

Félix Resurrección Hidalgo y Juan Luna y Novicio

Obras en *Ilustración Artística* y *La Ilustración Española y Americana*

POR

BLAS SIERRA DE LA CALLE, OSA

Se comienza presentando las dos revistas ilustradas más destacadas de finales del siglo XIX en España: *Ilustración Artística* y *La Ilustración Española y Americana*, para pasar a ver, brevemente, las biografías de los pintores filipinos Félix Resurrección Hidalgo (1855-1913) y Juan Luna y Novicio (1857-1899). El núcleo de la investigación es el estudio de las pinturas de estos dos artistas que aparecieron publicadas en forma de grabados en las citadas revistas. De F. R. Hidalgo se analizan seis obras, entre ellas *La Parisiense*, *Los Dioses se van* y *Aqueronte*. A estas se añade el óleo original *Caballos de Bretaña abrevándose*, propiedad del Museo Oriental. De Juan Luna se estudian detalladamente once pinturas, algunas de ellas de las más representativas como *Mujeres romanas*, *Spoliarium*, *¿A do va la nave?*, *Pacto de sangre*, *España* y *Filipinas*, *La bella feliz y la esclava ciega*. El texto se completa con 30 ilustraciones en color de las obras estudiadas.

This work start with the presentation of the two most important illustrated magazines that existed in Spain at the end of the XIX Century: *Ilustración Artística* and *La Ilustración Española y Americana*. Later, the reader can find a short biography of the two main Filipino painters: Félix Resurrección Hidalgo (1855-1913) and Juan Luna y Novicio (1857-1899). The heart of the research is the study of theirs paintings that were published as engravings in the two magazines mentioned. From F. R. Hidalgo are analyzed six canvases, among them *La Parisiense*, *Los dioses se van*, *Aqueronte* and the original oil painting *Caballos de Bretaña abrevándose* that belong to the collection of the Museo Oriental. From Juan Luna are studied in detail eleven paintings, among them some of his most representative ones: *Mujeres romanas*, *Spo-*

liarium, ¿A do va la nave?, Pacto de Sangre, España y Filipinas, La bella feliz y la esclava ciega. The text is completed with 30 photos of the works.

La Biblioteca del Real Colegio Seminario de PP. Agustinos de Valladolid es como una rica mina con multitud de vetas sobre numerosas ramas del saber. El investigador de distintos ramos –desde la teología a la filosofía, la historia y la literatura, la ciencia y el arte...–, puede adentrarse pacientemente en esos fondos y, siguiendo una de esas vetas, encontrar auténticos tesoros escondidos, poco conocidos. Por lo que se refiere a Filipinas, sus más de 18.000 volúmenes, hacen que esta biblioteca sea la mejor de Europa en este campo.

Pero, además de los libros específicamente dedicados a Filipinas, existen una serie de revistas del siglo XIX en las que se pueden encontrar importantes informaciones sobre los países del Extremo Oriente, especialmente de Filipinas, al estar este país más vinculado históricamente a España.

Particularmente interesante, en relación con la información gráfica, son las revistas *Ilustración Artística* y *La Ilustración Española y Americana*. De ellas nos vamos a ocupar en este estudio, mostrando la información que ambas publicaciones nos ofrecieron en su día sobre Félix Resurrección Hidalgo y Juan Luna y Novicio. Ambos son considerados como los dos principales genios pictóricos de Filipinas.

Estos datos se completarán con el estudio de una pintura al óleo del artista Félix Resurrección Hidalgo existente en el Museo Oriental del Real Colegio de PP. Agustinos de Valladolid: *Caballos de Bretaña abrevándose*.

I. LAS REVISTAS *ILUSTRACIÓN ARTÍSTICA* Y *LA ILUSTRACIÓN ESPAÑOLA Y AMERICANA*

Entre las muchas revistas que se publicaron en España en la segunda mitad del siglo XIX destacaron por su calidad *Ilustración Artística* y *La Ilustración Española y Americana*.

1. Ilustración Artística

En la Biblioteca del Real Colegio de PP. Agustinos de Valladolid se conservan diez volúmenes correspondientes a los años 1882-1890 y 1893. Estos volúmenes fueron coleccionados y, posteriormente donados a esta biblioteca, por el P. Juan Celayeta, como consta al inicio de cada uno de los libros. El hecho de que este agustino, misionero en Filipinas, se dedicara a coleccionar semanalmente esta revista nos lo muestra como un claro amante del arte y la cultura¹.

A. La revista

Ilustración Artística era una publicación semanal de literatura, artes y cultura. Estaba redactada por los más notables escritores nacionales y extranjeros y profusamente ilustrada con una magnífica colección de grabados realizados por los mejores artistas nacionales y extranjeros del momento. Era publicada en Barcelona por la Editorial Montaner y Simon, prestigioso establecimiento tipográfico² (*Ilustración n. 1*).

Se inició en 1882 y concluiría su publicación el 25 de diciembre de 1916. En total se publicaron 1.826 números. Tenía un formato de gran folio (47'6 x 29 cm.). La edición era muy cuidada, con grabados de autores españoles y extranjeros. Constaba de dieciséis páginas y treinta ilustraciones, en las que se daba prioridad al grabado frente a la fotografía, que se fue introduciendo paulatinamente. A partir de 1897 la fotografía pasó a tener el predominio en la revista, frente a los dibujos y grabados.

El primer director de *Ilustración Artística* desde 1882, fecha de la fundación, hasta 1889, fue el abogado y literato Manuel Angelón y Broquetas (Lérida 1831-Barcelona 1889). El director artístico fue el prestigioso dibujante y pintor José Luis Pellicer.

Los editores se proponían realizar una obra de arte. Para ellos el arte es “*la exhibición de lo bello, para glorificación de lo bueno, de lo noble, de lo santo*”³.

Quienes contemplamos estas páginas 130 años después debemos reconocer que lo consiguieron y que, realmente, estuvieron a la altura de su proyecto.

¹ El agustino P. Juan Celayeta había nacido en Bériz (Vizcaya) en 1853. A los 18 años hizo la profesión religiosa como agustino en Valladolid, donde estudió filosofía. Pasó a Santa María de La Vid para estudiar teología y una vez ordenado sacerdote viajó a Filipinas en 1878. Ejerció de cura de almas en lengua panayana en los pueblos de Valderrama (1880) y San José de Buenavista (1885) en la provincia de Antique. En 1889 regresó a España donde desempeñó el cargo de Vicerrector en Santa María de La Vid (1889) y de Valladolid (1893). En 1898 es enviado de nuevo a Filipinas como Director y Capellán del Asilo de Huérfanos de Mandaloya. En 1901, regresa de nuevo a España residiendo, primero en Bilbao y, posteriormente, en Barcelona, donde ejerció el cargo de administrador. Murió el 31 de enero de 1931 a los 77 años. Cfr: JORDE PÉREZ, Elviro, *Catálogo bio-bibliográfico de los religiosos agustinos de la Provincia del Santísimo Nombre de Jesús de las Islas Filipinas*, Establecimiento tipográfico del Colegio de Sto. Tomás, Manila 1901, 509; MERINO PÉREZ, Manuel, *Agustinos evangelizadores de Filipinas, 1565-1965*, Archivo Agustiniiano, Madrid 1965, 46.

² Montaner i Vila (1832-1921) y Francesc Simon i Font (1843-1923) fundan en 1861 una editorial que se convirtió en poco tiempo en la de mayor envergadura de España, tanto por el volumen de producción como por la calidad de sus publicaciones. Su sede, a partir de 1882, será el edificio de estilo modernista construido por Lluís Domènech i Montaner (1849-1923), en la calle Aragón n° 255. Subsistirá hasta 1981. Posteriormente este edificio ha pasado a ser la sede de la Fundación Antoni Tapies: www.fundaciotapies.org/site/spip.php?rubrique969.

³ *Ilustración Artística* n. 210 (4 enero 1886) 2.

Esta revista ilustrada quería también “educar”, considerando que la belleza es camino hacia la cultura. Así decían, tras cinco años de publicación:

“*Cuando nos lamentamos de cierta rudeza en las formas exteriores de nuestro pueblo, bueno fuera que nos preguntáramos qué cosa hemos hecho entre todos para mejor educarle, para aficionarle a lo bello, que es el camino más corto para llegar a lo culto. Las costumbres, las formas, no se imponen de real orden; la contemplación de objetos que elevan el espíritu y el ejemplo de aquellos en quienes el pueblo busca su espejo, consiguen más resultados que todas las enseñanzas reglamentarias y todas las disposiciones gubernativas*”⁴.

Los editores, con esta publicación, deseaban también elevar el pensamiento de los lectores, transportándoles a regiones superiores por medio de la contemplación de hermosas obras de arte. Se proponían ayudar a formar el buen gusto del pueblo, poniendo ante su vista las obras del verdadero genio, todo esto sin predilección y sin exclusivismos de escuela. Consideraban que era obra meritoria que antes o después daría sus frutos.

B. Los grabadores

Los principales colaboradores artísticos (ilustradores, grabadores y dibujantes) de *Ilustración Artística* fueron: Mariano Fortuna; Apeles Mestres, dibujante e ilustrador de libros, considerado el mejor grabador catalán del momento; José María Marqués, dibujante e ilustrador, adquirió su fama al representar, en su obras a Granada, y temas costumbristas granadinos, que fueron publicados en *Ilustración Artística*; Gustavo Doré, dibujante, grabador, litógrafo, pintor y escultor francés, ilustrador de la Divina Comedia de Dante y de las obras más importantes de otros escritores como Rabelais, Balzac y Cervantes; Antonio Fabrés, escultor y pintor de acuarelas, pensionado en Roma, donde estableció su residencia habitual; y Baldomero Galofre, pintor, grabador e ilustrador catalán⁵.

Los grabados de las obras de Juan Luna y Novicio que aparecieron en *Ilustración Artística* fueron realizados por diversos grabadores: Saderns realizó el retrato del artista que apareció en 1884; de Karseberg & Oertel & J. Edler, es la obra *Spoliarium*; M. Weber hizo los grabados de las obras *¿A do va la nave?* y el retrato de *Miguel López de Legazpi*; de la mano de M. Pérez, salió *El Pacto de sangre*; la colaboración de C. Fingerer & Göschl dio como fruto la *Alegoría*

⁴ *Ibid.*

⁵ SÁNCHEZ VIGIL, Juan Manuel, *Revistas ilustradas en España. Del Romanticismo a la Guerra Civil*, Ediciones Trea, Gijón 2008.

de España y Filipinas y *El Babieca*; firmada por Sadurní está la obra *La Belleza feliz y la Esclava ciega*.

2. La Ilustración Española y Americana

En la Biblioteca del Real Colegio-Seminario de los Agustinos de Valladolid se conservan todos los números desde sus comienzos en 1869 hasta el final de su publicación en 1907.

A. La revista

La Ilustración Española y Americana fue fundada por D. Abelardo de Carlos en 1869⁶. El primer número apareció el 25 de diciembre. Constaba de 16 páginas profusamente decoradas con grabados (*Ilustración n. 2*).

Su título ya indicaba que se intentaba abarcar toda la cultura de origen español en los dos mundos. Para simbolizarla, la preciosa viñeta que la encabezaba ofrecía un conjunto de edificios monumentales de España, entre ellos: La Alhambra de Granada, El Escorial, La Giralda, la Catedral de Burgos, el Palacio Real de Madrid... En la parte inferior, a ambos lados, llevaba alegorías ornamentales de la flora y las distintas razas de América. En el centro, en primer plano, aparecían representaciones simbólicas de las ciencias y las artes.

El título completo –en cuatro líneas–, no olvidaba los orígenes de donde provenía y decía: *La Ilustración Española y Americana. Museo Universal. Periódico de Ciencias, Artes, Literatura, Industria y conocimientos útiles*.

La revista estaba dividida en secciones. Una de las más importantes era la de *Letras o Colaboraciones Literarias*. Desde el 23 de diciembre de 1869 hasta el 15 de enero de 1907 se insertaron en sus páginas mil noventa y tres nombres propios de otros tantos escritores de todos los ámbitos de la actualidad.

En la esfera artística esta revista es la expresión más completa del movimiento espiritual del arte en nuestro país en este mismo periodo. No solamente se reproducen obras de artistas contemporáneos, sino también las principales obras de arte en escultura, pintura, arquitectura de España y varios países extranjeros de las distintas épocas.

⁶ Para una biografía de su fundador ver: FERNÁNDEZ BREMAN, José, *Crónica*, en *Ilustración Española y Americana* 1 (1884,) 213; CASTRO Y SERRANO, José de, *D. Alberto de Carlos*, en *Ilustración Española y Americana* 1 (1884) 212; SIERRA DE LA CALLE, Blas, *Filipinas 1870-1898. Imágenes de la Ilustración Española y Americana*, Caja España-Museo Oriental, Valladolid 1998, 12-13.

Una sección importante es la actualidad gráfica sobre los principales acontecimientos, efemérides, celebraciones, guerras, exploraciones, etc. que iban teniendo lugar⁷.

Para conocer los personajes de la época nada mejor que recurrir a sus páginas. Desde 1869 hasta 1907 esta revista había publicado cinco mil cuatrocientos once retratos de personajes actuales o históricos.

Fiel a la actualidad *La Ilustración Española y Americana* mantenía informados a sus suscriptores de la actualidad y del desarrollo de las distintas ramas del saber. A esto servía la *Crónica de sucesos* y las distintas *Revistas* (Científica, Teatral, Musical, de Bellas Artes, de Europa, de América...).

Particular atención se prestó a las Exposiciones Universales de Filadelfia (1876-77) y de París (1879, 1889-1900)⁸.

También, mediante concursos literarios, artísticos o fotográficos intentó impulsar las distintas artes⁹.

En 1874 esta revista consiguió la Medalla de Oro en la Exposición Universal de Viena y, diez años más tarde, en 1884, esta publicación junto con *La Moda Elegante* tenía una tirada anual de más de dos millones de ejemplares.

B. Los grabadores

Al aparecer *La Ilustración Española y Americana* utilizó desde el principio, como medio de reproducción de las imágenes, el grabado en madera. Este medio se circunscribía al dibujo por el lápiz y al grabado por el buril sobre planchas de madera.

Esta técnica, a la que se suele llamar xilografía, fue desarrollada por el inglés Thomas Bewick en torno al año 1771. Consiste en grabar un taco de madera a contrafibra con el buril propio de la talla dulce y luego estamparlo en relieve en una prensa tipográfica como la entalladura tradicional¹⁰.

Entre los grabadores que realizaron las obras de Félix Resurrección Hidalgo y Juan Luna, que vamos a estudiar, tenemos a Bernardo Rico, Pérez, Carlos Penoso, Vela y Severini.

El más destacado es Bernardo Rico. Este grabador, nacido en El Escorial en 1825, fue discípulo de Calixto Ortega y de Vicente Castelló. En la Exposición de Bellas Artes de 1856 presentó diferentes pruebas de grabados ganando va-

⁷ Más información en *Ibid.*, 8.

⁸ *Ilustración Española y Americana* 2 (1907) 374.

⁹ *Ibid.*, 371.

¹⁰ VEGA, Jesusa, *La stampa culta en el S. XIX*, en *El grabado en España Siglos XIX y XX. Summa Artis. Historia General del Arte*, XXXII, Madrid 1988, 142.

rias medallas en 1856, 1858 y 1864. Muchos de sus trabajos tuvieron como destino *El Museo Universal* y, más tarde, *La Ilustración Española y Americana* de la que fue director artístico hasta su muerte en 1894¹¹. Él era considerado más artista que obrero. En su obra se observaba una cierta inclinación a grabar al estilo de los ingleses¹².

II. LOS ARTISTAS FÉLIX RESURRECCIÓN HIDALGO Y JUAN LUNA Y NOVICIO

Antes de pasar a ver las obras que de estos artistas filipinos aparecieron en las Revistas *Ilustración Artística* y *La Ilustración Española y Americana*, creo conveniente hacer una breve presentación biográfica de cada uno de ellos.

1. Félix Resurrección Hidalgo (1855-1913)

Félix Resurrección Hidalgo y Padilla es considerado hoy como uno de los artistas más grandes nacidos en Filipinas, y es apreciado, justamente, como una gloria nacional.

Nació en el seno de una acomodada familia de Binondo, Manila, el 5 de febrero de 1855. Su padre, D. Eduardo Resurrección Hidalgo, era un abogado, con amplias posesiones de tierras. Su madre, Dña. María Bárbara Padilla, era una mujer emprendedora. El joven Félix estudió Derecho en la Universidad de Santo Tomás de Manila, graduándose con el título de Bachiller en Derecho Civil en 1871. Por lo que sabemos, parece que no ejerció la profesión¹³.

Comenzó su carrera artística como pintor ese mismo año en la *Academia de Manila*, bajo la dirección del Profesor D. Agustín Sáez, un aventajadísimo discípulo, en su época, de la *Escuela de Bellas Artes de San Fernando de Madrid*.

El Sr. Sáez se dedicó en Filipinas a la enseñanza de la pintura, logrando con sus esfuerzos –y con las óptimas disposiciones que los naturales de aquel país mostraban para el estudio de las Bellas Artes–, formar, en poco tiempo, algunos destacados discípulos.

¹¹ GALLEGOS, Antonio, *Historia del grabado en España*, en *Cuadernos de Arte*, Cátedra, Madrid 1990, 371-372.

¹² *Ilustración Española y Americana* Suplemento de diciembre II (1907) vi; SIERRA DE LA CALLE, *Filipinas 1870-1898*, 28.

¹³ El estudio más completo, hasta el momento, sobre el artista y su obra es el libro ROCES, Alfredo, *Félix Resurrección Hidalgo & The Generation of 1872*, Eugenio Lopez Foundation Inc. Ed., Manila 1998. A esta obra remitimos para un mejor conocimiento.

En 1877 *La Real Sociedad Económica de Manila* anunció un concurso para diseñar la portada del tomo inicial de la obra del ilustre botánico agustino P. Manuel Blanco, titulada la *Flora de Filipinas*. Entre los concursantes estaban Agustín Sáez, director de la Academia, y su discípulo Resurrección Hidalgo. El jurado otorgó el primer premio a Sáez y el segundo a Resurrección Hidalgo¹⁴.

Ese mismo año en la revista *La Ilustración de Oriente* aparecería un diseño suyo del género “tipos y costumbres” titulado *La costurera de Manila*¹⁵.

La calidad de los trabajos de estos estudiantes de arte de la *Academia de Manila* mantuvo la creación de dos plazas de pensionados para que los jóvenes nacidos en aquellas islas pudieran continuar sus estudios en la Península con más elementos¹⁶.

Uno de los que disfrutarán, precisamente, de esta oportunidad será F. Resurrección Hidalgo. En el año 1879, por oposición, había ganado una de las pensiones pagadas por la Diputación de Manila, con el objeto de perfeccionar, por el estudio de los buenos modelos, sus excelentes dotes para el arte de la pintura. Ese mismo año el artista se trasladará ya a Madrid, donde estudiará en la *Academia de Bellas Artes de San Fernando*.

Su arte fue muy pronto apreciado en España. Tanto es así que S. M. el Rey Alfonso XII –protector decidido de las Bellas Artes–, adquirió una de sus obras (otros dicen que el artista se la regaló).

