

Simón Flores de la Rosa y Fabián de la Rosa Cueto

Por

BLAS SIERRA DE LA CALLE, OSA

Resumen

En este trabajo se estudian algunas obras de los pintores Simón Flores (1839-1904) y Fabián de la Rosa (1869-1937) considerados, dentro del arte filipino, justo por debajo de los dos grandes: Juan Luna y Félix Resurrección Hidalgo. En primer lugar presentaremos a Simón Flores y su pintura, para pasar a estudiar las obras gráficas suyas aparecidas en “*La Ilustración Filipina*”. Una gran novedad es el análisis de las cuatro pinturas al óleo, salidas de la mano de este artista, existentes en el Museo Oriental. Se concluirá con una valoración de la pintura de este artista. Heredero de la tradición pictórica de Simón Flores de la Rosa es su sobrino Fabián de la Rosa Cueto. En primer lugar se presentará la vida y la obra del pintor. A continuación se pasará a ver su colaboración con la revista “*Excelsior*” y las obras suyas que allí aparecieron. Seguidamente se estudiará la pintura al óleo del artista existente en el Museo Oriental. Finalmente se concluirá con una valoración de su pintura. El texto se completa con 53 ilustraciones en color de las obras estudiadas.

Summary

In this research the author study some paintings of the artists Simón Flores (1839-1904) and Fabián de la Rosa (1869-1937) that in the Philippine art are considered just below Juan Luna and Félix Resurrección Hidalgo, the best painters of the country. After a presentation of the life and painting of Simón Flores, are described his graphic designs that appear in the magazine “*La Ilustración Filipina*”. A big novelty is the study of the four oil paintings of this artist that exist in the Museo Oriental. Conclude with an evaluation of his art. Heir of

the pictorial tradition of Simón Flores de la Rosa is his nephew Fabián de la Rosa Cueto. First is presented his life and artistic works. Later on will be seen his cooperation with the magazine “*Excelsior*” and his painting and designs that appear there. Next is the study of one oil painting of this artist that exist in the Museo Oriental, and some opinions about his art. The text is completed with 53 colour photos of the works.

La cima de la pintura filipina está representada por los artistas Juan Luna y Novicio (1857-1899) y Félix Resurrección Hidalgo (1855-1913)¹. Pero el hecho de que perfeccionaron su formación fuera del país, realizaron gran parte de sus obras en Europa y se inspiraron en sus principales creaciones en temas europeos hace que sus paisanos, en cierto modo, les consideren como medio extranjeros.

Aunque a nivel de estudiosos y de crítica artística todos están de acuerdo en reconocer a Luna e Hidalgo la primacía artística, a nivel popular, los pintores filipinos que gozan de una mayor aceptación –por lo que se refiere al siglo XIX–, son Simón Flores de la Rosa y Fabián de la Rosa Cueto. En la historia de la pintura filipina estos dos artistas representan la más genuina tradición pictórica del país. En primer lugar porque su formación artística se desarrolló en el archipiélago. En segundo lugar porque la temática de sus obras se inspira fundamentalmente en temas filipinos. Y, además, porque ellos, según los diversos estudiosos, captaron mejor que ningún otro el espíritu y el alma del pueblo filipino, al pertenecer socialmente no a la clase de la burguesía, sino más bien al pueblo llano. Esto hace que mayor número de filipinos se identifique con su arte al considerarlos más “suyos”.

No obstante, gran parte de su obra es poco conocida o está aún por descubrir. Esto se debe, por un lado, al hecho de que sus pinturas están muy dispersas, y en su mayoría en manos de coleccionistas privados, lo que hace difícil el acceso a su estudio. Lamentablemente, también muchas de sus creaciones –de modo especial las de Simón Flores–, han desaparecido por muy diversas causas. A esto podemos añadir que, por lo que se refiere a la obra gráfica que se publicó en revistas de lengua española, ésta sea inaccesible a una parte de los investigadores al no estar familiarizados con las publicaciones realizadas en la lengua de Cervantes.

¹ De ellos nos hemos ocupado en un estudio anterior: SIERRA DE LA CALLE, Blas, *Félix Resurrección Hidalgo y Juan Luna y Novicio. Obras en “La Ilustración Artística” y “La Ilustración Española y Americana”*, Museo Oriental, Valladolid 2013.

En este estudio nos proponemos aportar un poco más de luz sobre estos dos pintores. Por lo que se refiere a Simón Flores centraremos la atención en las obras que él realizó para la revista “*La Ilustración Filipina*” y presentaremos por primera vez cuatro pinturas del Museo Oriental –hasta ahora consideradas anónimas– que son auténticas obras maestras salidas de la mano de este pintor. En cuanto a Fabián de la Rosa nos centraremos en las obras suyas aparecidas entre 1905 y 1908 en la revista “*Excelsior*” –y hasta ahora nunca mencionadas en ningún estudio sobre el artista– y daremos a conocer también como primicia, una obra suya existente en el Museo Oriental del Real Colegio de PP. Agustinos de Valladolid.

I.- SIMÓN FLORES DE LA ROSA (1839-1904)

Se va a dividir este estudio en cuatro partes. En primer lugar presentaremos al artista y su obra. A continuación pasaremos a estudiar las obras gráficas suyas aparecidas en “*La Ilustración Filipina*”. Seguidamente, analizaremos las cuatro pinturas al óleo, salidas de la mano de este artista, existentes en el Museo Oriental. Finalmente concluiremos con una valoración de la pintura de este artista.

1.- Vida y obra del artista

El pintor Simón Flores y de la Rosa nació en San Fernando de Dilao (actualmente Paco), Manila, el 28 de octubre de 1839. Vivió durante la primera etapa de su vida en Paco, en compañía de su hermana Juanita, que realizaba hermosos bordados, y Celestina, que era reconocida por su belleza². (ILUSTRACIÓN n.º 1)

A.- FORMACIÓN ARTÍSTICA

Simón Flores descendía de una familia de artesanos, originarios de Balayan, provincia de Batangas. Su tío, Pío de la Rosa, –cuya identidad aun

² Los datos biográficos fundamentales se encuentran en los siguientes estudios: TORRES, Emmanuel, *In search of Simón Flores*, en *Arcipelago* (February 1975) 18-25; PILAR, Santiago Albano, *Pamana. The Jorge B. Vargas Art Collection*, Quezon City 1992, 19-21; ID., *Flores, Simón de la Rosa*, en *CCP Encyclopedia of Philippine Art*, IV, ed. N. G. Tiongson, Philippine Visual Arts, Manila 1994, 345.

hoy no está del todo clara– le hizo de tutor y le enseñó durante la adolescencia los rudimentos de las artes³.

Otra de las personas que influyeron en su formación temprana fue Fabián González, otro de sus tíos, de quien se dice que era un muralista que asistió a los escenógrafos italianos Alberoni y Dibella –que habían pintado el interior de la Iglesia San Agustín Intramuros– cuando éstos trabajaron en la decoración del palacio de Malacañang, así como en otras casas de las clases pudientes filipinas⁴.

Posteriormente, ingresó en la Academia de Dibujo y Pintura donde, durante cuatro años, estudió bajo Lorenzo Guerrero –asistente para los indios–, y Lorenzo Rocha, siendo director de la Academia el pintor Agustín Sáez y Granadell.

Establecido en Paco, él abrió allí un estudio de pintura donde aceptaba encargos de retratos, así como pinturas religiosas. En ese mismo lugar él impartía clases de arte, enseñando pintura a sus alumnos. Entre ellos estaba su sobrino Fabián de la Rosa Cueto que, en el futuro, alcanzará incluso más fama que su maestro. En esta misma época realizó también algunos trabajos para el Cementerio de La Loma, en Manila, diseñando nichos mortuorios y esculpiendo para las tumbas cruces y ángeles⁵.

Su obra atrajo la atención del público por primera vez en 1871, cuando la administración colonial española le encargó el retrato del Rey Amadeo I de Saboya, que fue regalado a la provincia de Pampanga y expuesto en el Salón del Ayuntamiento de S. Fernando.

B.- DECORADOR DE IGLESIAS

En la década de los setenta Simón Flores entró en relación con Mons. Ignacio Pineda Tambungui, canónigo de la catedral de Manila y capellán del

³ Hoy día se intenta aclarar si este pintor Pío de la Rosa corresponde o no con Esperidión de la Rosa (ca. 1815-ca. 1865). En 1842 Sinibaldo de Mas, cita al pintor Arzeo y “*a un joven llamado Rosa, que tiene chispa de genio para el arte y pienso que dejará muy atrás a sus predecesores, en el día de hoy se ocupa principalmente de pintar paredes*”: MAS, Sinibaldo de, *Estado de las Islas Filipinas, Industria*, Madrid 1843, 6.. Hoy día se considera que este pintor “Rosa” del que hablaba Sinibaldo de Mas corresponde con Esperidión de la Rosa de quien se ha encontrado recientemente un álbum de tipos del país. Al mismo tiempo se piensa que Esperidión de la Rosa y Pío de la Rosa serían la misma persona. Cfr: CARIÑO, J. M^a-NER, Sonia Pinto, *Álbum Islas Filipinas 1663-1888*, Ars Mundi, Filipinas 2004, 114.

⁴ FLORES, D. Patrick, *Painting History: Revisions in Philippine Colonial Art*, National Commission for Culture and the Arts, Intramuros, Manila 1998, 238.

⁵ TORRES, *In search of Simon Flores*, 18.

Hospital de S. Juan de Dios. El se convertiría en su principal benefactor poniéndole en contacto tanto con las familias ricas de Pampanga como con los párrocos. Simón se casaría también con Simplicia Tambungui, hermana de Mons. Ignacio su valedor, originarios ambos de la ciudad de Guagua, y establecería su vivienda en Bacolor. (ILUSTRACIÓN n.º 2)

Por entonces Bacolor era el pueblo más importante de todo el entorno, de ahí que fuese capital de la provincia de Pampanga. En la segunda mitad del siglo XIX tenía unos diez mil habitantes que se dedicaban principalmente a la agricultura, teniendo como productos más importantes el arroz (*palay*) caña de azúcar y el añil. Las mujeres, por su parte, se ocupaban también en los bordados y tejidos de algodón. Este pueblo se hizo célebre en la heroica guerra sostenida contra los ingleses que invadieron la isla de Luzón en 1762. Aquí se estableció su cuartel general el gobernador Simón de Anda y Salazar⁶.

Una parte importante de la obra artística de Simón Flores fue su trabajo como muralista o decorador de iglesias. La primera de estas empresas que emprendió fue, precisamente en la Iglesia de Guagua. Normalmente se atribuye la iniciativa de esta empresa a Mons. Tambungui, sin tener en cuenta que, en las parroquias, por lo general –y más en Filipinas–, quien realmente mandaba era el párroco. Tanto la parroquia de Guagua como en las demás que pintará Simón Flores eran parroquias construidas por agustinos y administradas todavía en esa época por los frailes de esta orden. Por eso, con toda seguridad, fueron ellos quienes contrataron y pagaron al artista por la decoración de las paredes y techos de las iglesias⁷.

Nos consta que, desde 1862 a 1877 fue párroco de Guagua el agustino Fr. Antonio Bravo y en este periodo “*se pintó la iglesia con estilo artístico*”⁸. Otros agustinos que estuvieron en Guagua en el último cuarto del siglo XIX fueron los PP. Antonio Moradillo, de 1882 a 1885, Bernarbé Jiménez de 1885 a 1886 y Paulino Fernández, que construyó una hermosa cúpula, y permaneció en Guagua desde 1896 a 1898 “*dejando en esta feligresía, como en las otras donde estuvo pruebas inequívocas de su constancia en el trabajo*”⁹.

⁶ BUZETA, Manuel-BRAVO, Felipe, *Diccionario geográfico, estadístico, histórico de las Islas Filipinas*, I, Madrid 1850, 319-320

⁷ JOSÉ, Regalado T., *Simbahan. Church Art in Colonial Philippines 1865-1898*, Ayala Foundation, Makati 1991, 159.

⁸ GALENDE, Pedro G., *Angels in Stone. Augustinian Churches in the Philippines*, San Agustín Museum, Manila 1996, 136; JORDE PÉREZ, Elviro, *Catálogo bio-bibliográfico de los religiosos agustinos de la Provincia del Santísimo Nombre de Jesús de las Islas Filipinas desde su fundación hasta nuestros días*, Manila 1901, 493.

⁹ *Ibid.*, 554-555, 563-564; MERINO PÉREZ, Manuel, *Agustinos evangelizadores de Filipinas, 1565-1965*, Editorial Archivo Agustiniiano, Madrid 1965, 215.

Otras de las iglesias pintadas por Simón Flores fueron las de Betis, México, Sta. Rita y Bacolor, todas ellas construidas por los agustinos y regentadas también en esta época por ellos. (ILUSTRACIÓN n.º 3)

En Betis estuvo como párroco de 1863 a 1868 el P. Juan Merino, y desde 1868 a 1898 el P. Manuel Camañes, toda una institución en esta ciudad, pues él restauró el convento y la iglesia, edificó el cementerio y cavó el pozo artesano delante de la iglesia, que proporcionaba agua potable a todo el pueblo¹⁰. La obra artística de Simón Flores en la iglesia de Betis se realizó ciertamente por iniciativa de uno de estos agustinos, probablemente del P. Camañes.

Por lo que se refiere a México, estuvieron como párrocos en este lugar los agustinos P. Galo de la Calle de 1879 a 1886, Esteban Ibeas de 1881 a 1892, Juan Tarrero de 1892 a 1898¹¹. Es probable que la tarea artística de Simón Flores en México se realizara con anterioridad al terremoto de 1880. En esta ocasión la iglesia sufrió muchos daños y nunca fue reconstruida. Hoy subsiste sólo una parte de la pared y una torre.

En la Parroquia de Sta. Rita trabajaron en este periodo los agustinos Francisco Royo de 1839 a 1847. Él sería el principal impulsor de la construcción en ladrillo de la iglesia actual¹². Su tarea será continuada y completada por el P. Juan Merino en 1868¹³. Tras ellos estuvieron los Padres Pedro Ibeas de 1877 a 1890, Luciano Morros de 1890 a 1892, Fernando Vázquez de 1891 a 1893 y Celestino García de 1896 a 1898¹⁴. La decoración de esta iglesia de Sta. Rita realizada por Simón Flores es probable que tuviese lugar entre 1877 y 1890, siendo párroco el P. Pedro Ibeas.

Bacolor fue la ciudad donde se estableció a vivir el artista Simón Flores estando aún soltero, antes de casarse con la hermana de Mons. Tambungui. Viviendo aquí es muy probable que estuviese en buenas relaciones con los diversos párrocos agustinos que regentaron esta parroquia. Ellos serían, precisamente, quienes le encargaran la decoración de la iglesia. De 1872 a 1886 estuvo allí de párroco el P. Manuel Díez, que ya lo había sido anteriormente entre 1852 y 1861. El reparó los daños causados a la iglesia por el terremoto de 1880¹⁵. Le sucederá el P. Eugenio Álvarez de 1886 a

¹⁰ JORDE, *Catálogo bio-bibliográfico*, 515, 530-531; MERINO, *Agustinos evangelizadores*, 530.

¹¹ JORDE, *Catálogo bio-bibliográfico*, 591, 519-520, 555-557; MERINO, *Agustinos evangelizadores*, 260, 245-246.

¹² JORDE, *Catálogo bio-bibliográfico*, 447.

¹³ GALENDE, *Angels in Stone*, 149

¹⁴ JORDE, *Catálogo bio-bibliográfico*, 579-580, 625, 613, 648.

¹⁵ *Ibid.*, 457.

1890¹⁶ que continuará la restauración de la iglesia iniciada por su predecesor. Proseguirá los trabajos el P. Antonio Bravo de 1890 a 1897, año en el que, enfermo, viaja a España en el mes de julio, en el vapor “Alicante”, falleciendo durante la travesía¹⁷. Los PP. Vicente Ruiz y Bernabé Jiménez estarán de 1897 a 1898¹⁸. Lo más lógico es pensar que los encargos artísticos en la iglesia de Bacolor le fueron hechos a Simón Flores tras el terremoto de 1880, o bien por el P. Manuel Díez, entre 1872-1886 o por el P. Eugenio Álvarez entre 1886-1890. (ILUSTRACIÓN n.º 4)

Lamentablemente de toda esta ingente labor como muralista y decorador de iglesias desarrollada por Simón Flores hoy no queda nada. La humedad, los terremotos, las erupciones volcánicas, las guerras y, en algunos casos, también la desidia humana, han hecho que hoy, cuando visitamos estos templos no encontremos ya su huella artística. La mayor parte de las paredes y techos de estas iglesias están en blanco a excepción de la iglesia de Betis, cuyas paredes y techos han sido repintados entre 1890 y 1895 por Mariano Henson y, posteriormente, por el artista local Víctor Ramos y Gómez (1922-1986) en los años ochenta, con la ayuda de Daning Henson de San Fernando y Mr. Pangillinan¹⁹.

Sólo se conservan algunas de las pinturas religiosas sobre lienzo que Simón Flores pintó para la Iglesia de Betis, como es la Sagrada Familia en el Museo Parroquial de esta ciudad y el Bautismo de Jesús, que forma parte de la donación de la familia de Don Luís M^a. Araneta al Museo San Agustín de Manila, y se encontraba originalmente en la iglesia de Bacolor.

C.- SU LABOR COMO RETRATISTA

Las pinturas de retratos se convirtieron en un símbolo de “status” entre las ricas familias de Filipinas a finales del siglo XIX. De ahí que acudieran a los pintores locales para perpetuarse en el lienzo. Los retratos de Simón Flores –en especial los de la familia Quianson–, son muy admirados por los finos detalles de miniaturismo de los bordados de los trajes de piña que visten los personajes representados, así como por las elaboradas joyas pintadas.

¹⁶ *Estado general de los religiosos de la Provincia del Santísimo Nombre de Jesús de Agustinos Calzados existentes en España y Filipinas*, Impr. Asilo de Huérfanos, Guadalupe (Filipinas) 1889, 13.

¹⁷ JORDE, *Catálogo bio-bibliográfico*, 493; *Estado general de los religiosos de la Provincia del Santísimo Nombre de Jesús de Agustinos Calzados existentes en España y Filipinas en el año 1894-1895*, Impr. Asilo de Huérfanos, Malabon 1895, 17.

¹⁸ JORDE, *Catálogo bio-bibliográfico*, 518, 613, 659; GALENDE, *Angels in Stone*, 291.

¹⁹ http://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Santiago_Apostol_Parish:Chrch&pri...

Uno de los primeros retratos pintados por Simón Flores –que lleva la fecha de 20 de mayo de 1862–, es el de “*D. Olegario Rodríguez (1806-1874)*”, el patriarca de un floreciente clan de Bacolor, cuando éste tenía 56 años.

También de Bacolor eran “*José León Santos*” –pintado en 1887, cuando este “*gobernadorcillo*” tenía 59 años–, y “*Ramona Joven y Suárez*”. Estas obras se conservan hoy en el Museo de la Salle, en Dasmariñas, Metro-Manila.

Hay que citar también los retratos de “*Luz Sarmiento de Panlilio*” y su esposo José; de “*Julián Buyson y Cunanan*” de Baliuag (Bulacan) y varios otros –hoy desaparecidos– de algunas familias de Guagua (David, Limson, De Mejia, Valenzuela, Vélez, Infante).

Entre los realizados para familias de San Fernando destacan los retratos de “*Cirilo y Severina Quiazon con sus dos hijos*”, hoy en la colección del Banco Central de Filipinas y el de la “*Familia Quiazon*”, actualmente en la colección de Leandro V. Locsin.

Entre las familias de Porac pintó al mestizo español, patriarca de la rica familia Gil y a su esposa, obras desaparecidas en la guerra.

Entre la burguesía de México que posaron para Simón Flores están: “*Saturnino Hizon y David*”, “*Miguela Henson*” y “*Cornelio Sison-Hizon*”.

De Santa Ana era “*Andrea Dayryt*” y de Arayat los hacenderos mestizos españoles “*José Berenguer y Flores*”, su esposa “*Simona Linares Reyes*”, así como “*Lino Cárdenas Reyes*” y su esposa “*Raymunda Soriano*”. Estas obras fueron destruidas en un fuego en 1928.

Entre los personajes de Candaba retratados están “*Severina Ocampo de Arroyo*” y la corpulenta “*Quintina Castor de Saddle*”, conocida como “*La mujer gorda de Candaba*”. Ambas obras se encuentran hoy en el Banco Central de Filipinas.

Simón Flores realizó también varios retratos para familias de Apalit: “*Matea Rodríguez y Tuason*” y su esposo “*Juan Arrendó Cruz y Tanjutco*”; “*Sabina Sioco Rodríguez*”; “*María Ignacia Arrendó-Sioco*”; “*Inés Arrendó-Sioco*” y “*Florentina Sioco y Rodríguez*”. Todas estas últimas pinturas se dan hoy por desaparecidas²⁰.

Uno de los retratos más conocidos es el de su cuñado “*Mons. Tambungui*”, pintado sobre marfil hacia 1880²¹. Tanto en éste, como en los

²⁰ Sobre la actividad como retratista de Simón Flores consideramos muy interesante la página web:

<http://remembranceofthingsawry.wordpress.com/2010/07/23/conversations-about-simon-flores-y...>

²¹ *Larawan. Immortality and Identity in Filipino Portraiture*, Ayala Museum, Manila 1988, 19 y 33.

demás retratos por él realizados, Simón Flores consiguió captar la psicología de los personajes mejor que ningún otro artista de su generación, a excepción, piensan algunos, de Malantic. El artista, en estas obras, ha intentado exaltar los valores de sus patrocinadores que necesitaban el arte para alimentar su autoestima y prestigio.

También en estos retratos de la burguesía y hacendados del centro de Luzón la vestimenta y los accesorios de los retratados hablan de la prosperidad y el refinamiento de esta elite, más incluso que sus facciones físicas. Se podría decir que en ellos el vestido define la personalidad.

La obra “*Mujer de azul*” en la que se muestra a una hermosa mujer pampangueña sonriendo, es un retrato de tamaño natural que forma parte de la colección de D. Luís Araneta. Algunos lo consideran el retrato de su esposa Simplicia en el que se representa la personalidad amable y melancólica del artista proyectada en el personaje²².

