo en el contexto del comercio de los galeones en *Musika Jornal* 5 UP, 2009; y la música y vida del compositor Marcelo Adonay en *The Life and Works of Marcelo Adonay*, UP, 2009. Éste último es una antología que obtuvo el *Premio Alfonso Ongpin Best Book on Art en el 2010 National Book Awards.* En ese mismo año, ganó el *Sigma Delta Phi Professorial Chair Award* en la disciplina de musicología. La profesora Silvestre ha cantado como miembro del UP Madrigal Singers y AUIT Chamber Vocal Ensemble y ha enseñado español en el Ateneo de Manila. Actualmente está en el programa de doctorado de *Philippine Studies* en UP.

Cuando los españoles llegaron a tierras Filipinas en 1521, descubrieron una población cantante y de una inclinación natural por la música. Tocaban gongs e instrumentos de bambú y cantaban épicos, canciones de cuna, trabajo, fiesta, vida y muerte. Así lo escribieron los primeras cronistas de las islas, tales como Antonio de Pigafetta (1521), Pedro Chirino (1604), Antonio de Morga (1609) y Pedro Murillo-Velarde (1749) —ricas y espontáneas expresiones de música íntimamente enlazadas a la vida cotidiana. Después de casi 400 años de dominio español, nuestra música ha adquirido un sello hispánico indeleble y extendido. Fue España la que nos introdujo al sistema tonal occidental y a sus formas concomitantes, creando un nuevo lenguaje musical de géneros híbridos, uniéndolo con lo indígena y reconfigurando en gran medida nuestro paisaje musical. Se usa el adjetivo «hispánica» en este ensayo para denotar no solo las influencias de España y México sino también las de otros países hispanos así como del continente Europeo, las cuales fueron asimiladas por España llegando a hacerlas suyas.

Todo esto se realizó literalmente bajo las campanas; tras el programa evangelizador. La época hispánica en Filipinas se distinguió por el repique de las campanas que en cada comunidad se oían en ocasiones importantes, sagradas y/o profanas: fiestas de la iglesia, la de la Inmaculada Concepción, por ejemplo; de la realeza, la proclamación de Isabel II en 1834; y festejos de la ciudad que marcaban importantes asuntos sociales, políticos y económicos, como la llegada de un nuevo Gobernador General o de un galeón de Acapulco. Nótese que el son de las campanas constituía una categoría distinta de música, caracterizada por un significado profundo en la vida social y religiosa del pueblo.

MÚSICA LITÚRGICA

Los primeros acordes de música occidental oídos por los nativos pertenecían a los ritos de la iglesia católica: misa, canto gregoriano, himno, motete, ave maría, despedida, salve, tedeum, letanía, gozo, rosario cantado, plegaria, etc. Las órdenes religiosas acogían a los niños para servir en la liturgia y los frailes maestros les enseñaban a hacer el *solfeggio* y vocalización, tocar el órgano y los instrumentos de la orquesta, y componer con los nuevos conceptos de tonalidad, ritmo y armonía. Destacaron por su excelencia la iglesia de San Agustín y la catedral de la Santa Iglesia en Intramuros. La última tenía su propio Colegio de Niños Tiples cuyo currículum se adhirió al Conservatorio de Madrid.[1] Los más talentosos formaron el coro de tiples (niños sopranos) y se encargaron de la música, tales como Marcelo Adonay (1848-1928), natural de Pakil, Laguna; llegó a ser el primer maestro filipino de capilla de San Agustín, aclamado por su *Pequeña Misa Solemne* de influencia gregoriana.