Su genio artístico no pasó desapercibido a *La Ilustración Española y Americana*, que acogió en sus páginas algunos de sus trabajos, que estudiaremos más adelante.

En 1882 Resurrección Hidalgo viajó a Roma, donde se encontró con otros artistas filipinos como Juan Luna y M. Zaragoza. Allí se dedicará, con verdadero entusiasmo, al estudio de los grandes maestros y pintará varias obras (*Ilustración n. 3*).

Más tarde, en 1883, viajó por España y pasó un periodo en Galicia, donde bajo el patronazgo de su amigo y mecenas D. Francisco de Yriarte se afianzó en la pintura de paisaje al aire libre. Más tarde viajó a París, donde establecería su residencia.

En 1884 obtuvo la Medalla de Plata en la Exposición General de Bellas Artes en Madrid por su obra *Las Vírgenes Cristianas expuestas al populacho*¹⁷.

¹⁴ SANTIAGO, Luciano P. R., *Pintores de Esplendor. Los Artistas de la Flora de Filipinas*, en *Flora de Filipinas*, ed. P. G. Galende, Manila 1993, 35.

¹⁵ *La Ilustración de Oriente* (11 noviembre 1877).

¹⁶ *Ilustración Española y Americana* II (1882) 3.

¹⁷ ROCES, Félix *Resurrección Hidalgo*, 116-117.

En la Exposición General de las Islas Filipinas celebrada en Madrid en 1887, Resurrección Hidalgo presentó sus obras *Paisaje representando un río de Filipinas* y *La barca de Aqueronte*. Esta última sería premiada con una Medalla de Oro. Esta misma pintura fue expuesta posteriormente en la Exposición Universal de París, donde un juzgado internacional le concedió Medalla de Plata. En la Exposición General de Bellas Artes de Barcelona de 1891 le fue concedido un Diploma de Honor, y en la Exposición Conmemorativa del 400 aniversario del descubrimiento de América, celebrada en Madrid recibiría otra medalla de oro¹⁸ (*Ilustración n. 1*).

Para compensar al Gobierno Colonial Español de Filipinas que le concedió la beca de estudio, el artista envió a Manila varias obras, entre ellas *El Gobernador Luis Pérez Dasmariñas y su consejero dominico*, *Guerreros filipinos velando la tumba de su jefe* y *La derrota de Limahong*¹⁹.

Su estancia en París fue muy fecunda realizando obras de temática histórica, simbólica y paisajística, así como retratos de una gran calidad.

Una de sus obras más importantes y a la vez controvertidas fue su pintura de grandes dimensiones *La Iglesia contra el Estado*, conocida también con otros títulos en la que se muestra el asesinato del Gobernador Bustamante, víctima de los frailes de las diversas órdenes religiosas.

Participó con varias pinturas en la Exposición Universal de San Luis, en Missouri, celebrada en 1904. Allí su obra *El violinista* sería premiada con una Medalla de Oro.

Tras una larga ausencia, en 1912 regresa durante algunos meses a Manila para visitar a su familia, volviendo posteriormente a París.

Moriría prematuramente en Sarriá, cerca de Barcelona, el 13 de marzo de 1913. Sus restos serían trasladados a Manila y enterrados en el mausoleo de la Familia Hidalgo en el Cementerio del Norte²⁰.

El pintor Resurrección Hidalgo –además de un gran pintor–, fue un hombre culto con amplios conocimientos literarios. El hecho de que algunas de sus pinturas se hayan inspirado en la literatura griega –*Edipo* y *Antígona*–, o en las obras de Dante –*La Barca de Aqueronte*– o Campoamor –*Los dioses se van*–, son una buena muestra de ello.

De hecho, el propio José Rizal al publicar su famoso libro *Noli me tangere*, le envía un ejemplar y le pide su opinión. De todas las respuestas que Rizal recibió, las dos que más valoró fueron las del Prof. Blumentritt y la de Resurrección Hidalgo. Así lo expresa en una carta al primero:

¹⁸ *Ibid.*, 143-147. Catálogo de la Exposición General de Filipinas celebrada en Madrid. Est. tipográfico de Ricardo Fe, Madrid 1887, p. 598.

¹⁹ *Ibid.*, 27, 138, 281.

²⁰ SANTIAGO, *Pintores de Esplendor*, 35-36.

“Hidalgo dice en su carta: “He leído algunas páginas de su libro y las he encontrado pletóricas de verdades. Sus escenas vividas parecen trazadas por mano maestra; están bien tipificadas y son trasunto fiel de la realidad de nuestra vida provinciana. Me alegro de que Ud. diga lo que piensa; me gusta la inspiración que se refleja en su obra, en la cual se pueden sentir las palpitaciones del corazón que ama a su patria”...Esto concuerda perfectamente con las palabras de Ud. escritas con la sangre de su corazón. Les doy las gracias a ambos por haber comprendido mi libro. Quise escribir algo para mi pueblo y dos almas, que quieren a los filipinos, me han comprendido”²¹.

2. Juan Luna y Novicio (1857-1899)

El pintor Juan Luna y Novicio fue hijo de Joaquín Luna y Laureana Novicio. Nació en Badoc (Ilocos Norte) el 24 de octubre de 1857. En 1861 la familia Luna se trasladó a vivir a Manila, lo que permitió a Juan terminar sus estudios de bachillerato en el Ateneo de Manila²².

En 1869 Juan Luna se inscribió en la Escuela Náutica. Durante cinco años cursó estudios teóricos y prácticos, viajando por Hong Kong, Amoy, Singapur, Colombo y Batavia. Al final de los estudios obtuvo el título de “*piloto de altos mares, tercera clase*”. Ya en estos años comenzó a practicar dibujo.

Más tarde se inscribió en la *Academia de Dibujo y Pintura*. Un enfrentamiento con su director –Agustín Sáez–, le obligó a abandonarla. Posteriormente recibió clases privadas del pintor Lorenzo Guerrero.

A finales de 1877 viajó a España para estudiar pintura en la *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid*. Tras poco más de un año dejó la Academia para estudiar con uno de los profesores de la misma, el pintor Alejo Vera, a quien él siempre consideró como su “*maestro*”. Con él viajó a Roma en 1879. Residiendo en Roma entabló amistad con los Hnos. Benlliure y otros artistas. Viajó a Nápoles y Pompeya y quedó entusiasmado del antiguo Imperio Romano. Permaneció en la ciudad del Tíber hasta 1884.

En Roma pintó algunas de sus obras más significativas: *La bella feliz y la esclava ciega*, *La muerte de Cleopatra*, *Dafnis y Chloe*, *Spoliarium*, ésta última

²¹ RIZAL, José, *Correspondencia Epistolar, Libro Segundo. Cartas entre Rizal y el Profesor Fernando Blumentritt*, Comisión Nacional del Centenario de Rizal, Manila 1961, 122.

²² Para una mayor información sobre la vida y obra de Juan Luna y Novicio se remite a los siguientes estudios: PILAR, Santiago Albano, *Juan Luna Novicio*, en TIONGSON, Nicanor (Ed.) *CCP Encyclopedia of Philippine Art: Philippine Visual Arts*, IV, Cultural Center of the Philippines, Manila 1994, 365-366; ID., *Juan Luna. The Filipino as Painter*, Eugenio López Foundation, Manila 1980; AGUILAR CRUZ, A. *Luna, Department of Public Information*, Manila 1975; SILVA, Carlos E. da, *Juan Luna y Novicio. First Internationally known Filipino Painter*, National Historical Institute, Manila 1977.

pintura, presentada en la *Exposición Artística de Madrid* de 1884, obtuvo la Medalla de Oro.

En octubre de 1884 se transfirió a París. Allí pintará, entre otras, las obras *El Pacto de Sangre* y *Miguel López de Legazpi*, que enviará al Ayuntamiento de Manila como compensación por la beca de estudios que disfrutaba.

El Senado de España le encargó *La Batalla de Lepanto*, que en noviembre de 1886 sería colgada en el edificio del Senado –frente a la *Rendición de Granada*, de Francisco Pradilla–, en una ceremonia presidida por la Reina María Cristina.

De 1884 a 1890 realizó otras muchas pinturas: escenas urbanas de París, poblados y paisajes de Normandía, retratos de varios personajes, así como el de su esposa –Paz Pardo de Tavera, con quien se había casado en 1886–, y sus hijos, especialmente Andrés. En 1887 participó en la Exposición General de Filipinas celebrada en Madrid, con tres pinturas: Un retrato de un tipo del país titulado *Charing*; una marina de la *Isla de la Giudeca* y *La muerte de Cleopatra*²³.

A partir de 1890 inició un cambio en su pintura. Abandona el estilo académico y los temas históricos para concentrarse en temas del realismo social. Estas inquietudes se reflejan en sus obras *El Trapero*, *Los Desheredados* o *Héroes Anónimos*.

En 1892 terminó la que algunos consideran su mejor obra *Pueblo y Rey*, que tenía intención de enviar a la Exposición Universal de Chicago de ese año. La tragedia familiar que vivió –al matar, en un ataque de celos, a su esposa y a su suegra–, lo impidió.

Tras ser exculpado por los jueces, en 1893 deja París y regresa a España, donde pintó temas costumbristas y sociales como *Mujer en el Mercado*, *La Colada*, *Interior de los Talleres de acero Robert*.

Al año siguiente regresa a Filipinas, tras 17 años de ausencia, en compañía de su hijo y de su hermano Antonio. Pinta escenas costumbristas –como *Tampuhan*–, y retratos oficiales –*Gobernador General Blanco*–, y de familiares, así como diversos paisajes (*Taal*, *Mariquina*).

En 1896 viajó a Japón con su discípulo Gaston O'Farrel. A su regreso es encarcelado, junto con su hermano, por considerarlos colaboradores del *Katipunan*. Una vez liberado regresa a España, para conseguir de la Reina el perdón para su hermano Antonio.

Al establecerse la República de Filipinas en 1898, Juan Luna desarrolló varias misiones diplomáticas en Hong Kong, París y Estados Unidos, con el fin de conseguir el reconocimiento del nuevo gobierno de Aguinaldo. Murió el 7 de

²³ Catálogo de la Exposición General de Filipinas, p. 596.

diciembre de 1899, en Hong Kong, mientras estaba de viaje de regreso a Filipinas. Fue enterrado en el Cementerio Católico de *Happy Valley*, en Hong Kong.

En 1920, el hijo de Juan Luna, el arquitecto Andrés Luna, exhumó los restos y llevó las cenizas a Manila, donde las tuvo primero en su residencia y, posteriormente, en su oficina. Al morir Andrés Luna en 1952 –por iniciativa del arquitecto Carlos E. da Silva y un Comité–, los restos del pintor Juan Luna fueron trasladados solemnemente a la iglesia San Agustín, Intramuros de Manila. Tras un solemne servicio religioso fueron depositados en el nicho N° 73 de la cripta. En la lápida puede leerse: “*Juan Luna y Novicio, Pintor y Patriota. N. Oct. 23, 1857, M. Dec, 7 1889*”²⁴.

III. PINTURAS DE FÉLIX RESURRECCIÓN HIDALGO Y JUAN LUNA Y NOVICIO

Pasamos a continuación a describir las pinturas de estos dos artistas filipinos que aparecieron en las revistas *Ilustración Artística* y *La Ilustración Española y Americana*.

1. Pinturas de Félix Resurrección Hidalgo

Son seis los grabados de obras de este artista que aparecieron en *La Ilustración Española y Americana*. A éstas se añadirá el óleo original de Félix Resurrección Hidalgo propiedad del Museo Oriental *Caballos de Bretaña abrevándose*.

TÍTULO: Un paisaje de las orillas del Pasig

AUTOR: Félix Resurrección Hidalgo y Padilla

GRABADOR: C. Penoso

REVISTA: *La Ilustración Española y Americana*

FECHA: 30 de enero de 1880

DIMENSIONES: Página: 40'5 x 28 cms.; Grabado: 29 x 22'5 cms.

Nº. DE CATÁLOGO: 001

Aunque el pintor Resurrección Hidalgo llevaba poco tiempo en Madrid como pensionado por la Diputación de Manila, su arte atrajo pronto la atención de los entendidos y de la revista *La Ilustración Española y Americana*. La primera obra que aparece publicada fue realizada por el artista en 1878, según consta en un ángulo del grabado, al lado de su firma “*F. Resurrección y*

²⁴ Más detalles sobre todo esto puede verse en SILVA, *Juan Luna y Novicio*, 33-38.

Padilla". Comentándola, el cronista afirma que es un grabado en el que el artista filipino ha tenido que luchar con las dificultades inherentes a un primer dibujo sobre madera de boj, que requiere ciertos conocimientos prácticos. A pesar de eso "*la obra revela cualidades muy recomendables, que no pasarán desapercibidas para nadie*"²⁵.

Los motivos pictóricos representados son varios, y se encuentran ya en otras pinturas del artista de este periodo, anterior a su venida a España. El protagonismo principal corresponde a la exuberante vegetación con árboles de grandes dimensiones, junto a otros más pequeños como plátanos y cocoteros. En medio tenemos el río, concretamente el Pasig, que es el que pasa por Manila. En él se encuentra una embarcación con una persona recostada en uno de los extremos. En el otro extremo la embarcación lleva una cuerda, mediante la cual la barca está atada a uno de los postes de una casa edificada sobre el río. Se trata de una típica vivienda filipina el *bahay-kubo*, que, en este caso en lugar de elevarse sobre la tierra, se ha construido sobre postes, encima del agua.

Estos mismos motivos –vegetación, embarcación, vivienda típica filipina...–, tratados con algunas variantes son los que encontramos en varios lienzos al óleo, pintados por el artista antes de viajar a España a estudiar en la Academia de Bellas Artes de S. Fernando, en Madrid²⁶.

Con este mismo título *A orillas del Pasig* publicará el *Diario de Manila*, en 1896 una obra muy similar. En primer plano se ve el río y, a la otra orilla, un *bahay-kubo* rodeado por frondosa vegetación de plátanos, palmeras, mangos, etc. El grabado realizado por Capuz llevaba la firma que por esta época usaba, en ocasiones, el artista de una "F" entrelazada con una "R"²⁷.

TÍTULO: La Siesta

AUTOR: F. Resurrección Padilla

GRABADOR: Vela

REVISTA: La Ilustración Española y Americana

FECHA: 22 de agosto de 1880

DIMENSIONES: 16 x 22'8 cms.

Nº. DE CATÁLOGO: 002

El crítico Manuel Bosch así nos describe esta pintura:5

"Cediendo a la influencia del clima, que tan poderosamente obra sobre el humano organismo, la dama filipina adora el reposo... El Sr. Padilla nos la re-

²⁵ *Ilustración Española y Americana* I (1880) 61.

²⁶ RÓCES, *Félix Resurrección Hidalgo*, 200-207.

²⁷ *Diario de Manila* (28 junio 1896) 410.

presenta en el más genuino aspecto de su natural indolencia, con todo el carácter de verdad que puede esperarse de quien, nacido en la capital del Archipiélago, ha podido estudiar de cerca el tipo que se ha propuesto representar. Ved a la lánguida manileña muellemente tendida sobre cómodo mueble, inventado por la industria indígena para entregarse a la dulce ocupación del descanso, con el esbelto cuerpo descuidadamente envuelto en flotante traje de finísima piña; la luz exterior no penetra en la habitación, sino suavemente, tamizada a través de discretas persianas, dejando en la penumbra la artística cabeza de la durmiente; la misma pequeña servidora, olvidando su misión de abanicar a su dueña durante el reposo, sufre la influencia del hálito de pereza y abandono que flota en la atmósfera”²⁸.

En su estudio sobre el artista, Alfredo Rocés es de la opinión que la publicación de esta obra en *La Ilustración Española y Americana* significa un reconocimiento al “*talento filipino*” de esta pintura de Resurrección Hidalgo ya que era “*una obra maestra exclusiva de la Academia de Manila, que fue pintada antes de que su estilo fuese influenciado por sus estudios en España*”²⁹.

Esta pintura fue regalada por el artista al Rey Alfonso XII y, actualmente se encuentra en el Palacio Real de El Pardo³⁰.

Esta joven dormida recuerda a una litografía de Baltasar Giraudier realizada en 1860. En este caso el protagonista es un hombre. En ella se nos muestra a un joven criado filipino que –tras haber dado betún y sacado brillo a los zapatos de su patrón, y a los suyos propios–, está echando una cabezadilla, sentado en el suelo y apoyado en una escalera que tiene al lado³¹.

TÍTULO: Una india del campo

AUTOR: F. Resurrección Hidalgo y Padilla

GRABADOR: C. Penoso

REVISTA: La Ilustración Española y Americana

FECHA: 22 de febrero de 1882

DIMENSIONES: Página: 40'50 x 28 cms.; Grabado: 33'2 x 21 cms.

Nº. DE CATÁLOGO: 003

²⁸ BOSCH, Manuel, *La siesta*, en *La Ilustración Española y Americana* (22 agosto 1880) II (1880) 98.

²⁹ ROCÉS, Félix *Resurrección Hidalgo*, 105.

³⁰ CARINO, J. María (Ed.), *Discovering Philippine Art in Spain*, Department of Foreign Affairs and National Centennial Commission-Comitee on International Relations, Manila 1998, 266.

³¹ *Ilustración Filipina* (15 octubre 1860) II (1880) n. 20. Más detalles sobre esta obra en: SIERRA DE LA CALLE, *Ilustración Filipina 1859-1860*, 106-107.

El crítico de *La Ilustración Española y Americana* describe así la obra:

“El tipo de esas jóvenes indígenas no se confunde con ningún otro: su rostro moreno, casi aceitunado, revela el origen asiático de la raza a la que pertenecen; sus ojos brillantes y labios gruesos indican la fogosidad de sus sentimientos...

Y sin embargo, esas jóvenes indias se dedican a las rudas faenas del campo, y especialmente al fatigoso trabajo que exigen el cultivo y la recolección del tabaco, que es el principal venero de la riqueza del país.

Hay entre las indias del campo algunas muy bien acomodadas, casi ricas: son, por lo general, económicas, y la que consigue sacudir la pereza y trabaja asiduamente obtiene en pocos años la merecida recompensa, y se prepara, con sus ahorros, una vida tranquila y honrada”³².

Se trata de un grabado de una extraordinaria fuerza y belleza. Personalmente creemos que, más que una *india filipina* representa a una *mestiza hispano-filipina*. Es una mestiza en la que se mezclan los rasgos indígenas filipinos y los españoles, dando como resultado un retrato de gran atractivo. Aquí el artista ya firma con su nombre completo: F. Resurrección Hidalgo y Padilla³³.

La joven se encuentra dentro de su propia casa de madera. Estaba sentada junto a la ventana contemplando el paisaje exterior del río, la vegetación y el cielo. Parece que el artista la haya captado en un momento en el que, abandonando la contemplación del paisaje, vuelve la mirada hacia el pintor, para el cual posa. La postura es más bien estudiada: cuerpo erguido, mirada fija, manos cuidadosamente colocadas una sobre otra. Viste una larga falda oscura y una amplia blusa blanca con mangas anchas. Sus abundantes negros cabellos ondulados descienden por sus espaldas, llegando hasta por debajo de la cintura.

En este hermoso retrato femenino, Resurrección Hidalgo ha idealizado la figura, como por otra parte, es normal en la mayoría de los artistas. Como contrapunto, en él, además de resaltar la belleza, se acentúa que se trata de una *india del campo*, y por lo tanto habituada no sólo a las tareas domésticas, sino también a las faenas agrícolas.