Las pocas pinturas de Simón Flores que hoy se conservan se encuentran repartidas entre colecciones privadas de Filipinas y varios museos. Entre las primeras están, entre otros: Paulino y Hetty Que, Bienvenido Tantoco, Leandro V. Locsin, Eleuterio Pascual, y Familia Araneta. Por lo que se refiere a los museos, obras de Simón Flores pueden contemplarse en el Museo Nacional de Filipinas, Museo Banco Central, Museo Vargas, Museo Universidad de Sto. Tomás, Museo San Agustín Intramuros de Manila, Museo La Salle de Dasmariñas y el Museo Oriental de Valladolid (España).

Hay una obra poco común, que por una parte podríamos considerarlo un retrato, y por otra una obra costumbrista. Nos referimos a la pintura “*Niño Muerto*” en la que el artista Simón Flores representa a una pequeña criatura vestida con un traje blanco de piña –como si fuese el traje del bautizo–, “dormido” sobre una cama rosa cubierta con un paño blanco hermosamente bordado. A la cabecera y a los pies han colocado unos ramos de flores. La obra fue regalada al Museo Nacional de Filipinas por el Dr. Jaime Laya y Esperanza Bunag Gatbonton²³. Algunos consideran que es la obra más llamativa que se expone en dicho museo, incluso más que el “*Spoliarium*” de Juan Luna²⁴.

²² FLORES, *In search of Simon Flores*, 18.

²³ LAYA, Jaime C., *Immortality and Identity in the Filipino Portraiture*, en *Larawan. Immortality and Identity in Filipino Portraiture*, Ayala Museum, Manila 1988, 8; ID., *Funerals are more fun in...*, en *Manila Bulletin, Arts-Culture* (Monday October 2013) E-3.

²⁴ CRUZ, Edgar O., *Simon Flores. Pink Roses to the dead Child*, en *Manila Bulletin, Arts-Culture* (Monday October 2013) E-1.

D.- PINTURAS RELIGIOSAS

Simón Flores realizó numerosas pinturas religiosas. La mayor parte de ellas han desaparecido –como ya se comentó anteriormente–, al haber sido obras pintadas en las paredes y los techos de las iglesias de Guagua, Betis, Sta. Rita, México y Bacolor. Han sobrevivido solamente algunas de sus obras al óleo sobre lienzo.

Entre las más conocidas son las dos versiones de la “*Virgen María y el Niño*”, inspiradas por una pintura de Carlo Dolci, que se encuentran en la colección de Paulino y Hetty Que. El Museo San Agustín de Manila expone el “*Bautismo de Cristo*”, que forma parte de la donación de la Familia Araneta a dicha institución. El Museo de la Iglesia de Betis, Pampanga conserva también dos imágenes de la “*Sagrada Familia*”. (ILUSTRACIÓN n.º 5)

En 1892 en el concurso para celebrar el Tercer Centenario de San Juan de la Cruz, fue premiado por sus obras “*Después de la última cena*” y “*El prendimiento*”.

Otras obras suyas son “*Parábola de una mujer arrepentida*”, “*S. Roque*” y “*La Inmaculada Concepción*”.

E.- PINTURAS COSTUMBRISTAS

La vida rural de los habitantes de la Pampanga fue motivo de inspiración para dibujos y pinturas en las que Simón Flores expresa su talento y nos ofrece un reflejo de la vida del pueblo filipino.

Aunque sus principales fuentes de ingresos eran las pinturas que él hacía para la burguesía de su tiempo y para las iglesias, sus obras más creativas son las pinturas costumbristas, en las que nos muestra la vida diaria del pueblo. Estas obras son un testimonio del interés que el artista tenía por la gente común y por su estilo sencillo de vida en el campo, al contacto con la naturaleza.

En estas pinturas el artista se siente más libre. Su técnica pictórica y el uso del color nos muestran que el artista aquí ya no está atado por los convencionalismos del retrato o de la pintura religiosa, en los que había que seguir unos cánones establecidos, o los deseos de aquel que pagaba el trabajo realizado. Aquí también su ámbito temático se amplía y nos ofrece una imagen que podríamos calificar de romántica y bucólica. Hoy son cada vez más quienes piensan que estas obras de temática costumbrista son lo mejor del artista.

Hasta ahora las obras que se conocían de este tipo eran cuatro: dos óleos y dos diseños. Las dos pinturas al óleo son “*Primeras Letras*”, que se

conserva en el Museo J. Vargas y “*Alimentando pollos*” expuesto en el Museo Nacional de Filipinas, en Manila. Los dos diseños pertenecen a la colección del Dr. Eleuterio Pascual. En uno se muestra a una anciana sentada en un banco de bambú mientras mezcla los ingredientes para el “*buyo*”. El otro es una mujer del campo con su hoz en la mano, que parece estar cosechando el arroz o, simplemente, cortando hierba.

A estas obras hay que añadir ahora las cuatro pinturas al óleo del Museo Oriental del Real Colegio de PP. Agustinos de Valladolid, España, de las que hablaremos detalladamente más adelante.

F.- RECONOCIMIENTOS

Simón Flores fue el primer pintor nativo de Filipinas en recibir un reconocimiento en una competición fuera del país. En 1876 fue premiado en la Exposición Universal de Filadelfia, por su obra “*La música del pueblo*”. Posteriormente recibiría otros premios. Así, en 1892 en el concurso para celebrar el Tercer Centenario de San Juan de la Cruz, fue galardonado por sus obras “*Después de la última cena*” y “*El prendimiento*”. Esto le valdría ocupar la portada de la nueva revista “*La Ilustración Filipina*” donde apareció un retrato suyo y un artículo con datos biográficos.

Tres años después, en 1895, en la Exposición Regional de Filipinas, recibiría una “*Mención honorífica*” por su pintura “*La expulsión*”. Este cuadro al óleo en el catálogo es clasificado como “*fantasía*”²⁵.

El último año de su vida envió también algunas pinturas a la Exposición Universal de San Louis, Missouri, en Estados Unidos, celebrada en 1904. Entre ellas se encontraba el retrato de Andrew Carnegie.

En su casa de Bacolor Simón Flores vivía con su esposa Simplicia y su sobrina Celestina, que tenía problemas psicológicos. El artista le dedicó mucho tiempo dándole clases de diseño como método terapéutico para superar su enfermedad. Un día, en un arranque de locura, Celestina hirió al pintor en una mano. El artista no le dio importancia a la herida. Pero, desgraciadamente, esta se infectó y, posteriormente, produjo la gangrena que le causaría la muerte el 12 de marzo de 1904²⁶.

²⁵Catálogo de los objetos presentados en la Exposición Regional de Filipinas, inaugurada en Manila el día 23 de enero de 1895, Tipo-Litografía Chofré y Comp^a, Manila 1896, 463 y 27.

²⁶FLORES, *In search of Simón Flores*, 19; PILAR, *Pamana*, 19-21; Flores Simón de la Rosa, 346.

2.- Obras de Simón Flores en “La Ilustración Filipina”

Son poco conocidas las obras que Simón Flores pintó para la revista “*La Ilustración Filipina*”. Pero son todas ellas muy interesantes, pues pertenecen al género de pinturas costumbristas, en el que el artista se desenvolvía con mayor soltura.

A.- LA REVISTA “LA ILUSTRACIÓN FILIPINA”

Esta revista fue fundada por D. José Zaragoza y Aranquízna, quien, según Retana, era un “*filipino de sangre española, algo beato y a la vez nacionalista*”²⁷. El era un personaje con muchos oficios: fundador, editor y propietario de la revista, pero también periodista de nuevo cuño, y banquero. Ejercía, al mismo tiempo, como Cónsul de Liberia, África del Norte y Ecuador, en Manila²⁸.

A esta aventura editorial D. José consiguió que se uniese su hermano Miguel Zaragoza, famoso pintor y escultor²⁹.

El primer número de la revista vio la luz el 7 de noviembre de 1891. Se publicó semanalmente hasta el 14 de febrero de 1895, poco antes de la muerte de su fundador, el 23 de febrero de 1895. Estaba formada por ocho páginas en folio con el texto a dos columnas. La primera página, la portada, estaba dedicada a una personalidad del mundo de la política, la iglesia, las letras, las artes y la cultura. Las páginas 2-3 y 6-7 eran de texto. Las páginas 4-5 eran de ilustraciones de personajes, paisajes, escenas costumbristas. La última, la 8, se dedicaba a la publicidad. Se añadían otras cuatro páginas de cubierta. En estas últimas –en muy mal papel–, se reproducían noticias tomadas de la “*Gaceta*” y de otros periódicos.

El impresor de “*La Ilustración Filipina*” fue Juan de Ataide, español filipino, que era a su vez propietario y director de otras publicaciones. Realizó dos series de artículos sumamente interesantes, en especial la consagrada a las funciones de teatro en Manila, de todo punto indispensable para quien desee hacer estudios sobre la materia³⁰. La imprenta estaba situada en la calle Echagüe, Nº 24, en el barrio de Quiapo, Manila.

²⁷ RETANA, Wenceslao, *Aparato bibliográfico de la Historia General de Filipinas, deducido de la colección que posee en Barcelona la Compañía General de Tabacos de dichas islas*, III, Madrid 1906, 1680.

²⁸ ID., *El periodismo filipino. Noticias para su historia (1811-1894)*, Madrid 1895, 620.

²⁹ ZARAGOZA, Ramón M^º., *La Ilustración Filipina 1891-1894*, Ramaza Publishing, Makati 1992, 10.

³⁰ RETANA, *Aparato bibliográfico*, 1681.

Entre los colaboradores literarios estaba el propio fundador, D. José Zaragoza, que firmaba con una “Z” y su hermano, Miguel, que firmaba como “Mario”.

En un principio este semanario tenía un cierto sello español. Escribían en él Cáraves, Mediano y otros periodistas peninsulares. Pero, a los pocos meses –comenta Retana–, el señor Zaragoza imprimió un nuevo rumbo a su periódico, admitiendo trabajos polífticos de gentes del país. Como consecuencia, los periodistas españoles peninsulares dejaron de colaborar en esta publicación a excepción del P. Salvador Pons, agustino, que continuó dando a “*La Ilustración Filipina*” trabajos exclusivamente científicos³¹.

Además de los nombres ya citados, habría que añadir los colaboradores literarios siguientes: Isabelo de los Reyes, Manuel Rodríguez Bea, Miguel Zaragoza, Federico Ordás Avecilla. Román G. Blanes, Ángel Benito, José M. Barroso, Manuel Santamaría y Bustamante (desde Madrid), Fr. Manuel Alonso (poeta recoleto), J. López Vito, P. de Olive, Antonio Luna y algunos más.

Por lo que se refiere a los dibujantes y colaboradores artísticos, estaba el pintor Miguel Zaragoza, ya citado, co-propietario de la revista. Firmaba sus diseños unas veces con su nombre y otras con los pseudónimos Mighiz o Tighis, o, simplemente, con una “M”³². El principal colaborador artístico fue el pintor Félix Martínez, del que aparecieron en esta revista más de sesenta dibujos. Otros de los colaboradores serían Manuel Rodríguez, Francisco Domingo, Vicente Rivera y Mir, Guillermo Partier, Melecio Figueroa, Martiniano Francisco, Doroteo Vicente, Carmen Zaragoza y Simón Flores entre otros. Hay también muchas ilustraciones sin firma y otras que llevan los pseudónimos Suyo, Tuyo, Crayon, Mighiz, Tighis, que correspondían a distintos miembros de la familia Zaragoza.

El principal litógrafo de “*La Ilustración Filipina*” fue Partier que realizaba también por esa época otras publicaciones como: “*Madrid-Manila*”, “*El ejército de Filipinas*”, “*El Telegrama*”, “*El Heraldo Militar*”. De todos modos hay obras que fueron realizadas por la Litografía de Chofré y C^a. de Binondo o por las litografías de Carmelo y Bruckman y la de Marcelino Gómez, como puede comprobarse analizando las ilustraciones.

En un principio, en 1895, W. Retana fue particularmente crítico con esta publicación. En primer lugar desaprueba el título pues repite el de la prestigiosa *Ilustración Filipina* publicada en Manila entre 1859-1860³³.

³¹ ID., *Periodismo filipino*, 456-458.

³² ZARAGOZA, *Ilustración Filipina 1891-1894*, 10.

³³ *Ilustración Filipina*, Manila 1859-1860. Ver también SIERRA DE LA CALLE, Blas, *Ilustración Filipina 1859-1860*, Ediciones Museo Oriental-Caja España, Valladolid 2003.

Afirma que, a pesar de que han pasado treinta años –y durante los mismos han progresado tanto la tipografía como la litografía–, esta nueva publicación es un “verdadero ignominioso remedo de la *Ilustración de ayer*”³⁴.

Es crítico también con el texto pues lo considera un “*órgano de progresistas con retórica averiada*” y, al mismo tiempo, falto de objetividad a la verdad, demostrándolo con algunos ejemplos³⁵. No mejor opinión le merecen los grabados a los que no duda en calificar de “*grotescos*”³⁶.

Once años después, en 1906, Retana ha suavizado su opinión y, al comparar esta publicación “*La Ilustración Filipina*” con su homónima “*Ilustración Filipina*” de 1859 afirma que “*si bien le es inferior en muchas cosas, mayormente en toda la parte extrínseca, le supera en sabor local, en curiosidades filipinas, hoy más que nunca dignas de ser consultadas*”³⁷.

Creemos que ese juicio más equilibrado se ajusta mejor a la realidad de las cosas, que la primera opinión más visceral y, por ello, menos objetiva.

B.- OBRAS DE SIMÓN FLORES

Son un total de diez –incluyendo su autorretrato–, las obras de Simón Flores que hemos encontrado publicadas en “*La Ilustración Filipina*”. Todas ellas aparecen en el año 1892. Aunque no son numerosas, teniendo en cuenta la escasez de pinturas que tenemos de este artista, adquieren un valor especial. Además, como ya se indicó, el hecho de que todas ellas sean de temática costumbrista las hace mucho más interesantes.

a. Retrato de Simón Flores

Este retrato fue el motivo de portada del N° 16 de “*La Ilustración Filipina*” que apareció el 28 de febrero de 1892. Fue publicado a raíz de la participación del artista en el certamen del Tercer Centenario de San Juan de la Cruz, donde presentó varias obras que fueron positivamente valoradas.

Aunque no lleva firma, hoy todos los investigadores consideran que se trata de un autorretrato del pintor, litografiado por Chofré y C^a, como consta al margen del óvalo dentro del cual vemos la figura de Simón Flores. Por entonces él tenía 52 años, aunque su rostro lo hace aparecer más joven. Se le ve como una persona con un rostro sereno y seguro, confiada en sí misma, pero,

³⁴ RETANA, *Periodismo filipino*, 456.

³⁵ *Ibid*, 458-462.

³⁶ *Ibid*, 462.

³⁷ ID., *Aparato bibliográfico*, 1891.

a la vez, que inspira confianza. Lleva rodeando el cuello una bufanda con un nudo, lo que, por un lado, le da un aire bohemio y, al mismo tiempo, hace que sea también una estampa muy actual. (ILUSTRACIÓN n.º 6)

b. Instrucción primaria

Este diseño de Simón Flores, aparecido en 1892, nos muestra a una niña sentada en una silla, que está leyendo un libro, muy probablemente un texto escolástico o un cuento. Descalza, y con los pies entrelazados uno sobre otro está concentrada en su tarea. (ILUSTRACIÓN n.º 7)

Se nos muestra a la niña sobre una silla de madera torneada, propia no de un aula escolástica, sino más bien de un salón familiar. En realidad, podríamos decir que manifiesta el resultado, el fruto de la “*Instrucción primaria*”. Los distintos símbolos de la misma están representados todo alrededor de ella. A un lado vemos un globo terráqueo con los océanos y continentes, que nos indica que en la escuela se enseñaba geografía. Al otro lado, las letras del abecedario y los números nos muestran que en las aulas se enseñaba a leer, escribir y contar. Más abajo, se ven varios papeles escritos en el suelo y un bastidor cuadrado para bordar.

Dentro de la instrucción primaria femenina tanto en Filipinas, como, en esa misma época, también en España, el enseñar a las niñas a coser y a bordar era algo que se consideraba importante. El aprender estas “*artes*” era sumamente práctico para la vida diaria. Además podría llegar a ser un modo de ganarse la vida. Incluso, podría convertirse en un arte. De hecho los bordados filipinos en piña, seda o algodón de las vestimentas masculina y femenina, así como los bordados de las vestimentas y ornamentos litúrgicos en seda y oro producidos en Filipinas, hablan muy claramente del alto nivel alcanzado en las islas en el arte del bordado.

Curiosamente, otro colaborador de “*La Ilustración Filipina*”, Félix Martínez, un año después, en 1893, a la hora de representar una “*Maestra de instrucción primaria*” la ha pintado con un bastidor en la mano. Esto nos habla por sí mismo de la importancia que se daba en la época al hecho que las mujeres supieran coser y bordar.

La instrucción primaria fue algo que se introdujo en Filipinas desde la llegada de los españoles. Los agustinos tanto al fundar el convento de Cebú en 1565, como el de Manila en 1571 lo primero que hicieron es poner también allí una escuela, donde “*enseñaban a los niños a leer y a contar*”. Así nos lo testimonian los documentos históricos³⁸.

³⁸MEDINA, Juan de, *Historia de los sucesos de la Orden de N. Gran P. S. Agustín de estas islas Filipinas desde que se descubrieron y se poblaron por los españoles, con las noticias me-*

En tiempos de Simón Flores la instrucción primaria era algo común en todos los pueblos³⁹. Los historiadores agustinos Buzeta y Bravo dan fe también de que en Bacolor, donde vivía el artista, así como en otros pueblos de alrededor donde él trabajó (Betis, México, Sta. Rita) disponían de escuela primaria “*a la que concurren muchos alumnos*”⁴⁰.

c. La herbolaria

Este dibujo de Simón Flores apareció en “*La Ilustración Filipina*” el 21 de septiembre de 1892. Se trata de un cuadro de costumbres del que la propia revista nos da la explicación. (ILUSTRACIÓN n.º 8)

Se nos muestra a una elegante mestiza que, al salir de la misa mayor en la iglesia de Binondo, va al mercado de plantas, flores, frutas y yerbas, que solía estar situado –entre otras muchas tiendas de comida–, en la entonces llamada Plaza de Calderón de la Barca, en el costado derecho del atrio de la iglesia.

Todas las mercancías del mercado han venido de los jardines de Pasay, que es donde se dedican a este comercio, y donde existían personas entendidas en la floricultura. Por lo que se refiere a las hierbas medicinales, éstas tenían una gran venta en esta feria ambulante de la Plaza de Binondo. Generalmente se usaban frescas en la medicina casera y no se guardaban más que de una semana para otra.

La mestiza, elegantemente vestida, se protege con una sombrilla. Se ha acercado a la herbolaria –que está sentada en el suelo y se cubre la cabeza con un sombrero tipo “*salacot*”–, para adquirir flores, llantén, zarzaparrilla y sargas colgadas que tiene la herbolaria sobre un cesto o “*bilao*”.

Detrás de la mestiza está una niña –su asistenta o criada– que tiene también un pequeño cesto en la cabeza, donde se van poniendo las compras que va haciendo el ama. En segundo plano, por detrás, se observan dos caballeros con sombrero –“*baguntaos*” les llamaban en Filipinas–, que se han detenido a admirar a la gentil mestiza⁴¹.

morables escritas el año 1630, Tipo-Litografía de Chofré y Comp, Manila 1893, 54 y 75; MOLINA, Antonio M. *The Philippines through the Centuries*, I, UST. Publications, Manila 1960, 62.

³⁹.- Un testimonio entre muchos de cómo los agustinos fundaban escuelas en sus parroquias podemos ver en *La Ilustración Española y Americana* 2 (1885).162-163; SIERRA DE LA CALLE, Blas, *Filipinas 1870-1898. Imágenes de “La Ilustración Española y Americana”*, Ediciones Caja España-Museo Oriental, Valladolid 1998, 116-117.

⁴⁰ BUZETA-BRAVO, *Diccionario geográfico*, I, 319, 322, 380, 413.

⁴¹ *La Ilustración Filipina* (21 de septiembre 1892) 343.

d. Orquesta de Dalagas

Tradicionalmente se asociaban las orquestas a los hombres pero, ya en el siglo XIX en Europa se fue introduciendo la presencia de mujeres en las orquestas, e incluso se crearon orquestas exclusivamente femeninas.

Estos nuevos aires llegaron también a Filipinas donde se formaron orquestas de simpáticas jóvenes. Entre ellas destacaban la de “*babaes*” de Pandacan y la de mestizas de Lucban (Tayabas) que eran un primor en cuanto a ejecución y simpatía. De ahí que –según comenta “*La Ilustración Filipina*”– “*encantan por doble sentido, el de la vista y el del oído*”⁴².

Componen esta orquesta seis jóvenes vestidas con un traje largo de cola y una blusa de piña con anchas mangas y un amplio cuello, ambos con una franja bordada. Todas ellas llevan también el pelo recogido en un moño en la parte posterior de la cabeza. (ILUSTRACIÓN n.º 9)

La figura central es la joven sentada en una silla, con el arpa entre sus brazos. Sus dedos están rasgando las cuerdas. Sentada frente a ella está otra compañera tocando la guitarra. Las otras cuatro componentes están detrás, de pie. Una toca el violín, la otra un acordeón y las otras dos –aunque el diseño no está muy definido–, podrían llevar en sus manos algún pequeño instrumento de percusión.

El tema de los músicos parece que le era familiar al pintor Simón Flores, que –como ya se dijo anteriormente–, en 1876 fue premiado en la Exposición Universal de Filadelfia, por su obra “*La música del pueblo*”.

e. Una india en el camino

Este diseño de Simón Flores fue publicado en “*La Ilustración Filipina*” en páginas centrales el 21 de noviembre de 1892, frente al de “*Una mestiza en paseo*”. El artista quiere resaltar gráficamente el contraste de tipo, aire y traje entre una elegante mestiza de la ciudad y una arrogante india del campo. (ILUSTRACIÓN n.º 10)

El comentarista de la revista se pregunta: “¿*Con cual quedarse?*”. La respuesta es que eso depende de gustos, pero constata que a los españoles “*castilas*” les encantaban tanto unas como otras⁴³.