En aquella época la música sacra resonaba en cada comunidad. En Las Piñas se oía el famoso órgano de bambú, construido por el recoleto padre Diego Cera en 1818, nuestro único patrimonio cultural. Sin duda, los ritmos, metros y melodías de la liturgia entraron en el conocimiento del pueblo, formando el carácter de nuestras canciones populares. Tras la música, se facilitó el proceso de cristianización debido a la musicalidad innata del nativo filipino, lo que Horacio de la Costa S.J. llama el «punto natural de inserción».[2]

MÚSICA EXTRA-LITÚRGICA

Mientras el cristianismo se difundía, una larga lista de formas musicales impregnadas de elementos hispánicos quedaba fuera de la liturgia formal. Utilizadas en el contexto de las variadas y animadas fiestas comunales, éstas demuestran un carácter colorido y feliz mientras que las demás son solemnes y dramáticas; resultado de tipo profano. Canciones basadas en melodías populares hispánicas, acompañadas por una banda sencilla de flautas, guitarras, violines y tambores, mostraron ritmos de baile como el vals de Austria y la habanera de Cuba, adaptadas por España, en su teatro, canciones y música clásica. Ejemplos de estas formas ahora son el *Panunuluyan*, drama de navidad derivado de las *Posadas* de México; los *Pastores*, las *Flores de Mayo* y las *Santacruzan* para la Virgen María; y el *Salubong*, para el Domingo de Resurrección. De sabor indígena más intenso son el *Subli* de Batangas (homenaje a la Santa Cruz) y el *Pabasa* (verso cantado sobre la Pasión de Cristo). En 1703, Gaspar Aquino de Belen hizo la primera versión de este tipo de verso cantado. En las calles, delante de altares improvisados, y aún dentro de la iglesia se entonaban el villancico, el aleluya, el himno, el salmo, el rosario cantado, la loa y las antífonas, así como nuevas formas como el *dality tagulaylay* (lamentaciones sagradas).

MÚSICA PROFANA

Por todo filipinas nuestra música indígena asimiló tendencias hispánicas como el *composo*, narrativa de Panay; *kumintang*, canto meláncolico de Batangas; y *balitaw*, canto de cortejode Visayas. Acompañadas de acordes sencillos y en tiempo casi medido, comúnmente se enriquecían con el canto y la danza. Quizás el más conocido sea el *kundiman*, una canción lírica y melancólica de compás ternario, con coplas en español y tagalog, que seguía formas europeas.

La difusión de lo hispánico en la música filipina se debe mucho a las representaciones extranjeras como las óperas de Italia y las zarzuelas de España. No cabe duda que éstas despertaron de forma importante, el gusto y aprecio de los Filipinos. Con la apertura del canal de Suez en 1869, se suscitó más aún el aprecio de los nativos a los espectáculos teatrales y a la música. Se empezaron a oír varios ritmos de baile que animaron el pulso de nuestra propia música: el fandango (*pandanggo*); la jota que inpiró varias jotas regionales como jota batangueña y jota caviteña; el pasodoble y la polca, el fondo de nuestros villancicos y canciones populares; el vals que caracteriza nuestras canciones y obras instrumentales; y la habanera, danza filipina muy notoria en las canciones populares, en la zarzuela y las películas,

y hasta en la música clásica.

Para los filipinos no era sencillo asimilar y adaptarse a lo hispánico, porque aunque tomaran de las influencias externas, las tenían que ajustar y acomodar al alma filipina. El converger de culturas diferentes ha sucedido de una manera natural y muy abundante en el curso de nuestra historia de la música. Un ejemplo interesante es la habanera, la cual integra el ritmo negroide con un punto del tango argentino, lo cual atrajo a los filipinos por su sensualidad. La tomamos prestada y se hizo propiamente nuestra convirtiéndose en la danza filipina, melodiosa, graciosa y de espíritu tropical.

Por poner algunos ejemplos, la canción ilocana *Ti Ayat ti Meysa nga Ubing*, la jarana *O Ilaw, Bituing Marikit* de Nicanor Abelardo, *Maalaala Mo Kaya* de Constancio de Guzman, y las obras de piano *La Flor de Manila* de Dolores Paterno y *Recuerdos de Capiz* de Julio Nakpil son habaneras.