Por lo que se refiere a retratos de mujeres filipinas, tenemos ya diversas muestras en las obras realizadas por el artista británico C. W. Andrews, en 1859-1860, para la revista *Ilustración Filipina*. Esta revista puede muy bien ser considerada como una pasarela de modelos, en los que se nos presentan distintos

³² MARTÍNEZ DE VELASCO, Eusebio, *Tipo de india del campo*, en *La Ilustración Española y Americana* (22 febrero 1882) I (1882) 115.

³³ La belleza de esta obra hizo que fuese escogida como motivo de portada de nuestro libro: SIERRA DE LA CALLE, Blas, *Filipinas 1870-1898. Imágenes de La Ilustración Española y Americana*, Museo Oriental-Caja España, Valladolid 1998, 215pp. + ilustr. Portada y también pp. 16 y 17.

tipos de mujer filipina: la india de Pateros, la india de Paquil, la india elegante, la mestiza española. Todas ellas destacan por su atractiva belleza.

En contra del tópico que las presentaba como indolentes y perezosas, en las pinturas de C. W. Andrews se resalta la laboriosidad de la mujer filipina. Ellas llevan a cabo las tareas más distintas: tenemos a Quica que es costurera, a la *buyera* en su tienda, las aguadoras acarreando agua, las lavanderas con la ropa, la lechera distribuyendo leche, o la *Ñora Goya*, que es partera.

TÍTULO: Los dioses se van

AUTOR: F. Resurrección Padilla

GRABADOR: Severini

REVISTA: La Ilustración Española y Americana

FECHA: 8 de julio de 1882

DIMENSIONES: Página: 40'5 x 28 cms.; Grabado: 33 x 22'5 cms.

Nº. DE CATÁLOGO: 004

En el año 1881 el artista Félix Resurrección Hidalgo ingresó como socio del Círculo de Bellas Artes de Madrid y, en calidad de tal, está muy atareado preparando dos pequeñas pinturas para la Exposición Inaugural del Círculo. Él está entusiasmado cuando su profesor de Color y Composición, D. Federico Madrazo –que será después Director de la Academia de San Fernando y del Museo del Prado–, visita su estudio y le da una opinión favorable de sus pinturas.

En una carta a su hermano Pepe le cuenta que, al mismo tiempo, él está pintando una obra que denomina *El drama Universal de Campoamor*. Él ha tenido oportunidad de conocer personalmente a Campoamor, el famoso poeta español, a través de las reuniones culturales que regularmente organizaba Pedro Paterno³⁴.

El Drama Universal de Campoamor es una obra compuesta por seis mil versos. Las aspiraciones del autor asturiano, al escribir este drama las dejó escritas de su puño y letra el propio Campoamor: “*Quería abarcar en una síntesis general todas las pasiones humanas y todas las realidades de la vida desde el punto de vista ideal, colocado fuera de la realidad*”³⁵.

El Drama Universal se vendió por entregas y estaba estructurado en ocho jornadas, cada una de las cuales se compone de seis escenas. El argumento –dominado por un simbolismo en más de una ocasión confuso–, constituye un

³⁴ ROCES, *Félix Resurrección Hidalgo*, 100.

³⁵ CAMPOAMOR, Ramón de, *Poética*, Librería de Victoriano Suárez, Madrid 1883.

recorrido por las luces y sombras de la existencia humana, en el que Campoamor junta lo literario no sólo con la filosofía, sino también con la religión, la astronomía, la historia, la superstición, lo mágico, lo cosmológico, etc. para ofrecernos, en un friso moral, algo similar a un torneo sobre las diversas clases de amor. Parece decirnos el poeta que el amor es el auténtico motor de la existencia, y que, de entre todas las posibilidades, el amor maternal no admite parangón con ningún otro³⁶.

Comentando la obra *El Drama Universal* un crítico de la época escribió: “*todo esto se halla a cien grados sobre el nivel de lo más sublime... encierra conceptos apocalípticos, y podría decirse que el poeta, antes de escribirlo, había oído en sueños, o en visión beatífica, el son pavoroso de las trompetas del Dies Irae*”³⁷.

La obra *Los Dioses se van* de Félix Resurrección Hidalgo está inspirada en el canto XLIV de *El Drama Universal*, que lleva ese mismo título. El lugar de la escena es el Seno de Abraham y los personajes que aparecen son: el Cristo, los ángeles, Jesús el mago, Honorio, los Primeros Padres, los dioses del Olimpo, la diosa Roma, los Césares.

El argumento del canto es como sigue: Vuelve Jesús el mago a hablar a Honorio. Cae la piedra de la entrada del sepulcro de Cristo, y sale éste; manda a Jesús el mago que le siga y, a una señal suya se abre la tierra y Jesús y Honorio le acompañan en su bajada a los lugares infernales. Saca el Cristo del Seno de Abraham a los que esperaban su santo advenimiento.

Cuando llegaron al borde de la nada, que separaba el Seno de Abraham de los infiernos, se detuvieron viendo caer en la nada a todos los Dioses del Olimpo y a todos los ídolos de las antiguas religiones. Se hunden en la nada Júpiter, Venus, Marte, Baco, Diana, Cibeles y la diosa Roma. Después se disuelven en la nada el Olimpo y el antiguo mundo, a una señal de Cristo. Continúan los justos en pos de él sus viajes por los infiernos³⁸.

Transcribimos a continuación una selección de los versos en los que se ha inspirado el artista para hacer esta obra:

*“Del Elíseo, antes claro y hoy sombrío,
La turba de los dioses desterrada,
Cayendo desde el cielo en el vacío.
Del vacío después, cae en la nada (...)*

³⁶ La trama bastante enrevesada de *El Drama Universal* puede verse en PORTO-BOMPIANI, Gonzalo (Dir.), *Diccionario literario de obras y personajes de todos los tiempos y de todos los países*, IV, Montaner y Simón, Barcelona 1959, 331.

³⁷ *La Ilustración Española y Americana* II (1882) 3.

³⁸ CAMPOAMOR, Ramón de, *El Drama Universal*, Pascual Aguilar Editor, Valencia 1891, 160.

*Caminando imperioso y decisivo
El Júpiter olímpico a la nada,
Al abismo cayó, pisando altivo
El águila de rayos coronada...*

*Y llega Venus y la nada enciende,
Cual la luz misteriosa de una estrella,
Y al rodar por sus ámbitos se extiende
Un perfume que dice: "Es ella, es ella (...)"*

*Y después, arrastrado, como todo,
Entre dioses, y césares y cosas,
Desciende Baco, músico y beodo
Coronado de pámpanos y rosas (...)*

*Con Diana, que, muerta entre lebreles,
Enterneció esta vez los corazones,
Se hundió la fría imagen de Cibeles
Con su carro arrastrado por leones.*

*Y entre héroes, y mujeres y beodos,
Con su inmenso poder, que al mundo doma,
Del viejo Olimpo, entre dioses todos.
Cayó una diosa más, la diosa Roma (...)*

*Se oyó al fin, de la nada en el vacío,
Un grito general, áspero y fuerte,...
Después, ¿Silencio, lobreguez y frío,
Noche, reposo, soledad y muerte (...)*

*Y el Cristo ante los justos, olvidando
Del mundo antiguo el funeral destino
La mano en el vacío adelantando,
"¡Vamos! Dice, y prosigue su camino"³⁹.*

La composición de esta obra de Resurrección Hidalgo esta dividida claramente en dos mitades. Se podría trazar una línea desde el ángulo superior derecho hasta el ángulo inferior izquierdo. El triángulo inferior que se forma está dominado por la oscuridad –símbolo de la nada–, y hacia ella van descen-

³⁹ *Ibid.*, 166-170.

diendo la muerte con su guadaña y los distintos dioses acompañados de animales simbólicos como el águila, el caballo o los leones. Como contraste, en el triángulo superior izquierdo resplandece la luz –símbolo de la vida–, y destaca la imagen de un Cristo luminoso presidiendo una procesión de bienaventurados.

El trazado de las figuras, así como la escenografía están inspirados en las obras que el grabador francés Gustavo Doré realizó para la *Divina Comedia* de Dante Alighieri. Considero como muy probable que Resurrección Hidalgo conoció la edición española ilustrada de esta obra, editada en Barcelona en 1876, o tuvo en su mano una edición italiana cuando estuvo en Roma ese mismo año 1882⁴⁰.

TÍTULO: *Parisiense*

AUTOR: R. Hidalgo

GRABADOR: Pérez

REVISTA: *La Ilustración Española y Americana*

FECHA: 28 de febrero de 1889

DIMENSIONES: Página: 40'5 x 28 cms.; Grabado 21'5 x 17'5 cms.

Nº. DE CATÁLOGO: 005

Ésta ha sido la única pintura de F. Resurrección Hidalgo que fue portada en la revista *La Ilustración Española y Americana*. Por esta época el pintor vivía ya en París y era un artista reconocido y afirmado.

A la hora de comentar los grabados publicados en *La Ilustración Española y Americana* se destaca que esta pintura que se reproduce en la portada de la revista es una obra original del pintor filipino D. Félix Resurrección Hidalgo. En ella se representa a una joven *Parisiense* en traje de calle y en actitud de abrir un paraguas para protegerse de la lluvia. Además se recuerda a los lectores que el pintor R. Hidalgo es autor de obras artísticas muy apreciables, entre otras la titulada *Jóvenes cristianas expuestas al populacho*, que fue presentada en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1887⁴¹.

Esta pintura fue creada por Hidalgo en el estilo impresionista. En ella se muestra la versatilidad de R. Hidalgo y su talento único usando un estilo y unos colores de paleta diferentes a los empleados con anterioridad, desviándose de su etiqueta de “pintor épico convencional”. El carácter impresionista de la *Parisiense* ha sido comparado por algunos críticos al estilo usado por James Tissot

⁴⁰ Véase con detalle los grabados de Doré en la obra: DANTE ALIGHIERI, *La Divina Comedia*, ed. C. Rosell, Montaner y Simon Editores, Barcelona 1876.

⁴¹ *La Ilustración Española y Americana* I (1889) 122.

en su pintura *El Verano*, pintada en 1878 y al cuadro *Los paraguas*, pintado por Pierre-Auguste Renoir en 1879.

Esta pintura tras ser expuesta en la *Exposición Universal de París*, al ser adquirida por un coleccionista privado desapareció de la vista pública. Ha vuelto a salir a la luz en 2003 cuando la empresa Sotheby's del Sudeste Asiático la sacó a la venta en Singapur. La pintura era también el tema de la portada del catálogo de la subasta al considerar esta obra como única, importante, rara y exclusiva. Salía a subasta por un precio entre 211.000-305.000 dólares USA. Finalmente fue vendida por 369.000 dólares⁴².

TÍTULO: El Aqueronte (Infierno del Dante)
AUTOR: Félix Resurrección Hidalgo
GRABADOR: A. Catilini (¿?) No legible
REVISTA: La Ilustración Española y Americana
FECHA: 8 de febrero de 1893
DIMENSIONES: 17'2 x 23'2 cms.
Nº DE CATÁLOGO: 006

Esta obra maestra del artista filipino F. R. Hidalgo tiene una doble fuente de inspiración: una literaria y otra artística. La inspiración literaria es evidente. Se trata de la *Divina Comedia* de Dante y, más concretamente, del Canto III de *El Infierno*, donde se nos describe esta historia. Por lo que se refiere a la inspiración artística Alfredo Roces, biógrafo del pintor, habla de una triple fuente de inspiración: la obra de Gericault *La Balsa de la Medusa (1818-19)*, la pintura de Delacroix *Dante y Virgilio en el Infierno (1822)* y *El Juicio Final* de Miguel Ángel, de la Capilla Sixtina de Roma, en el que se encuentra representada en una esquina *La barca de Aqueronte*.

Ciertamente todas esas obras inspiraron a Hidalgo, pero, según mi parecer, a quien más debe esta composición *El Aqueronte*, es al grabador francés Gustavo Doré. Tanto los diseños preparatorios de esta pintura como la propia obra son una reinterpretación de algunos de los grabados que Doré realizó para ilustrar *La Divina Comedia*. Las ediciones ilustradas que se publicaron de esta obra a finales del siglo XIX en las diversas lenguas europeas, iban acompañadas por los 130 grabados del afamado artista francés. F. Resurrección Hidalgo, ciertamente, los tuvo delante, a la hora de reelaborar esta historia de Aqueronte⁴³.

⁴² Información aparecida en: [http://wikipedia.org/wiki/La_Parisienne_\(painting\)](http://wikipedia.org/wiki/La_Parisienne_(painting)).

⁴³ Se aconseja ver detalladamente los grabados de Doré en DANTE ALIGHIERI, *Divina Comedia*, Barcelona 1876.

En el Canto III de *El Infierno* en *La Divina Comedia*, llega el poeta Dante a la puerta del Infierno y lee una pavorosa inscripción que sobre ella había:

*“Por mí se llega a la ciudad del llanto;
Por mí a los reinos de la eterna pena (...)
Los que entráis por esta puerta
Abandonad toda esperanza”*⁴⁴.

Ante estas palabras, Dante le dice a su maestro Virgilio:

- *“¡Maestro! Me espanta lo que dice ahí”*⁴⁵.

Entraron en el Infierno y se dirigieron juntos hacia el río Aqueronte⁴⁶, donde está el barquero infernal transportando las almas de los condenados. Pero de pronto, continúa Dante, vimos venir hacia nosotros en una barquilla un viejo de pelo blanco que gritaba:

*“¡Ay de vosotros almas perversas
No esperéis jamás ver el cielo.
Vengo para trasladaros a la otra orilla,
A las tinieblas eternas de fuego y hielo”*⁴⁷.

Al oír estas palabras todos los que estaban en la orilla se llenaron de miedo y comenzaron a blasfemar y a llorar. Así prosigue la descripción de Dante:

*“Mas todas aquellas almas que estaban fatigadas y desnudas
Cambiaron de color y empezaron a rechinar los dientes,
Así que oyeron tan temibles palabras
Blasfemaban de Dios y de sus padres
De la especie humana, del sitio, el tiempo*

⁴⁴ *Ibid.*, 13.

⁴⁵ *Ibid.*, 14.

⁴⁶ El río Aqueronte o Aquerón está situado en el Epiro, región noroccidental de Grecia. Aqueronte puede traducirse como *río de la tragedia* y se creía que era una bifurcación del río del inframundo Aqueronte, por el que, en la mitología griega, Caronte llevaba las almas de los recién fallecidos hasta el Hades. Aqueronte era uno de los cinco ríos del inframundo. Se cuenta que en sus aguas todo se hundía salvo la barca de Caronte, que accedía a pasar las almas de los difuntos a cambio del óbolo o de monedas de ceniza. Estas monedas que servían para pagar la travesía, eran colocadas en el cuerpo de los muertos o bien encima de los ojos, o debajo de la lengua. Los pobres y quienes no tenían amigos recorrían eternamente la costa, sin medios para pasar el río. Cfr *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana*, V, Espasa e Hijos Editores, Barcelona, s.f.

⁴⁷ DANTE ALIGHIERI, *Divina Comedia*, 16.

*El principio de su stirpe y de su nacimiento.
Después, llorando a voz en grito,
Se retiraron todos juntos hacia la maldita orilla,
Que está esperando a cada hombre que a Dios no tema
El demonio Caronte, con los ojos como brasas,
Haciéndoles señas, iba recogiendo a todos,
Y azotando con su remo a los que se rezagaban,
Y a la manera que las hojas de otoño
Van cayendo unas tras otras, hasta que las ramas
Dejan en la tierra todos los despojos.
Así la perversa prole de Adán
Se lanzaba sucesivamente desde la orilla
Acudiendo a la señal como los pájaros al reclamo
De esta suerte han pasado por las negras aguas
Y antes de que arribasen a la orilla opuesta
Se agolpaba en la parte de acá nueva muchedumbre*⁴⁸.

La pintura *Aqueronte*, o como otros prefieren titularla *La barca de Aqueronte* fue realizada por Félix Resurrección Hidalgo en París en 1887, cuando él tenía tan solo 34 años de edad. Participaría en numerosas exposiciones, recibiendo varios premios. En la Exposición General de Filipinas, celebrada en Madrid en 1887, con ella, el artista recibió una medalla de oro. Dos años después, en 1889 en la Exposición de Pintura de París, sería premiada con una medalla de plata. En la misma exposición Juan Luna obtendría medalla de bronce por su obra *Hymenee*. En 1891 se expuso en la Exposición General de Bellas Artes de Barcelona, recibiendo un diploma de honor. Más tarde en 1892, participaría en la Exposición Internacional de Bellas Artes de Madrid, celebrada para conmemorar el 400 aniversario del descubrimiento de América. En esta ocasión el artista R. Hidalgo fue premiado con una medalla de oro por esta obra. Al mismo tiempo, en este año, mediante un real decreto el Gobierno Español compró la pintura el 7 de marzo de 1893 por la cantidad de 7.500 pesetas, un precio notable para la época⁴⁹.

En un principio estaría expuesta en el Museo-Biblioteca de Ultramar, pasando después al Museo de Arte Moderno y más tarde al Museo Nacional de Pintura de Madrid.

⁴⁸ *Ibid.*, 17. Hemos preferido hacer una traducción personal, pues la realizada en esta edición de Montaner y Simón, para conservar la rima, fuerza el sentido de algunas expresiones.

⁴⁹ ROCES, *Félix Resurrección Hidalgo*, 133 y 146.

En 1893 *La Ilustración Española y Americana* reproduce la pintura de R. Hidalgo presentada en la Exposición Internacional de Bellas Artes de Madrid en 1892. Correspondía al número 991 del Catálogo. El crítico Eusebio Martínez de Velasco comentándola dice que el artista ha estampado en el lienzo la fugaz visión que contempló en su mente al leer los versos de Dante, cuando describe este fatídico momento en el que Caronte llega a la orilla opuesta del triste río, transportando condenados a bordo de su barca lúgubre. El dibujo copia el modo en que Dante describió el estremecimiento de aquellas almas que eran pálidas y mudas cambiando empero de color y chocando diente contra diente.

Nos recuerda también que la composición, que mereció elogios del célebre Meissonier, ha sido descrita por el docto historiador de Filipinas Sr. Paterno –paisano y representante del autor del cuadro–, con las siguientes enérgicas frases: “*Cielo de rojizos esplendores; río de verdosos reflejos; reverberaciones que producen tinte violáceo, extraño y dramático efecto; la espuma del agua pulverizada, hasta convertirse en finísima gasa que envuelve el grupo humano iluminado con moribunda luz de una parte, y de otra con lívidos reflejos de las ondas; la bruma mostrando la dirección del torbellino y la velocidad de las almas, dos veces impelidas por la fuerza del viento y por la del terror; las formas elegantes y fluidamente dibujadas, pero desvanecidas por su rápido movimiento, nos manifiestan el acierto del pincel inspirado*”⁵⁰.

Para la realización de esta pintura F. Resurrección Hidalgo hizo numerosos diseños y estudios preparatorios. Al mismo tiempo pintó tres versiones muy similares del tema.