Simón Flores, que vivía en medio del pueblo, estaba familiarizado con esta imagen. El nos muestra a una mujer de campo caminando en medio de las casas del poblado hechas de madera con el techo de nipa, que están rodeadas por una cerca.

⁴² *Ibid.* (14 de noviembre 1892) 397.

⁴³ *Ibid.* (21 de noviembre 1892) 407.

La protagonista tiene una expresión seria y parece caminar concentrada en sus pensamientos. Está vestida con un traje largo, decorado a cuadros, que cubre todo su cuerpo a excepción de los pies, las manos y la cabeza. En la parte anterior lleva un delantal decorado con rayas horizontales y, al hombro, un pañuelo que parece del mismo tejido que el vestido.

Tiene el brazo derecho extendido hacia abajo, mientras que con el izquierdo, doblado hacia arriba, sostiene una sombrilla que la protege del sol. La sombrilla parece de factura china, con el mango y las varillas de bambú y el resto de papel encerado.

La firma del artista –en el ángulo inferior derecho–, está formada por las iniciales de su nombre y apellido S y F, superpuestas una sobre otra.

Este motivo de las mujeres del campo inspiró ya anteriormente a otros artistas. El inglés C. W. Andrews nos dejó hermosas muestras de ellas en sus obras: “*India de Pateros*”, “*India de Paquil*”, “*Quica*”, “*Frutera de Majayjay*”, etc, publicadas en “*Ilustración Filipina*” entre 1859-1860⁴⁴.

f. Una mestiza de paseo

Este dibujo de Simón Flores forma pareja con el anterior, ambos publicados en “*La Ilustración Filipina*” en páginas centrales el 21 de noviembre de 1892. (ILUSTRACIÓN n.º 11)

Aunque está pintada sobre un fondo blanco, la mestiza que el artista nos representa paseando posiblemente pertenezca a un contexto urbano o a la burguesía. No parece muy lógico imaginarse una mujer arrastrando su vestido de cola por un camino polvoriento.

La joven viste una larga falda lisa con una blusa de piña, con mangas anchas y un cuello con las franjas bordadas. Sobre su vestido lleva un delantal decorado y una bolsa semicircular que cuelga de la cintura. La mano izquierda –que parece sostener un ramo de flores–, no se ve, al estar cubierta con la manga, mientras que con la mano derecha sostiene una pequeña sombrilla de seda.

Su rostro joven resalta en contraste con el pelo oscuro recogido en un moño en la parte posterior de la cabeza. Mientras camina ha dirigido su mirada hacia la parte derecha, hacia algo o alguien que están más bajos que su rostro (¿un niño? ¿un perro? ¡Quién sabe!).

El tema de la mestiza ha sido representado anteriormente ya en otras ocasiones en el arte filipino. El 15 de noviembre de 1859 apareció en “*Ilus-*

⁴⁴ *Ilustración Filipina*, Manila 1859-1860; SIERRA DE LA CALLE, *Ilustración Filipina 1859-1860*, 82-90, 136-137.

tración Filipina”, la litografía de B. Giraudier basada en el dibujo de C. W. Andrews, titulada “*Mestiza española*”. De ella se dice que sabía leer y escribir, conocía el castellano y era aficionada a la música, siendo capaz de tocar el arpa y el piano. Además, al ser, por lo general, hija de padres de cierta posición, no necesitaba trabajar, por lo que dedicaba gran parte de su tiempo a la lectura, la música, excursiones en barca, el baño...⁴⁵.

g. *El primer hijo*

Aparentemente, esta obra está sin firma, pero, si se observa atentamente la parte inferior derecha del dibujo, pueden apreciarse las iniciales S y F de Simón Flores. (ILUSTRACIÓN n.º 12)

Publicado el 28 de noviembre de 1892 nos muestra a una joven madre sentada junto a la ventana. Viste una falda oscura y una blusa blanca. Sostiene su cabeza con el brazo apoyado en la ventana. Aunque su mirada se dirige hacia la lejanía, su atención está centrada en el interior, donde tiene a su hijo durmiendo en una hamaca, colgada del techo. Mira pensativa hacia el horizonte, mientras con su mano izquierda mece al niño.

Hay una tensión y un movimiento en este diseño entre el mundo interior y el mundo exterior, entre el presente y el futuro. ¿Quién sabe qué piensa esta mujer? ¿Estará imaginándose el futuro de su hijo? ¿Estará inquieta a la espera de su esposo, el padre de la criatura? Por un lado nos inspira reposo, calor de hogar, paz y seguridad. Por otro se abre a la expectativa, a la esperanza, a la aventura y al futuro...

h. *Abuso de confianza*

La escena de este dibujo parece inspirada en alguna experiencia personal del propio artista. Simón Flores realizó numerosos retratos a personas y familias de la burguesía filipina, principalmente de la región de la Pampanga. Los más conocidos son los retratos de la Familia Quiazon, ya citados. Aunque no conocemos con exactitud el método de trabajo del pintor, es muy probable que una parte del cuadro, el artista lo realizase “*in situ*”, es decir, en la propia residencia de los personajes que posaban para él con el deseo de perpetuarse por medio del arte. Allí, lo más probable, es que el pintor no solamente tomase apuntes y bocetos de los protagonistas, sino también de su entorno familiar: los muebles, las cortinas, las lámparas,

⁴⁵ *Ilustración Filipina 1859*, 150; SIERRA DE LA CALLE, *Ilustración Filipina 1859-1860*, 88-89.

los salones con sus puertas y ventanas. Y al mismo tiempo estaría al contacto con la servidumbre. Y él, como hombre del pueblo que era y como artista buen observador, tomaría también nota del comportamiento de ellos. Con todos los datos reunidos él terminaría después el lienzo en su estudio. La obra final iría para los mecenas que se la encargaron, pero él conservaría consigo los diseños y estudios realizados en esas moradas.

Por eso parece muy comprensible que, en las largas horas que él permaneció en esas residencias, seguramente tuvo oportunidad de contemplar una escena como la que representa en este diseño, publicado en “*La Ilustración Filipina*” en 1892. (ILUSTRACIÓN n.º 13)

El protagonista de la obra es un criado –vestido con camisa y pantalón blanco–, que camina descalzo por la casa. Todo hace entender que se le ha pedido que lleve un jarrón de agua para el tocador de su señora. Es un cuarto que se encuentra al lado de una galería con ventanas de “*capiz*”. A él se accede por una puerta con cortinas. Ante el hermoso mueble, las toallas limpias, la palangana de porcelana, los frascos de perfume, el espejo... la tentación de la vanidad es muy fuerte. ¿Cómo resistirla? Imposible. Por un momento toma en sus manos el cepillo del pelo de su señora y se peina mientras se mira al espejo. Una sonrisa –a la vez pícaro y llena de autosatisfacción–, le surge espontánea y queda reflejada en el espejo.

i. El gobernadorcillo de antaño

Simón Flores nos representa al “*Gobernadorcillo de antaño*” paseando a las afueras del pueblo. Detrás de él están apenas insinuadas a un lado varias cinas o montones de paja de arroz, tras una vaya y, al otro lado, un árbol y una casa tipo “*bahay kubo*” de madera y nipa. (ILUSTRACIÓN n.º 14)

Lleva la típica vestimenta filipina de la época: un ancho calzón oscuro de “*saya-saya*”, que le llega hasta las pantorrillas y una camisa larga blanca por encima; por encima una corta chaqueta oscura. Calza un par de sandalias y su cabeza está cubierta con un sombrero normalmente de “*buri*” o paja, en forma de bombín. Cuelga sobre su pecho un escapulario, que testimonia su devoción cristiana. Va mirando hacia el suelo, pensativo, con la mano derecha extendida hacia abajo y la izquierda –en la que sostiene su bastón de mando–, recogida sobre el pecho.

La firma de Simón Flores es claramente visible en el ángulo inferior izquierdo con la S superpuesta sobre la F de Flores

Este tipo del “*Gobernadorcillo*” lo representó ya en dos ocasiones el pintor José Honorato Lozano en el álbum de “*Vistas de las Yslas Filipinas*”

pintado para Gervasio Gironella en 1847, y que, actualmente, se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid⁴⁶.

La estampa de “*El gobernadorcillo*” fue ya interpretada también en 1859 por C. W. Andrews y publicada en “*Ilustración Filipina*”⁴⁷. En esa misma publicación aparece una magistral descripción de este personaje, realizada por el agustino Fr. Juan Tombo. Dice así:

*“El capitán o gobernadorcillo, es lo que se llama en España alcalde pedáneo; es la autoridad municipal ordinaria encargada en cada pueblo de su gobierno inmediato, especie de juez de paz o conciliador para cortar o transigir en sus principios las demandas litigiosas, las divergencias o cuestiones que se susciten, y para oír en fin, las reclamaciones o quejas. En cuestiones criminales forma las principales diligencias con los reos y las remite al superior juzgado: actúa siempre con dos testigos acompañados y hace las veces de escribano público. Como juez ordinario de su respectivo pueblo puede conocer y sentenciar las demandas civiles cuya cantidad no exceda según unos de dos “taeles” de oro y, según otros, de 25 pesos, y puede facultarle el superior juzgado para mayores cantidades. Las faltas ligeras, o de poca trascendencia social, puede juzgarlas y castigarlas con algunos azotes; está obligado a cuidar de la tranquilidad pública, buen orden y policía del pueblo a su mando; hacer cumplir y ejecutar las órdenes superiores, para lo cual tiene a su disposición suficiente número de subalternos, llamados tenientes, que, en casos dados, le suceden en el mando. Cuenta, además, con un juez de policía que cuida de lo que indica el oficio; otro de sementeras para que estas se laboren a su debido tiempo, dirimir las cuestiones entre amos y trabajadores y castigar a los morosos u holgazanes; y, por último, otro de ganados para que estos no carezcan de sus respectivas marcas y que en los tiempos de siembra estén guardados en sus pastos”*⁴⁸.

Era elegido por votación entre sus electores y confirmado por el Gobernador General de Filipinas. La toma de posesión del cargo se realizaba en la sede del juzgado donde, en una ceremonia solemne, se le hacía entrega del bastón de mando, símbolo de su autoridad.

En 1877 “*La Ilustración de Oriente*” dedica un amplio artículo para hablar tanto del “*Gobernadorcillo*” como del “*Capitán pasado*”, que va acompañado por un diseño del primero, pintado por La Serna y litografiado por Börner⁴⁹.

⁴⁶ CARIÑO, José M^a., *José Honorato Lozano. Filipinas 1847*, Lunwerg-Ars Mundi Phil. Ed., Barcelona 2002, 182-185.

⁴⁷ *Ilustración Filipina* (15 diciembre 1859); SIERRA DE LA CALLE, *Ilustración Filipina 1859-1860*, 174-175.

⁴⁸ *Ilustración Filipina* (15 diciembre 1859) 167.

⁴⁹ *Ibid.* (30 diciembre 1877) 3-5.

j. El gobernadorcillo de ogaño

En las páginas centrales de *La Ilustración Filipina* del 21 de diciembre de 1892, aparecían frente por frente las dos imágenes pintadas por Simón Flores del “*Gobernadorcillo de Antaño*” y del “*Gobernadorcillo de ogaño*”. Con ellas se quería mostrar cómo habían cambiado las apariencias de esta autoridad en los últimos años. No sólo la imagen, sino también el texto de Zaragoza resaltaba las diferencias. Decía así:

¡Lo que va de ayer a hoy! La chaqueta se convierte en frac, el calzón de saya-saya en pantalón de fina lana, el sombrero de buri o de paja en flamante sombrero de copa y el hombre...es decir, el gobernadorcillo de antaño, en un ser... que está al tanto de sus deberes y de sus derechos, que se percata de los fueros de su dignidad y que va introduciendo en su vida interior los hábitos de las costumbres modernas. (...)

El gobernadorcillo de ogaño, se escoge generalmente de entre los notables del pueblo, pero como el cargo es difícil y oneroso, además, ya no sucede lo que antaño sucedía, que se removían influencias y compraban votos para obtenerlo. Ahora, por lo general, sucede lo contrario”⁵⁰.

Simón Flores nos muestra en este dibujo a gobernadorcillo del presente dentro de su despacho, sentado en un sillón con su bastón de mando en la mano. Da la sensación que el protagonista está inmóvil posando para el artista. Viste completamente al estilo europeo de la época: pantalón, camisa, chaleco, chaqueta, zapatos,... y el sombrero posado sobre la mesa que tiene a su lado. El personaje se muestra seguro en su función de mando, con una mirada reflexiva, concentrado en sus pensamientos y preocupaciones. (ILUSTRACIÓN n.º 15)

En el ángulo inferior derecho lleva la firma: una S sobre la F de Flores, que es el mismo tipo de firma que encontramos en las pinturas al óleo del Museo Oriental de las que hablaremos más adelante.

En su popular y a la vez controvertida novela “*Noli me tangere*”, José Rizal se pregunta en el capítulo titulado “*Los soberanos*” quienes eran los caciques del pueblo ¿Acaso el gobernadorcillo? En relación a la autoridad de este personaje, Rizal ofrece esta respuesta: “*éste era un infeliz que no mandaba, obedecía; no reñía a nadie, era reñido; no disponía, disponían de él; en cambio tenía que responder al Alcalde Mayor de cuanto le habían mandado, ordenado y dispuesto como si todo hubiese salido de su cráneo, pero, sea dicho en su honor, él no ha robado ni usurpado esta dignidad: le ha cos-*

⁵⁰ *Ibid.* (21 diciembre 1892) 439.

*tado cinco mil pesos y muchas humillaciones, y, por lo que le renta, le parece muy barata*⁵¹.

En esta obra de Rizal en la que, como se sabe, el principal blanco de sus denuncias son los frailes –y principalmente el protagonista P. Dámaso–, vemos que tampoco ahorra críticas a los políticos corruptos que se compran el cargo.

3.- Pinturas de Simón Flores en el Museo Oriental

Desde finales del siglo XIX existen en el Museo Oriental del Real Colegio de PP. Agustinos, en Valladolid, España, cuatro pinturas costumbristas de idénticas dimensiones y características técnicas pictóricas.

Hasta hoy día aún no hemos encontrado documentación que nos confirme quien fue el religioso agustino que las trajo personalmente hasta aquí, o que las envió desde Filipinas. No obstante, si se considera que Simón Flores vivió gran parte de su vida en Bacolor y que esta ciudad, así como las otras donde el artista realizó pinturas murales en las iglesias –Guagua, Sta. Rita, Betis, México–, estaban administradas por los frailes agustinos, lo más razonable es concluir que fue uno de estos agustinos quien las adquirió al pintor y, posteriormente, las trajo o las envió a Valladolid, donde él había estudiado.

Teniendo en cuenta la cronología de las obras –que como luego exponemos hay que situarla hacia 1895-1897–, así como la temática de las mismas, nos inclinamos a afirmar que las pinturas fueron realizadas en Bacolor, lugar de residencia del pintor. Y que fueron adquiridas por el P. Antonio Bravo, párroco de Bacolor desde 1890 hasta 1897, y traídas por él a España en julio de 1897, con destino a Valladolid, donde ya existía un museo desde 1874⁵². A raíz de la apertura del canal de Suez, en 1869, habían sido varias las remesas de obras enviadas por los misioneros agustinos de Filipinas con destino a aumentar los fondos del entonces denominado “*Museo Misional*”⁵³.

A lo largo de más de un siglo estos cuatro lienzos al óleo han sido catalogados como obras anónimas de un artista filipino de finales del siglo

⁵¹ RIZAL, José, *Noli me tângere. Novela tagala*, Berliner Buchdruckerei-Actien Gesellschanft, Berlín 1886, 51-52.

⁵² JORDE, *Catálogo bio-bibliográfico*, 493. Otra posibilidad es que las enviara alguno de sus sucesores en Bacolor, bien el P. Bernabé Jiménez, o el P. Vicente Ruiz.

⁵³ Puede verse más ampliamente esta historia en CASADO PARAMIO, José Manuel-SIERRA DE LA CALLE, Blas, *Museo Oriental de Valladolid. Orígenes, presente y obras maestras*, Estudio Agustiniiano, Valladolid 1988, 4-7; SIERRA DE LA CALLE, Blas, *Museo Oriental. Obras selectas*, Museo Oriental-Caja España, Valladolid 2004, 38-41.

XIX. Y como obras anónimas han aparecido en las diversas publicaciones del Museo Oriental⁵⁴.

A partir de 1980 que el Museo Oriental fue inaugurado por SS. MM. los Reyes de España, D. Juan Carlos y Dña. Sofía, éste ha sido visitado por una buena parte de los investigadores del arte hispano-filipino durante el periodo español (1565-1898). Recordamos entre ellos a Esperanza Bunag Gatbonton, Jaime Laya, Florinda Capistrano Baker, Regalado Trota José, Santiago Albano Pilar, José María Cariño, entre otros. Todos han visto estas pinturas expuestas en la sección de Filipinas, pero ninguno de ellos se ha planteado la posibilidad de la autoría de Simón Flores⁵⁵.

Hoy el Museo Oriental considera que estas cuatro pinturas al óleo son, sin ninguna duda, obras originales y auténticas salidas del pincel de Simón Flores⁵⁶.

Las razones para afirmarlo con total seguridad son varias. En primer lugar porque en dos de las pinturas –*Las Lavanderas* y *El niño pintor*–, tras una reciente limpieza, ha aparecido en el ángulo inferior izquierdo la firma en rojo de S. Flores. El tipo de firma corresponde a la que el artista usa en algunas de las obras publicadas en *La Ilustración Filipina* en 1892.

En segundo lugar, si comparamos el dibujo a pluma de Simón Flores que se encuentra en la colección del Dr. Eleuterio Pascual de Manila –en el que vemos a una mujer anciana preparando el “*buyo*”– con la pintura al óleo “*La buyera*” del Museo Oriental, cualquier observador puede ver con claridad que el primero es un boceto de la pintura de nuestro museo⁵⁷.

En tercer lugar –por lo que se refiere a la obra “*Niños jugando con cometas*”–, constatamos que los materiales empleados, el formato de la pintura, la técnica pictórica, y la gama de colorido, la asocian indudablemente a las tres

⁵⁴ ID., *Museo Oriental. Guía del visitante*, Valladolid 1982, 46; *Museo Oriental. Arte chino y filipino* Estudio Agustiniiano-Museo Oriental, Valladolid 1990, 146; *Catay. El sueño de Colón. Las culturas china y filipina en el Museo Oriental de Valladolid*, Junta de Castilla y León, Valladolid² 2002, 136; *Museo Oriental. Obras selectas*, 492; *Filipinas. Obras selectas del Museo Oriental*, Museo Oriental-Caja España, Valladolid 2004, 122.

⁵⁵ CARIÑO, José M^a. A., *Discovering Philippine Art in Spain*, National Centennial Commission; Manila 1998, 246.

⁵⁶ Como obra de Simón Flores ha aparecido la pintura *Niños jugando* – que hoy consideramos más apropiado titular *El Niño pintor*–, en el catálogo y la exposición dedicada a José Rizal que se celebró en la Biblioteca Nacional de Madrid del 30 de noviembre de 2011 al 12 de febrero de 2012: *Entre España y Filipinas: José Rizal, escritor*, Biblioteca Nacional de España, Madrid 2011, 231.

⁵⁷ PACIFIC ASIA MUSEUM, *100 Years of Philippine Painting*, Pasadena 1984, Obra n. 7 del catálogo.

anteriores. Hay que añadir además que el tema de la cometa es algo nunca visto en el arte filipino hasta entonces. Será Simón Flores el primero que lo representa. Aparece en dos pinturas del Museo Oriental. En ésta, titulada “*Niños jugando con cometas*,” y también en la otra titulada “*El niño pintor*”, donde encontramos también a un niño con una cometa en la mano, que muy bien puede ser uno de los que aparecen también en la otra pintura.

Finalmente, podemos decir que si comparamos estas cuatro pinturas del Museo Oriental con las otras dos pinturas costumbristas de Simón Flores hasta ahora conocidas –“*Alimentando pollos*” y “*Primeras Letras*”– constatamos una gran similitud en la combinación de la paleta cromática de rojos, azules, amarillos y blancos. Lo mismo cabría decir de la vegetación que aparece en los cuadros. También, la niña retratada en “*Primeras letras*” tiene rasgos similares a la niña de la obra “*El niño pintor*” del Museo Oriental.

Todas estas pinturas costumbristas nos reflejan la vida de las gentes de Bacolor, donde Simón Flores había fijado su residencia. Compartimos a este respecto las consideraciones que Manuel D. Duldulao hace sobre las pinturas costumbristas de este artista: “*A su celebración de las escenas bucólicas – todavía no estropeadas- él añadió su imaginario romántico y un amor por la soledad y la grandeza. A las sencillas gentes caseras de Bacolor les dotó de una dimensión heroica. El les pintó no sólo con la simplicidad de un campesino, sino también con inmensa vitalidad y, literalmente, elevó la sencilla gente del pueblo a la dignidad de la historia. Él las mostró como él las veía: llenas de orgullo en sus trabajos, llenas de esperanza en el futuro; vivos con la determinación de crecer en la vida; y lo hizo sin sentimentalismo e idealización*”⁵⁸.

A.- EL NIÑO PINTOR

Hasta ahora, en diversas publicaciones, habíamos titulado esta obra como “*Niños jugando*”⁵⁹. Tras un estudio más detenido, hoy día consideramos más apropiado denominarla “*El niño pintor*” pues, si nos fijamos bien, el centro de la pintura de este pequeño artista descalzo –vestido con una camisa blanca y un pantalón rojo–, que, apoyando su mano izquierda sobre su rodilla, está concentrado pintando en el suelo. Utilizando el palo como pincel está trazando una figura humana. Ya ha diseñado la cabeza y uno de los brazos y se dispone a pintar el otro brazo. (ILUSTRACIONES n.º 16-18)

⁵⁸ DULDULAO, Manuel D., *A Century of Realism in Philippine Art*, Legacy Publishers, Quezon City 1992, 26.