Sobre el flamenco, se puede preguntar: ¿Qué paralelismo hay entre éste y la música filipina? ¿Qué elementos flamencos contribuyeron a la música filipina? Por un lado, las principales melodías flamencas presentes fueron los fandangos, las seguidillas y los boleros, adaptados en el teatro español: tonadilla, entremés, sainete y zarzuela. Formas que se inculcaron en el conocimiento Filipino. Por otro lado, el flamenco es indistintamente melancólico y apasionado, se basa en la pobreza y la persecución, lo cual resuena al *kundiman* y al *pabasa*. Y por último, el flamenco se desarrolló en Andalucía, sur de España, cuna de los gitanos desde el siglo XV y crisol de diversas tradiciones musicales del Mediterráneo; cómo las islas filipinas, particularmente Manila, donde había una vibrante amalgama de gente.

UNA RICA ESCENA MUSICAL

Antes de la mitad del siglo XIX, Filipinas destacó en el Oriente como tierra de excelente música de tradición hispánica y occidental. Cada arrabal de Manila tenía sus propias cualidades: Intramuros, la espléndida música de sus catedrales; Quiapo, sus teatros y el Nazareno Negro mexicano; Santa Cruz, su centro económico, y junto con San Miguel y Quiapo, grandes casas donde bailar y hacer tertulias; y Pandacan, la famosa Orquesta Femenina de Pandacan, la cual fue quizás el primer grupo filipino de opera, bajo la dirección del maestro Ladislao Bonus. Fue España la que nos trajo la rondalla, conjunto de cuerdas punteadas desarrollada por la murza (músico callejero) y la estudiantina (músico estudiante); y la banda, componente importante en las fiestas y eventos sociales. De España también heredamos la tradición de música hogareña, gracias a la subida de la burguesía y el acceso al piano, arpa, violín, flauta, y el repertorio clásico del occidente.

La historia de España en Filipinas es un capítulo antiguo en los libros, pero la realidad definitiva e imborrable es que se le añora y que aún pervive de varias maneras en la música actual. Debemos dar cuenta que lo hispánico ha enriquecido nuestra vida cristiana. Nos hemos apropiado de lo hispánico como ingrediente esencial de nuestra identidad, lo mezclamos con nuestras raíces asiáticas para producir música distinta, absoluta y orgullosamente «filipina».

1– Construida en 1581, la Catedral de Manila tenía en su facultad a los maestros españoles Remigio y Apolinar Calahorra, Oscar Camps, Blas Echegoyen y Ramón Valdes. Vease The Music and Theater of the Filipino People por Raymundo Bañas. Manila: 1924.

2– De la Costa, Horacio: The Jesuits in the Philippines 1581-1768. Massachusetts: Harvard University Press, 1961.

FLAN FILIPINO.

UNA ADAPTACIÓN LINGÜÍSTICA EN EL MUNDO DE LA ALIMENTACIÓN

Felice Prudente Sta. Maria

Felice Prudente Sta. Maria ha recibido premios como el Philippine National Book Award, el galardón Ceres Alabado de excelencia en Literatura Infantil, o el premio Gourmand World Cook Book Awards para libros de cocina, entre otros. Su nombre se añadió también, en 2001, a la prestigiosa lista de autores del sudeste asiático galardonados en los premios SEA Write Award.

Actualmente trabaja como investigadora y autora para la obra *Eating Our Words* (Anvil Publishing), un glosario de terminología culinaria filipina recopilado a partir de una selección de diccionarios de la era española. Dos de sus títulos culinarios premiados son: *The Governor-General's Kitchen: Philippine Culinary Vignettes and Recipes*, 1521-1935 (La cocina del Gobernador General: Viñetas y recetas filipinas, 1521-1935) y *The Foods of Jose Rizal* (Las comidas de José Rizal).

Es miembro del consejo de administración del Museo Nacional de Filipinas y del Museo ng Kaalamang Katutubo, y miembro del consejo asesor del Museo Ayala.

El postre más habitual en una fiesta filipina es el típico flan español. Pero la receta de esta especie de natillas sólidas ha pasado por un peculiar y sorprendente proceso de adaptación local.