En el ejemplar, pintado en 1887 y comprado por el gobierno español en 1893, la figura desnuda de Caron o Aqueronte, tiene el remo en el lado izquierdo de la barca, y está remando para acercar la embarcación a la orilla. Los condenados, también desnudos, van lanzándose como una cascada sobre la embarcación, haciendo entrar el agua en ella. El fondo del cielo, tras Caron, es amarillo anaranjado, mientras que las aguas del mar son de un azul esmeralda⁵¹.

En esta misma línea –y con unas dimensiones similares al anterior 82’2 x 109’2 cms.–, está pintado el cuadro que se encuentra en el *Eugenio López Foundation Collection* de Manila, que quizás sea una primera versión de la obra⁵².

⁵⁰ MARTÍNEZ DE VELASCO, Eusebio, *El Aqueronte*, en *La ilustración Española y Americana* I (1893) 75.

⁵¹ La versión que conocemos es la que aparece en Wikipedia: http://wikipedia.org/wiki/La_barca_de_Aqueronte. Hemos escrito al Museo del Prado de Madrid para contrastar la información aparecida en Wikipedia y para obtener información sobre el actual paradero de esta obra, pero no hemos obtenido respuesta.

⁵² BENÍTEZ-JOHANNOT, Purísima, *Unfolding Beauty. The Lopez Memorial Museum & Library*, Eugenio Lopez Foundation Inc., Pasig City 2009, 104-105; GATBONTON, Juan (ed.), *Art*

De dimensiones algo más grandes –113 x 158 cms.–, con colores más vivos y contrastes más fuertes es el ejemplar que se encuentra actualmente en el Banco Central de Filipinas, en Manila. Aquí la figura de Aqueronte es más dramática. Es representado sobre un fondo rojo, amenazando con el remo –como si fuera una espada–, a los condenados que van cayendo en la barca⁵³.

TÍTULO: Caballos de Bretaña abrevándose

AUTOR: Félix Resurrección Hidalgo

TÉCNICA: Pintura al óleo sobre lienzo

FECHA: París 1887

DIMENSIONES: 110 x 61 cms.

Nº DE CATÁLOGO: 007

El año 1887 fue un periodo de una fecunda actividad para el artista Félix Resurrección Hidalgo. Con esta fecha están firmados muchos de sus estudios de la obra *La barca de Aqueronte*. Esta pintura, como ya vimos, sería presentada en la Exposición General de Filipinas, celebrada en el Parque del Retiro de Madrid, a partir del 30 de junio de 1887, siendo inaugurada por la Reina Regente.

En este mismo año, 1887, fue cuando José Rizal publicó su controvertida obra *Noli me tangere*. El autor envió un ejemplar, junto con una carta a su amigo y connacional F. Resurrección Hidalgo. Éste le respondería. La opinión de Hidalgo, como ya vimos, sería tenida en gran estima por Rizal.

Conocemos un maravilloso retrato de la Sra. T. A. Z. Lukassen Valck, más conocido como *Ensimismada*, fechado en París en 1887. Es una muestra del gran genio de Hidalgo como retratista⁵⁴.

De este mismo año es también la obra del Museo Oriental *Caballos de Bretaña abrevándose*, un hermoso paisaje del que hablaremos a continuación. La obra –pintada por F. R. Hidalgo en París en 1887–, perteneció a una familia española residente en Francia durante muchos años, y que posteriormente se trasladaría a vivir a España. Hace algún tiempo la pintura fue vendida a un anticuario de Valladolid, a quien se la adquirió el Museo Oriental en 2012.

Toda esta variedad de temática y estilos pictóricos, nos muestra la gran versatilidad de Félix Resurrección Hidalgo como pintor. Él era capaz de reali-

Philippines. A History: 1521-present. Painting, sculpture, printmaking, alternative art, The Crucible Workshop, Pasig, Metro Manila 1992, 53.

⁵³ ROCES, *Félix Resurrección Hidalgo*, 213.

⁵⁴ *Ibid.*, 164-165.

zar contemporáneamente pinturas de temática y técnicas diversas: pintura clásica de tema mitológico, pintura de retrato, pintura de paisaje.

La pintura al óleo *Caballos de Bretaña abrevándose* se enmarca en la estación de la primavera. El protagonismo principal de la pintura corresponde a la naturaleza y, dentro de ella a tres árboles que se elevan a la orilla izquierda de un riachuelo. Tras el letargo invernal están despertándose. Sus ramas comienzan a cubrirse de hojas. Es el misterio de la naturaleza que renace y se renueva un año más. Por detrás una ladera de hierba verde salpicada de flores rojas, blancas y amarillas. En medio, se eleva un árbol en el que pueden verse las flores rosadas. Y al fondo, el cielo azulado, salpicado de algunas blancas nubes.

Por debajo de la ladera discurre perezoso un riachuelo de aguas tranquilas, en el que vemos reflejarse el cielo, la ladera verdosa y los árboles con sus hojas verdes.

Por la derecha se ha acercado una joven cabalgando sobre un caballo, acompañada de otros dos caballos más. Todos ellos son blancos, con largas crines, que les cuelgan del cuello. Están abrevándose en el riachuelo. Al meter las patas en el agua y beber, esto ha producido que, en torno a ellos, las aguas estén en un movimiento ondulado, reflejado por el artista con toques circulares en blanco.

Los tres caballos parecen más de trabajo que de carrera. De hecho los tres llevan puestos los correajes en la cabeza. Probablemente, terminada la faena, su dueña les ha soltado del arado o carromato y les ha llevado a beber agua.

La técnica de esta obra se aleja de la pintura clásica académica en la que todos los detalles están bien definidos, para acercarse a una pintura más libre, en la línea del nuevo movimiento impresionista. Aunque F. Resurrección Hidalgo nunca adhirió a dicho grupo, no hay duda que su pintura –en especial estas pinturas de paisaje–, están influenciadas por ellos.

No es la única vez que encontramos representados los caballos en las pinturas de F. R. Hidalgo. Conocemos otras obras con esta temática. Una de ellas es *Estudio de un caballo* –curiosamente también en blanco–, que fue pintado en París en 1890, que pertenece a la *Eugenio Lopez Foundation*⁵⁵. Otra es el diseño a carboncillo de *Hombre cabalgando un caballo*, que se encuentra en la institución anteriormente citada⁵⁶.

Un caballo abrevándose –en este caso cabalgado por un hombre–, lo encontramos en la obra *Bois de Boulogne*, pintada en 1884, y que se encuentra en la colección del Embajador Bienvenido R. Tantoco Sr.⁵⁷. El tratamiento del

⁵⁵ *Ibid.*, 102.

⁵⁶ *Ibid.*, 170.

⁵⁷ *Ibid.*, 231.

paisaje en esta obra tiene bastantes semejanzas con la pintura que estamos estudiando.

Una cuarta pintura se titula *Carro de caballos* en la que podemos contemplar una pareja de caballos –uno blanco y otro marrón–, tirando de un carro de paja vacío. Encima del carromato va un joven de pie en la postura de ir arreando a los animales⁵⁸.

La afición de R. Hidalgo por el paisaje nació en Filipinas al contacto con la exuberante flora del país y floreció durante los años de estudio en la Academia de Bellas Artes de Manila⁵⁹. Una vez en España, este interés por el paisaje y la pintura al aire libre se desarrolló en su viaje a Galicia en 1883. Allí el artista realizó numerosos estudios, tanto del verde paisaje de las tierras gallegas, como del cielo y el mar y las costumbres de sus gentes⁶⁰.

Trasladado a vivir a Francia, los parques y alrededores de París, así como las regiones de Normandía y Bretaña serían frecuente fuente de inspiración para sus obras paisajísticas. Algunos críticos hablan de que en ellos se encuentra una “*suave atmósfera mística*”. El propio Rizal destacó esta cualidad en la pintura de Hidalgo en el famoso brindis en el Restaurante Inglés de Madrid en 1884:

“...en el cuadro de Hidalgo late un sentimiento purísimo, expresión ideal de la melancolía, la hermosura y la debilidad, víctimas de la fuerza bruta; y es que Hidalgo ha nacido bajo el azul brillante de aquel cielo, al arrullo de las brisas de sus mares en medio de la serenidad de sus lagos, la poesía de sus valles y la armonía majestuosa de sus montes y cordilleras”⁶¹.

Comentando la pintura de F. R. Hidalgo, el crítico Ignacio Manlapaz escribía en 1935: “*Para Hidalgo, la vida es literalmente un sueño. Parece que él ve el mundo a través de los ojos medio cerrados. No hay formas exuberantes, ni temperamento feroz, ni el amor oriental por los fuertes colores. Sin embargo, encontramos una atmósfera de desfallecimiento, una suave cualidad de fusión, que recuerda fuertemente los efectos nebulosos que se encuentran en las pinturas tardías de Carriere o Murillo*”⁶².

En cuanto pintor de paisaje Félix Resurrección Hidalgo es considerado superior a Juan Luna y Novicio. Entre las diversas opiniones sobre este tema es bueno recordar la de José Rizal, amigo de ambos y buen conocedor de sus pinturas.

⁵⁸ *Ibid.*, 261.

⁵⁹ Varios ejemplares de paisajes de esta primera época pueden verse en *Ibid.*, 200-207.

⁶⁰ L. M. S. P., *La Ilustración Filipina* (7 junio 1892) II (1892) n. 29.

⁶¹ RIZAL, José, *Escritos políticos e históricos*, VII, Comisión Nacional del Centenario de José Rizal, Manila 1961, 20.

⁶² Citado en ROCES, *Félix Resurrección Hidalgo*, 278.

En 1887 el Prof. Blumentritt, alemán, había pedido a Juan Luna que le hiciese una pintura de un paisaje filipino. Así se lo hace saber a José Rizal su amigo y protegido. Éste le responde desde Roma el 27 de junio de 1887 diciendo:

“*Creo que Luna cumplirá con gusto su deseo, le conozco bien porque hemos vivido juntos 4 meses; su deseo halagará su patriotismo, pero no le gusta pintar paisajes que nunca ha visto. Hidalgo es mejor pintor de paisajes que él, sobre todo de paisajes filipinos. Pero Luna lo hará con mucho gusto, puede Ud. estar seguro de ello*”⁶³.

2. Pinturas de Juan Luna y Novicio

Son catorce los grabados sobre Juan Luna y Novicio y su obra que aparecieron en las revistas *Ilustración Artística* y *La Ilustración Española y Americana*, especialmente en la primera.

TÍTULO: Mujeres romanas

AUTOR: Juan Luna

GRABADOR: No consta

REVISTA: *Ilustración Artística*

FECHA: 25 de febrero de 1884

DIMENSIONES: Toda la lámina: 57 x 41 cms.; Grabado: 43'2 x 25 cms.

Nº DE CATÁLOGO: 008

El Nº 113 de *Ilustración Artística* publicará en una doble lámina central –entre las páginas 66-67– el grabado de la pintura de Juan Luna *Mujeres Romanas*.

Esta pintura fue realizada por Juan Luna en Roma, donde había ido con su maestro el pintor Alejo Vera. Allí permaneció estudiando y pintando desde 1878 hasta 1884. Este lienzo, *Mujeres Romanas*, es de 1882, como consta claramente en la firma que se encuentra en el lado derecho del cuadro, que reproduce el grabado: *Luna, Roma 1882*.

Ilustración Artística comenta que el pintor Luna –a quien se debe este lienzo, concebido con intención y ejecutado con facilidad–, ha perfeccionado en Roma sus estudios, gozando de una pensión o beca del gobierno de Filipinas. Esta distinción era debida–además de otras pinturas del artista–, a su obra *La*

⁶³ Carta de José Rizal al Prof. Blumentritt del 27-6-1887, en RIZAL, José, *Diarios y memorias*, Comisión Nacional del Centenario de José Rizal, Manila 1961, 187.

muerte de Cleopatra, un cuadro que fue premiado con segunda medalla en la Exposición de Bellas Artes celebrada en Madrid en 1881⁶⁴.

El crítico de la revista que comenta la obra considera que ya por entonces Luna es un pintor en toda la acepción de la palabra. Su talento se manifiesta no en frías reproducciones de la naturaleza o en reducciones de modelos más o menos artísticamente dispuestos. Sus asuntos revelan por sí solos el aliento del autor. Por todo ello considera que Filipinas debe sentirse satisfecha de la protección que ha dado al artista.

En cuanto a la temática representada, el comentarista de la *Ilustración Artística* es de la opinión que el cuadro representa “*una de esas escenas de voluptuosa decadencia*” en el Imperio Romano. Así lo expresa con más amplitud:

“*Si hubo un tiempo en que las mujeres romanas contribuyeron poderosamente al engrandecimiento de la señora del mundo; si Augusto debió gran parte de su celebridad a la prudencia de su esposa y los Gracos sus virtudes a la educación que recibieron de su madre; otro tiempo vino en que, decaídas las antiguas costumbres, afeminado el Lacio y el Capitolio a disposición del más osado; las sucesoras de Lucrecia perdieron el honrado concepto del hogar, transcurrieron sus horas en ridículas distracciones, y dieron con su reputación en las plazas y en las encrucijadas de los caminos, incitando al lascivo transeúnte a caer en la tentación de arrojar una moneda en la fuente metálica, donde se recogía el precio del pudor de las degeneradas matronas romanas*”⁶⁵.

La pintura representa una escena doméstica en la antigua Roma. Retrata a dos jóvenes recostadas sobre una alfombra en la escalinata de una rica mansión. Una está vestida con una blusa blanca y una larga falda negra; la otra lleva una larga túnica blanca con flecos. Una de las jóvenes está recostada sobre el regazo de la otra –que apoya su espalda en la pared–, y con su mano izquierda sostiene las riendas a las que van atados dos perros que están saltando persiguiendo un grupo de palomas. Éstas revolotean sobre la escalera y en el patio de la casa picoteando algunas plantas y flores provenientes de un cesto que se ha caído al suelo, en medio del patio, desparramando las hojas y las flores todo alrededor. A la izquierda de las muchachas, en la pared, está colocado un altar doméstico con algunas divinidades, delante del cual se ha colocado un pebetero donde se está quemando incienso, que produce un humo blanquecino. En el fondo del cuadro se aprecia una tinaja ovoidal con una planta y la pared, bastante oscura, en la que parece intuirse una pintura al fresco.

⁶⁴ *Ilustración Artística* (25 febrero 1884) n. 113 (1884) 67.

⁶⁵ *Ibid.*

La presencia de perros y palomas en las casas romanas era algo normal. En la Antigua Roma los perros eran empleados como animales de compañía, así como de guardianes de la casa y para la caza. Las palomas, por su parte, eran criadas como diversión, a veces también como alimento y también para hacer ofrendas en el templo.

Algunos autores al analizar esta pintura de Luna asocian las palomas con el erotismo, mientras que otros dicen que simboliza una divinidad.

Esta pintura de *Mujeres Romanas* o *Las Damas Romanas* se expuso primero, en 1883, en una exposición promovida por la Academia de Roma. Posteriormente, en el año 1886, pudo contemplarse en el Salón de Munich o Exposición de Arte de Munich, donde sería galardonada con un Diploma de Honor⁶⁶. A partir de esa fecha se la pierde la pista. Aparecerá más de cien años después, antes del 2008, cerca de París en la subasta de una herencia. Allí fue adquirida por un anticuario francés por 200.000 euros. La pintura sería subastada de nuevo, esta vez en la sala Christie's de Hong Kong, el 30 de noviembre de 2008, siendo vendida por 609.193 dólares USA⁶⁷.

TÍTULO: Exposición General de Bellas Artes

AUTOR: De fotografía de Laurent

GRABADOR: Rico

REVISTA: La Ilustración Española y Americana

FECHA: 30 de mayo de 1884

DIMENSIONES: Toda la página: 40'5 x 28 cms.; Grabado 19 x 23 cms.

Nº DE CATÁLOGO: 009

La portada de *La Ilustración Española y Americana* se dedicaba a la Exposición General de Bellas Artes inaugurada el 24 de mayo de 1884. En el grabado del Salón central aparecía la obra *Spoliarium* o *Expoliarium* –como aquí corrigió el grabador–, de Juan Luna y Novicio.

Dicha exposición había sido instalada en el ancho y elegante pabellón principal de la Exposición de Minería en el Parque del Retiro de Madrid.

A las 10 de la mañana del 24 de mayo se efectuó la inauguración oficial, bajo la presidencia de SS. MM. los Reyes. Asistieron al acto, además de la Familia Real, los ministros de la Corona, los miembros del Jurado, el Cuerpo Diplomático, altos dignatarios de la corte y un público selecto.

El Ministro de Fomento pronunció el discurso inaugural en el que manifestó que “*el moderno renacimiento artístico de España ha nacido y se ha de-*

⁶⁶ SILVA, *Juan Luna y Novicio*, 10.

⁶⁷ Información aparecida en http://en.wikipedia.org/wiki/Las_Damas_Romanas.

sarrollado desde la aparición súbita de D. Alfonso XII en el solio de sus mayores”.

Su Majestad el Rey le contestó con elocuentes frases, haciendo voto por la paz y la prosperidad de la nación, para que las artes florezcan ahora como en su glorioso pasado.

El Sr. Presidente del Consejo de Ministros, por último, declaró abierta, en nombre del Monarca, la Exposición General de Bellas Artes de 1884. A continuación los presentes visitaron las salas del certamen, examinando detenidamente las producciones artísticas⁶⁸.

El grabado de Rico –basado en una fotografía de Laurent–, nos muestra el Salón Central de la Exposición. El numeroso público, elegantemente vestido, contempla las obras de pintura y escultura allí expuestas. Algunos conversan entre ellos, comentando las obras.

El núcleo principal de los presentes dirige su atención hacia la pintura *Spoliarium* del pintor filipino Juan Luna, que está colocada de forma destacada en el centro del salón principal de la exposición.

Esta colocación privilegiada nos da a entender ya la importancia que, desde el primer momento, se daría a esta obra, a la que, posteriormente, el jurado premiaría con la Medalla de Oro.

Aunque normalmente esta obra de Juan Luna es conocida por el título de *Spoliarium*, aquí esta palabra ha sido cambiada por *Expoliarium*, como puede apreciarse en el grabado. No sabemos si éste último era el título original, o se trata más bien de una corrección realizada por el artista Rico, grabador de esta imagen. Nos inclinamos, más bien por esto último.

Etimológicamente *Expoliarium* deriva de *Expolio*, que significa despojar enteramente, robar, saquear. Por su parte *Spoliarium* deriva de *Spolium*, que significa despojo, pieza, botín. *Spoliarium* se llama al lugar inmediato al circo y en el cual se despoja de sus ropas a los gladiadores muertos en la pelea⁶⁹.

Teniendo esto en cuenta el título correcto de la obra de Juan Luna es *Spoliarium* y no *Expoliarium*.

TÍTULO: Don Juan Luna y Novicio, autor de *Spoliarium*

AUTOR: No consta el nombre del fotógrafo

GRABADOR: Saderns

REVISTA: Ilustración Artística

⁶⁸ MARTÍNEZ DE VELASCO, Eusebio, *Madrid: Exposición General de Bellas Artes*, en *La Ilustración Española y Americana* I (1884) 330.

⁶⁹ BLÁZQUEZ-FRAILE, Agustín, *Diccionario Latino-Español*, Segunda parte, Ed. Ramón Sopena, Barcelona⁴ 1961, 1600.

FECHA: 20 de octubre de 1884

DIMENSIONES: Toda la página: 41 x 28 cms.; Grabado 25'8 x 20'8 cms.