⁵⁹ SIERRA DE LA CALLE, *Museo Oriental: Guía del visitante*, 46; *Arte chino y filipino*, 146; *Obras selectas*, 492; *Filipinas. Obras selectas*, 122.

Alrededor suyo hay otros seis niños, todos descalzos. Siguiendo el orden de las agujas del reloj nos encontramos primero, al lado izquierdo a un niño agachado –vestido con pantalón negro y camisa blanca con manchas rojas–, que está absorto en recomponer su raqueta, que parece se le ha roto. Detrás de él, de pie, está otro niño con pantalón rojo y camisa blanca. Sostiene en la mano derecha una pelota, mientras mira atentamente la obra de arte que está saliendo de la mano del pequeño artista.

A su lado, otro niño más bajo –que lleva como única vestimenta una camisa blanca– sostiene su cometa, y contempla ensimismado el dibujo del suelo. El poder mágico de la creatividad del niño pintor ha sido más fuerte que el deseo de ver volar por los aires su cometa.

Más hacia la derecha está una hermosa niña con falda roja y blusa blanca, que sostiene en sus brazos a otro niño más pequeño, posiblemente un hermano. Éste último se está llevando algo a la boca o se está chupando el dedo. Ella, sin embargo, sigue atenta la travesura que está cometiendo el niño que tiene delante.

Aprovechando la concentración del pequeño artista, otro de sus amigos –con camisa roja y pantalón gris oscuro, roto por las rodillas–, le está colgando de la camisa un petardo.

De momento, se trata de una escena en la que todos los protagonistas están quietos concentrados cada uno en lo que más le interesa: el niño artista en su diseño; el otro en su raqueta; los otros dos en el artista; la niña en el que pone el petardo; el bebé en su comida; el artificiero en cómo poner el petardo y encender la mecha sin que su amigo se entere. En un instante el petardo estallará y todos ellos echarán a correr asustados cada uno en una dirección. Después, claro está, vendrá la búsqueda del culpable: ¿Quién ha sido? Hechas las paces, todos se irán a ver volar la cometa que tiene otro de los niños o a jugar a la pelota.

La escena se desarrolla lejos de las casas, detrás de una cerca, en cuyo lado izquierdo se ven crecer las hojas verdes de una planta trepadora. Junto a la cerca se elevan hacia el cielo tres hermosos cocoteros y, al otro lado, se divisan las viviendas del pueblo. Éstas son las típicas construcciones filipinas conocidas como “*bahay kubo*”. Se trata de casas de madera con el techo de nipa. Algunas son de una sola planta, otras de dos. Los tejados, bastante empinados tienen un amplio alero sostenido por unas vigas, que protegen del sol las paredes de la vivienda.

Detrás de las casas sobresale una frondosa vegetación verde, que contrasta con el firmamento, en gran parte cubierto de nubes, aunque, en algunos tramos, puede verse el azul del cielo.

Un detalle significativo es que, en medio de esta escena de la vida rural de la Pampanga, el artista haya puesto una señal de “*modernidad*” a penas

perceptible. Nos referimos al poste de la luz situado delante de la casa de la izquierda. Hasta allí se ven llegar, por la derecha, dos cables. ¿Era la luz sólo para la casa del “*gobernadorcillo*” o del “*capitán*” o para el ayuntamiento, o era la luz para todo el pueblo? Sea cual sea la respuesta, lo más importante es que aquí el artista Simón Flores nos deja constancia que ya a finales del siglo XIX, –entre 1895-1897–, ya existía en los pueblos de la Pampanga –al menos en este Bacolor–, la luz eléctrica. Si pensamos que en pleno siglo XX todavía había pueblos en España que carecían de ella, el hecho de que en este pueblo de Filipinas ya existiese por entonces, habla muy a favor del fomento del progreso realizado por los españoles.

La pintura, como ya se ha dicho está firmada en el ángulo inferior izquierdo, con tenues trazos rojos, por medio de una S (de Simón) superpuesta sobre la F de Flores. Esto nos ratifica en su autoría.

¿Quién es el niño pintor? Puede ser que el protagonista sea el propio Simón Flores, que está representando aquí alguno de sus recuerdos de la infancia. Otra posibilidad es que se trate de una pintura inspirada en su sobrino Fabián de la Rosa, a quien él enseñó pintura siendo niño. También podría ser un cuadro inspirado por una escena de la vida real de Bacolor presenciada por el propio artista.

De todos modos hay que constatar que no es frecuente encontrar imágenes de niños en la pintura filipina. Por lo general, los protagonistas de los cuadros son personas adultas. Los niños, cuando aparecen son figuras marginales, secundarias, casi decorativas. Los protagonistas son siempre las personas mayores, el padre, la madre, el cura,... Es el caso de pinturas de Damián Domingo, Esperidión de la Rosa, Justiniano Asunción, Narciso Malantic, o José Honorato Lozano⁶⁰.

Será Simón Flores el primero en colocar en el arte filipino los niños en primer plano, como protagonistas exclusivos de sus obras. Este hombre que no tuvo descendencia, amaba los niños y aunque no nos dejó ningún fruto de su sangre y de su amada esposa Simplicia, sí nos dejó otros “hijos” en sus pinturas, especialmente las de temática costumbrista. Particularmente significativas a este propósito son dos de las obras del Museo Oriental que tienen a los niños como protagonistas: *El Niño pintor* y *Niños jugando con cometas*. Estos niños de las pinturas, son los hijos que el artista quiso tener y no tuvo.

⁶⁰ CARIÑO-NER, *Álbum Islas Filipinas*, 59, 95, 123-124, 151, 159, 167, 181, 195, 200, 2001; CARIÑO, *José Honorato Lozano*, 17, 21, 23, 25, 33, 39, 41, 45-47, 89, 93, 105, 106, 191, 203, 237; ROCES, Alfredo, *Félix Resurrección Hidalgo and the Generation of 1872*, Eugenio Lopez Foundation Inc., Manila 1998, 13.

B.- LAS LAVANDERAS

Simón Flores se nos muestra aquí como “*pintor del pueblo*” trasladándonos a una escena de la vida cotidiana en un poblado de la Pampanga, a finales del siglo XIX. Lo más probable es que se trate de una vista de Bacolor, la localidad donde se estableció a vivir con su esposa.

Las protagonistas son dos mujeres. Una de ellas –en primer plano a la izquierda del cuadro–, está agachada a la sombra de un frondoso árbol. Con sus manos frota una prenda blanca dentro de una palangana de madera. A su derecha tiene una tinaja de cerámica oscura con agua, y, a la izquierda, sobre el césped, unas telas blancas, azules y rojas. A su lado transcurren mansas las aguas de un río, al que se puede bajar por una escalinata hecha en el terreno. Podría tratarse del Río Bacolor, que ha dado nombre al lugar, o del arroyo llamado Gogo, que desemboca en el anterior. La claridad de las aguas –aun no contaminadas–, permite que puedan lavarse las prendas y, al mismo tiempo, en ellas se reflejen los colores verdes y ocres del terraplén.

En medio del amplio campo de césped verde, entre el río y las casas, está el tendedero. Sobre cinco postes –aunque sólo veamos tres–, han puesto unas cuerdas que sirven para tender la ropa. Vemos una mujer de espaldas, vestida con una saya roja y negra, blusa blanca y sombrero, que está con los brazos en alto colocando una sábana blanca en la cuerda. A la derecha se encuentran otras prendas de varios colores (blanco, amarillo, verde...) y a su izquierda tres faldas de color azul, rojo y amarillo.

Curiosamente, los colores de estas últimas prendas puestas una al lado de la otra en el tendedero –blanco, azul, rojo y amarillo–, son los colores de la bandera filipina. Cabe preguntarse ¿Se trata de una pura coincidencia o hay que buscarle un significado nacionalista a la pintura? Que Simón Flores fuese un artista filipino por los cuatro costados, totalmente identificado con la vida del pueblo, no cabe ninguna duda, a tenor de la temática de sus pinturas costumbristas. Pero, por lo que se refiere a sus inquietudes políticas, es algo que se nos escapa al no poseer en este momento información al respecto.

Detrás del tendedero el artista ha pintado tres típicas casas filipinas de madera y nipa, dos a este lado de la calle y una al otro. Por encima de ellas sobresalen frondosos árboles verdes y el cielo azul tamizado por alguna nube pasajera. (ILUSTRACIONES n.º 19-22)

Un elemento importante –que puede pasar desapercibido si no observamos con mucha atención la pintura–, es que a lo largo de la calle se encuentran dos cables del tendido eléctrico. A la esquina del cruce de las dos calles –junto a una de las casas–, se levanta un poste que lleva en la parte de arriba dos piezas blancas a las que van atadas las dos líneas de cables

eléctricos. Esto da fe que, en el momento de pintar Simón Flores este cuadro ya existía en el pueblo de Bacolor la electricidad.

¿Cuándo llegó la luz a Bacolor? ¿Antes o después que a Manila? Conocemos la existencia de “*La Electricista*”, la primera compañía eléctrica que proporcionó electricidad a Manila en la última década de la presencia española. Fundada en 1891, comenzó a operar ya en 1892, como nos testimonia “*La Ilustración Filipina*” en un cartón humorístico, de carácter simbólico, firmado por Tuyo, titulado “*Acabóse*”⁶¹. En él puede verse una mujer subida a un pedestal de piedra con una lámpara eléctrica en la mano. Debajo, toda una serie de personas con velas y lámparas de aceite o alcohol que la observan sorprendidos. La compañía estaba ya a pleno ritmo en 1894. Construyó una central en la calle San Sebastián (actualmente R. Hidalgo). El 17 de enero del año 1895, se encendieron por primera vez las luces en las calles de la ciudad, coincidiendo con la apertura de la Exposición Regional en el Parque de Luneta⁶².

Se podría pensar que esta compañía “*La Electricista*” realizó algún experimento de electrificación en Pampanga, antes de emprender la instalación del alumbrado eléctrico en Manila. De todos modos, lo más razonable, es pensar que las cosas fueron al revés. Primero se instalaría la luz en Manila y, posteriormente, se extendería a las principales poblaciones de los alrededores.

Estas reflexiones nos llevan a fechar esta pintura de Simón Flores no ya en 1887 –como hacíamos hasta ahora–, sino más bien unos años después, entre 1895-1897.

En cuanto a la autoría de la obra, como ya se ha comentado no cabe ninguna duda de que es una pintura auténtica de Simón Flores. En una reciente limpieza ha aparecido en el ángulo inferior izquierdo, con toda claridad su firma: una S (de Simón), superpuesta sobre la F de nombre Flores, escrito completo con una raya debajo. Es la misma firma que aparece en algunas de las obras publicadas en “*La Ilustración Filipina*” en 1892.

El tema de las mujeres lavando y tendiendo ropa no es nuevo en el arte filipino. Lo encontramos ya en trabajos de diversos artistas. En las pinturas de “*Letras y Figuras*” de José Honorato Lozano, así como en alguno de sus álbumes, la imagen de una mujer agachada lavando ropa o de pie con los brazos extendidos tendiéndola la encontramos varias veces⁶³.

⁶¹ *La Ilustración Filipina* 1892.

⁶² *100 Events that shaped the Philippines*, National Centennial Commission, Mandaluyong 1999, 176; www.en.wikipedia.org/wiki/meralco.

⁶³ CARIÑO, José M^a. A., *José Honorato Lozano. Filipinas 1847*, 21-45, 76.

En la prestigiosa revista “*Ilustración Filipina*” esta escena fue representada también, tanto por C.W. Andrews en dos litografías de 1860, como por B. Giraudier, ese mismo año⁶⁴.

Las lavanderas que nos ha pintado C. W. Andrews eran jóvenes hermosas y llenas de vida que servían en las casas adineradas e iban al río alegres y sonrientes. Para ellas el trabajo parecía una fiesta. La interpretación que hace Giraudier de una lavandera doméstica es mucho más cruda y realista. Se trata de una mujer madura. Su trabajo no parece nada festivo; al contrario es duro y se realiza en una postura incómoda. En esta misma línea de realismo creo que hay que colocar la interpretación de este tema realizada por Simón Flores, que acabamos de presentar.

C.- LA BUYERA

En la colección del Dr. Eleuterio Pascual, de Manila, existe un dibujo a pluma de Simón Flores que representa a una mujer anciana que está sentada en un banco de bambú, mientras machaca en un “*calicut*”⁶⁵. Esta obra formó parte de la exposición “*100 Years of Philippine Painting*” que se celebró en el Pacific Asia Museum de Pasadena, California en 1984⁶⁶. Este dibujo participará también en el año 2008 en una exposición monográfica que el Ayala Museum de Manila dedicará a este artista. (ILUSTRACIÓN n.º 24)

Personalmente consideramos que este diseño de la colección del Dr. Eleuterio Pascual es un dibujo preparatorio de la pintura al óleo “*La Buyera*” del Museo Oriental del Real Colegio de PP. Agustinos de Valladolid. Si comparamos entre sí ambas obras nos daremos cuenta de la gran similitud existente entre ellas: la cabeza, el peinado, la postura de las manos agarrando el “*calicut*”, el vestido, la colocación de los pies,...

No obstante, en el dibujo la anciana tiene una postura demasiado rígida, como alguien que estuviera posando ante el artista. En la pintura al óleo la postura y las facciones del rostro son más sueltas y naturales.

No obstante, existen algunas variantes en relación con el dibujo. En primer lugar, la expresión del rostro no es tan rígida, con la boca cerrada y

⁶⁴ *La Ilustración Filipina* (1 enero, 15 febrero, 1 octubre 1860); SIERRA DE LA CALLE, *Ilustración Filipina 1859-1860*, 97-99, 138-139.

⁶⁵ El “*Calicut*” está formado por un canuto grueso de caña y un mango de madera, que termina en un hierro cortado en bisel en forma de escoplo. Se trata de un mortero rústico que sirve para triturar el machacar la nuez del “*bonga*” y el “*betel*” que con la adición de un poco de cal de ostras apagada, constituye el “*buyo*”. Cfr: *La Ilustración Filipina*, Manila 1859, 57; SIERRA DE LA CALLE, *Ilustración Filipina 1859-1860*, 118.

⁶⁶ PACIFIC ASIA MUSEUM, *100 Years of Philippine Painting*, obra n. 7 del catálogo.

los labios apretados, sino que aquí la anciana está fumando un puro de tabaco. Otra de las variantes es que, en la pintura al óleo ha desaparecido el rosario que la mujer llevaba al cuello. Por lo que se refiere a la vestimenta se han conservado los pliegues principales, aunque al vestido se le han puesto dos remiendos cuadrados –uno a cada lado, que podrían ser también dos bolsillos–, añadiendo realismo a la imagen y resaltando la condición humilde del personaje. (ILUSTRACIONES n.º 23-26)

En la pintura al óleo del Museo Oriental la “*buyera*” ha sido colocada en su entorno natural: un cobertizo conocido con el nombre de “*calenderia*” en los que, a veces, no sólo se proporcionaba “*buyo*” sino que eran lugares donde se suministraban a los caminantes comida, bebidas, tabaco y otras golosinas. De hecho, en esta pintura podemos observar a la derecha de la “*buyera*” una mesa sobre la que se encuentran dos recipientes con plátanos y otras frutas, y otros dos oscuros, probablemente con arroz. Al otro lado del cobertizo se encuentra, apenas insinuada, la silueta de un cliente. El cobertizo está pintado con varias tonalidades de color, desde el amarillo claro al marrón oscuro. Por encima de él se eleva una frondosa vegetación verde.

Desde el punto de vista literario, una de las mejores descripciones de lo que era una “*buyera*” es la que nos ofrece el agustino Fr. Juan Tombo en “*Ilustración Filipina*”⁶⁷. Indica que, en Filipinas, se denominaba “*buyera*” o “*jichera*” a la mujer que vendía el masticatorio compuesto por betel, cal y nuez de areca. Sus enseres eran: una mesa de caña (*lancape*) un cuchillo romo (*campit*) un vaso o tinaja de bronce o cobre con un dedo de cardenillo y con el que se mezcla la cal (*pangapolan*). Tenía, además, una cómoda en miniatura (*cajoncito*) con dos divisiones, una para la plata y otra para la calderilla.

Una vez adquirido este menaje se proveía de la nuez de areca (*bonga*) y las hojas de betel (*icmo*) y un cesto de cal de conchas (*apog*). Con todo ello se encontraba ya en disposición de abastecer al público en la primera esquina que ofreciese mejor venta. Hasta allí se acercaban los consumidores que, tomaban el “*buyo*” y proseguían su camino.

No solían usar ni carteles ni avisos para hacer la publicidad de sus mercancías. La bondad de sus productos era la mejor recomendación.

La “*buyera*” se pasaba las horas del día partiendo “*bongas*” y envolviéndolas en la hoja del “*buyo*” con la agilidad y destreza del oficio. Sus principales visitantes solían ser tres tipos de personas: ociosos, parásitos y

⁶⁷ CORENE [pseud.. Fr. Juan Tombo], *La buyera*, en *La Ilustración Filipina* (15 junio 1859) 61-63.

novios. Para todos sus visitantes tenían ellas sus reglas. Los primeros, si querían mascar tenían que pagar la mercancía, de lo contrario les espantaba. A los parásitos o gorriones les daba “*buyas*” amargas como la ruda, o cargadas de cal, que les abrasaban. Para sus novios reservaba las “*buyas*” de hoja escogida y tierna de Pasay bien templadas y, a veces, puestas en un gajo de anís⁶⁸.

El tema de la “*buyera*” no era nuevo en el arte filipino. José Honorato Lozano, entre 1847 y 1859, lo representará en varias ocasiones⁶⁹. El mismo tema será popularizado en una obra dibujada por C. W. Andrews y litografiada por B. Giraudier que se publicó en “*Ilustración Filipina*” el 15 de junio de 1859⁷⁰.

Tanto J. H. Lozano como Andrews presentan, en nuestra opinión una imagen idealizada de este oficio, con mujeres jóvenes y atrayentes, vestidas con elegantes trajes. La representación de Simón Flores –tanto en el dibujo del Dr. Eleuterio Pascual como en el óleo del Museo Oriental–, es mucho más creíble y está basada en la experiencia vivida. Por otra parte, hay que reconocer que –desde el punto de vista de la ejecución técnica–, nos encontramos ante una obra de arte muy superior a las anteriores. Esta pintura al óleo del Museo Oriental es el trabajo de un artista afirmado que domina la técnica pictórica. Hay que decir también que la intención del artista Simón Flores era la de resaltar la dignidad del personaje de la buyera, en su realismo más auténtico, en un doble sentido: como mujer y como trabajadora que se gana la vida con fatiga, día a día para ella y su familia. Todo el resto es para él secundario y está al servicio de este objetivo.

Por lo que se refiere a la cronología de la pintura, creemos que es similar a la de las dos obras anteriormente estudiadas, o poco anterior, y podría situarse entre 1890-1895.

D.- NIÑOS JUGANDO CON COMETAS

Esta pintura de “*Niños jugando con cometas*” concluye la serie de cuatro óleos del Museo Oriental del Real Colegio de PP. Agustinos de Valladolid, que tienen por autor a Simón Flores. Aunque no lleva firma son varios los motivos, explicados anteriormente, para no dudar de quien fue el

⁶⁸ *Ibid.*, 62.

⁶⁹ CARIÑO, José Honorato Lozano. *Filipinas 1857*, 57, 161 y 167, 174-175.

⁷⁰ *La Ilustración Filipina* (15 junio 1859); SIERRA DE LA CALLE, *Ilustración Filipina 1859-1860*, 92-93.

pintor que la realizó (materiales, formato, técnica pictórica, paleta de colores,...)

La costumbre de hacer volar las cometas en Filipinas la tenemos ya documentada por los agustinos Buzeta y Bravo en 1851. Ellos dicen a este propósito: “*Por las tardes los indios se divierten mucho en elevar milochas o cometas a las que dan una ligereza extraordinaria armándolas de bambúes y papel de Japón; a veces suspenden de ellas ciertos instrumentos que con las oscilaciones que les comunican el viento y la mano que las rige, producen un ruido variado. Esta diversión ha sido introducida por los chinos*”⁷¹.

En esta pintura de Simón Flores parece que nos encontramos en una gran pista de despeque y aterrizaje, que se pierde en el horizonte infinito. Al fondo se puede ver una montaña. Podría ser muy bien el Monte Arayat. El botánico y científico agustino P. Antonio Llanos, escribiendo en 1860 un artículo sobre ella, en “*Ilustración Filipina*”, la consideraba como una de las montañas más curiosas y notables de Luzón. Comenta que su altura, así como la elegante forma con que descuellosa erguida en medio de una gran llanura de la Pampanga, el singular aislamiento en que está colocada, la frondosa vegetación que la cubre, los vertidos de agua que descienden de su núcleo con los ríos que la rodean,... la hacen digna de ser considerada por los naturalistas y el geólogo⁷². (ILUSTRACIONES n.º 27-29)

Esta gran pista de juego corresponde a los campos de arroz tras la siega. De hecho a la derecha de la pintura, hacia el centro, pueden verse tres grandes cinas o montones amarillos de “*palay*”, arroz. Se notan, en primer plano todavía las pajas amarillas segadas. Puede apreciarse también la división del terreno en parcelas cuadradas, en las que ya comienza a brotar algo de hierba verde. Aquí, en la pintura, los duros trabajos del campo, por

⁷¹ BUZETA-BRAVO, *Diccionario geográfico*, I, 252-253. Los chinos llaman a las cometas “*cítaras del viento*” (Fengzheng) sin duda porque para añadir al placer de los ojos, también aquel de los oídos equipaban estos objetos volantes de toda clase de instrumentos de viento como silbatos o cuerdas vibrantes, e incluso tambores. Esta distracción – común tanto entre los niños como entre los adultos de toda Asia, desde hace muchos siglos-, fue inventada en China en el siglo IV antes de Cristo, con fines puramente militares. Cuando comenzó a desarrollarse la fabricación del papel en el siglo II d. C. es cuando aparecen las primeras cometas con un fin de diversión. Las cometas no fueron conocidas en Europa hasta el siglo XVI. Es mencionada por primera vez en 1589 por el científico Giambattista della Porta en la obra *Natural magic*, que era un libro popular de maravillas y trucos. Más información sobre el origen de las cometas puede encontrarse en TEMPLE, Robert, K. G., *China. Land of Discovery*, Multimedia Publications, Londres, 1986, 173; CULAS, Michel, *Grammaire de L’objet chinois*, Editions L’Amateur, Turín 1997, 178-183.