PALABRAS DULCES

La dieta filipina ya tenía su propia dosis de dulzura cuando Fernando Magallanes lideró la primera circunnavegación española. En Cebú, en 1521, el cronista italiano de la expedición, Antonio Pigafetta, registró el uso de *deghex* y *tube*, miel y caña de azúcar respectivamente.[1] La recopilación de términos filipinos continuó a medida que fueron llegando los frailes a partir de 1565 con Miguel López de Legazpi, que inició oficialmente la colonización del archipiélago.

El diccionario inédito castellano-tagalo fechado en 1609 de Francisco Blancas de San Jose, OP (Orden de predicadores. Dominicos), identifica la palabra *matamys* como «aquello que es dulce» en la lengua hablada por los nativos de la zona de Manila. La palabra *polot* tenía, según él, diversas variantes: *polot nang pocyotan* (miel de abeja); *polot panilan* (panal); *polot tubo* (de caña de azúcar); *polot sasa* (de palmera nipa); y *polot nang buli* (de palmera burí).[2] Es considerado el padre de los gramáticos del tagalo por su obra *La Regla y Arte de la Lengua Tagala* publicada en 1610.

El innovador diccionario del tagalo publicado en Filipinas, *Vocabulario de la Lengua Tagala*, vió la luz en 1613, justo 48 años después del inicio de la inmigración española. Fue recopilado por Pedro de San Buenaventura, OFM (Orden de hermanos menores. Franciscanos), quien apuntaba que el *açucar*–palabra española de origen árabe y adaptada al tagalo–estaba hecha de *tubo*.[3] Explicaba en su obra las diferencias de dulzura: *lalong matamis ang açucal sa polot; mas dulce es el açucar que la miel*. En otras palabras, el azúcar de caña se consideraba más dulce que la miel. *Matamistamis* servía para describir algo ligeramente dulce. *Lubhang matamis* significaba sacarina. Las palabras referentes a la dulzura eran de interés para los religiosos porque podían utilizarse para describir el cielo.[4]

El vocabulario muestra la exactitud con que los filipinos se referían a su entorno natural. Juan Félix de la Encarnación, OAR (Orden de los agustinos recoletos) recopiló palabras procedentes de Bohol, Cebu, Negros y Mindanao para su *Diccionario Bisaya-Español* publicado en 1885. Incluía términos como: *cagas*, un panal abandonado sin miel; *ligbos*, las abejas que recolectan polen de las flores; *omo*, la miel que no ha alcanzado su total desarrollo o abandonada por las abejas.[5] Aparte de la fruta, la miel era la única fuente de dulzor que solo precisaba ser recolectada. La gastronomía prehispánica se condimentaba con una combinación de sal, miel y jengibre.

EXPANSIÓN DEL VOCABULARIO

Colit era el modo más primitivo de disfrutar de la dulce caña de azúcar: mascando el tallo después de haberlo pelado quitándole la corteza con los dientes. Francisco Gainza, OP incluye el término en el *Diccionario o Vocabulario de la Lengua Bicol*. Fue el primer diccionario publicado, en 1754, bastante antes del nacimiento de Gainza, y reeditado en 1865, cuando éste era obispo de Nueva Cáceres.[6] La caña de azúcar, explicaba Guido de Lavezares en su informe al Rey Felipe II, era tan valorada que quien robara aunque sólo fueran unos tallos podría ser condenado a la esclavitud.[7]

En el siglo XII, si no antes, Filipinas ya importaba el azúcar en bruto de China.[8] La técnica para refinar el jugo de caña se había transferido a China desde el área de Magadha, en el centro de la India. Se dice que la palabra china para el azúcar piedra o azúcar roca, *cande*, proviene de la palabra india *khanda*, que significa azúcar en forma solidificada.

Las palabras asociadas con la caña de azúcar se incrementaron con la presencia hispánica. Los frailes establecieron sus propiedades en Filipinas siguiendo la práctica del autoabastecimiento de alimentos de los conventos medievales. Introdujeron el arado español y el carabao chino para que tirara de él, las vacas y la cultura de los productos lácteos, así como una variedad considerable de especies vegetales de Centroamérica y Sudamérica que se adaptaron al entorno local. También trajeron las primeras tecnologías de producción del azúcar. El molino de azúcar español se llamaba