Nº DE CATÁLOGO: 0010

En la Exposición General de Bellas Artes de Madrid, inaugurada el 24 de mayo de 1884, la obra *Spoliarium* de Juan Luna fue aclamada unánimemente, como la mejor de la exposición. Tanto el jurado como el público estuvieron de acuerdo en que al pintor le fuese concedido el máximo galardón: La Medalla de Oro.

Con tal motivo la revista *Ilustración Artística* dedicaría la portada del número 147, publicada el 20 de octubre de 1884, al pintor, y en páginas centrales aparecería reproducida la obra *Spoliarium*, junto con un amplio estudio crítico de la misma.

El cronista de la revista, Manuel Angelón a la hora de presentar al artista se pregunta: “¿Quién es el afortunado pintor de tan sorprendente lienzo?”.

Nos habla de cómo Luna estudió en la Escuela de Náutica de Manila y en 1874 recibiría el título de *Piloto de Altos Mares*, cuando sólo tenía 17 años. Poco después, recuerda sería conocido como “*el marinero atrevido*”, aunque poco después decidió cambiar el mar por la tierra.

Con casi veinte años ingresó en la Academia de Bellas Artes de Manila y por desavenencias con su director fue despedido de la misma.

Seguidamente el cronista continúa diciendo:

“Quien fue atrevido en el mar, no debía, en tierra, desistir de su empeño: D. Lorenzo Guerrero, profesor tan modesto como inteligente, admitió a Luna en su Academia India y descubriendo en su ya grandullón alumno condiciones verdaderamente excepcionales, recabó de sus padres que le enviasen a Madrid, donde encontró en el reputado pintor D. Alejo Vera un maestro hábil y un amigo, más que un amigo, casi un padre. No es, pues de extrañar que cuando Vera fue trasladado a la plaza de Roma, a Roma fuese con él su encariñado discípulo. Ocurría esto en 1879: un año antes se había iniciado en los primeros rudimentos del dibujo: tres años después ganaba la segunda medalla en la Exposición madrileña de 1881, con su cuadro La Muerte de Cleopatra. Tarde había empezado su carrera el nuevo artista, pero, cual si quisiera indemnizarse del tiempo perdido, la seguía a paso de carga. En tres años se había nivelado con los buenos pintores; en otros tres (1884) ha tomado sitio entre los grandes maestros.

*El marino atrevido es el admirado autor del Spoliarium, D. Juan Luna y Novicio, nacido en Badoc (Ilocos Norte, Filipinas) el 23 de octubre de 1857”*⁷⁰.

⁷⁰ ANGELÓN, Manuel, *El Spoliarium por D. Juan Luna. Primer premio de la última exposición madrileña*, en *Ilustración Artística* III (1884) 339.

El retrato de portada de *Ilustración Artística* nos muestra a un joven Juan Luna, elegantemente vestido, con traje negro, chaleco y cuello blanco. En su rostro y en sus ojos se revela la determinación, la fuerza y la inteligencia de un genio.

TÍTULO: El Spoliarium

AUTOR: Juan Luna

GRABADOR: Karseberg & Oertel & J. Edler

REVISTA: Ilustración Artística

FECHA: 20 de octubre 1884

DIMENSIONES: Lámina completa: 41 x 57 cms.; Grabado: 26'5 x 49'2 cms.

Nº DE CATÁLOGO: 0011

El Nº 147 de *Ilustración Artística* publicará en una doble lámina central, –entre las páginas 338-339– el grabado de la pintura de Juan Luna *Spoliarium*.

Este lienzo gigantesco –de 425 x 775 cms.–, fue comenzado por Juan Luna en Roma en julio de 1883 y completado en marzo de 1884, tras ocho meses de duro trabajo. Se expuso por primera vez al público en marzo de 1884, en el *Palazzo delle Esposizioni de Roma* en *Via Nazionale*, junto con otras pinturas de artistas españoles residentes en Roma. La exposición sería inaugurada por S. M. la Reina Dña. Margarita de Saboya, Reina de Italia. En mayo de 1884 la pintura fue enviada a la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid. Fue el Nº 395 del Catálogo. En esta exposición fue premiada con la 1ª Medalla de Oro.

El 25 de junio de 1884 Maximino A. Paterno organizó un banquete en el Restaurante Inglés de Madrid, para celebrar la Medalla de Oro de Luna por su *Spoliarium* y la Medalla de Plata de Félix Resurrección Hidalgo por *Las Vírgenes cristianas expuestas al populacho*⁷¹.

El 8 de junio de 1884 *La Ilustración Española y Americana* publicó un amplio artículo de Isidoro Fernández Flórez, en el que este escritor analiza detalladamente la obra *Spoliarium* de Juan Luna, considerada como la obra “*más espaciosa, terrible y discutida de la exposición*”⁷².

⁷¹ SILVA, *Juan Luna y Novicio*, 6-7. Los participantes pronunciaron diversos discursos. El pronunciado por José Rizal puede leerse en RIZAL, *Escritos políticos e históricos*, VII, 18-22. El discurso de otro ilustre filipino, Graciano López Jaena puede leerse en LÓPEZ JAENA, Graciano, *Discursos y artículos varios. Nueva edición revisada y adicionada con escritos no incluidos en la primera*, ed. Jaime C. de Veyra, Bureau of Printing, Manila 1951, 32-35.

⁷² FERNÁNDEZ FLÓREZ, Isidoro, *Spoliarium*, en *La Ilustración Española y Americana* I (1884) 347-351.

La pintura de Juan Luna está inspirada por la obra del historiador y novelista francés Louis Charles Dezobry (1798-1871) dedicada a la Historia de Roma en tiempos del emperador Augusto⁷³.

En un capítulo de la misma, titulado *Spoliarium* se lee:

“Lugar situado cerca del anfiteatro, donde se depositan los cadáveres de los gladiadores, y donde concluían de morir los combatientes que habían sido heridos mortalmente.

Atravesando las amplias galerías que rodean el circo y bajando sus grandiosas escaleras de piedra oí gemidos sordos, y poniéndome a escuchar, alguien que pasó rápidamente a mi lado me dijo: Son los ecos del Spoliarium.

Me adelanté, descendiendo, en dirección de aquel extraño ruido, bajo las bóvedas inferiores del anfiteatro, llegando a un vasto recinto, de escasa luz, y en partes iluminado tan sólo por algunas antorchas humeantes.

Allí vi una escena horrible, una procesión lúgubre de gladiadores muertos o moribundos, arrastrados con garfios por los servidores del circo, que paseaban blasfemando e imprecando a todos los dioses del infierno.

Mientras que por una pequeña escalera, enfrente a donde yo estaba, se agrupaba una turba de curiosos: la mujer romana, el joven disoluto y toda la hez del bárbaro pueblo, mezclándose algunos que, por la expresión de su fisonomía, parecían de la secta del Nazareno.

Poco a poco mi vista fue acostumbrándose a tanta oscuridad y vi silenciosa –entre cadáveres de hombres, mujeres y fieras revueltos y humeantes–, una joven piadosa sentada”⁷⁴.

Este relato de Dezobry, que inspiró a Juan Luna, es, a la vez, la mejor descripción de su pintura y fue, precisamente el texto que se reprodujo en el Catálogo de la Exposición.

El artista Juan Luna, al pintar esta obra –según nuestro comentarista–, se propuso algo más que una simple pintura arqueológica. En esta obra Luna se presentaría menos pintor y artista que pensador. Según dicha opinión, *Spoliarium* sería una reivindicación de la dignidad humana; la protesta de un espíritu libre y cristiano contra la esclavitud y el paganismo.

Durante la exposición esta pintura de Luna fue objeto de gran controversia con pareceres encontrados. Unos consideraban el cuadro de Luna como “*la obra más superior de nuestra pintura contemporánea*”; para otros, sin embargo, no era más que “*el boceto audaz de un joven extraviado*”.

⁷³ DEZOBRY, Louis Charles, *Rome au siècle d’Auguste. An voyage de’un galois a Rome a l’époque du regne d’Auguste et pendant une partie du regne di Tibere*, Paris 1835; 4 vols.

⁷⁴ *Ibid.*, Capítulo *Spoliarium*.

Los admiradores de Luna hacen de él un monstruo del arte, una especie de Hércules. Trae, según ellos, un arte nuevo, lleno de ideas y de formas; trae el alma de Espartaco y los pinceles de Miguel Ángel. Otros piensan que el artista no es tan grande como se dice y su pensamiento no es tan nuevo; por otra parte la composición es deficiente, como lo es también la factura. Para concluir diciendo “*siendo Spoliarium un cuadro de primer orden, en nada es perfecto... Es un cuadro en todo, de grandes apariencias, más que de grandes realidades*”⁷⁵.

El crítico señala cómo la obra *Spoliarium* tiene sus raíces desde el punto de vista temático en las pinturas de Gerome tituladas *Los gladiadores saludando al César* y *Police Verso*, que unos años antes habían causado gran impresión al público por su ferocidad.

Tras resaltar “pros” y “contras” de la obra *Spoliarium*, el crítico Fernández Flórez termina su reflexión con estas palabras:

“Yo por mí diré que veo en Luna la crisálida de un gran artista; pero que la inmortalidad no le ha prestado todavía sus alas. Le veo audaz en el tamaño y en el manejo; no le veo con personalidad innovadora. Fía demasiado del plasticismo y no tanto de estudiar los asuntos; sus figuras son valientes, pero les falta esa lógica interior y exterior que hace vivir una figura sin casi pintarla, como las de Velázquez.

Fuerza es concluir y concluyo. Luna es joven, noblemente audaz; ¿qué le falta? Años; hacerse dueño del vocabulario de las líneas y de los colores, sin perder ese sentimiento de oportunidad que hale inspirado el Spoliarium y que recuerda la frase y el consejo de Goethe: “Llenad vuestro espíritu y vuestro corazón de ideas de vuestro siglo, y la obra vendrá”.

¡Más de sesenta años estudió Miguel Ángel! ¿Cuántos ha estudiado Luna? ¡Seis!

Esperemos”⁷⁶.

El 5 de junio de 1884, en el banquete celebrado en el Restaurante Inglés de Madrid, en honor de Juan Luna y F. R. Hidalgo por los éxitos conseguidos en la Exposición de 1884, José Rizal, haría una interpretación de esta pintura, de tipo universal. Diría en su discurso lo siguiente:

*“En el Expoliarium, al través de aquel lienzo que no es mudo, se oye el tumulto de la muchedumbre, la gritería de los esclavos, el traqueteo metálico de las armaduras de los cadáveres, los sollozos de la orfandad, los murmurios de la oración, con tanto vigor y realismo como se oye el estrépito del trueno en medio del fragor de las cascadas o el retemblado imponente y espantoso del terremoto”*⁷⁷.

⁷⁵ FERNÁNDEZ FLÓREZ, *Spoliarium*, 349.

⁷⁶ *Ibid.*, 351.

⁷⁷ RIZAL, *Escritos políticos e históricos*, VII, 19.

Más explícito sería el fogoso pensador filipino Graciano López Jaena, en esta misma ocasión. Él ofrecería una interpretación nacionalista de la pintura:

*“Para mí, si hay algo grandioso, sublime en el Spoliarium es que al través de esos lienzos, al través de esas figuras dibujadas, al través de esos coloridos estampados en la tela, flota la imagen viva del pueblo filipino gimiendo sus desventuras. Porque, señores, Filipinas no es más que un Spoliarium verdad, con todos sus horrores. Allí yacen en todas partes despojos; la dignidad humana allí escarnecida; los derechos del hombre hechos girones, la igualdad masa informe, y la libertad, pavesa, ceniza y humo”*⁷⁸.

Estas ideas de López Jaena son también compartidas por algunos autores modernos que interpretan esta pintura de la crueldad del Imperio Romano, como una alegoría de España y Filipinas⁷⁹.

Personalmente opino que estas ideas estaban muy lejos del pensamiento de Juan Luna en ese año de 1883. Cuando pintó esa obra en Roma –como otras de esa temática del imperio romano–, él estaba refiriéndose principalmente a esa cultura. Por entonces él era un pensionado del Gobierno Español en Filipinas, era el discípulo predilecto de un pintor español, hablaba español, escribía en español, y deseaba una relación amistosa entre España y Filipinas. Tanto es así –y lo irónico es que es el propio López Jaena quien nos lo cuenta–, que, en el año 1882 –mientras Luna estaba estudiando pintura en Roma–, se celebró el funeral de Garibaldi. El pintor Juan Luna asistió enarbolando la bandera española. Así lo cuenta López Jaena en su biografía del artista escrita en 1884:

*“De su vida en Roma refiere “El Porvenir de Visayas” el siguiente episodio: Cuando la procesión cívica que se celebró en Roma por los funerales de Garibaldi, Luna, dentro del grupo del Círculo Artístico Internacional, llevaba nuestra bandera”*⁸⁰.

No es creíble pensar que el pintor Juan Luna que paseaba por Roma la bandera española, albergaba dentro de sí en estos años sentimientos antiespañoles.

Incluso años después, en 1889, él se seguía sintiendo español. En una carta del 26 de mayo de 1889, escrita desde París a Javier Gómez de la Serna hablando de la nueva pintura que él ha contemplado en el Salón de París de 1889,

⁷⁸ LÓPEZ JAENA, *Discursos y artículos varios*, 34.

⁷⁹ GUILLERMO, A. G., *Spoliarium*, en TIONGSON, Nicanor G. (Ed.), *CCP Enciclopedia of Philippine Art: Philippine Visual Arts*, IV, Cultural Center of the Philippines, Manila 1994, 287-288; PILAR, *Juan Luna. The Filipino as Painter*, 62.

⁸⁰ LÓPEZ JAENA, *Discursos y artículos varios*, 183.

hace referencias a “*nuestro Velázquez, nuestro Goya*” sintiéndolos como conacionales suyos⁸¹.

Tras su éxito en 1884, la historia de este lienzo será bastante azarosa. En 1885, la pintura *Spoliarium* fue comprada por la Diputación Provincial de Barcelona en 20.000 pesetas. Los nuevos propietarios le dieron permiso a Juan Luna para exponerla en 1886 en el Salón de Pintura de la Sociedad de Artistas Franceses. Allí sería premiada con Medalla de Oro (3ª Clase) entre las 2.500 obras expuestas⁸².

En 1887 la obra regresó a Barcelona, siendo colgada en el Museo de Arte Moderno. Durante la Guerra Civil Española (1936-1939) esta pintura, así como otros tesoros artísticos fueron robados por las tropas republicanas que se retiraban a la frontera francesa. Las tropas de Franco consiguieron recuperar este botín y la obra de Juan Luna fue devuelta al Museo de Arte de Barcelona muy dañada. Posteriormente la pintura *Spoliarium* sería enviada al Museo del Prado de Madrid para ser restaurada⁸³.

Una vez restaurada en Madrid, en 1958 la obra fue enviada a Manila, como una donación del Gobierno Español al Pueblo Filipino⁸⁴. En 1962 la Cámara de Representantes y el Senado de Filipinas aprobaron una resolución por la que expresaban su gratitud al pueblo y al Gobierno españoles por parte del pueblo de Filipinas, por la donación del lienzo original de *Spoliarium*, del pintor Juan Luna y Novicio, a la República de Filipinas⁸⁵. Actualmente se expone en el Museo Nacional, en Manila.

El argumento de esta pintura le apasionó tanto al artista filipino, que le llevó a realizar otras dos copias en los años siguientes.

La primera fue pintada por Juan Luna en Madrid para un coleccionista ruso, que pagó por ella 4.000 escudos. Trabajó en ella en la sede de la Exposición de Bellas Artes de Madrid en 1884, tras clausurarse la muestra y antes de que la obra fuese enviada a París. Cuando la pintura estaba prácticamente terminada –a finales de agosto de 1884–, algún rival que le tenía pocas simpatías la llenó de rasguños. Sobrepuesto del disgusto, Juan Luna reparó los daños causados a la obra y, una vez terminada, la envió a la dirección de París del colec-

⁸¹ BANTUG, José P., *Epistolario del pintor Juan Luna*, Publicaciones del Círculo Filipino, Madrid 1955, 35.

⁸² SILVA, *Juan Luna y Novicio*, 10-11.

⁸³ *Ibid.*, 49.

⁸⁴ QUIRINO, Carlos, *Juan Luna*, Tahanan Books for Young Readers, Manila 1992, 10.

⁸⁵ Información aparecida en el periódico ABC en: *Donación de Spoliarium* (Madrid 29 junio 1962) 42.

cionista ruso, cuyo nombre nos es desconocido. Tampoco se sabe cuál ha sido el fin de esta pintura⁸⁶.

Otra copia fue enviada a Manila en 1886. De ella nos habla el pintor Luna en una carta a Javier Gómez de la Serna, un periodista amigo suyo. En ella puede leerse:

“La copia de Spoliarium va para que se venda y se vea y, aunque ya tengo dos compradores seguros, no estaría mal que dieras una “puntilla” para que se anime más aquella gente, proponiendo que adquiriera el Ayuntamiento dicha copia y el retrato único del Adelantado... de M. López de Legazpi; de esta manera se estimularía a los estudiosos artistas, hijos de aquellas tierras (todo esto aunque no sea verdad) y con ello daría la ilustre corporación una prueba más de su ilustración y decidida protección de las Bellas Artes. ¿No se dan bombo los catalanes con poseer el original? Pues bien pueden darse este lustre los manileños con mucho menos dinero que los barceloneses”⁸⁷.

A pesar del optimismo de Luna –que decía tener dos compradores seguros–, la verdad es que, después de un año en Manila, la copia de *Spoliarium* estaba sin vender. Al final, en abril de 1888 se hizo una rifa. Los billetes, a 4 pesos la unidad, se vendían en todas las principales tiendas de Iloilo y Manila. Parte del dinero obtenido se entregó a la familia de Luna, que vivía en Manila y que, por entonces, pasaba por una crisis económica⁸⁸.

Conocemos también la existencia de otra copia de *Spoliarium* realizada por el pintor español Juan Antonio Benlliure, amigo de Juan Luna y compañeros durante su estancia en Roma. Hacia 1920 se formó en Filipinas un Comité para encargarse al pintor español Juan Antonio Benlliure una copia de la pintura *Spoliarium*, así como un bronce de Juan Luna, que debería ser realizado por el escultor Mariano Benlliure, hermano de Juan Antonio. En octubre de 1922 las dos obras –pintura y busto–, fueron enviadas a Manila. Fueron recibidas en una solemne ceremonia celebrada en el Ayuntamiento. Posteriormente la pintura sería trasladada al Edificio Legislativo en la Calle Padre Burgos y el busto de bronce a la Biblioteca Nacional, situada en el nuevo edificio. Ambas obras se perdieron en el fuego de la Batalla de Manila de 1945⁸⁹.

⁸⁶ PILAR, *Juan Luna. The Filipino as Painter*, 70.

⁸⁷ BANTUG, *Epistolario de Juan Luna*, 30.

⁸⁸ PILAR, *Juan Luna. The Filipino as Painter*, 122. Este autor –en la p. 85 del libro citado–, afirma que esta copia de *Spoliarium* se conserva todavía en el palacio de Malacañang de Manila. Otros la sitúan en una colección privada: GATBONTONG, *Art Philippines. A History: 1521-present*, 49.