⁷² LLANOS, Antonio, *Apuntes geognósticos de la Montaña de Arayat*, en *Ilustración Filipina 1860*, 212-213; SIERRA DE LA CALLE, *Ilustración Filipina 1859-1860*, 23.

un momento, han dado paso a una celebración festiva. Es tiempo de alegría, de compañía, de juego, de libertad.

En la parte inferior de la pintura vemos a un niño descalzo con pantalón negro y camisa roja que sostiene una gran cometa entre sus manos. Está esperando a que le dejen libre la pista para echar a correr y poner a volar su cometa. Ésta parece un gran pájaro blanco y negro. Antes que él, ya otros seis mozos han repetido esta operación, y están cada uno de ellos mirando hacia lo alto para gobernar sus aves voladoras que surcan ya los vientos en lo alto del firmamento. Todas ellas están unidas a sus “pilotos” por un finísimo hilo de seda oscuro, que en algunos casos es apenas perceptible en la pintura.

Cinco de ellas son blancas y algunas casi se confunden con las nubes. La quinta, la más grande, de color blanco y negro, es muy similar a la que está todavía en tierra, y parece un halcón a la caza de su presa. Entre ellas se diría que se ha entablado una lucha. Da la impresión que la cometa halcón blanco y negro intenta cazar a las cometas paloma de color blanco. Se trata de un combate por permanecer libres. Es una lucha por no dejarse coger.

La parte central del cuadro la ocupan estos cinco niños con vestimentas blancas, aunque uno de ellos lleva un pantalón rojo y otro una camisa azul y sombrero. A su izquierda un grupo de chavalillos –unos de pie y otros en cuclillas– contemplan el gran espectáculo. Lo mismo hacen toda una serie de personas que están a la derecha, protegiéndose bajo un cobertizo de paja –junto al que se ve un carro–, y otros dos grupos apenas definidos que se divisan en la lejanía. Casi podemos oír los gritos de ánimo, las apuestas, las exclamaciones de estos actores y espectadores.

El viento parece soplar de derecha a izquierda, a juzgar por el sentido del vuelo de las cometas y la ligera inclinación de los altos verdes árboles a la derecha del cuadro.

Los colores del cielo y las nubes, con diversas tonalidades de blanco, azul, amarillo y anaranjado, nos invitan a pensar que es ya la hora del atardecer.

Este óleo de Simón Flores es único en el arte filipino, junto con el anteriormente presentado “*El niño pintor*”. Hasta entonces nadie había puesto en una pintura el centro de atención, en la infancia, en los niños. Aquí ellos son los protagonistas de la pintura y ellos –sugiere el artista–, van a ser también los protagonistas del futuro de Filipinas. Aquí están concentrados todos los sueños de un niño que tiene prisa por convertirse en adulto: sueños de aventura, de felicidad, de riqueza, de libertad, de superación personal, de victoria, en medio de la lucha y competitividad con otros rivales. Son también los sueños de un paraíso de belleza –como bella es esta

campiña de la Pampanga–, que se convierten a la vez en sueños de infinito, sin fronteras ni límites, siempre ascendiendo hacia lo más alto, hacia el cielo.

Desde una perspectiva más personal, para el pintor Simón Flores, estos niños pintados en el lienzo son los niños que él no tuvo y que le hubiese gustado tener. En ellos pone el artista todos sus sueños de inmortalidad. Por un lado, el pintor quiere que todos estos niños felices y soñadores sean como sus hijos adoptivos en los cuales él se perpetúa. Y quiere que se prolonguen y lleven adelante sus mejores ideales. Al mismo tiempo esta pintura –su pintura–, es también un hijo de su genio creativo a través de la cual él desea también viajar al futuro, volar y perpetuarse en el tiempo.

En su humildad de hombre –que huyó de los focos de los ricos de Manila y de la fama, refugiándose en un pueblo–, no firma la pintura. Desea que lo que se perpetúe sea el arte, la belleza, los ideales y sueños que la inspiraron, independientemente de la mano que la creó. Él que ha mamado la sabiduría de la naturaleza y del pueblo, es consciente que la fama y la vida son efímeras, y que sólo los sueños no tienen fronteras y que sólo la auténtica belleza es eterna.

También aquí, por lo que se refiere a la cronología de la pintura, creemos que es similar a las obras anteriormente estudiadas, o quizás algo anterior y podría situarse entre 1890-1895.

4.- Valoración de la pintura de Simón Flores

Son varios los autores que han contribuido a dar a conocer mejor y a valorar la obra del pintor Simón Flores. El primero de ellos fue Emmanuel Torres en el estudio dedicado al artista en la revista *Arcipelago*. Él considera que el significado del arte de Simón Flores está en el hecho que representa lo mejor del arte filipino en un momento crucial, cuando el concepto de nacionalidad filipina estaba surgiendo en la mente de periodistas ideólogos (López Jaena) literatos (Balagtas, Rizal) y campesinos revolucionarios (Bonifacio). Como ellos Simón Flores contribuyó a fomentar la conciencia creciente de la identidad nacional por medio de imágenes que representan la verdadera sensibilidad filipina.

Añade que, mientras Félix Resurrección Hidalgo y Juan Luna tuvieron la posibilidad de exponer en Roma, París y Madrid, el estilo purista de Simón Flores, crecido en el propio país, era tan expresivo, virtuoso y deslumbrador como el de ellos, y supo superar con éxito los desafíos y las limitaciones de las circunstancias históricas del mundo en el que vivió. Por ello afirma que Simón Flores creó una tradición pictórica auténticamente

filipina en sensibilidad e imaginación y tan grande, sino más grande, como la de Luna e Hidalgo⁷³.

Concluye afirmando que, aunque no se puede hacer todavía una valoración definitiva hasta que no se conozcan más obras suyas, Simón Flores puede ser considerado “*como uno de los tres o cuatro pintores más importantes de su tiempo que el país ha producido, y el único grande que supo resistir los halagos de la sofisticada Manila, prefiriendo trabajar en provincias, en un aislamiento tranquilo*”⁷⁴.

El historiador del arte Manuel D. Duldulao, es de la opinión que Simón Flores, junto con Lorenzo Guerrero, fueron los fundadores de una tradición pictórica auténticamente filipina en sensibilidad e imaginación y culturalmente tan grande –sino más grande–, que aquella creada por Juan Luna y Félix Resurrección Hidalgo⁷⁵. Piensa que, desde el punto de vista técnico, Simón Flores, al igual que Guerrero, estaban por detrás de Hidalgo y Luna, aunque su contacto directo con la naturaleza y su mirada fresca tenían sus propios valores. En sus pinturas sin pretensiones, el carácter del país, su soledad y dimensión pintoresca y la existencia vigorosa y optimista de las gentes del campo estaban pintadas con veracidad, y en armonía con una noción romántica que aún persiste. Para él “*la vida en movimiento se convirtió en su materia prima y las gentes que eran consideradas demasiado comunes para convertirse en un sujeto adecuado para las bellas artes, se convirtieron en su tema noble*”⁷⁶.

En el año 2008 el Ayala Museum de Manila dedicó una exposición monográfica a Simón Flores. Comentando esta muestra Constantino Tejero escribió un interesante artículo en el periódico *Inquirer*, de Manila, que concluía con esta valoración del artista:

“*Sin haber tenido los medios materiales ni la oportunidad de viajar y estudiar en el extranjero –a diferencia de Luna e Hidalgo–, Flores conquistó su maestría completamente en su propia tierra. Por eso se puede decir que fue nuestro primer maestro crecido completamente en casa*”⁷⁷.

Por su parte, el investigador de la pintura filipina Luciano Santiago hablando de Simón Flores y de Fabián de la Rosa califica a ambos como “*gigantes de la pintura filipina*”⁷⁸.

⁷³ TORRES, *In search of Simon Flores*, 19.

⁷⁴ *Ibid.*, 22.

⁷⁵ DULDULAO, *A Century of Realism*, 24.

⁷⁶ *Ibid.*, 28.

⁷⁷ TEJERO, Constantino, *Simon Flores. The First Filipino International Artist*, en *Philippine Daily Inquirer* (Manila 28 abril 2008).

⁷⁸ SANTIAGO, Luciano P. R., *The Life, Art and Times of Damian Domingo*, Vibal Foundation, Quezon City 2010, 150.

II.- FABIÁN DE LA ROSA CUETO (1869-1937)

Herederero de la tradición pictórica de Simón Flores y de la Rosa es su sobrino Fabián de la Rosa Cueto. También aquí se dividirá el estudio en cuatro partes. En primer lugar se presentará la vida y la obra del pintor. A continuación se pasará a ver su colaboración con la revista “*Excelsior*” y los obras suyas que allí aparecieron. Seguidamente se estudiará la pintura al óleo del artista existente en el Museo Oriental. Finalmente se concluirá con una valoración de su pintura.

1.- Vida y obra del artista

Fabián de la Rosa nació en Paco, Manila, el 5 de mayo de 1869. El fue el segundo hijo del matrimonio de Marcos de la Rosa y Gorgonia Cueto.

A.- LOS AÑOS DE FORMACIÓN

Desde niño recibió clases de pintura de su tío Simón Flores de la Rosa. Ya con diez años, en 1879 pintaba paisajes, con casas y árboles, siguiendo las instrucciones de su tía Mariana de la Rosa⁷⁹.

En 1889 entra en la Escuela de Artes y Oficios de Manila donde se perfecciona en el diseño. Cuatro años después, en 1893, se inscribe en la escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado. Allí estudiará bajo la dirección del pintor español D. Agustín Sáez, director de la institución y de su asistente filipino D. Lorenzo Rocha.

Permaneció en la escuela tres años, durante los cuales, al mismo tiempo daba lecciones de esgrima en una sala fundada por los hermanos Juan y Antonio Luna⁸⁰.

⁷⁹ La principal documentación sobre el artista y su obra se encuentra en: LABRADOR, Ana María Theresa P., *Fabián de la Rosa and his Times*, UP J. B. Vargas Museum-Vibal Publishing House, Quezon City 2007; ARSENIO, Manuel E., *Fabián de la Rosa*, en *Dictionary of Philippine Biography* II, Filipiniana Publications, Quezon City 1970, 162-167; GUYSAYKO, J. B., *Fabián de la Rosa Cueto*, en *CCP Encyclopedia of Philippine Art*, IV, Philippine Visual Arts, Manila 1994, 335-336; PILAR, *Pamana*, 33.34.

⁸⁰ La revista *Excelsior* por su parte en una presentación del artista, que era un colaborador de esta publicación, afirma que estuvo en la escuela de arte nueve años “*obteniendo las calificaciones más brillantes en todas las asignaturas y especialmente en las de colorido y composición, anatomía artística, estética y perspectiva*”. *Excelsior* n. 77 (10 junio 1908) 1128. Para compatibilizar esta información con lo que tradicionalmente se afirma, quizás aquí haya que

Uno de sus biógrafos E. Arsenio Manuel, afirma que en 1896, tras la muerte de su padre dejó la escuela de Bellas Artes y durante meses, incluso años, el estudio de la vida diaria tanto del campo como de la ciudad fue su mejor escuela, tomando sus modelos exclusivamente de la naturaleza. Este estudio no académico proporcionó al artista un conocimiento detallado de la vida humana tan valioso como las reglas de arte⁸¹.

La formación pictórica de Fabián de la Rosa se perfeccionó con su relación con Juan Luna, Lorenzo Guerrero y Miguel Zaragoza. Así nos lo explica la biografía del artista aparecida en la revista “*Excelsior*”: “*Ha recibido valiosas enseñanzas del llorado maestro D. Lorenzo Guerrero de quien tiene formado el más elevado concepto como artista cultísimo y profesor consumado. Del insigne Luna conserva también como alhaja de inapreciable valor, algunos no menos valiosos consejos, así como del notable artista D. Miguel Zaragoza, que también ha sido su maestro*”⁸².

B.- PRIMER PERIODO (1891-1908)

El historiador del arte Aurelio Alvero ha clasificado la obra de Fabián de la Rosa en tres periodos. La primera época va desde sus primeras obras hasta 1908. Es una pintura académica en la que se detallan las figuras, sin poner mucha atención en el contorno⁸³.

Las primeras obras suyas conocidas corresponden al periodo en el que todavía era estudiante de la Escuela de Bellas Artes de Manila

La pintura suya más antigua que actualmente se conoce es el retrato de la joven María Isabel Nepomuceno (1852-1888). Se trata de un retrato póstumo, realizado en 1891 a partir de una fotografía, proporcionada por la familia. A esta obra se le ha dado el nombre de “*La perla de Lucban*” en referencia a su lugar de procedencia.

En el año 1894 realizó la pintura “*Mujer con pañuelo*” y, un año después la obra titulada “*Idilio*”. Esta última fue presentada en la Exposición Regional Filipina celebrada ese mismo año en Manila. Sobre ella volveremos más detalladamente, pues consideramos que corresponde al retrato de las hermanas Pilar y Carlota Díez del Corral existente en el Museo Oriental del Real Colegio de PP. Agustinos de Valladolid.

sumar los años de estudio que estuvo en la Escuela de Artes y Oficios y los de la Escuela Superior de Pintura, aunque aún así habría que justificar otros dos años.

⁸¹ ARSENIÓ, *Fabián de la Rosa*, 162.

⁸² *Excelsior* n. 11 (28 febrero 1906) 242-243.

⁸³ ALVERO, Aurelio, *Art in Tagala*, Bureau of Printing, Manila 1944.

En 1898 había obtenido una beca de estudios para ir a perfeccionar su arte en la Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. El sueño no pudo llevarse a cabo al estallar ese año la revolución filipina.

Un año después, en 1899, durante la Guerra Filipino-Norteamericana, estuvo un tiempo encarcelado en Tanduay. Salió de la cárcel gracias a la intervención de Orcar Williams, Cónsul de Estados Unidos quien, posteriormente, le encargaría pintar escenas históricas, entre ellas “*La muerte del General Lawton*”.

Al inicio de 1900 se casó con Gorgonia Tolentino. No tuvieron hijos, pero, en 1903, al morir Pedro Amorsolo, se hizo cargo de sus hijos Fernando y Pablo, sobrinos de su esposa Gorgonia. A ellos les enseñará el arte de la pintura. El primero de ellos se convertirá en el pintor filipino más importante del siglo XX. Siendo éste niño, en 1903, Amorsolo será retratado por su tío Fabián de la Rosa⁸⁴.

En 1904 participó en la Exposición Internacional de S. Louis, en USA. En dicha exposición, según la revista “*Excelsior*”, le premiaron con medalla de oro su cuadro “*La siembra del palay*”⁸⁵ y con medallas de plata el retrato del Secretario de la Guerra William H. Taft y otro cuadro titulado “*Problema importante*”. Por sus pinturas “*Jugando a los soldados*”, “*La Tejedora*”, “*Muerte del general Lawton*” y el retrato del Secretario Ejecutivo “*A. W. Fergusson*” obtuvo medalla de bronce y mención honorífica. El Gobierno le concedió además otra medalla de oro por su cooperación al éxito de esta exposición⁸⁶.

⁸⁴ SANTIAGO, *Fabián de la Rosa*, 13.

⁸⁵ El tema *Plantando arroz* será tratado por el artista en otras dos ocasiones. En 1902, De la Rosa había pintado una versión más pequeña, actualmente en una colección privada. En 1921 realizó otra más, a la que añadió una cesta de bambú entre los dos grupos de mujeres, que se encuentra en la oficina del Presidente de Filipinas en el Palacio de Malacañan, Manila: SANTIAGO, Luciano P. R., *Fabián de la Rosa, 20th Century Filipino Master*, en LABRADOR, Ana María Theresa P., *Fabián de la Rosa and his Times*, UP J. B. Vargas Museum-Vibal Publishing House, Quezon City 2007, 13.

⁸⁶ *Excelsior* n. 11 (28 febrero 1906) 242, n. 77 (10 junio 1908) 1128. Los trofeos obtenidos en la Exposición Internacional de St. Louis no fueron recibidos por los interesados hasta un año después. En Noviembre de 2005 la revista *Excelsior* publicaba las fotografías de las distintas medallas –oro, plata y bronce-, que recibieron los artistas premiados, entre ellos Fabián de la Rosa. El diseño de las medallas era obra del escultor y grabador norteamericano Adolph A. Weinmann. Representaba a Columbia (Estados Unidos) cobijando bajo su bandera norteamericana a una doncella que representaba el territorio de Luisiana. En el reverso la medalla llevaba una inscripción indicando su clase y el premio a que correspondía, así como dos delfines y un águila: *Excelsior* n. 4 (15 noviembre 1905) 86.

Entre 1905 y 1908 Fabián de la Rosa se consagró con verdadera fe al ejercicio de su arte, cultivando de modo especial el retrato, de los que pintó muchos por encargo, tanto de personalidades de diversas entidades, como de personas particulares. También se dedicó al paisaje y a la pintura llamada de género o costumbrista. También fue un acuarelista notable y entusiasta⁸⁷.

Por esta época será también colaborador artístico de la revista “*Excelsior*”, como veremos con más detalle más adelante. Nueve de sus obras fueron portada de la revista. Esto nos muestra el gran aprecio en el que era tenido su trabajo. Al mismo tiempo se dedicó a dar lecciones de pintura, contando con muchos alumnos aventajados.

La primera etapa artística de Fabián de la Rosa termina en 1908, cuando el artista se transfirió a estudiar a Europa con una beca de estudio que le concedió la fábrica de tabacos *Germinal*.

a) Retrato del pintor y vista de su estudio

El retrato más antiguo del pintor Fabián de la Rosa que tenemos nos lo proporciona la revista “*Excelsior*”, de la que el artista fue colaborador artístico entre 1905 y 1908. Aparece publicado en sus páginas en tres ocasiones. En todas ellas se trata de la misma fotografía realizada por el fotógrafo filipino Miguel Reyes, también colaborador de la revista. La primera vez se publica en febrero de 1906, junto con un reportaje sobre el artista, que por entonces contaba 36 años. El pintor por entonces estaba en plena forma, tanto física como artísticamente. La fotografía muestra al artista de pie con el brazo izquierdo apoyado sobre una silla y su mano derecha sobre la izquierda. Está vestido con un elegante traje negro, camisa blanca y pajarita. Siguiendo la moda de la época se ha dejado crecer un abundante bigote que, –aunque no es tan exagerado–, en cierto modo recuerda al famoso pintor Dalí⁸⁸. La segunda vez se publica en septiembre de 1907, en el número extraordinario que la revista dedica para conmemorar el segundo aniversario de su creación. En dicho número aparecen los retratos de los fundadores, redactores, colaboradores literarios, colaboradores fotógrafos y colaboradores artísticos. Estos últimos lo componen un grupo de tres: Fabián de la Rosa, Augusto Fuster y Luis Viejo⁸⁹. La tercera vez se publica en junio de 1908, con ocasión de habersele concedido a Fabián de la Rosa la beca de estudio para perfeccionar su técnica pictórica en Europa⁹⁰. (ILUSTRACIÓN n.º 30)

⁸⁷ *Ibid.* n. 11 (28 febrero 1906) 242.⁸⁸ *Ibid.*

⁸⁹ *Ibid.* n. 51 (20 septiembre 1907) 816.

⁹⁰ *Ibid.* n. 77 (10 junio 1908) 1128.

Conocemos el estudio de Fabián de la Rosa gracias a una fotografía aparecida en la revista “*Excelsior*” en febrero de 1906⁹¹. Estaba situado en la Vía María Carpena, en el barrio de Quiapo, en Manila. Se nos muestra un salón con el piso y las paredes de madera, en el que vemos al artista sentado en una silla, mientras en la mano izquierda sostiene la paleta de colores y en la derecha un pincel con el que parece estar dando los últimos retoques al retrato de una mujer de pie con un paraguas en la mano. Evidentemente el artista está posando para el fotógrafo, pues el cuadro está ya acabado, como lo testimonia el ancho y lujoso marco. Al lado derecho del artista, colgado en la pared, observamos una panoplia con diversas espadas y florines. Esto nos confirma la afición de Fabián de la Rosa por la práctica de la esgrima. (ILUSTRACIÓN n.º 31)

La pared frontal está ocupada por su obra maestra “*La siembra del palay*”, que había obtenido la medalla de oro en la Exposición Universal de San Louis, Missouri, en 1904.

A la izquierda puede verse un retrato de Rizal y la vista de una calle. Debajo de la pintura se encuentran dos bustos de yeso y el retrato de un niño, colocados encima de un mueble, delante del cual destaca la pintura de dos mujeres – una sentada y otra de pie-, a la puerta de una casa. A un lado del mueble vemos unos yesos y un sillón cubierto de varios papeles.

Al otro lado, en el suelo, se encuentran dos pequeños bustos de yeso y, junto a ellos, en un pequeño caballete, el esbozo de una pintura que creemos corresponde al publicado el 31 de marzo de 1906 en “*Excelsior*” que podría llevar por título “*Joven contemplando un busto de escayola*”.

b) Colaboración con la fábrica de tabacos “Germinal”

La fábrica de tabacos y cigarrillos “*Germinal*” fue creada en 1898, poco después de la ocupación norteamericana de Manila. Sus fundadores fueron un grupo de emprendedores filipinos que decidieron apostar por el futuro económico e industrial del país. Estos son sus nombres: los doctores Bautista y Pardo y Tavera, los señores Lagarda, Yangco, Araneta, Somoza, Fernández y Limjap.