⁸⁹ SILVA, *Juan Luna y Novicio*, 34-35. Ver también BANTUG, *Epistolario de Juan Luna*, 28, nota 1. Aunque aquí considera, erróneamente, que la pintura fue hecha por Mariano Benlliure, en lugar de Juan Antonio.

TÍTULO: La Exposición de Spoliarium en el Salón Parés

AUTOR: J. L. Pellicer

GRABADOR: P. Mesa (o Misa)

REVISTA: Ilustración Artística

FECHA: 15 de febrero de 1886

DIMENSIONES: Toda la página: 41 x 26 cms. ; Grabado 32 x 23'5 cms.

Nº DE CATÁLOGO: 0012

La Sala Parés –o Salón Parés– es la galería de arte con más historia de Barcelona. Iniciada por Joan Baptista Parés en 1840 como tienda de artículos de Bellas Artes, fue, poco a poco, convirtiéndose en sala de exposiciones y, en 1877 ya fue inaugurada finalmente como tal. En estos años iniciales constituyó el gran escaparate artístico de la Barcelona de la “*fiebre de oro*” donde reinaba la pintura de Modest Urgell, Romá Ribera, Francesc y José Masriera y Manovens, etc.

A finales del siglo XIX la Sala Parés se convirtió en la base de operaciones de los grandes pintores modernistas, como Santiago Rusiñol y Ramón Casas. En los albores del siglo XX serviría de plataforma a los mejores pintores postmodernistas: Isidro Novell, Joaquim Mir, Mariá Pidesaserra, etc⁹⁰.

También en esta sala se expuso en 1886 la obra *Spoliarium* del pintor filipino Juan Luna, atrayendo numeroso público como bien ilustra el dibujo del artista J. L. Pellicer. Comentándolo, el cronista de *Ilustración Artística* escribe:

“El público amante de las artes debe agradecer al Señor Parés la exposición de una obra que se contempla con asombro y deleite a un tiempo. Ese público, a su vez, ha correspondido a la deferencia del autor y del expositor y se ha apresurado a tributar su admiración por la obra coronada en el último certamen madrileño.

*Pellicer, el distinguido pintor, el consumado dibujante ha acudido, como es natural, al Salón Parés, a fuer de artista que siente y goza en el triunfo de sus ilustres compañeros. Ha querido asociarse a él por medio de otra obra de arte. De aquí el dibujo que hoy publicamos, tan correcto, tan naturalista, tan bien entendido, como resulta ser cuanto produce su lápiz, y he aquí como una obra de arte inspira otra obra de arte, cuando los artistas tienen el corazón a la altura del talento”*⁹¹.

⁹⁰ Amplia información sobre esta galería en MARAGALL, Joan A., *Historia de la Sala Parés*, Barcelona 1975.

⁹¹ *Ilustración Artística* n. 216 (1886) 58.

En este grabado se nos muestra a la pintura *Spoliarium* expuesta en la Sala Parés de Barcelona como pieza única. Para concentrar la atención en la obra fue colocada entre grandes cortinas a uno y otro lado, como en un escenario, de modo que la atención de los visitantes estaba orientada hacia la pintura. Por delante del cuadro, a una distancia estudiada, se colocó una barandilla, que por un lado, tenía por finalidad protegerla y, por otro, dadas las grandes dimensiones del lienzo, permitía una mejor contemplación.

La obra de Luna aparece en el lado izquierdo. No se puede observar en su totalidad pues una de las cortinas –detrás de la cual hay unos hombres conversando– impide la visión total. Toda la sala está materialmente abarrotada de gente. Los espectadores parecen todos “*gente bien*” de la burguesía barcelonesa. Los hombres vestidos con abrigo, capa y sombrero; las damas con sus elegantes vestidos largos, artísticos tocados y sombreros. Alguno apunta con un bastón, comentando algún detalle. Todos parecen magnetizados e impresionados por la potencia de las imágenes que contemplan extasiados.

TÍTULO: ¿A do va la nave? ... ¡Quién sabe do va!

AUTOR: Juan Luna

GRABADOR: M. Weber

REVISTA: Ilustración Artística

FECHA: 31 de mayo de 1886

DIMENSIONES: Página: 41 x 28 cms.; Grabado: 34'8 x 20 cms.

Nº DE CATÁLOGO: 0013

Esta pintura de Juan Luna, cuyo grabado aparece en el nº 231 de *Ilustración Artística* en 1886, está inspirada en la obra *El Diablo Mundo*, del escritor español José de Espronceda. El lienzo fue pintado en París en 1885.

La obra literaria de Espronceda nos presenta la visión del poeta durante la noche en medio de un diabólico festín y en el que vive el destino atormentado de la humanidad. Con la llegada del día, el poeta se siente agotado y sumido en una gran confusión. En ella se mezclan distintas voces, caras, demonios y pensamientos del propio poeta. Las voces hablan de desengaño y duda. El poeta de un Dios maligno como hipótesis.

Se trata de una alegoría sobre la existencia –dividida entre una introducción y seis cantos–, en la que su protagonista, Adán –que encarna al género humano–, tiene que elegir entre morir y conocer la verdad última, o vivir eternamente. Escoge esta última opción y, a partir de ese momento, renace desde su senectud hacia una juventud limpia, pura, inocente, encarnada en la figura de un joven fuerte y guapo. Su elección le traerá amargas consecuencias.

Los versos de Espronceda en los que se inspiró Juan Luna son los siguientes:

CORO

*“¡ Allá va la nave!
 ¡Quién sabe do’ va?
 ¡Ay! ¡Triste el que fia
 Del viento y el mar!*

UNA VOZ

*¿Qué importa? El destino
 Su rumbo marcó
 ¿Quién nunca sus leyes
 Mudar alcanzó?
 ¡Allá va la nave!
 Bogad sin temor
 Ya el aura la arrulle
 Ya silbe Aquilón”⁹².*

Se trata de una pintura inquietante. Un grupo de viajeros sobre una nave sin rumbo fijo. No hay velas. No hay remos. No hay timón ni timonel. ¿A do va la nave? Ciertamente es un misterio. Pero la respuesta parece decantarse hacia un destino trágico, pues en el cielo, en la parte superior izquierda, se están formando oscuros nubarrones que presagian lo peor.

Sobre la embarcación viajan nueve personas jóvenes y un hombre maduro con barba. En la proa va una mujer recostada, que parece dormir. Al lado, sentados, un hombre vestido de militar, que mira al horizonte, y tres jóvenes mujeres, elegantemente vestidas con trajes de fiesta largos. Una de ellas va toda de blanco y tiene el rostro cubierto con un velo. Parece una novia. Más hacia el centro, se encuentran otras tres mujeres. Una lleva un violín en la mano y las otras dos están tumbadas, en direcciones opuestas. Ninguno de ellos parece preocuparse que una de sus compañeras –una mujer vestida con un largo traje negro–, se ha tirado al agua y se está ahogando. Van juntos en la misma barca, pero cada personaje parece concentrado en sí mismo, sin preocuparse de lo que pase a los demás y sin alarmarse por cual sea su futuro destino común.

En el centro de la embarcación vemos a un hombre maduro con cabello y barba blancos, todo vestido de negro. Es un personaje enigmático, con una

⁹² ESPRONCEDA, José de, *El Diablo Mundo*, Imprenta de Gaspar y Roig, Ed., Madrid 1852, 6.

pluma en la mano. Parece estar escribiendo sobre el vestido de una de las jóvenes. Podría ser una representación del propio poeta José de Espronceda, creador de los versos que inspiraron esta fantástica pintura de Juan Luna.

Aunque esta pintura no es tan impresionante como *Spoliarium*, su temática en cierto modo, es más trascendente y de más difícil ejecución. Esa lancha conduce a la juventud. Ese mar por el que boga no es sino el mundo. La síntesis del cuadro es la vida, en toda su energía, caminando hacia lo desconocido. El porvenir ignoto está representado por un horizonte que empieza a cargarse. La tempestad no se ha desencadenado aún, pero se está elaborando sobre la cabeza de esas jóvenes criaturas embarcadas. Estos jóvenes se enfrentan al peligro indiferentes, neciamente confiados en la seguridad que ofrece un frágil esquiife.

El comentarista de *Ilustración Artística* contemplando en el grabado, la joven que ya se ha tirado al mar dice: “*Y, sin embargo, el triste ejemplo está a la vista. El mar ha hecho ya una presa, otra víctima se inclina inconsciente hacia el abismo... Pero ¿cuándo se ha preguntado la juventud de los cadáveres que arrastra la corriente de la vida? Espronceda lo dijo: Que haya un cadáver más ¿qué importa al mundo? Luna ha interpretado a nuestro gran poeta. Si éste escribió una página inmortal o guión de prólogo de un gran poema, Luna ha pintado esa página y allá se ven el uno y el otro por el camino de lo pensado, de lo sentido, de lo sublime*⁹³.”

TÍTULO: Miguel López de Legazpi

AUTOR: Juan Luna

GRABADOR: M. Weber

REVISTA: *Ilustración Artística*

FECHA: 31 de mayo de 1886

DIMENSIONES: Página: 41 x 28 cms.; Grabado 34'8 x 20 cms.

Nº DE CATÁLOGO: 0014

Esta pintura –que apareció como portada de *Ilustración Artística* en el Nº 259 del 13 de diciembre de 1884–, fue pintada por Juan Luna en París entre 1884-1885. Fue una de las pinturas enviadas al Ayuntamiento de Manila como compensación por la beca de estudio que le otorgaron (1880-1884). Según C. da Silva esta obra fue expuesta entre 1887-1888 en la Exposición Universal de Barcelona junto con otras –*Batalla de Lepanto, Pacto de Sangre, España y Filipinas*–, antes de ser enviada a Manila. Este lienzo sería premiado –a título póstumo–, con una Medalla de Plata en la Exposición Universal de San Luis, Missouri, USA de 1904. Posteriormente –entre 1935-1941–, la obra estuvo ex-

⁹³ *Ilustración Artística* (31 mayo 1886) 186.

puesta en la pared derecha de la Escalera Principal del Palacio de Malacañang, Manila. Durante la ocupación japonesa esta pintura –junto con la del Gobernador General Blanco, también de Luna–, fue trasladada al edificio legislativo. Ambas obras se perdieron, destruidas por el fuego, en la Batalla por la liberación de Manila en 1945⁹⁴.

El Adelantado, Miguel López de Legazpi, Primer Gobernador Español de las Islas Filipinas es representado sentado en un sillón con los brazos apoyados en los reposabrazos de ambos lados, en una actitud vigilante. Sobre la vestimenta lleva una coraza típica del siglo XVI y la cabeza está cubierta con un yelmo decorado con mechones de plumas. El rostro de Legazpi es el de un hombre adulto con abundante barba blanca. Algunos autores opinan que para pintarlo, el artista Juan Luna hizo que le mandasen de México un grabado de una antigua pintura, supuestamente de un retrato original del Adelantado⁹⁵. Más probable parece ser que usase el mismo modelo que para el *Pacto de Sangre*. Si se comparan ambas obras se pueden observar bastantes similitudes no sólo en el rostro del personaje, sino también en la armadura y el yelmo. En la parte superior izquierda del lienzo, Luna escribió el título de la pintura en latín, como era costumbre antiguamente: DNUS MICHAEL L. LEGASPI, ATIS ANNO MDLXV (1565).

Legazpi nació en Zumárraga (Guipúzcoa) el 12 de junio de 1502, en el seno de una familia acomodada. Su padre ocupó varios cargos, entre ellos, el de Alcalde Mayor.

Hacia 1528 Legazpi se trasladó a México y un año después se casó con Dña. Isabel Garcés. Fruto de este matrimonio fueron nueve hijos, quedándose viudo en 1559.

En México, ocupó varios cargos administrativos. Primero fue secretario en el Cabildo Secular de la Ciudad de México. Más tarde fue elegido Alcalde. Entre 1536 y 1543 participó en varios procesos inquisitoriales, al haber sido nombrado Secretario del Tribunal de la Inquisición de México. Contemporáneamente fue miembro del patronato de un Colegio para Españoles, fundado por los PP. Agustinos. Como reconocimiento a su trabajo recibió varios regalos de tierras. Él, por su parte, adquirió también otras propiedades, tanto en la ciudad de México como en Michoacán.

Cuando en 1559 Felipe II decide organizar una expedición para las Islas del Poniente, Fr. Andrés de Urdaneta, propone que vaya como jefe de la misma, Miguel López de Legazpi. La expedición, dirigida técnicamente por el cosmó-

⁹⁴ SILVA, *Juan Luna y Novicio*, 10, 44 y 54.

⁹⁵ *Ibid.*, 54.

grafo Fr. Andrés de Urdaneta, zarpó del Puerto de Navidad (México) el 21 de noviembre de 1564. Sabiamente conducida por el monje y marino Urdaneta, llegaron a Bohol en marzo de 1565 y, posteriormente, a Cebú el 27 de abril de 1565.

Tras aclarar algunos malentendidos con los cebuanos, pudo asentarse con sus hombres allí, fundando la ciudad de Cebú (S. Miguel) el 8 de mayo. La escasez de alimentos le obliga a trasladarse a Panay, para volver poco después de nuevo a Cebú, denominada entonces “*Villa del Santísimo Nombre de Jesús*”, al haber hallado allí una imagen del Niño Jesús, que en 1521 Magallanes había regalado a la esposa de Humabon.

En 1571 se trasladará a Manila, donde, el 18 de mayo de 1571, consigue hacer un pacto de amistad con los “datos” de Manila, Rajá Matandá, el viejo, Rajá Solimán, el joven y Lacandola, principal del pueblo de Tondo. Días después, el 24 de junio se celebrará la solemne ceremonia de la fundación oficial de la ciudad de Manila.

Organizó la nueva ciudad, nombrando a los responsables de las distintas administraciones. Al mismo tiempo señaló el sitio de la plaza principal y repartió los solares para Iglesia y convento de los Agustinos, dejando en manos del Cabildo la distribución de otros solares entre los cincuenta vecinos españoles de la recién fundada Manila.

Tras un disgusto, sufrió un infarto, muriendo el 20 de agosto de 1572. Sus restos fueron enterrados en la Iglesia S. Agustín de Manila, donde todavía hoy se conservan en una capilla al lado del altar mayor⁹⁶.

TÍTULO: El Pacto de Sangre

AUTOR: Juan Luna

GRABADOR: Pérez. M.

REVISTA: Ilustración Artística

FECHA: 13 de Diciembre de 1886

DIMENSIONES: Página: 41 x 28 cms.; Grabado: 33'3 x 24 cms.

Nº DE CATÁLOGO: 0015.

A la llegada de la Expedición de Legazpi-Urdaneta a Filipinas en 1565, los españoles estaban necesitados de alimentos –arroz, carne, frutas...–, y los

⁹⁶ Sobre la vida de Miguel López de Legazpi y su obra, ver CABRERO, Leoncio y otros, *Diccionario Histórico, Geográfico y Cultural de Filipinas y el Pacífico*, II, AECI-Fundación Carolina, Madrid 2008, 567-570; III, 5-7; ID., *España y el Pacífico. Legazpi*, Sociedad Estatal de Conmemoraciones, Madrid 2004, 2 vols.; MORALES, Alfredo (Dir.), *Filipinas. Puerta de Oriente. De Legazpi a Malaspina*, SEACEX, Madrid 2003; ARTECHE, José de, *Legazpi. Historia de la Conquista de Filipinas*, Sociedad Guipuzcoana de Ediciones y Publicaciones, San Sebastián 1972; SANZ Y DÍAZ, José, *Legazpi. El Conquistador de Filipinas*, Barcelona 1940.

naturales apreciaban productos como telas, cuchillos, tijeras, abalorios... lo que les llevó a realizar pactos de comercio y amistad. Uno de estos pactos fue el llevado a cabo entre el reyezuelo de Bohol, Sicatuna, y el Capitán Legazpi. Tras vencer su desconfianza, Sicatuna –acompañado de otros cuatro indígenas–, subió a la nao donde se encontraba Legazpi. Fue recibido amigablemente y se hicieron las paces en la forma siguiente:

*“El principal quiso sangrarse con el General, porque así se celebra su verdadera amistad, la cual se hizo sacándose de los pechos cada dos gotas de sangre, revolviéndolas con bino en una taza de plata y después, dividido en dos tazas, tanto el uno como el otro, ambos a la par, bebieron cada uno su mitad de aquella sangre con vino, lo cual hecho mostró el Principal gran contento”*⁹⁷.

Se ofreció a Sicatuna un banquete y se le invitó a que les trajese arroz, cerdos, gallinas y cabras, asegurándole que serían bien pagados. Legazpi le regaló cuatro varas de manteles alemanes, un espejo, una bacinilla, cuchillos, tijeras y cuentas, y a los que con él venían les dio también algunas baratijas, con lo que se despidieron muy contentos.

Basándose en este episodio histórico Juan Luna realizó una hermosa obra. Es una de las pinturas que el artista filipino realizó para compensar la beca de estudios que el Ayuntamiento de Manila le concedió durante cuatro años (1880-1884). En una carta a Javier Gómez de la Serna, escrita en París el 5 de diciembre de 1885, le cuenta que *“el Pacto de Sangre está para concluirse”*⁹⁸. En otra carta posterior, del 18 de agosto de 1886 le informa que *“por este correo sale para Manila El Pacto de Sangre, el retrato de Legazpi, la copia de Spoliarium, una playa de Margate y otros estudios de cabezas”*⁹⁹. Hace notar que de ambos cuadros se han ocupado algunos críticos que han ido a visitar su estudio.

Esta pintura fue premiada con una Medalla de Plata en la Exposición Universal de San Luis, Missouri, USA, de 1904¹⁰⁰. Después pasaría al Palacio de Malacañang –la antigua residencia del Gobernador General de Filipinas–, en la actualidad residencia presidencial.

⁹⁷ Texto citado por UNCILLA ARROITAJÁUREGUI, Fermín, *Urdaneta y la Conquista de Filipinas*, San Sebastián 1907, 217. Una explicación más amplia y detallada de este encuentro entre Sicatuna y Legazpi nos la ofrecen los agustinos GASPAR DE SAN AGUSTÍN, *Conquistas de las Islas Philipinas...*, Manila 1698, 100-102; MEDINA, Juan de, *Historia de los sucesos de la Orden de N. Gran P. S. Agustín de estas Islas Philipinas...* escrita en 1630, Manila 1893, 32.

⁹⁸ BANTUNG, *Epistolario de Juan Luna*, 27.

⁹⁹ *Ibid.*, 29-30. Según C. da Silva el retrato de Legazpi habría sido expuesto entre 1887-1888 en la exposición Universal de Barcelona. De ser verídica esta información, significaría que el envío a Filipinas de la obra no se verificó en 1886, sino después de 1888: SILVA, *Juan Luna y Novicio*, 13.

¹⁰⁰ *Ibid.*, 43.

En este lienzo Juan Luna representa el tradicional rito del *kasikasi* que era símbolo de amistad, paz y buena voluntad entre aquellos que ejecutaban el pacto. Brindan juntos, con vino mezclado con la sangre de ambos contrayentes, como hemos visto. Aquí los protagonistas son Sicatuna, reyezuelo de Bohol y Miguel López de Legazpi, jefe de la Expedición Española. El hecho evocado en la pintura ocurrió realmente el 16 de marzo de 1565.