En pocos años creció de forma extraordinaria. En 1905 trabajaban en ella 1. 400 obreros de uno y otro sexo. Utilizando 80 máquinas de cigarrillos de tipo francés y 4 máquinas americanas Bonsak tenían una producción diaria de 2.500.000 cigarrillos. El administrador era D. Mauro Prieto, ayudado por D. Juan Tuason, mientras que la dirección técnica de la industria

⁹¹ *Ibid.* n. 11 (28 febrero 1906) 242.

corría a cargo de D. Justo Guido. El capital social estaba constituido por medio millón de dólares en acciones de a 500 pesos⁹².

Desde un principio la fábrica Germinal se fue dando a conocer a través de la publicidad. En la revista “*Excelsior*” aparecía un inserto con el edificio y unas muestras los tipos de tabaco que manufacturaban. Al mismo tiempo destacaban que sus productos habían recibido en 1904 el “*Gran Premio*” en la Exposición Universal de San Luis⁹³. También aprovechaban las visitas de personalidades destacadas a Manila para invitarles a conocer las instalaciones y celebrar en su honor un banquete. Fue el caso de Mr. Taft y otros congresistas norteamericanos en 1905⁹⁴; o de los marines del buques-escuela japonés Taipei-Marú en julio de 1907⁹⁵; o el Duque de Montpensier y otros aristócratas franceses en junio de 1908⁹⁶.

Con la finalidad de promover la marca, solicitaron también, los servicios artísticos de Fabián de la Rosa quien realizará para “*Germinal*” varios carteles publicitarios. Dos de ellos –sobre los que volveremos más adelante–, aparecieron en 1905 y 1908 en la revista “*Excelsior*”⁹⁷. Esta colaboración será, precisamente, la que contribuirá a que el director de la fábrica D. Ariston Bautista propusiese a “*Germinal*” la financiación de los estudios del Fabián de la Rosa en Europa durante dos años. (ILUSTRACIÓN n.º 32)

C.- SEGUNDO PERIODO (1908-1925)

Siguiendo la división de Aurelio Alvero, ya citada, el segundo periodo lo forman las obras realizadas desde su viaje a Europa en 1908 hasta 1925. Aquí se muestra una transición del arte académico a un mayor acento de la atmósfera con influjos de la moderna pintura francesa. Las pinturas más significativas de esta época son “*Kundiman*” y “*Marikina Road*”.

El 10 de junio de 1908 la revista “*Excelsior*” informaba que acababa de salir para Europa el pintor Fabián de la Rosa “*para perfeccionarse en el arte de Apeles, al lado de los mejores maestros del mundo*”. Esto había sido posible, gracias a la pensión otorgada por la fábrica de tabacos “*Germinal*”, a petición del director D. Ariston Bautista Lin. El programa preveía que

⁹² *Ibid.* n. 3 (1 noviembre 1905) 49.

⁹³ *Ibid.* n. 2 (15 octubre 1905).

⁹⁴ *Ibid.* n. 3 (1 noviembre 1905) 49.

⁹⁵ *Ibid.* n. 44 (10 julio 1907) 734-735.

⁹⁶ *Ibid.* n. 78 (20 junio 1908) 1138.

⁹⁷ *Ibid.* n. 4 (15 noviembre 1905) interior de portada; n. 74 (10 mayo 1908) portada; n. 81 (20 julio 1908) portada.

pasase seis meses en Roma, seis en Madrid y el resto del tiempo en Munich. Durante el tiempo de su pensión debía dar cuenta de los trabajos que hacía y enviar a Manila dos obras cada año⁹⁸.

En principio estaba previsto que permaneciese fuera dos años, pero existía la posibilidad de haberlo prolongado un año más, aunque nos consta que regresó a Manila a mediados de 1910. Poco después ingresará en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Filipinas, como profesor de Artes Decorativas.

Algunos autores afirman que en 1915 D. Fabián dejó el país por segunda vez para participar en la Exposición de Panamá-Pacífico, en la que habría recibido una medalla por sus obras. Con anterioridad sus pinturas habrían recibido una mención de honor en la Exposición de Brasil⁹⁹.

En 1918, en la universidad, sería promovido a Instructor de Artes Decorativas. Entre los retratos de esta época están el de “*Ramón Corpus*”, “*El Violinista*” y el “*Viejo Impresor*”.

En este periodo compatibilizará su actividad como profesor con la de pintor retratista.

En 1923 pintará a los hijos de Alfonso Ongpin, propietario de “La galería 92”, “*Norma Ongpin y Roa*” y su hermano “*Dante Ongpin y Roa*”¹⁰⁰.

D.- TERCER PERÍODO (1925-1937)

En el tercer periodo –desde 1925 hasta su muerte en 1937–, De la Rosa acentúa el juego de colores a favor de los volúmenes y los espacios. En estos años realizó abundantes obras de retratos, paisajes y escenas costumbristas

En 1926 –a la muerte de Rafael Enríquez–, es nombrado Director de la Facultad de Bellas Artes. Ocupará esta posición hasta el final de sus días. Como Director impulsó la carrera artística de su sobrino Fernando Amoroso y Cueto (1892-1972), que se convertirá en el pintor filipino más importante del siglo XX.

Entre 1926-1927 realiza algunas de sus pinturas más conocidas como “*La pintora*”, “*La bordadora*”, “*Paisaje con árboles oscuros*”, “*Vista de Santa Ana*”...

En 1928 viajó de nuevo a Europa, acompañado por su esposa Gorgonia. Residieron en París y viajaron por Alemania, Suiza, Italia y España. La aco-

⁹⁸ D. Fabian de la Rosa, en *Excelsior* n. 77 (10 junio 1908) 1128.

⁹⁹ DULDULAO, *A Century of Realism*, 40; ARSENIO, *Fabián de la Rosa*, 163.

¹⁰⁰ SANTIAGO, *Fabián de la Rosa*, 34 y 52.

gida más calurosa que recibió el artista fue en Madrid. Allí en la Sala de exposiciones del Ateneo de Madrid tuvo la oportunidad de exponer nueve de sus obras, que fueron muy bien acogidas por la comunidad artística y por los medios de comunicación. Su pintura “*Paisaje de Tondo*” fue comprada por el Gobierno Español y actualmente se encuentra en los fondos del Museo Reina Sofía. Otra de sus pinturas “*Casas de pescadores en la isla de Balut, Tondo*” fue comprada por el propio Ateneo de Madrid. Alvero considera esta última pintura como el mejor paisaje del artista. Por su parte Fabián de la Rosa regaló su obra “*De vuelta del mercado*” al ministro Miguel Primo de Rivera, hermano del antiguo Gobernador General de Filipinas.

El Rey Alfonso XII se proponía condecorarle con la “*Cruz de Alfonso XII*”, pero, al parecer, el gobierno norteamericano lo impidió¹⁰¹.

Esta estancia en España acentuó en el artista su apego a la cultura latina en general y española en particular. Incluso durante la dominación norteamericana él continuó a imitar el estilo de vida latina, pues él nunca fue un anti-español. Él, como gran parte de los filipinos en esa época, compartían un amor por la Madre Patria cuya lengua, cultura, costumbres y modo de vida ellos admiraban¹⁰².

Se dedicó también a escribir algunos ensayos sobre arte que serán muy valorados¹⁰³.

En los últimos años de su vida fue perdiendo progresivamente la vista. En julio de 1937 falleció su esposa y, pocos meses después, el 14 de diciembre fallecería también el artista Fabián de la Rosa.

Según algunos pintó unas 600 obras. Otros elevan el número hasta el millar. Entre las personas que posaron para que les retratase están: D. Eugenio Saz de Orozco, Presidente del antiguo Banco Español de Manila y la Sra. Elisa Eparriquirre, William H. Taft, Dña. Ventura del Río, General Leonar Word, Dña. María de Quintos, José A. Clarín. Mr. y Mrs. Manuel Yriarte. Uno de sus últimos retratos más famosos fue el de Purita Kalaw-Ledesma, realizado en 1934¹⁰⁴.

La amplia obra de Fabián de la Rosa hoy se encuentra en su mayoría en colecciones privadas. Entre los principales coleccionistas de su obra

¹⁰¹ ARSENIO, *Fabián de la Rosa*, 163-164; SANTIAGO, *Fabián de la Rosa*, 24.

¹⁰² Más información sobre este aspecto en DULDULAO, *A Century of Realism*, 40.

¹⁰³ Algunos de ellos pueden verse en LABRADOR, *Fabián de la Rosa and his Times*, 90-125.

¹⁰⁴ ARSENIO, *Fabián de la Rosa*, 164; Purita Kalaw Ledesma en su juventud fue “Miss Filipinas” y en su madurez fue una astuta mujer de negocios y matriarca de la familia: LAYA, *Immortality and Identity in the Filipino*, 9.

están: Paulino y Hetty Que, familia de D. Luí́s M^a. Araneta, Aurelio Alvero, Purita Kalaw-Ledesma, familia Ongpin... También pueden verse algunas de sus obras en el Museo Nacional de Filipinas, Banco Central de Filipinas, Museo U. P. Vargas, Museo López Memorial, Palacio de Malacañan.

Con el pasar de los años su pintura es cada vez más apreciada en Filipinas. La ciudad de Manila, en 1968, le concedió el premio *Patnubay ng Sining at Kalinangan*¹⁰⁵.

2.- Obras de Fabián de la Rosa en *Excelsior*

Fabián de la Rosa fue colaborador de la revista “*Excelsior*” durante cuatro años, desde 1905 hasta 1908. A lo largo de este periodo aparecieron reproducidas en la revista 16 de sus obras. Algunas de ellas serán diseños realizados específicamente para la revista. Otras eran las reproducciones de algunos de sus óleos o también de algunos de los carteles publicitarios que el pintor creó para la fábrica de tabacos “*Germinal*” de Manila. Esta estrecha relación con la revista hará –como ya vimos–, que en ella aparezcan en tres ocasiones tanto el retrato del artista como algunos datos biográficos. Al mismo tiempo, gracias a “*Excelsior*” tenemos también constancia de cómo era su estudio en 1906¹⁰⁶.

A.- LA REVISTA *EXCELSIOR*

“*Excelsior*” nació como una revista quincenal ilustrada el 25 de septiembre de 1905. Publicada en lengua castellana en Manila, buscaba el “*grato esparcimiento*” de sus lectores. De carácter conciliador, evitaba toda polémica, y en ella tenían cabida todas las manifestaciones de la vida social no influidas por la política, la religión y “*los infinitos resortes oficiales que imprimen aridez o pasión*”.

Iba dirigida de modo particular al medio social en el que se desenvolvían las clases cultas, los círculos ilustrados, el mundo empresarial y económico y, de modo particular, sus creadores deseaban levantar “*un trono a la mujer*”, su principal destinataria.

Desde un principio se propuso hacer sonreír y, para ello, mostrar el lado positivo de la vida. Lejos de todo espíritu de polémica sus fundadores manifestaban claramente en su presentación que “*Excelsior no está llamada a se-*

¹⁰⁵ GUYSAYKO, *Fabián de la Rosa*, 336.

¹⁰⁶ *Excelsior* n. 11 (28 febrero 1906) 242; n. 77 (10 junio 1908) 1128.

ñalar úlceras, ni menos a encontrarlas, ni siquiera a ofrecer fórmulas para su curación. El lado desagradable de la existencia corresponde a otros papeles”¹⁰⁷.

Una de sus tareas era la de “servir la actualidad” aunque no al modo de un diario en el que tiene todo cabida. Más bien en sus páginas de actualidad aparecían noticias seleccionadas que sirvieran a provocar una sonrisa o desprender una lágrima, pero evitando siempre que dejaran “una huella dolorosa en el corazón”.

En palabras de sus fundadores: “Las personas, sin distinción de clases ni situaciones, tendrán en esta revista un seguro; el hogar un templo; las opiniones, los sentimientos, por variados y contrapuestos que sean, un palenque neutral. Y, para concluir, la pluma y el lápiz ceñirán constantemente sus rasgos a las direcciones de la verdad y de la justicia; que nada hay más grato y confortable para el escritor público que ir vertiendo semilla de afectos que, al germinar, rompen en flores vistosísimas, vistiendo de colores la senda social”¹⁰⁸.

Los fundadores de la revista fueron los periodistas José M^a. Romero de Salas, Pedro Ramírez y Luís Sors. El redactor jefe era José M^a. García Sánchez. Entre los colaboradores literarios se encontraban Abelardo Fernández Arias, Joaquín Pellicena, Manuel Rávago y José Ramírez González. Los colaboradores artísticos eran los pintores Fabián de la Rosa, Augusto Foster y Luís Viejo y los fotógrafos Carlos Alcázar, Joaquín Reyes, Carlos Voigt y Ricardo Gloria. La revista se imprimía en la Litografía de Santos y Bernal, aunque también colaborará la Litografía de R. Montes, situada en el n^o 40 de la calle Magallanes de Manila.

B.- LAS OBRAS DE FABIÁN DE LA ROSA

Pasamos a continuación a presentar 16 de las obras de Fabián de la Rosa aparecidas en la revista “*Excelsior*”.

a) Lectura interesante

Esta es la primera obra de Fabián de la Rosa que se publica en la revista el 15 de noviembre de 1905¹⁰⁹. Era uno de los carteles publicitarios que el pintor realizó para la fábrica de tabacos “*Germinal*”. De hecho, en la parte superior izquierda lleva un círculo en el que puede leerse “*Germinal, Manila*”.

¹⁰⁷ Nuestra presentación, en *Excelsior* n. 1 (25 septiembre 1905) 1.

¹⁰⁸ *Ibid.*

¹⁰⁹ *Ibid.* n. 4 (15 noviembre 1905) interior de la primera página.

El motivo del cartel es una bella joven mujer filipina sentada en una silla. Está atentamente leyendo un libro que tiene entre sus manos, apoyado sobre una mesa. Va vestida con un largo traje de rayas y una amplia blusa con mangas anchas. Su hermoso rostro resalta en medio de la frondosa cabellera negra. (ILUSTRACIÓN n.º 33)

Las técnicas de “*marketing*” son antiguas. Ayer como hoy la mujer ha sido utilizada como gancho publicitario. La empresa “*Germinal*” lo que deseaba era vender tabaco. Sus principales posibles clientes eran los hombres. Para atraerlos nada mejor que asociar el tabaco con algo bello, atractivo como esta joven. Al mismo tiempo, al mostrar a esta joven leyendo, se quería acentuar que el consumo del tabaco estaba asociado a las personas cultas.

b) *En el batis*

La obra “*En el batis*” publicada el 30 de noviembre de 1905, corresponde a una pintura al óleo de Fabián de la Rosa¹¹⁰. El término filipino “*Batis*” se refiere a un riachuelo o arroyo donde iban las mujeres a por agua o a lavar la ropa. (ILUSTRACIÓN n.º 34)

En esta obra, el personaje principal es una joven mujer filipina. El artista la ha captado en el momento en que está llenando de agua su cántaro. Lleva una falda oscura, larga y una blusa blanca. Va descalza. Para no mojar su falda la tiene algo levantada con la mano izquierda, mientras sostiene el cántaro con la derecha. Detrás de ella –en un segundo plano y con tonos más difusos–, se ve a otra joven con traje claro, que puede ser la acompañante u otra mujer que espera su turno para aprovisionarse ella también, de agua.

El artista ha conseguido un hermoso efecto estético en el agua, al representarnos tanto el reflejo del cántaro y de la joven, como las ligeras ondas que ha producido el recipiente al ser introducido dentro del agua del riachuelo.

Aunque el fotograbado es en blanco y negro, podemos imaginarnos los distintos tonos de verdes de la frondosa vegetación a los lados del arroyo, así como de los árboles del fondo, detrás de los cuales se ve un cielo claro. El conjunto es una obra realmente hermosa.

c) *El aguinaldo*

En este cuadro al óleo que el artista ha dedicado a “*Excelsior*” se representa una escena navideña. La temática está en conformidad con el periodo en el que fue publicada: el 31 de diciembre de 1905¹¹¹.

¹¹⁰ *Ibid.* n. 5 (30 noviembre 1905) interior de la primera página.

¹¹¹ *Ibid.* n. 7 (31 diciembre 1905).

Es una pintura en la que se refleja, por un lado el influjo hispano y, por otro, el chino.

Ya el título “*Aguinaldo*” es un término netamente español. “*Aguinaldo*” se denomina en España al regalo que se da en las fiestas navideñas¹¹². La joven filipina –vestida con falda oscura y blusa blanca–, lleva entre sus manos una cazuela con un pavo. Probablemente este es el “*aguinaldo*” que ha recibido de algún familiar o de alguno de sus admiradores. En España, este plato estaba asociado con la Navidad y el Año Nuevo y formaba parte del menú de las mesas de la burguesía. Esta costumbre se trasladaría también a Filipinas. (ILUSTRACIÓN n.º 35)

La Nochevieja y el Año Nuevo están también relacionados con la luz, fuegos artificiales y lámparas de colores. Por eso vemos detrás de la protagonista de la pintura, dos lámparas chinas colgadas del techo, y a otra joven con otras dos lámparas encendidas en las manos: una es de forma poliédrica y la otra con la silueta de una estrella de seis puntas. La luz que emiten hace que la joven del fondo esté llena de luz. Ésta produce un hermoso efecto de contraluz en la mujer que está en primer plano. Fabián de la Rosa se nos muestra aquí como un maestro que sabe manejar artísticamente las luces y las sombras, para acentuar la belleza de la mujer y del conjunto.

d) Joven con flores en la mano

Esta es la primera obra de Fabián de la Rosa que fue publicada como motivo de portada. Aparecerá el 30 de enero de 1906¹¹³. En los números anteriores este honor había correspondido a otro de los colaboradores artísticos de la revista: el pintor e ilustrador español L. Viejo. (ILUSTRACIÓN n.º 36)

Fabián de la Rosa nos regala la imagen seductora de una joven filipina. Ésta sostiene un pequeño ramo de flores en la mano derecha, mientras sonríe y mira pícaramente de frente. El artista nos la muestra de perfil, por el costado derecho, mientras ella vuelve la cabeza hacia el espectador.

Está vestida con una blanca blusa de piña, con amplia manga, en la que se observan las pinceladas usadas por el artista para reflejar los diversos dobleces de la tela. Su hermoso rostro está magistralmente realizado. Esto manifiesta el perfecto conocimiento que poseía el artista del diseño anatómico. De ahí su gran talla como retratista. El abundante pelo negro de la joven –cuidadosamente peinado–, está recogido en la parte posterior de la cabeza.

¹¹² REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la lengua española*, Madrid²² 2001, 50.

¹¹³ *Excelsior* n.º 9 (30 enero 1906) portada.

e) *Joven peinándose*

Esta nueva portada de “*Excelsior*”, correspondiente al 15 de febrero de 1906¹¹⁴, la constituye un diseño a carboncillo, que, probablemente se convertiría posteriormente en una pintura al óleo. La protagonista es también una hermosa joven. Lleva una vestimenta clara con anchas mangas. El pintor la ha captado en el momento en que está peinándose. La parte derecha de la cabellera le cae por la espalda. Con la mano izquierda ha echado hacia delante la otra mitad de sus largos cabellos negros. Con el peine que sostiene en la otra mano los está peinando. (ILUSTRACIÓN n.º 37)

Esta tarea banal, cotidiana, ha sido elevada aquí a la categoría de arte. Con pocos trazos Fabián de la Rosa nos muestra una joven concentrada en su tarea. Pero, al mismo tiempo, muestra una figura etérea, que parece fuese a echarse a volar.

f) *Joven leyendo*

El 15 de marzo de 1906 Fabián de la Rosa diseña a carboncillo para la portada uno de sus motivos más queridos: la lectura. Una joven apoyando su cabeza sobre la mano derecha está leyendo¹¹⁵. Hay que tener en cuenta que él fue uno de los artistas más cultos y cultivados existentes en Filipinas. Esto es algo que ya reconocía la revista “*Excelsior*” en 1908, en vísperas de su primer viaje a Europa cuando escribía que “*es hombre de mucha cultura general y fuerte en latines*”¹¹⁶. Él mismo consideraba que para un pintor la cultura era tan importante o más que la propia técnica pictórica. (ILUSTRACIÓN n.º 38)

Hay que resaltar también que las “*lectoras*” generalmente son mujeres. Esto nos indica claramente la postura de Fabián de la Rosa. Si bien como hombre y artista, era un gran admirador de la belleza femenina, sin embargo lo que más apreciaba era a la mujer culta, inteligente y cultivada. Este tipo de pintura es toda una apuesta por la promoción cultural de la mujer filipina.

g) *Joven de perfil*

En esta nueva portada de “*Excelsior*”, publicada el 31 de marzo de 1906, de nuevo la mujer es la protagonista¹¹⁷. Es una hermosa joven vista de perfil, mientras parece estar dándose la vuelta al sentirse observada. Su be-

¹¹⁴ *Ibid.* n. 10 (15 febrero 1906) portada.

¹¹⁵ *Ibid.* n. 12 (15 marzo 1906) portada.

¹¹⁶ *Ibid.* n. 77 (10 junio 1908) 1128.

¹¹⁷ *Ibid.* n. 13 (31 marzo 1906) portada.

lleza cautivadora la hace inmensamente atractiva. Parece que la joven es consciente de su hermosura, pero, al mismo tiempo, se ruboriza de ser el centro de atención. (ILUSTRACIÓN n.º 39)

El artista nos muestra el torso de la mujer, el largo cuello, su bello rostro, con los ojos cerrados absorta en sus pensamientos. Las líneas ondulares diseñadas por Fabián de la Rosa a la espalda de la figura parece que nos estén invitando a hacer un ejercicio de rotación y contemplar a la joven bailando, una y otra vez, extasiados, sin cansarnos.

De nuevo aquí el pintor, con pocos trazos se nos muestra como un maestro del diseño, que sabe captar a la vez la belleza exterior e interior del personaje representado.

h) Joven contemplando un busto de escayola

En el mismo número de “*Excelsior*” del 31 de marzo de 1906, en el interior, aparece este diseño a carboncillo, que pensamos haya servido al artista para una pintura al óleo¹¹⁸. De hecho, como ya se dijo, aparece sobre un pequeño caballete en la fotografía del estudio del artista publicada por la revista en febrero de 1906. En esa misma fotografía, posado en el suelo, puede verse también el busto de yeso que encontramos aquí colocado sobre una mesita. (ILUSTRACIÓN n.º 40)

Objetivamente la obra podría titularse “*Joven contemplando un busto de escayola*”. De hecho, eso es lo que vemos: una mujer sentada en una silla, con la mano izquierda posada sobre su rodilla y la derecha sosteniendo su cabeza, mientras observa atentamente el busto de yeso de un joven.

El diseño a carboncillo es ágil y preciso. La figura de la mujer con vestido blanco resalta, en medio del sombreado negro que el artista ha puesto a uno y otro lado. Fabián de la Rosa ha sabido dar transparencia al diseño, de modo que podemos ver el brazo de la mujer debajo de su manga de piña.

Pasando más allá de la simple apariencia, podríamos titularlo “*Consultando al oráculo*”. Se trata de una mujer casada, pues lleva el anillo en su mano izquierda. Podríamos dejar correr la imaginación y pensar que ella está interrogando al busto de yeso como si fuera un oráculo, sobre ella, su futuro, su esposo, su amor, sus hijos, su destino...¹¹⁹.

¹¹⁸ *Ibid.* n. 13 (31 marzo 1906) interior de portada.

¹¹⁹ Nos recuerda este diseño a la pintura *Edipo y la esfinge*, del pintor francés Ingres, que se conserva en el Museo del Louvre de París. Aunque aquí en lugar de la esfinge tenemos un busto masculino y en lugar de Edipo, a una mujer casada. RADIUS, Emilio, *L'opera completa di Ingres*, Rizzoli, Milán 1968, 91, tav. VII.

i) Joven con la mano en la frente

Este carboncillo fue el motivo de portada del 30 de abril de 1906¹²⁰. Fabián de la Rosa nos presenta a una mujer filipina llevándose la mano a la frente. Ante la falta de un título y de otra aclaración, el gesto podría ser interpretado de diversos modos: signo de preocupación, manifestación de malestar y dolor de cabeza, o también que va a rezar y se está haciendo la señal de la cruz. Esta última interpretación es muy razonable si tenemos en cuenta que las mujeres filipinas –tanto ayer como hoy–, han sido siempre muy religiosas.

Teniendo en cuenta que la mujer está mirando hacia abajo –y siguiendo con la interpretación religiosa– se podría pensar también que se trata de una madre que está enseñando a rezar a su hijo. Este es un tema que ya encontramos en algunos grabados filipinos antiguos¹²¹.

Desde el punto de vista artístico aquí el pintor nos muestra su perfecto dominio de la técnica del diseño, así como su conocimiento de las formas anatómicas femeninas. (ILUSTRACIÓN n.º 41)

j) Por caridad

Este boceto alegórico titulado “*Por caridad*” está inspirado en la obra benéfica emprendida por una sociedad de mujeres de Manila, bajo la denominación de “*La gota de leche*”. Fue publicado en “*Excelsior*” en diciembre de 1906¹²². (ILUSTRACIÓN n.º 42)

Esta institución se fundó en 1906 por iniciativa de la esposa de Mr. Henry Clay Ide, recientemente nombrado Gobernador General de Filipinas¹²³. Su objetivo era proporcionar alimento a los hijos de los pobres, así como facilitar la asistencia médica y todos los cuidados posibles para evitar la terrible mortandad existente entonces en los niños recién nacidos. Al mismo tiempo se proponían educar a los padres en todo aquello que se refiere al cuidado de sus hijos.

La presidenta de la Asociación era la esposa del Gobernador General, Mrs. Clay Ide, aunque el alma de la misma era su secretaria la señorita Sofía Reyes. Como vocales estaban las señoras Bonifacio D. de Barreto y la señora De Cui¹²⁴.

¹²⁰ *Excelsior* n. 15 (30 abril 1906) portada.

¹²¹ DAYRIT, Domingo, *Pamapatuyag a anting pamicut nanan quina (...)*, trad. G. de Mendoza. Imprenta de Amigos del País, Manila 1857. Grabado de portada en SIERRA DE LA CALLE, Blas, *Grabados filipinos (1592-1898)*, Museo Oriental, Valladolid 2011, 52 y 95.

¹²² *Excelsior* n. 26 (10 diciembre 1906).

¹²³ BARROWS, David, LL. D., *History of the Philippines*, Revised Edition, Yonkers-on-Hudson, New York 1925, 317.

¹²⁴ *La gota de leche*, en *Excelsior* n. 25 (30 noviembre 1906) 500.

Entre la larga lista de los benefactores se encontraban los comisionados Forbes, Shuster, Pardo de Tavera y P. de Luzuriaga; los señores D. Gregorio Araneta, José A. Alemany, Baldomero Roxas, Rafael Crame, Gregorio Nicea, la Señora Marcela Peñalosa, los coroneles Bandholtz y Rivers, los Sres. Thomas Welch, Carpenter, J. L. Mcvergh y muchos más¹²⁵.

El diseño de Fabián de la Rosa representa a dos mujeres vestidas con falda larga, una amplia blusa con anchas mangas y el largo pelo recogido en un moño en la parte posterior de la cabeza. Una está de pie sosteniendo un saco abierto entre sus manos, mientras que la otra, agachada, está disponiéndose a introducir en el saco las monedas que aparecen en el suelo.

En el momento representado por el artista ambas se nos muestran sorprendidas por la aparición de un ángel alado que se dirige hacia ellas llevando un niño en brazos. Estas mujeres representarían a los miembros de la asociación benéfica. Simbólicamente las está señalando también a ellas como “*ángeles custodios*” protectores de la infancia.

La pintura ha sido impresa al revés, como puede verse por la firma del artista, que es legible si, poniéndola al trasluz, la leemos por el otro lado.

k) La muerte del General Lawton

El cuadro original al óleo de Fabián de la Rosa, sobre la muerte de Lawton, hoy ya desaparecido, fue reproducido en la revista “*Excelsior*” –junto con una breve descripción de este trágico acontecimiento–, en diciembre de 1906¹²⁶. En él se nos muestra el momento inmediatamente después que el General Lawton fuese herido mortalmente en el pecho. Aguanta todavía de pie al lado del caballo blanco y rodeado de varios de sus soldados que han acudido para asistirle. Está a punto de caer derrumbado al suelo. Al lado izquierdo de la pintura se observa otro grupo de soldados norteamericanos con los fusiles en las manos que miran incrédulos lo acontecido. En la zona central –con las formas muy difuminadas–, el artista nos muestra a otros soldados corriendo que siguen concentrados en la lucha. (ILUSTRACIÓN n.º 43)

Algunos autores afirman que esta es “*la única escena histórica*” pintada por Fabián de la Rosa. Sería más exacto decir que es una de las pocas escenas históricas pintadas por Fabián de la Rosa. Como veremos más adelante, a este género pertenece también la pintura “*Rizal leyendo su último adiós*” pintada en 1906 para la revista “*Excelsior*”.

¹²⁵ *Ibid.* n. 26 (10 diciembre 1906) 513.

¹²⁶ *Ibid.* n. 27 (20 diciembre 1906) 524.

La obra le fue encargada al artista, como ya se dijo, por el cónsul de Estados Unidos, Oscar Williams. El general Lawton había ganado fama en Estados Unidos por haber capturado al jefe indio Jerónimo. Ironías de la vida, su muerte en Filipinas fue causada por el disparo realizado por el general filipino llamado también Jerónimo. (ILUSTRACIÓN n.º 44)

Para dar mayor realismo a la escena, Fabián de la Rosa visitó el lugar de la batalla, en las colinas de Mariquina y San Mateo, no lejos de Manila. Más tarde realizaría dos pinturas de paisaje de este lugar – “*Valle de Mariquina*” y “*Camino de Mariquina*”–, que todavía subsisten¹²⁷.

Dada la singularidad del tema, nos parece oportuno recordar con más detalle la biografía de este general norteamericano, así como los detalles de las circunstancias de su muerte.

El Mayor General Henry Ware Lawton (1843-1899) había nacido en Manhattan, Estado de Ohio, el 17 de marzo de 1843. Entró en el ejército como soldado en abril de 1861, sirviendo primero en el Regimiento N° 9 de los Voluntarios de Indiana y, más tarde, en el N° 30, alcanzando aquí el grado de coronel, cuando aún no había cumplido los 23 años de edad. Durante la Guerra Civil Norteamericana tomó parte en 28 acciones de guerra. Mientras estuvo en las filas del ejército regular prestó importantes servicios en la campaña contra los indios del Oeste y fue elegido por el Mayor General Miles para perseguir al famoso jefe indio Jerónimo y su cuadrilla de apaches en Arizona y Nuevo México. Nombrado General de Brigada al comienzo de la Guerra de Estados Unidos con España, ganó merecido renombre en las Batallas de Las Guasitas, El Caney y en la Campaña de Santiago de Cuba. El 8 de julio de 1898 recibió el bien merecido ascenso a Mayor General de Voluntarios¹²⁸.

Lawton fue enviado a Filipinas –a bordo del barco de transporte Grant–, el 19 de enero de 1899. Tras su llegada a Manila, el 10 de marzo, comenzó inmediatamente su trabajo. Sus acciones militares contra las fuerzas filipinas eran rápidas como un rayo. El desarrolló muy pronto técnicas de guerrilla y ataques nocturnos para contrarrestar los métodos de lucha de los rebeldes filipinos. Este modo de actuar hará que el líder filipino Emilio Aguinaldo le denominase como “*El General de la Noche*”.

¹²⁷ SANTIAGO, *Fabián de la Rosa*, 18.

¹²⁸ RAU, R., *Lawton. Forgotten Warrior. A commemorative Biography*, Library of Congress, Washington 1998; *General of the Night. Henri W. Lawton. A biography*, Library of Congress, Washington 2007; WILCOX, Marrison, *Harper's History of the War*, Harper, New York and London 1900; BARROWS, *History of the Philippines*, 279-280.

Como líder militar, Lawton acostumbraba a ir él personalmente al frente de sus tropas, continuando el estilo que había utilizado ya en la Guerra Civil. Sus subordinados estaban constantemente preocupados, porque él se exponía sin necesidad al fuego enemigo. Pero Lawton rechazaba observar desde la retaguardia o ponerse a cubierto. Con este estilo de tácticas militares consiguió capturar los poblados de San Isidro, Santa Cruz y San Rafael, siendo felicitado personalmente por el presidente William McKinley.

La última batalla de Lawton tuvo lugar durante el asalto a San Mateo, el 18 de diciembre de 1899. Habiendo movido sus tropas durante la noche desde Manila, en medio de una lluvia torrencial, llegó a las defensas de San Mateo y dirigió personalmente el ataque, yendo él por delante.

Durante el transcurso de esta batalla, el 19 de diciembre de 1899, a las 9 de la mañana, recibió un balazo en el pecho, que lo hirió mortalmente, mientras, sin miedo, exponía su persona supervisando el paso de sus tropas por el río Mariquina, en San Mateo.

El General Edwards, jefe de su estado mayor cuenta así este trágico episodio, que inspiró la pintura de Fabián de la Rosa: *“Existía muy poca oposición al avance de nuestras tropas. Casi al final de la batalla, cuando la victoria estaba prácticamente conseguida, el teniente Breckinridge –uno de los oficiales del Gen. Lawton–, fue herido en el lado izquierdo y cayó al suelo en una posición muy expuesta. Lawton corrió hacia él y dirigió la fabricación de una litera improvisada.*

De repente, él levanto su cabeza, apretó sus dientes fuertemente y presionó con la palma de su mano izquierda, sobre su costado izquierdo. El capitán E. L. King, su ayuda de campo, que estaba a su lado, le preguntó:

– ¿Qué pasa General? ¿Le han herido?

Con sus dientes todavía apretados respondió:

- Si,... a través de los pulmones.

Durante unos segundos él se mantuvo todavía en pie. A continuación cayó en los brazos de su ayuda de campo y murió un instante después.

*La batalla continuó y el lugar fue tomado sin mayores dificultades. Yo regresé a Manila y llevé la noticia a la Señora Lawton. Fue la tarea más triste que jamás he tenido que realizar”*¹²⁹.

El cadáver del General Lawton fue velado en la capilla del Cementerio de Paco, en Manila. Su féretro salió de Filipinas a bordo del buque Tho-

¹²⁹ Esta información puede consultarse en: Major-General Henry Ware Lawton U.S. Volunteers. [http:// www.militarymuseum.org/lawton.html](http://www.militarymuseum.org/lawton.html): También: Henry Ware Lawton Major General United Status Army: <http://www.arlingtoncemetery.net/hwlawton.htm>

mas el 30 de diciembre de 1899. Llegó a San Francisco en 30 de enero de 1900. Tras las honras fúnebres fue enterrado en el Cementerio Nacional de Arlington, en Washington, el 9 de febrero de 1900.

Lawton fue el único general norteamericano que murió durante la Guerra Filipino- Norteamericana. La historia filipina atribuye la muerte del General Lawton a un disparo realizado por Licerio Jerónimo, miembro del Katipunan, general de las Fuerzas Revolucionarias Filipinas.

l) Rizal leyendo su último adiós

Se trata de un boceto al óleo para un cuadro, original de Fabián de la Rosa, expresamente pintado para “*Excelsior*” con el título: “*En la Fuerza de Santiago. Rizal leyendo su “ultimo adiós”*”. Fue publicado en dicha revista el diciembre de 1906, al cumplirse los diez años de la muerte de este héroe nacional¹³⁰. (ILUSTRACIÓN n.º 45)

La poesía “*El ultimo adiós*” de Rizal es, en palabras de W. Retana “*la última manifestación literaria del más eminente de los filipinos*”¹³¹. Rizal escribió esta composición poética en el Fuerte de Santiago, Intramuros de Manila, mientras estaba preso, antes de ser ejecutado el 30 de diciembre de 1896.

El poema dice así:

*“Adiós, patria adorada, región del sol querida,
Perla del mar de oriente, ¡nuestro perdido Edén!
A darte voy alegre la triste mustia vida,
Y fuera más brillante, más fresca, más florida,
También por ti la diera, la diera por tu bien.*

*En campos de batalla, luchando con delirio
Otros te dan sus vidas sin dudas, sin pesar;
El sitio nada importa, ciprés, laurel o lirio,
Cadalso o campo abierto, combate o cruel martirio,
Lo mismo es si lo piden la Patria y el hogar.*

*Yo muero cuando veo que el cielo se colora
Y al fin anuncia el día, tras lóbrego capuz;
Si grana necesitas para teñir tu aurora,
Vierte la sangre mía, derrámala en buen hora
Y dórela un reflejo de su naciente luz*

¹³⁰ *Excelsior* n. 27 (20 diciembre 1906) 530.

¹³¹ RETANA, *Aparato bibliográfico*, 1390.

*Mis sueños cuando apenas muchacho adolescente,
Mis sueños cuando joven ya lleno de vigor,
Fueron el verte un día, joya del mar de oriente,
Secos los negros ojos, alta la tersa frente,
Sin ceño, sin arrugas, sin manchas de rubor.*

*Ensueño de mi vida, mi ardiente vivo anhelo,
¡Salud te grita el alma que pronto va a partir!
¡Salud! Ah, que es hermoso caer por darte vuelo,
Morir por darte vida, morir bajo tu cielo,
Y en tu encantada tierra la Eternidad dormir.*

*Si sobre mi sepulcro vieres brotar un día
Entre la espesa yerba sencilla, humilde flor,
Acércala a tus labios y besa al alma mía,
Y sienta yo en mi frente, bajo la tumba fría,
De tu ternura el soplo, de tu hálito el calor.*

*Deja a la luna verme con luz tranquila y suave,
Deja que el alba envíe su resplandor fugaz,
Deja gemir al viento con su murmullo grave,
Y si desciende y posa sobre mi cruz un ave,
Deja que el ave entone su cántico de paz.*

*Deja que el sol, ardiendo, las lluvias evapore
Y al cielo tornen puras, con mi clamor en pos;
Deja que un ser amigo mi fin temprano llore
Y en las serenas tardes, cuando por mí alguien ore
Ora también, ¡oh Patria, por mi descanso a Dios!*

*Ora por todos cuantos murieron sin ventura
Por cuantos padecieron tormentos sin igual,
Por nuestras pobres madres, que gimen su amargura,
Por huérfanos y viudas, por presos en tortura
Y ora por ti que veas tu redención final.*

*Y cuando, en noche oscura, se envuelva el cementerio
Y solos sólo muertos queden velando allí,
No turbes su reposo, no turbes el misterio,
Tal vez acordes oigas de cítara o salterio,
Soy yo, querida patria, yo que te canto a ti.*

*Y cuando ya mi tumba de todos olvidada
No tenga cruz ni piedra que marquen su lugar,
Deja que la are el hombre, la esparza con la azada,
Y mis cenizas, antes que vuelvan a la nada,
El polvo de tu alfombra que vayan a formar.*

*Entonces nada importa me pongas en olvido.
Tu atmósfera, tu espacio, tus valles cruzaré.
Vibrante y limpia nota seré para tu oído,
Aroma, luz, colores, rumor, canto, gemido
Constante repitiendo la esencia de mi fe.*

*Mi Patria idolatrada, dolor de mis dolores.
Querida Filipinas, oye el postrer adiós.
Ahí te dejo todo, mis padres, mis amores.
Voy donde no hay esclavos, verdugos ni opresores;
Donde la fe no mata, donde el que reina es Dios.*

*Adiós, padres y hermanos, trozos del alma mía,
Amigos de la infancia, en el perdido hogar;
Dad gracias que descanso del fatigoso día:
Adiós, dulce extranjera, mi amiga, mi alegría,
Adiós, queridos seres, morir es descansar”¹³².*

Esta poesía de José Rizal ha llegado hasta nosotros del modo siguiente. La hermana de Rizal, Trinidad (Trining) declaró bajo juramente el 14 de octubre de 1908, ante el Secretario Ejecutivo Norteamericano F. W. Carpenter cómo ella había recibido la poesía “*El último adiós*”. Reveló que, en la tarde del 29 de diciembre de 1896 al despedirse ella de su hermano, en la Fuerza de Santiago, éste lamentaba no poder dejarle otro recuerdo que una lamparilla de alcohol – regalo que, en otro tiempo, hizo a Rizal la familia de Pardo de Tavera, cuando aquel estuvo de paso por París, en viaje para Filipinas. Al entregársela le dijo al oído: “*There is something inside*” (*Hay algo dentro*). Se lo dijo en inglés para que no lo entendiesen los guardias españoles que estaban presentes. Una vez en casa, Trinidad, junto con su hermana María, extrajeron del interior de la lámpara, sirviéndose de una horquilla, un papel varias veces doblado. Eran los versos del “*Adiós*”¹³³.

¹³² RIZAL, José, *Obras literarias. Libro Primero. Poesías*, III, Comisión Nacional del Centenario, Manila 1961, 138-139.

¹³³ VEYRA, Jaime de, *El último adiós de Rizal. Estudio crítico expositivo en dos partes*. Bureau of Printing, Manila 1946, 14.

José Rizal escribió esta poesía durante su prisión en el Fuerte Santiago. Aunque generalmente se afirma que la compuso el día 29 de diciembre de 1896, la víspera de su ejecución, la crítica hoy lo pone en duda, pues se conoce con bastante detalle todo lo que Rizal hizo ese día, en el que tuvo una intensa agenda¹³⁴.

La poesía se publicó por primera vez en Hong Kong en 1897, bajo el título que le puso Mariano Ponce: “*Mi último pensamiento*”. En Manila las copias se fueron multiplicando velozmente. Una de ellas llegó a manos del P. Mariano Dacanay, quien la publicó en “*La Independencia*” con el título “*Mi último adiós*”, que es el título con el que hoy se la conoce¹³⁵. Esta composición de Rizal ha sido traducida a múltiples idiomas y ha sido reproducida en infinidad de periódicos de todas las naciones del mundo.

El boceto al óleo de Fabián de la Rosa nos muestra a José Rizal –impecablemente trajeado, con camisa blanca y corbata–, leyendo su “*Ultimo Adiós*”. Está sentado cómodamente en un sillón, al lado de una mesa escritorio. Sobre ésta hay una lámpara de alcohol humeante encendida y varios papeles y objetos de escritorio. Por detrás se ven varias ventanas de “capiz”, que están abiertas en la parte central. Al lado opuesto de la celda, en la esquina hay un camastro, y en la pared una percha, sobre la que se ven colgadas algunas prendas. Debajo, en el suelo, se encuentra un baúl que tiene encima un balde. En la pared del fondo se encuentra una puerta. Está entreabierta. Por la rendija se puede ver a un guardia vigilante que está observando, o va a entrar. Este detalle parece un guiño del artista al famoso cuadro de *Las Meninas* de Velásquez.

Este boceto al óleo que el artista pintó expresamente para la revista “*Excelsior*” es una idealización históricamente poco creíble, por lo que se refiere a la escenificación. No es creíble un Rizal leyendo confortablemente su “*Ultimo adiós*” como si estuviese pronunciando una arenga en un teatro. No es creíble tampoco una habitación del Fuerte de Santiago sin barrotes. Sabemos por las fotos que las tenía¹³⁶. La lámpara sobre la mesa tampoco se corresponde con la auténtica que le regaló a Rizal, la familia Pardo de Tavera¹³⁷. (ILUSTRACIONES n.º 46-47)

El hecho que Fabián de la Rosa afrontase este argumento, diez años después de la muerte de Rizal habla a favor de su admiración por el héroe nacional, así como de su adhesión a los valores que él representaba.

¹³⁴ *Ibid.* De la página 16 a la 29 el autor ofrece una amplia argumentación que avala esa opinión.

¹³⁵ MOLINA, Antonio M., *Yo, José Rizal*, AECI, Ediciones de Cultura Hispánica, Madrid 1998, 374.

¹³⁶ VEYRA, *El último adiós de Rizal*, 16-17.

¹³⁷ *Ibid.*, 12-13.

m) *El último encargo*

Esta pintura al óleo, original de Fabián de la Rosa, apareció como motivo de portada en la revista “*Excelsior*” en abril de 1907¹³⁸.