Sicatuna es representado sentado, en primer plano, en el ángulo inferior izquierdo, de espaldas al espectador. Va vestido con una armadura que se complementa con el yelmo que cubre su cabeza y el escudo circular que está colocado a su lado. Sostiene en su brazo izquierdo levantado un vaso con el vino y la sangre, mientras que, en la mano derecha, apoyada sobre la mesa, tiene fuertemente aferrado una espada tipo “*kris*”.

Frente a él se encuentra Legazpi con armadura, sentado también a la mesa. Se ha quitado el yelmo, que reposa sobre la mesa. Es un hombre maduro, con el pelo y barba blanca. Mira fijamente a Sicatuna mientras sostiene en su mano derecha una jarra listo para brindar. En la mano izquierda sostiene el documento a firmar. El grabado de *Ilustración Artística* refleja bien el gran contraste de luces y sombras de la pintura, que recuerda a las obras de Caravaggio y Ribera.

De pie, en la mitad derecha de la pintura se observan toda una serie de personajes españoles. En primer lugar Fr. Andrés de Urdaneta, cosmógrafo de la expedición y uno de los cinco agustinos que acompañaron a los españoles. A su lado Mateo Saz, Maestre de Campo, cubierto con una armadura completa. Tras él otros soldados con yelmo y alabardas.

En primer plano, a la derecha de la pintura, está de pie Felipe Salcedo, nieto de Legazpi, con el brazo izquierdo apoyado en la cintura, de donde cuelga una espada. El último personaje de la derecha podría ser Guido de Lavezares, quien sucedió a Legazpi como Gobernador General de Filipinas, a la muerte de este último el 20 de agosto de 1572.

Diversos historiadores del arte filipino afirman que el Dr. Trinidad Pardo de Tavera –quien en 1886 se convirtió en cuñado de Juan Luna–, posó personalmente para el personaje de Legazpi, mientras que el Dr. José Rizal habría posado como Rajah Sicatuna¹⁰¹.

El escritor nacionalista filipino, Graciano López Jaena hablando a propósito de esta obra de Juan Luna dice que el hecho histórico del Pacto de Sangre es “*uno de los más hermosos episodios de la historia de Filipinas*” y el lienzo de Luna sobre este tema “*es uno de los más hermosos que ha producido la mente del artista*”¹⁰².

¹⁰¹ *Ibid.*, 53; PILAR, Juan Luna, 270; AGUILAR RUIZ, E., *Luna*, Department of Public Information, Manila 1975.

¹⁰² LÓPEZ JAENA, *Discursos y artículos varios*, 186.

Contrasta con esta opinión la aparecida en *El Heraldo de Madrid* el 2 de noviembre de 1896. El cronista del momento traslada a la valoración de esta pintura la visceralidad de la tensión política que se vivía por entonces en Manila y escribe a propósito de esta obra: “*En el Salón de Sesiones del Ayuntamiento de Manila figura un cuadro muy mal pintado, por más señas titulado El Pacto de Sangre por Luna; es de suponer que por el “asunto” y por la firma, aquella corporación acuerde retirar el cuadro del lugar donde ha venido estando*”¹⁰³.

Está claro que la pasión ciega y que el radicalismo en la defensa de ciertas ideas políticas lleva, como en este caso, a la falta de objetividad.

TÍTULO: Alegoría a España e Islas Filipinas

AUTOR: Juan Luna

GRABADOR: C. Fengerer & Goschl

REVISTA: Ilustración Artística

FECHA: 13 de diciembre de 1886

DIMENSIONES: 33 x 11'5 cms.

Nº DE CATÁLOGO: 0016

El tema de España y Filipinas –representado por dos mujeres subiendo la escalera, que se dirigen hacia el sol naciente–, ha sido pintado por Juan Luna y Novicio, en diversas ocasiones. Tenemos constancia, por lo menos, de cuatro versiones de este motivo. Este hecho, por sí mismo, habla de que era un tema muy querido para el artista, que era partidario, no de una confrontación entre España y Filipinas, como algunos piensan, sino más bien de una relación armónica y amigable.

La primera versión sería la que pintó para su amigo y compatriota Pedro Paterno¹⁰⁴; la segunda la que hizo para el Ministro de Ultramar y que estuvo en el Museo Balaguer y que es más grande que la anterior; la tercera, el encargo

¹⁰³ RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, Isacio-ÁLVAREZ FERNÁNDEZ, Jesús, *La Revolución Filipina en la Prensa: Diario de Manila y Heraldo de Madrid*, II, AEI, Madrid 1998, 458.

¹⁰⁴ Pedro Paterno (1857-1911) fue ensayista, poeta, escritor teatral y político filipino. Estudió en las universidades de Salamanca y Madrid, Filosofía, Teología, doctorándose en Derecho en 1880. Hombre culto y brillante, en un principio aspiraba a la asimilación entre filipinos y españoles peninsulares y lograr que el Archipiélago fuese una provincia más con representación en Cortes. En 1890 se casó con Luisa Piñero, aristócrata española de Galicia. En 1898 se unió a Aguinaldo siendo elegido Presidente del Congreso de Malolos y ocupando diversos cargos en el gobierno. Más información en MALIG JR, S.-TIONGSON, N. G., *Pedro Paterno*, en TIONGSON, Nicanor (Ed.), *CCP Encyclopedia of Philippine Art: Philippine Literatura*, IX, Cultural Center of the Philippines, Manila 1994, 701-702; TOGORES SÁNCHEZ, Luis Eugenio, *Pedro Paterno*, en CABRERO, Leoncio, *Diccionario Histórico, Geográfico y Cultural de Filipinas y el Pacífico*, II, 726-727; GUILLERMO, Artemio R.-MAY-KYI-WIN, *Historical Dictionary of the Philippines*, The Scare Crow Press, Lanham, Maryland, 2005, 301-302.

oficial para el Ministerio de Ultramar, que posteriormente pasó al Museo del Prado y actualmente se encuentra expuesta en el Ayuntamiento de Cádiz.

De la primera versión –firmada y fechada en 1884–, nos habla ya Graciano López Jaena, compatriota y amigo de Pedro Paterno y de Juan Luna. En 1888, L. Jaena escribió una biografía de Juan Luna. Allí se nos ofrece una primera información sobre la pintura *España y Filipinas* propiedad de Paterno. Dice así: “*Pintó también un cuadro alegórico, que representa “España y Filipinas”. Este precioso lienzo se encuentra en el Museo Paterno; de él desea el señor Ministro de Ultramar una copia grande por el autor, para destinarlo al Museo Ultramarino, que se está creando en esta Corte (Madrid)*”¹⁰⁵.

De esta pintura realizada por Juan Luna para Pedro Paterno, se sabía su existencia, pero se tenía poca información sobre su actual localización. Ha pertenecido durante varias generaciones a una familia gallega. La Sra. María Bao, su última propietaria, nos ha informado que su madre lo heredó de su tía, que, a su vez, lo heredó de su marido, procurador de los tribunales en Lugo e hijo de una acaudalada familia gallega, herederos de Paterno¹⁰⁶.

La familia propietaria de la obra decidió venderla en 2012. De hecho ha sido subastada por la casa Balclis de Barcelona el 25 de octubre de 2012, siendo rematada a un precio de martillo de 200.000 euros¹⁰⁷.

En este lienzo, las dos figuras femeninas que simbolizan a España y Filipinas suben por una escalinata. Son tratadas por el artista como dos mujeres de igual rango. España va vestida con una túnica blanca –que se aprecia en la parte superior de la espalda y en los pies–, sobre la cual lleva otra roja, larga, que arrastra por la escalera. Tiene el brazo izquierdo extendido y con la mano y el dedo índice señala la aurora que resplandece en el horizonte. Con su brazo derecho abraza por la cintura a Filipinas, vestida también con una túnica blanca –que también se aprecia en la parte superior de la espalda y en los pies–, sobre la que viste un traje largo de seda azul con adornos dorados, también largo y que lleva arrastrando por la escalera. Tiene la mano extendida hacia abajo, con un ramo en la mano. Ambas tienen las cabezas juntas. Ambas están coronadas de laurel y miran al sol naciente. Bajo ellas, en el primer escalón de la derecha se puede ver una corona de laurel con una cinta con los colores rojo y amarillo de la bandera española. En los otros escalones están sembradas rosas rojas, blancas y laureles y del primer escalón, el más bajero, se eleva una rama de ceceo en flor.

¹⁰⁵ LÓPEZ JAENA, *Discursos y artículos varios*, 187.

¹⁰⁶ Carta de la Sra. María Bao del 4 de octubre de 2012.

¹⁰⁷ En esta subasta salió también a la venta, por 36.000 euros una acuarela de Luna titulada *Joven en el Jardín*, fechada en Roma en 1882: <http://www.balclis.com/node/32114>.

La segunda versión es la que Juan Luna hizo para el Ministro de Ultramar y ha estado hasta hace poco expuesta en el Museo Balaguer de Vilanova i la Geltrú (Barcelona). Según la información que me ha proporcionado el propio museo, en julio de 1960 el Señor Gustavo Camps, hizo una propuesta de intercambio de obras. En esta propuesta el señor Gustavo Camps ofrecía al Museo Balaguer seis pinturas modernas de primeros nombres, a cambio de la pintura *España y Filipinas* de Juan Luna. Después de diferentes consultas de la señora Teresa Basora –directora del museo en aquellos años–, a la Junta de Museos Estatal, ésta autorizó el cambio. El principal argumento fue la existencia de obras de mayor calidad del artista Juan Luna y Novicio en la colección¹⁰⁸.

Creemos que esta versión del Museo Balaguer corresponde con la publicada en *Ilustración Artística* y está muy cercana, en cuanto a la interpretación de las figuras, su postura y vestimenta y el decorado floral de la escalera, a la pintura hecha para Pedro Paterno. De hecho el Ministro Balaguer le había pedido una copia de esa pintura, por lo que no es extraño que siga al modelo.

El cronista de *Ilustración Artística* así comenta esta obra:

“En otras ocasiones hemos hecho presentes las dificultades que ofrece expresar un pensamiento por medio de una alegoría. Luna no se ha detenido ante estas dificultades, y las ha así vencido con talento. Siempre el pensamiento resulta algo oscuro; siempre se prestará a distintas explicaciones ese sol de gloria hacia el cual señala la matrona española; siempre será motivo de interpretaciones el significado de la escalinata que ascienden las dos amigas. Pero, al lado de estas circunstancias, inherentes a la índole de la composición ¡Cuán bien calculada resulta su parte fantástica! ¡Cuánta elegancia hay en el trazado de las dos figuras! ¡Cuánta expresión en ellas, a pesar de haber renunciado el autor a la exhibición de sus rostros, que es donde generalmente imprime el artista el sentimiento dominante de sus personajes!”¹⁰⁹.

Según Carlos da Silva esta pintura fue realizada en París en 1886, por encargo del Ministro de Ultramar, quien, a su vez, consentiría que el artista la expusiese entre 1887-1888 en la Exposición Universal de Barcelona¹¹⁰.

TÍTULO: España guiando a Filipinas por el camino del progreso

AUTOR: Juan Luna

GRABADOR: Pérez

¹⁰⁸ Información proporcionada por Dña. Mar Pérez Milla, del Museo Balaguer, el 17 de septiembre de 2012.

¹⁰⁹ *Ilustración Artística* (13 diciembre 1886) 342.

¹¹⁰ SILVA, *Juan Luna y Novicio*, 10-13.

REVISTA: La Ilustración Española y Americana

FECHA: 8 de enero de 1889

DIMENSIONES: 34 x 12 cms.

Nº DE CATÁLOGO: 0017

Esta versión de España y Filipinas es bastante distinta de la que apareció en *Ilustración Artística* en 1886. Está basada en una pintura de Luna realizada en París en 1885. El tratamiento del tema ha evolucionado. En cierto modo se podría decir que ha sufrido una regresión, al tratar ambas figuras no ya de igual a igual, como sucedía en las dos primeras versiones, sino más bien en una relación de superior-inferior, de colonizador a colonizado.

Este grabado de *La Ilustración Española y Americana* corresponde a la pintura propiedad del Museo del Prado, actualmente en el Ayuntamiento de Cádiz. Esta sería la tercera versión¹¹¹. Tiene varias diferencias con las dos anteriores, mientras que es similar a la cuarta, del López Memorial Museum de Manila. Podríamos hablar de cuatro diferencias fundamentales.

La primera y más llamativa es que mientras en las dos versiones anteriores ambas mujeres que representan a España y Filipinas iban vestidas con trajes similares –aunque de distinto color–, como si fueran de igual rango y posición, aquí ya sólo España va vestida con traje largo, mientras que a Filipinas se la ha vestido como una joven *dalaga* filipina, con una falda azul corta y una camisa blanca, lo que resalta el diferente rango social de una y otra.

En segundo lugar, mientras que en las dos versiones anteriores las mujeres llevaban sus cabezas pegadas una a la otra y miraban en la misma dirección, lo que impedía ver sus rostros, aquí el rostro de Filipinas está inclinado hacia la izquierda como en actitud de sumisión y escuchando los consejos que le da España y puede apreciarse parte de su mejilla izquierda.

En tercer lugar mientras en las otras dos versiones ambas figuras llevaban sobre sus cabezas una corona de laurel, aquí sólo España va coronada.

En cuarto lugar, mientras que en las dos primeras versiones en las escaleras podía verse una corona de laurel con una cinta con los colores de la bandera de España, así como una rama de cerezo en flor en primer plano, aquí estos motivos han sido sustituidos por una palma y rosas esparcidas en los escalones.

El grabado aparecido en *La Ilustración Española y Americana* corresponde con la obra que posteriormente pasará al Museo del Prado, y que actualmente se encuentra en depósito en el Ayuntamiento de Cádiz. Corresponde

¹¹¹ ORIHUELA, Mercedes–CENALMOR, Helena, *El Prado disperso. Obras depositadas en Cádiz y en Huelva*, en *Boletín del Museo del Prado* n. 40 (2004) 105; MAESTRE, María V., *Prensa y crítica ante la primera exposición regional de Filipinas (1893-1895)*, en *Revista de Estudios Americanos* (1998) 376-382.

a la tercera versión del tema, como ya se dijo, y estaría estrechamente vinculada al ejemplar del López Memorial Museum. Tiene unas dimensiones de cuatro metros de altura –muy superior a todos los demás– por un metro y medio de ancho. Figuró en la Exposición Universal de Barcelona, que abrió sus puertas el 1 de mayo de 1888. Iba identificada con el número 203 del catálogo. Estaba fuera de concurso por ser un encargo oficial. Fue pintado por encargo del Ministro de Ultramar quien, en principio, pensaba colocarlo en su Biblioteca, pero, posteriormente parece que optó porque Juan Luna le hiciese dos versiones: una para su biblioteca personal, que se convirtió después en el Museo Balaguer y otra “oficial”, para el Ministerio de Ultramar, que pasaría después al Museo del Prado.

El comentarista de *La Ilustración Española y Americana*, el crítico García del Real considera que se trata de una obra notabilísima, digna del autor de *Spoliarium* y prosigue diciendo: “*España, arrogante matrona, sirve de guía a las Islas Filipinas, hermosa figura simbólica; marchan por la senda del progreso, representado en una escalera de altos peldaños, alfombrada de laureles, coronas, palmas y flores, y perdida a lo lejos entre el fulgor de la gloria*”¹¹².

La cuarta versión del mismo tema es la obra que se encuentra en el López Memorial Museum de Manila. Fue realizada en 1886. Sigue el modelo del ejemplar en el Museo del Prado, del cual podría ser considerada una copia a tamaño más reducido¹¹³.

Podríamos preguntarnos: ¿Qué es lo que llevó a Juan Luna a cambiar la representación de España y Filipinas en estas dos últimas versiones? ¿Por qué resalta la diferencia entre la “señora” y la “sierva”, entre la “colonizadora” y la colonizada?

Podríamos dar varias respuestas, pero, hoy por hoy, carecemos de documentación para probar cuál es la verdadera. Una respuesta podría ser que tanto la mentalidad de Paterno, como la del Ministro Balaguer eran las de ver a España y Filipinas como dos países de igual rango y dignidad y por eso las representó de ese modo en las dos primeras versiones, que fueron comisiones de personas particulares. Mientras que, en la tercera versión, más oficial, que iba para el Ministerio de Ultramar y era pagada por el Gobierno Español, para agradar al mecenas, Luna se habría plegado a resaltar la diferencia entre ambas mujeres.

Otra opción sería pensar que fue el propio Juan Luna, quien, en un deseo de resaltar la identidad filipina, prefirió representar a su país de nacimiento con el color propio de la piel de sus connacionales y con la vestimenta típica de la

¹¹² *La Ilustración Española y Americana* I (1889) 3.

¹¹³ BENÍTEZ-JOHNNOT, *Lopez Memorial Museum & Library*, 120-121.

mujer filipina en ese momento. Sería pues, en este caso una exaltación de la identidad nacional filipina, alejándose de la “europeización” o “españolización”.

Varios años más tarde, en el año 1894, cuando ya Juan Luna estaba en Filipinas, presentará un cartel a concurso para la Exposición Regional de Filipinas, cuyo tema será precisamente *España y Filipinas*. Así nos lo cuenta el *Diario de Manila*:

“El 14 de junio se abrió el concurso para premiar con 250 pesos al mejor anuncio-cartel, a varias tintas, que en su día se imprimiría por el procedimiento cromolitográfico. Los trabajos debían ser entregados el día 25. El ganador de este premio resultó ser el cartel con el lema “España conduciendo a Filipinas por el Camino de la gloria” de Juan Luna y Novicio”¹¹⁴.

TÍTULO: La bella feliz y la esclava ciega

AUTOR: Juan Luna

GRABADOR: Sadurní

REVISTA: Ilustración Artística

FECHA: 14 de marzo de 1887

DIMENSIONES: Página: 41 x 28 cms.; Grabado: 24 x 34’5 cms.

Nº DE CATÁLOGO: 0018.

En una nota autobiográfica escrita por Juan Luna en 1884 nos informa que esta obra la pintó tras un viaje por diversas ciudades italianas:

“Al año de estar en Roma pasé a visitar Nápoles y Pompeya; hice en esta víctima del Vesubio estudios especiales, pues todo es bello y elegante; luego pasé a Florencia, donde todo es delicado y sentimental; luego a Venecia. De vuelta pues a Roma de mis viajes y estudios tenía necesidad de recrearme con mis impresiones y empecé el cuadro “La Bella Feliz y la esclava ciega” o sea Torre y Nydia. Terminado, empecé el de “Cleopatra” para la Exposición nacional de Madrid”¹¹⁵.

Dado que Juan Luna se fue a Roma en 1879, dicho viaje se realizó pues en 1880 y a lo largo de este año y el siguiente Luna realizó las obras arriba indicadas. De hecho en el grabado de Sadurní de *Ilustración Artística*, de *La Bella*

¹¹⁴ *Diario de Manila* (25 mayo, 5, 14, 26 y 27 junio y 10 julio de 1894); Luna se presentó también al concurso de “Diplomas” y “Medallas”. En noviembre de 1894 le adjudicaron el premio del concurso de “Diplomas” por su obra “Progreso”. Cfr: *La Voz Española* (18 y 19 noviembre 1894).