Una mujer –elegantemente vestida con un traje largo de color claro–, acaba de bajarse de una embarcación. Parece que se dirige apresurada a una fiesta o bien a un encuentro amoroso. Con su mano derecha intenta levantar su elegante vestido para que no se moje con el agua o se manche con el barro de la orilla del riachuelo. Con su mano izquierda hace un gesto al barquero –que está mirándola fijamente desde su embarcación–, y le da “*El último encargo*”. ¿Cuál será? Las posibles interpretaciones de este “*encargo*” son muchas:

Espérame aquí, sin moverte, hasta que vuelva

Ven a recogerme a tal hora.

No se te ocurra contarle a mis padres esta aventura.

Diles a mis padres que no me esperen...

No es fácil acertar con la exacta interpretación que Fabián de la Rosa quiso dar a esta pintura al óleo. El hecho de que sea una reproducción en blanco y negro dificulta más la tarea. Lo que sí llama la atención es el gran contraste entre la vestimenta de la joven y el ambiente rural en el que está colocada. El atuendo parece más propio para un salón de recibimiento entre las clases burguesas de Manila, que no para caminar a orillas de un riachuelo húmedo y fangoso. (ILUSTRACIÓN n.º 48)

n) *¿Qué le diré?*

Este dibujo al carbón, original de Fabián de la Rosa apareció en la portada de “*Excelsior*” en abril de 1907¹³⁹. (ILUSTRACIÓN n.º 49)

El artista nos muestra a una mujer sentada y pensativa con las manos juntas. Viste una falda negra y una amplia blusa blanca de piña. Lleva el pelo negro cuidadosamente peinado y recogido. Su expresión pensativa indica un cierto abatimiento y preocupación. El título que el pintor le ha dado al diseño nos habla también del debate interior de esta mujer que se interroga: *¿Qué le diré?*

La pregunta queda abierta y la respuesta también: ¿Qué le diré a mi madre? ¿Qué le diré a mi esposo? ¿Qué le diré a mi amante? ¿Qué le diré a mi hijo? ¿Qué le diré al confesor?... Según quien sea el interlocutor así podremos imaginarnos la posible respuesta.

¹³⁸ *Excelsior* n. 35 (10 abril 1907) portada.

¹³⁹ *Ibid.* n. 36 (20 abril 1907) portada.

Con la expresión del rostro, los ojos y las manos el artista ha sabido captar perfectamente el estado de preocupación y perplejidad en el que se debate la protagonista. Nos deja abiertas todas las posibilidades. En medio de la aparente serenidad, la obra resulta, a la vez, inquietante.

ñ) *Anuncio para Germinal*

En mayo de 1908 la revista “*Excelsior*” ofreció como motivo de portada otro boceto de Fabián de la Rosa. En este caso un cartel anuncio de propaganda de los tabacos de la casa “*Germinal*” de Manila¹⁴⁰.

También aquí el principal motivo representado es una joven mujer filipina. Está sentada en un cuarto con una ventana a sus espaldas. Viste un largo traje oscuro con motas blancas y una blusa blanca de piña. Mientras mira hacia el espectador está tocando con la mano derecha las hojas de una planta colocada en un tiesto. Por su forma, y por el motivo del que se trata –un anuncio para *Germinal*–, hay que deducir que es una planta de tabaco. En primer plano, en el suelo, hay una caja abierta de puros de tabaco. Detrás de ella, sobre la mesa, se pueden ver otras dos cajas, una cuadrada y otra rectangular, que es de suponer sean también de otros tipos de tabaco de esta firma. De nuevo aquí la mujer sirve de “gancho” publicitario.

Mirando a la firma que aparece en el ángulo inferior izquierdo puede deducirse que la foto ha sido colocada al revés.

Alrededor de la imagen de Fabián de la Rosa, el diseño de la portada de *Excelsior* muestra varias imágenes alegóricas a las diversas artes. En el ángulo inferior izquierdo un joven delante de un escritorio hace alusión a la literatura y la poesía. Detrás vemos referencias al arte fotográfico y la paleta y el caballete hablan de la pintura. En el ángulo superior izquierdo, dos jóvenes con una lira aluden a la música. A la derecha una joven pintando un jarrón nos recuerda el arte cerámico. (ILUSTRACIONES n.º 50)

o) *Lectura interesante*

Esta fue la primera obra de Fabián de la Rosa que se publicó en la revista “*Excelsior*” el 15 de noviembre de 1905¹⁴¹. Era uno de los carteles publicitarios que el pintor realizó para la fábrica de tabacos *Germinal*. De hecho en la parte superior izquierda lleva un círculo en el que puede leerse “*Germinal, Manila*”.

¹⁴⁰ *Ibid.* n. 74 (10 mayo 1908) portada.

¹⁴¹ *Ibid.* n. 4 (15 noviembre 1905) interior de la primera página.

Ahora la revista “*Excelsior*” vuelve a publicarla, pero esta vez, no ya en páginas interiores, sino como motivo de portada¹⁴². Este es el último motivo pictórico de Fabián de la Rosa que hemos encontrado en esta publicación.

3.- Fabián de la Rosa en el Museo Oriental

El Museo Oriental tiene entre sus fondos una pintura al óleo sobre tela firmada “*F. de la Rosa, 1895*”. Se trata del retrato de las hermanas Carlota Díez del Corral Cerón y Pilar Díez del Corral Cerón, cuando ellas eran unas niñas.

En 1895 Fabián de la Rosa era un estudiante de pintura en la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado de Manila, bajo la dirección artística de D. Agustín Sáez. Este año fue galardonado en la escuela con el premio de “*color y composición*”.

No hay duda que ya por entonces el artista se sentía seguro de su oficio. De ahí que se decidiese a presentar una de sus obras en la Exposición Regional de Filipinas, celebrada ese mismo año en Manila. La obra se titulaba “*Idilio*”. Esta pintura recibió el reconocimiento de una “*mención honorífica*”¹⁴³. Hasta ahora se desconocía el paradero de este lienzo y se daba por supuesto que pereció en la revolución de 1898 o posteriormente¹⁴⁴.

Nosotros creemos que este cuadro “*Idilio*” corresponde a la pintura de las Hermanas Carlota y Pilar del Museo Oriental. Contemplando el lienzo podemos observar que la relación de afecto, ternura, cariño y dulce comunión amorosa entre las dos niñas es “*idílica*”, por lo que muy bien en la exposición pudo ser presentado con este título: “*Idilio*”¹⁴⁵.

Fabián de la Rosa ha retratado a las dos niñas sobre un fondo gris. El retrato está centrado en el rostro de las pequeñas, ambas vestidas de blanco. La menor, Pilar, parece insegura y con miedo. Está en busca de cobijo, protección y cariño. Apoya su cabeza sobre el hombro de su hermana Carlota, algo mayor que ella, a la que contemplamos segura, mirando al frente. Ambas son de una dulzura cautivadora. Lo más probable es que el padre de las niñas le hubiese encargado el retrato de sus hijas al pintor y, de común acuerdo, decidiesen exponerlo en la Exposición Regional de Filipinas. (ILUSTRACIONES n.º 51-53)

¹⁴² *Ibid.* n. 81 (20 julio 1908) portada.

¹⁴³ *Catálogo de los objetos presentados en la Exposición Regional de Filipinas*, 468 y 27.

¹⁴⁴ SANTIAGO, *Fabián de la Rosa*, 11.

¹⁴⁵ El Diccionario de la Real Academia Española define idilio como “*Coloquio amoroso y, por extensión, relaciones entre enamorados*”: REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la lengua española*, Madrid²² 2001, 844.

El padre de las niñas –quien encargó este retrato al artista– fue D. Ramón Díez del Corral Blanco de Salcedo. Había nacido en Angunciana, Logroño, en 1861 y murió en Madrid el 7 de septiembre de 1949. Fue Inspector General del Cuerpo de Ingenieros de Montes en Filipinas y Capitán de Leales Voluntarios de Manila.

Concretamente, según la “*Guía Oficial de las Islas Filipinas*”, publicada anualmente por la Secretaría del Gobierno General, D. Ramón Díez era “*Ingeniero Jefe de 2ª clase en Ultramar y de Administración de 2ª*”. Dentro del servicio de Inspección General de Montes de Filipinas tenía la categoría de “*Jefe del Distrito de Visayas y Mindanao*” –uno de los cuatro existentes–, aunque prestaba sus servicios residiendo en Manila¹⁴⁶. En este puesto permaneció hasta el final de la presencia española en las islas en 1898¹⁴⁷.

La madre de las niñas –esposa de D. Ramón– fue Dña. Carlota Cerón Gutiérrez. Desconocemos la fecha de nacimiento, pero sabemos que murió en Barcelona el 21 de diciembre de 1963.

Por lo que se refiere a las protagonistas de la pintura los datos recogidos nos informan que Carlota Díez del Corral, la hermana mayor –a la izquierda del cuadro–, se casó con Rafael Plaza Fernández un oftalmólogo burgalés y tuvieron una hija de nombre Carmen.

Por su parte Pilar Díez del Corral, la hermana pequeña –a la derecha del cuadro– que está totalmente prendada y pendiente de su hermana, se casó con Luís de la Calle Mongero, que era médico militar. Ella, por su parte, impartió durante algún tiempo clases de francés. Ellos tuvieron dos hijos, María Luisa y Javier.

A la muerte de D. Ramón y Dña. Carlota, sus hijas Carlota y Pilar se dividieron la herencia. La pintura pasó a la hermana pequeña, Pilar Díez del Corral. A la muerte de esta última, el cuadro lo heredó su hija María Luisa de la Calle, que lo ha tenido en su casa de Valladolid, hasta el año 2013. Ya anciana y sin hijos, se retiró a una residencia de religiosas de esta ciudad y vendió parte de sus bienes a un anticuario. El Museo Oriental adquirió la obra en la tienda de este último, estando aún en vida su antigua propietaria, lo que ha permitido contrastar la veracidad de la información.

¹⁴⁶ *Guía Oficial de las Islas Filipinas para 1897*, Impr. Chofré y Comp^a, Manila 1897, 507. El servicio de conservación y fomento de la riqueza forestal del archipiélago estaba a cargo de la Inspección General de Montes, que tenía entre sus competencias la clasificación, deslinde, administración estadística, aprovechamiento y custodia de los montes del estado; el deslinde, medición y tasación de los terrenos solicitados a composición por los particulares... Más datos en las pp. 326-327.

¹⁴⁷ *Ibid.*, 750.

Creemos que la relación entre el padre de las niñas, D. Ramón Díez del Corral y Fabián de la Rosa se prolongó por algún tiempo, pues D. Ramón encargó también al pintor el retrato de sus padres, los abuelos de las niñas.

Los abuelos de estas niñas fueron los riojanos Justo Díez del Corral Ozcariz y Pilar Blanco de Salcedo. Ellos se casaron en Anguciana, el 28 de diciembre de 1843 y vivieron en Anguciana toda la vida. Son considerados como los “*Patriarcas*” de esta familia Díez del Corral.

Basándose en una fotografía de D. Justo y Dña. Pilar que el ingeniero de montes Ramón Díez del Corral proporcionó al pintor Fabián de la Rosa, éste realizó hacia 1897 dos retratos de los “*Patriarcas*” de la Familia Díez del Corral. Estas dos obras hasta ahora han sido identificadas simplemente como “*Retrato de un hombre*” y “*Retrato de una mujer*”¹⁴⁸. No obstante pensamos que corresponden, indudablemente, a D. Justo Díez del Corral y a Dña. Pilar Blanco de Salcedo. Si comparamos estas dos pinturas al óleo con los retratos fotográficos que aparecen en la página web de la familia Díez del Corral, no cabe ninguna duda sobre la identidad de los personajes representados en esos dos oleos “*Retrato de hombre*” y “*Retrato de mujer*” de Fabián de la Rosa¹⁴⁹.

Por lo que se refiere a la pintura del Museo Oriental, el retrato de las niñas Carlota Díez del Corral y Pilar Díez del Corral, pensamos que corresponde a la pintura “*Idilio*” expuesta en la Exposición Regional de Filipinas de 1895.

4.- Valoración de la pintura de Fabián de la Rosa

El aprecio por las pinturas de Fabián de la Rosa ha ido creciendo con el tiempo y, a medida que se van conociendo más obras suyas, la admiración por el genio del artista va aumentando.

El historiador del arte filipino, Dominador Castañeda, considera a Fabián de la Rosa como un pintor realista en el verdadero sentido de la palabra y añade que el romanticismo y el lirismo son también cualidades distintivas de sus obras¹⁵⁰.

Emmanuel Torres, por su parte, afirma que aquello que coloca los trabajos de Fabián de la Rosa claramente por encima de las obras de sus con-

¹⁴⁸ LABRADOR, *Fabián de la Rosa and his Times*, 42.

¹⁴⁹ <http://losdiezdelcorral.blogspot.com.es/2009/01/ramon-diez-del-corral-blanco-de-salc...>

¹⁵⁰ CASTAÑEDA, Dominador, *Art in the Philippines*, University of the Philippines, Quezon City 1964, 76-78.

temporáneos es su predilección por orquestar elementos pictóricos de línea, color, tono y espacio en un equilibrio precioso. Cada uno de los elementos está subordinado al efecto total que la pintura está buscando. Ninguno de ellos predomina sobre los otros. El resultado final es siempre mucho más grande que la suma de las partes aisladas¹⁵¹.

Manuel D. Duldulao es un gran admirador del arte de Fabián de la Rosa. Considera a este artista como “*el primer gran pintor filipino con sensibilidad moderna*”¹⁵². Al mismo tiempo, debido a la originalidad de las formas y a su libertad fue el creador más puro de su tiempo; y en la autenticidad de su visión interior un verdadero hijo de la Edad del Realismo¹⁵³.

A la hora de colocar a Fabián de la Rosa en la historia del Arte de Filipinas, Duldulao afirma que él fue el hombre justo, en el momento justo, en el lugar justo. Estuvo allí cuando había necesidad de este tipo de artista, un original filipino. Concluye diciendo que “*dejó un legado de lo que es probablemente la primera forma de arte filipino original*”¹⁵⁴.

En esta misma dirección apunta la valoración de Aguilar Cruz quien afirma que en Fabián de la Rosa la pintura autóctona filipina del último siglo (XIX) alcanzó su pleno florecimiento y en su carrera se sintetiza todo lo bueno del pasado¹⁵⁵.

Los últimos estudios sitúan a Fabián de la Rosa entre los más grandes artistas filipinos de todos los tiempos, a la altura de Félix Resurrección Hidalgo y Juan Luna. Así en la obra “*Art Philippines. A History 1521-Present*” es presentado como “*el nombre más brillante de la pintura filipina después de Luna y, ciertamente, el más importante del primer cuarto de este siglo (XX)*”. Consideran que, con De la Rosa la pintura costumbrista alcanzó su madurez. Él combinó la simplicidad de los artistas primitivos con la habilidad de un artista que domina la técnica clásica¹⁵⁶. Conforme con esta valoración, al artista que más espacio se dedica en esta obra –20 páginas–, será a Juan Luna. Después, le seguirá por importancia Fabián de la Rosa, cuyo estudio ocupa 12 páginas¹⁵⁷.

¹⁵¹ TORRES, Emmanuel, *The Solitude of Don Fabián*, en *Arcipelago* (December 1974) 22.

¹⁵² DULDULAO, *A Century of Realism*, 28.

¹⁵³ *Ibid.*, 38.

¹⁵⁴ *Ibid.*, 60.

¹⁵⁵ Citado por DULDULAO, *A Century of Realism*, 38-40.

¹⁵⁶ GATBONTON, Juan, *Art Philippines. A History: 1521-Present*, The Crucible Workshop, Manila 1992, 80-81.

¹⁵⁷ *Ibid.*, 80-91.

El historiador de la pintura filipina Luciano R. Santiago, en el estudio que dedicó a este pintor, afirma que el arte filipino, en el primer tercio del Siglo XX, puede muy bien ser denominado “*La Edad de De la Rosa*”. En esta época D. Fabián de la Rosa y Cueto (1869-1937) fue quien mejor representó al arte filipino. Por entonces fue colocado entre los grandes artistas filipinos de todos los tiempos, y, en esa época, él era el pintor filipino mejor conocido fuera de su país. Por eso Luciano R. Santiago no duda en calificarlo como “*un águila gigante del arte filipino*”¹⁵⁸.

III.- PINTORES DE LA INFANCIA Y LA MUJER

En las obras que hemos estudiado tanto de Simón Flores como de Fabián de la Rosa creo que merece la pena destacar que para ambos tenía una importancia primordial la infancia y la mujer.

Será Simón Flores –como ya se dijo– el primero en colocar en el arte filipino los niños en primer plano, como protagonistas exclusivos de sus obras. Este hombre que no tuvo descendencia, amaba los niños y aunque no nos dejó ningún fruto de su sangre y de su amada esposa Simplicia, sí nos dejó otros “*hijos*” en sus pinturas, especialmente las de temática costumbrista. Particularmente significativas a este propósito son dos de las obras del Museo Oriental que tienen a los niños como protagonistas: “*El niño pintor*” y “*Niños jugando con cometas*”. Estos niños de las pinturas, son los hijos que el artista quiso tener y no tuvo.

Hasta entonces nadie había puesto en una pintura el centro de atención, en la infancia, en los niños. Simón Flores lo hará en dos de los citados óleos del Museo Oriental, así como en los diseños “*Primeras Letras*” o “*El primer hijo*”.

En la obra “*Niños jugando con cometas*” ellos son los protagonistas de la pintura y ellos –sugiere el artista–, van a ser también los protagonistas del futuro de Filipinas. Aquí están concentrados todos los sueños de un niño que tiene prisa por convertirse en adulto: sueños de aventura, de felicidad, de riqueza, de libertad, de superación personal, de victoria, en medio de la lucha y competitividad con otros rivales. Son también los sueños de un paraíso de belleza –como bella es esta campiña de la Pampanga–, que se convierten a la vez en sueños de infinito, sin fronteras ni límites, siempre ascendiendo hacia lo más alto, hacia el cielo.

¹⁵⁸ SANTIAGO, *Fabián de la Rosa*, 4 y 6.

Desde una perspectiva más personal, para el pintor Simón Flores, estos niños pintados en el lienzo son los niños que él no tuvo y que le hubiese gustado tener. En ellos pone el artista todos sus sueños de inmortalidad. Por un lado, el pintor quiere que todos estos niños felices y soñadores sean como sus hijos adoptivos en los cuales él se perpetúa. Y quiere que se prolonguen y lleven adelante sus mejores ideales. Al mismo tiempo esta pintura –su pintura–, es también un hijo de su genio creativo a través de la cual él desea también viajar al futuro, volar y perpetuarse en el tiempo.

Y junto con los niños, el otro centro de atención son las mujeres. También ellas aparecerán en los diseños para “*La Ilustración Filipina*” y en las obras del Museo Oriental “*La buyera*” y “*Las lavanderas*”. Se canta a la mujer madre, pendiente en todo momento de su hijo; se canta al ama de casa, que diariamente debe lavar la ropa de toda la familia; se canta a la india del campo, curtida por el trabajo y a la mestiza de paseo en sus trajes refinados; se canta a la anciana “buyera” que día a día se va ganando la vida. En todas ellas se resalta la dignidad humana.

Heredero de la tradición pictórica de Simón Flores y de la Rosa es su sobrino Fabián de la Rosa Cueto. También él pondrá al centro de su arte las mujeres y los niños. En su colaboración con la revista “*Excelsior*” desde 1905 hasta 1908 aparecieron dieciséis obras suyas. Dos de ellas “*La muerte del General Lawton*” y “*Rizal leyendo el último adiós*” son de tema histórico, pero, en las catorce restantes, las mujeres son el centro de atención: “*Mujer leyendo*”, “*En el batis*”, “*El aguinaldo*”, “*Joven con flores en la mano*”, “*Joven peinándose*”, “*Joven leyendo*”, “*Joven de perfil*”, “*Joven contemplando un busto de escayola*”, “*Joven con la mano en la frente*”, “*Por caridad*”, “*El último encargo*”, “*¿Qué le diré?*”, “*Boceto de un cartel anuncio para Germinal*”, “*Lectura interesante*”.

Hay que resaltar también que estas mujeres, protagonistas de sus obras, en muchos de los casos, son “*lectoras*”. Esto nos indica claramente la postura de Fabián de la Rosa.

Como ya se dijo, él fue uno de los artistas más cultos y cultivados existentes en Filipinas. Esto es algo que ya reconocía la revista “*Excelsior*” en 1908, en vísperas de su primer viaje a Europa cuando escribía que “*es hombre de mucha cultura general y fuerte en latines*”. Él mismo consideraba que para un pintor la cultura era tan importante o más que la propia técnica pictórica. Pero él apuesta porque la cultura no sea un patrimonio exclusivo de los hombres, sino que desea que también las mujeres accedan a ella.

Como hombre y artista, era un gran admirador de la belleza femenina. En la mayor parte de las portadas de “*Excelsior*” y de los dibujos realizados para esta revista, el pintor, con pocos trazos, se nos muestra como un

maestro del diseño, que sabe captar a la vez la belleza exterior e interior del personaje representado. Pero para él la mujer no era “*mujer objeto*”. Lo que más apreciaba era a la mujer culta, inteligente y cultivada. Este tipo de pintura es toda una apuesta por la promoción cultural de la mujer filipina.

La otra debilidad de Fabián de la Rosa –en paralelismo con su tío y maestro Fabián de la Rosa– eran los niños. Tampoco él los tuvo. De ahí que se volcase en la promoción de su sobrino Fernando Amorsolo, como si fuese un hijo suyo. Al mismo tiempo los retratos de niños que realizó reflejan un candor especial.

Esto puede verse en el óleo “*Idilio*” del Museo Oriental, en el que están retratadas las hermanas Carlota Díez del Corral Cerón y Pilar Díez del Corral Cerón, cuando ellas eran unas niñas. Contemplando el lienzo podemos observar que la relación de afecto, ternura, cariño y dulce comunión amorosa entre las dos niñas es “*idílica*”. Al mismo tiempo se puede pensar que el joven Fabián de la Rosa –que cuando pintó esta obra tenía 26 años– soñaba ya con sus futuros hijos, y pintó estas niñas tan bellas, como si fuesen sus propias hijas. Como creación suya, esta magistral obra de arte, perpetúa su memoria para las generaciones futuras.

VI.- ILUSTRACIONES