¹¹⁵ BANTUG, *Epistolario de Juan Luna*, 26; Silva, por su parte afirma que Juan Luna pintó *La Belleza Feliz y la Esclava Ciega entre 1880-1881*, lo que confirma lo escrito por Juan Luna: SILVA, *Juan Luna y Novicio*, 4.

feliz y la Esclava ciega puede leerse la fecha de 1880. Esta pintura, junto con *La muerte de Cleopatra*, sería enviada a la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid de 1881, siendo los números de Catálogo 379 y 380. La primera fue premiada con la Medalla de Plata y sería comprada por el Gobierno Español por 20.000 reales para el Museo de Arte Moderno de Madrid. La segunda fue comprada por D. Fernando León y Castillo, Marqués de Maní y Ministro de Ultramar, y más tarde Embajador en París. Él habría pagado por la obra 1.000 duros, según unos y 2.000 reales según otros¹¹⁶.

Presentando esta obra a los lectores de *Ilustración Artística* el comentarista escribe:

“El célebre autor del celebrado Spoliarium parece haberse propuesto en este cuadro la demostración de que si conoce la antigüedad clásica bajo su aspecto de vista más repugnante, está igualmente familiarizado con sus costumbres más sencillas y apacibles. Para ello se ha inspirado en una de las escenas de la conocida novela de Sir Eduardo Bulwer “El último día de Pompeya”; y el resultado ha sido trasladarnos al interior de una de las casas que el artista reconstruye fielmente después de haber visitado las ruinas de la famosa ciudad enterrada y el Museo que en Nápoles guarda preciosos restos de ella.

El autor se ha propuesto representar a la belleza feliz, y realmente todo invita a la dicha y a la vida en el interior de esa morada, cuyos detalles están ejecutados con una minuciosidad y un cariño propios de un pintor estudioso y concienzudo. “La Belleza Feliz” es el contraste de “Spoliarium”; parece imposible que las dos obras sean debidas al mismo artista”¹¹⁷.

La escena representada en este lienzo por Juan Luna es uno de los episodios de mayor tensión psicológica entre las dos mujeres protagonistas, que rivalizan por un mismo amor.

La *Bella Feliz* es Dione, que es cortejada por su compatriota griego Glauco, pero a la que también pretende el Mago Egipcio, Arbaces. La *Esclava Ciega* es Nydia, también de origen griego, que está enamorada de su amo, Glauco. Pero éste no se percata de la profundidad de los sentimientos de la esclava hacia él. Sólo tiene ojos para la hermosa Dione de *“hermosos cabellos, frente de alabastro, satinada mejilla, purpurino labio y cuello de cisne”*.

Arbaces, para atraerse a Dione, ha difamado a Glauco. Esto hace que Dione, durante algunos días no dé señales de vida. Ante este silencio, Glauco le envía a Dione un mensaje escrito, junto con un vaso de flores, para atraerse de nuevo su amor. Usa como mensajera a Nydia, su esclava ciega. Así nos des-

¹¹⁶ PILAR, Juan Luna. *The Filipino as Painter*, 35; LÓPEZ JAENA, *Discursos y artículos varios*, 186.

¹¹⁷ *Ilustración Artística* n. 272 (1887) 82.

cribe Edward G. Bulwer-Lytton el encuentro entre ambas mujeres, que es el que está representado en la obra del pintor Juan Luna:

“*La ciegucecita fue introducida por la sirvienta y dijo con timidez*
 -¿*Quiere hablarme la noble Dione a fin de que yo sepa adónde he de enca-*
minar mis pasos envueltos en la oscuridad? Deseo ofrecer a sus pies esta ofrenda
de flores.

-*Hermosa niña –respondió Dione conmovida–, no sigas adelante sobre este*
pavimento resbaladizo. Mi sirvienta me dará lo que traes.

-*Debo darte las flores a ti misma –repuso Nydia–, y guiándose por el oído,*
se acercó pausadamente a Dione, se arrodilló a sus pies y le presentó el jarrón”¹¹⁸.

Posteriormente Nydia entregaría a Dione la carta de Glauco en la que éste le manifiesta su ardiente amor¹¹⁹.

Juan Luna ha sabido trasladar magistralmente al lienzo este encuentro. Nos recrea una de las casas de Pompeya que él visitó en 1880. En el fondo, en un plano más elevado –detrás de Nydia la ciega–, se observa una fuente con varios caños de agua y una escultura de bronce. Parece que alimentan una piscina para bañarse, pues a un lado se ven posados en el suelo algunos jarrones de perfume y vestimenta. Al lado izquierdo de esa sala balneario podría encontrarse un altar a uno de los dioses domésticos, ya que se ve un pebetero del que se eleva humo abundante, probable oferta a las divinidades. Los suelos de la casa son de mármol, con diseños geométricos. Las paredes están pintadas con motivos femeninos mitológicos. En primer plano, a la derecha, se puede ver un estanque con dos tortugas.

En este escenario, por la parte derecha –como una aparición–, se presenta Nydia la *Esclava Ciega*, toda vestida de blanco, desde la cabeza hasta los pies. Camina con los ojos abiertos y la mirada perdida. Lleva entre sus manos un jarrón de flores. En la parte izquierda –sentada en una silla, junto a una mesa y con los pies apoyados sobre una piel de tigre–, espera Dione la *Bella Feliz*. Está vestida con una larga túnica blanca, que le deja los brazos al descubierto. Lleva como adornos una diadema en la cabeza, pendientes en las orejas, gargantilla en el cuello y brazaletes en los brazos. Escucha atentamente a la sirvienta –que la anuncia la llegada de la visita–, mientras mira a la *Esclava Ciega* que se acerca. Detrás de ella hay otras dos sirvientas vestidas con túnicas blancas y negras. Ambas están conversando. Al lado de Dione, sentada, se encuentra una tercera sirvienta, con una lira entre sus manos. Puede intuirse que estaba tocando. Pero, al llegar la visita, la música se ha interrumpido.

¹¹⁸ BULWER-LYTTON, Edward G., *Los últimos días de Pompeya*, Ediciones Planeta, Barcelona 2010, 121.

¹¹⁹ *Ibid.*, 122-123.

La tensión literaria entre las dos protagonistas de la historia, Nydia y Dione –que se refleja en la obra de Edward G. Bulwer-Lytton, arriba citada–, ha sido magistralmente trasladada al lienzo por Juan Luna.

TÍTULO: El Babieca

AUTOR: Juan Luna

GRABADOR: C. Fingerer & Göschl

REVISTA: Ilustración Artística

FECHA: 2 de abril 1888

DIMENSIONES: Página: 41 x 28 cms.; Grabado 25'8 x 17 cms.

Nº DE CATÁLOGO: 0019

Según el Diccionario de la Real Academia Española, la palabra *Babieca* significa bobo, memo, pasmado...¹²⁰.

Esta pintura fue realizada por Juan Luna en París en 1888¹²¹. En ella se representa a un sirviente –que va vestido como si fuera un soldado, con polainas, peto y yelmo–, al que se le cae al suelo un jarro de vino haciéndose añicos y se queda con una expresión de *babieca*, inmóvil, sin saber qué hacer. Al fondo en un extremo de la habitación se pueden ver varios cacharros. Posiblemente tienen comida, pues hacia ellos está dirigiendo la mirada un gato que se encuentra en una ventana que hay en la parte superior derecha.

Comentando este lienzo el crítico de *Ilustración Artística*, lo elogia, escribiendo que le recuerda la pintura, nada menos, que de Velázquez:

“Desde que el insigne autor de Spoliarium dio a conocer sus primeras obras, echóse de ver en ellas la valentía, el desenfadado, digámoslo así, con que trasladaba los colores desde la paleta al lienzo. Por intuición, por convicción o por estudio, el joven Luna se inclinaba manifiestamente a la escuela de Velázquez, circunstancia que pudieron comprobar cuantos examinaron su retrato del General Legazpi, expuesto en el mismo Salón en el que conocimos Spoliarium.

El cuadro que hoy publicamos comprueba aquella observación. “El Babieca” es una verdadera inspiración del Gran Maestro; estaría por decir que hasta raya la imitación; pues algo, y aún mucho recuerda a los famosos lienzos del Museo del Prado. Esto sea dicho no en detrimento, sino en elogio del Sr. Luna,

¹²⁰ Como adjetivo se aplica a la persona simple y boba. La expresión “*ser un babieca*” no parece desacertada asociada con “*baba*” cuyo fluir descontrolado suele ser síntoma inconfundible de alguna deficiencia psíquica grave. Esto ha llevado a la expresión “*ser un babieca*” para referirse al tonto, al lelo, al memo, al bobo, que en algunos lugares se especifica con la expresiva y un punto cruel locución “*ser bobo de baba*”. Ver REAL ACADEMIA DE ESPAÑA, *Diccionario de la Lengua Española*, Espasa Calpe. Madrid 2001.

¹²¹ Da SILVA, Carlos E., *Juan Luna y Novicio*, 14.

quien pinta de tal suerte que sus trabajos traen siquiera a la memoria los del insigne D. Diego Velázquez de Silva, bien puede vanagloriarse de andarle cerca de lo sublime del arte”¹²².

TÍTULO: La Mestiza
 AUTOR: Juan Luna
 GRABADOR: Firma ilegible
 REVISTA: Ilustración artística
 FECHA: 28 de mayo 1888
 DIMENSIONES: 16 x 11 cms.
 N° DE CATÁLOGO: 0020

Este hermoso y colorido retrato fue pintado por Juan Luna en 1887 en París, según puede leerse en el ángulo inferior derecho de la obra. Representa a una hermosa joven en su tocador, mientras se está acomodando el peinado. Con ambos brazos sostiene su abundante cabellera negra, mientras mira fijamente al espejo que, supuestamente, tiene delante. Está vestida con una blusa de gasa semitransparente, con amplias mangas bordadas y una colorida falda larga, con franjas verticales, en la que se alternan los colores verde esmeralda y rojo granate. El artista obtuvo por esta obra un Diploma de Honor en la Exposición General de Filipinas, celebrada en el Parque de El Retiro de Madrid en 1887.

La identidad de la mujer representada no está clara. Algunos opinan que se trataría de “Charing”, Rosario Melgar, la cuñada de Luna¹²³. Otros, sin embargo, piensan que es un retrato de la propia esposa de Luna¹²⁴. López Jaena escribe que esta pintura fue realizada por Luna a raíz de su luna de miel en Venecia en 1886 y que tras ser expuesta en la Exposición de Filipinas, fue regalada al Museo Balaguer¹²⁵. La obra sigue, en la actualidad, en dicha institución de Vilanova i la Geltrú (Barcelona).

La revista *Ilustración Artística* dedica el siguiente comentario a este hermoso lienzo:

“Luna se ha propuesto demostrar que todos los géneros pictóricos le son igualmente conocidos, por no decir igualmente fáciles. Del “Spoliarium” a la “Mestiza” hay una distancia inmensa bajo el punto de vista de la composición; como ejecución ninguna distancia. Siempre es de ver la misma seguridad en el trazo, el mismo vigor del colorido, la misma cantidad de impresión. La “Mestiza” es más que un estudio; es un rapto de inspiración consagrada a un recuerdo in-

¹²² *Ilustración Artística* n. 327 (1888) 114.

¹²³ CARIÑO, José M^a (Ed.) *Discovering Philippine Art in Spain*, 224.

¹²⁴ PILAR, Santiago Albano, *Juan Luna. The Filipino as Painter*, 89.

¹²⁵ LÓPEZ JAENA, Graciano, *Discursos y artículos varios*, 187.

*deleble; algo que puede haber exaltado la mente del artista, haciéndole dar hermosa forma no a una visión como la de Murillo, sino a una mujer como la de Rafael. El autor, que es filipino, quizás ha sintetizado un tipo de su patria; tampoco lo extrañaríamos; en tal caso las mestizas filipinas deben estar agradecidas a Luna. No siempre encontrarán quien les pinte tan seductoras*¹²⁶.

En Filipinas, en sentido estricto, el término *mestizo* se aplicaba a los hijos de uniones entre indias y españoles. Por ampliación servirá también para indicar a los descendientes de los criollos, nombre que se daba a los españoles nacidos en Filipinas durante los 300 años de presencia española¹²⁷.

La pintura de una mestiza no era algo nuevo en el arte filipino. Ya en 1859 C. W. Andrews pintó una mestiza española para la *Ilustración Filipina*. De ella se decía que armonizaba perfectamente todo lo bello y agradable de la raza europea y la indígena.

Se resalta que tenía los ojos negros, al igual que sus cabellos, que normalmente eran largos y los llevaba sueltos sobre la espalda. Tenía las manos finas y blancas, aunque de un color mate peculiar de los países intertropicales. Al ser, por lo general, hija de padres de una cierta posición, no necesitaba trabajar, por lo que dedicaba gran parte de su tiempo a la lectura, la música, excursiones en barca, el baño, etc.¹²⁸.

TÍTULO: Ensueños de amor

AUTOR: Juan Luna

GRABADOR: C. Penoso

REVISTA: No identificado

FECHA: 25 de junio de 1888

DIMENSIONES: 16 x 11 cms.

Nº DE CATÁLOGO: 0021

La pintura de Juan Luna y Novicio, titulada *Ensueños de Amor*, fue expuesta en 1888 en la Sala Parés de Barcelona, donde años antes había estado la obra *Spoliarium*.

La revista *Ilustración Artística* se hizo eco de este acontecimiento cultural, publicando un fotgrabado de la obra y un comentario en el que se decía:

¹²⁶ *Ilustración Artística* n. 335 (1888) 178.

¹²⁷ Más datos sobre el mestizaje en SIERRA DE LA CALLE, Blas, *Vientos de Acapulco. Relaciones entre América y Oriente*, Museo Oriental, Junta de Castilla y León, Caja España, Valladolid 1991, 86.

¹²⁸ *Ilustración Filipina* (1859) 149; SIERRA DE LA CALLE, *Ilustración Filipina 1859-1860*, 88-89.

“El autor de “Spoliarium” y de la “Batalla de Lepanto” nos da una prueba más de la flexibilidad de su talento. En el cuadro que reproducimos ha dado forma a un pensamiento atrevido; pero esta forma es tan bella, que la materia desaparece a la vista para dar lugar a una contemplación más poética, mucho más inocente que la situación representada.

Una joven prendida de baile –cuyo rostro y cuyos adornos demuestran claramente que no ha pasado las horas en mística contemplación–, cae rendida de fatiga en un sillón y sueña aún en las escenas de la tormentosa noche. Cualquiera adivina ese sueño, cualquiera está en el derecho de despreciar a esa mujer, saturada de sensualismo. Pero aquí está la magia del arte. Luna no ha podido prescindir de lo escabroso del asunto; pero conoce la historia clásica. A su imaginación habrá acudido la idea de aquel famoso Areópago que absolvía a la cortesana Phirné y habrá dicho para sus adentros, al contemplar su obra: No se atreverán a condenarla, porque es muy hermosa,...”¹²⁹.

Con este mismo título *Ensueños de amor* se conserva en el López Memorial Museum otra pintura de pequeñas dimensiones pintada por Juan Luna años más tarde. En ella nos muestra un primer plano de una mujer dormida en el lecho, de la que solo se ve su rostro relajado y parte del hombro derecho. Algunos opinan que esta obra –que es más bien un boceto inacabado–, el pintor celebra la felicidad de su matrimonio con Paz Pardo de Tavera, durante el inicio de esa convivencia¹³⁰.

IV. PINTORES VIAJEROS

Las pinturas que acabamos de presentar son tan sólo una parte de la producción artística de estos dos grandes artistas filipinos. Aunque algunas de las obras estudiadas son de las más representativas que salieron de sus pinceles.

Tanto estos lienzos, como gran parte de los posteriores, justo es decirlo, no se pueden considerar como pinturas estrictamente filipinas. Sería más exacto considerarlas unas pinturas internacionales, mestizas. Tanto Félix Resurrección Hidalgo, como Juan Luna y Novicio, si bien son artistas que nacieron en Filipinas, su arte creció, maduró y se desarrolló, principalmente, en los largos años que pasaron en España, Italia y Francia. Varias de sus obras, como hemos visto, están inspiradas en historias, obras literarias y mitos que ellos conocieron durante su permanencia en Europa.

¹²⁹ *Ilustración Artística* n. 335 (1888) 210.

¹³⁰ PILAR, Juan Luna. *The Filipino as Painter*, 18-19.

Ellos fueron pintores viajeros, cuyo arte supera las fronteras. Florecieron lejos de Filipinas, consiguiendo éxitos internacionales, como ningún otro filipino lo había hecho hasta entonces. También murieron prematuramente fuera de su país natal.

A ellos muy bien podrían aplicarse algunos de los versos del *Canto del Viajero*, escritos por otro gran viajero, su gran amigo, el héroe nacional filipino José Rizal:

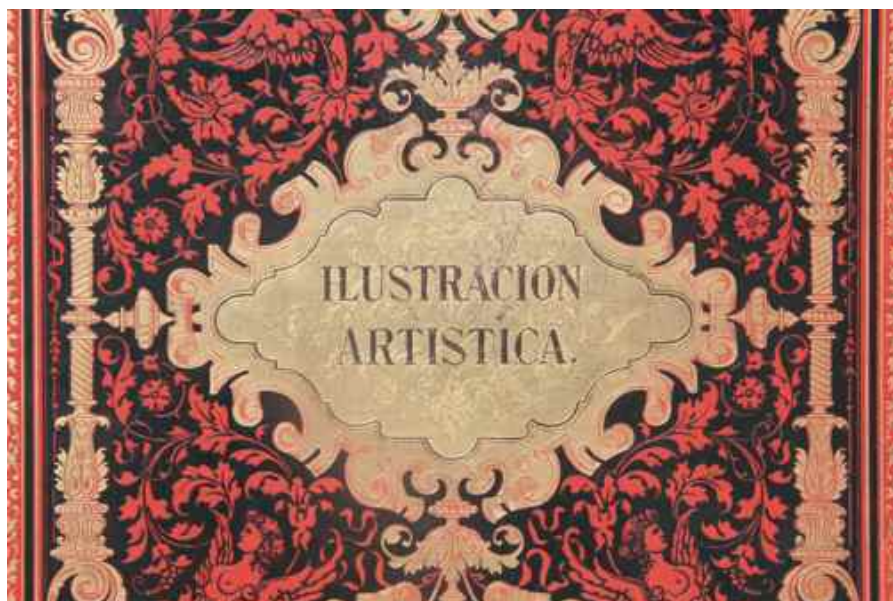
*“Volverá el peregrino a su patria,
Y a sus lares tal vez volverá,
Y hallará por doquier nieve y ruina,
Amores perdidos, sepulcros, no más.*

*Ve, viajero, prosigue tu senda,
Extranjero en tu propio país;
Deja a otros que canten amores,
Los otros que gocen, ¡Tú, vuelve a partir!*

*Ve, viajero, no vuelvas el rostro,
Que no hay llanto que siga al adiós.
Ve, viajero, y ahoga tus penas;
Que el mundo se burla de ajeno dolor”¹³¹.*

¹³¹ RIZAL, José, *Obra Literaria, Poesías*, III, Edición del Centenario, Comisión Nacional del Centenario de José Rizal, Manila 1961, 136.

V. ILUSTRACIONES



1. Cubierta de la revista Ilustración Artística.



2. Cabecera de la portada de la revista La Ilustración Española y Americana.