FIGURAS FEMENINAS DEL DESEO EN PATERNO Y RIZAL: REPRESENTACIONES Y FANTASMAGORÍAS

ANTONIO GARCÍA MONTALBÁN

Resumen
Este artículo aborda la mujer como objeto de deseo en dos referentes señeros de las letras hispanofilipinas, Paterno y Rizal. Lo hace a través de la lectura transversal de diversos textos de estos autores, diseccionando los vínculos de las figuras femeninas con la cultura compleja a la que pertenecen y trazando una topografía carnal de sus personajes.

Palabras clave: Paterno, Rizal, figuras femeninas, mujer, deseo, topografía carnal.

Más allá de cuantos discursos inventamos, en lo más profundo de nosotros laten dos fuerzas difícilmente domables, Eros y Misos, atracción, repulsión, deseo, odio. Movimientos que surgen de una carencia, del anhelo de lo que es deseado. Pero como quiera que esa fenomenología emocional, esos anhelos (porque se trata de un pluralidad) se articulan en determinados modelos de pensamiento y horizontes sentimentales, acabamos volviendo al discurso, al relato, y no ha de entenderse propiamente como un ejercicio literario, que también. Después de todo, el deseo es sin duda uno de los temas centrales de la literatura.

El elemento más conocido de ese discurso emocional es la belleza. No necesita ser racionalizada, es de comprensión inmediata, se presenta como una revelación, como una experiencia enfática capaz de despertar en nosotros los más variados acentos, de iluminar las zonas más recónditas de nuestra naturaleza. Hay, claro está, otros muchos elementos en juego, pero unos y otros, en todo caso, se interrelacionan, se expanden o contraen de acuerdo con nuestra conciencia. Así pues, es ella, la conciencia, la que mediatiza la percepción que tenemos del mundo.

Una idea de Jean Baudrillard a propósito del esnobismo del arte pop me parece especialmente lúcida y reveladora: "*Las imágenes de Warhol no son banales por ser el reflejo de un mundo banal, sino porque resultan de la ausencia de cualquier pretensión del sujeto de interpretarlo*"[1]. Y en efecto, de eso se trata, de interpretar el mundo. Es lo que veremos en Paterno y Rizal en relación con algunos de sus personajes femeninos como figuras del deseo. Abordaremos los elementos que entran en juego y su articulación en esas miradas masculinas, donde tema y lenguaje se refuerzan, donde las características morales, expresadas o sobreentendidas, corresponden a las de los estratos dominantes de la sociedad, y un tardío romanticismo introduce elementos de idealización y recodificación en la imagen de la mujer.

Para una rápida contextualización de la mirada de nuestros dos autores, y sin pretender trazar una historia de la belleza femenina ni del deseo erótico, ni de la capacidad de ver,

[1] Sobre la banalidad en el arte véase Jean Baudrillard, *El crimen perfecto*, Joaquín Jordá (trad.), Barcelona,

conviene que apuntemos unas notas sobre su devenir como paradigma cultural en Occidente. Bastará con detenernos brevemente en dos momentos de esa historia[2].

Empecemos por un misterio, el que encierra el hecho de que los griegos vinieron durante siglos representando a los hombres desnudos y a las mujeres vestidas. Así fue, en efecto, hasta que de pronto, en el siglo IV a.C., sin que sepamos las causas, algo cambió. Fue Praxíteles esculpiendo una Afrodita desnuda, tomando como modelo a su amante, una cortesana llamada Friné. Mucho se ha escrito sobre su belleza, pero probablemente fue Blasco Ibáñez quien, sin desvelar el enigma, dio con las claves morales de su erotismo. Permítaseme la larga cita:

> Era Friné, la famosa beldad de Atenas, mostrándose desnuda a los peregrinos aglomerados en la playa de Delfos. Toda la humanidad doliente de Grecia marchaba por la orilla del mar hacia el famoso templo, buscando la intervención divina para el alivio de sus males: paralíticos de miembros retorcidos, leprosos de repugnante hinchazón, hidrópicos grotescos; pálidas mujeres con las entrañas roídas por las enfermedades del sexo; ancianos trémulos; jóvenes desfigurados por las anomalías de un nacimiento monstruoso; cabezas enormes, caras contraídas por muecas horripilantes; brazos consumidos como huesos escuetos; piernas informes de elefante; todos los esbozos de la Naturaleza despistada, los gestos llorosos y desesperados del humano dolor. Al ver en la orilla á Friné, gloria de la Grecia, cuya belleza era un orgullo nacional, los peregrinos se detienen y la contemplan volviendo la espalda al templo, que, sobre el fondo de las tostadas montañas, destaca sus columnatas de mármol; y la hermosa, conmovida por esta procesión del dolor, quiere alegrar su tristeza, lanzar en sus míseros surcos un puñado de salud y belleza, y se arranca los velos, haciéndoles la regia limosna de su desnudez. El cuerpo blanco, luminoso, destaca la armoniosa curva del vientre y la punta aguda de sus firmes senos sobre el azul obscuro del mar. El viento arremolina sus cabellos, como serpientes de oro, sobre los hombros de marfil; las ondas, al morir cerca de sus pies, le envían estrellas de espuma que, con su caricia, estremecen su piel desde la nuca de ámbar á los talones sonrosados. La arena mojada, tersa y brillante como un espejo, reproduce invertida y confusa la soberana desnudez en líneas serpenteadas, que adquieren al perderse el temblor del iris. Y los peregrinos, caídos de rodillas, en el éxtasis de la admiración, tienden los brazos hacia la diosa mortal, creyendo que la Belleza y la eterna Salud salen á su encuentro[3].

Un salto de siglos después nos pondrá frente a un registro muy distinto, el del universo pictórico de Goya. Su maja desnuda vino a abrir novedosas perspectivas en la historia del arte. Básicamente dos. Una, la mirada. La otra, el vello púbico[4]. Hace unos años, el profesor Fred Licht señalaba como rasgo de modernidad la mirada: "*La mirada fija, desvergonzada y engreída de la Maja es un claro reto al hombre; y con eso tocamos en otra diferencia importante entre la desnudez moderna y la tradicional*"[5]. Pero mucho antes, Blasco Ibáñez había ya tomado nota de aquella mirada: "*Los ojos ambarinos, de malicioso fuego, desconcertaban con su fijo mirar*"[6]. Como apunta Carlos Reyero a propósito de este recurso

[2] "No todo es posible en todos los tiempos. La capacidad de ver tiene también su historia, y el descubrimiento de estos 'estratos ópticos' ha de considerarse como la tarea más elemental de la historia artística", señalaba un teórico contemporáneo de nuestros autores. Cito de Heinrich Wölfflin, *Conceptos fundamentales de la historia del arte*, José Moreno Villa (trad.), Madrid, Espasa Calpe, 1961, p. 15.

[3] Vicente Blasco Ibáñez, *La maja desnuda*, Valencia, Prometeo, 1906, pp. 114 y s.

[4] Véase mi "Goya en el pensamiento ético-político y estético de Blasco Ibáñez", en José Ignacio Calvo Ruata (coord.), *Goya en la Literatura, en la Música y en las Creaciones Audiovisuales.* Actas del Seminario Internacional, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2019, pp. 159-172.

[5] Fred Licht, "Ya no es una diosa. Las majas de Goya y el desnudo en los orígenes de la época moderna", en Rafael Argullol et al., *El desnudo en el Museo del Prado*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 1998, pp. 117-131 (123).

[6] Blasco, op. cit., p. 20.

en Romero de Torres, la mirada constituye un elemento, a la vez, de seducción y de destrucción. "*Los ojos turbios de la* Musa gitana *(1908) se nos clavan como los de Medusa, aunque su mirada no nos petrifica, si que nos arrebata: desprendida de aditamentos, concentra en su desnudez toda la vehemencia del deseo*"[7].

Con todo, la mayor singularidad de esta *maja* de Goya radica para Felix Scheffler en "*su indecente negativa a cualquier pretexto histórico*", en "*su insistencia en un auténtico cuerpo humano –manifestado en la representación del vello púbico–,* [...] *un corte drástico en la tradición de la pintura de desnudo*"[8]. Pero también Blasco se habrá fijado en ese detalle novedoso: "*Una musgosa sombra apenas perceptible entenebrecía el misterio sexual*"[9]. Como todos los detalles forma parte de un marco semántico más amplio. Para Blasco ese vello tiene de ornamento, de connotación femenina, de prosaico, de cotidiano. Es una llamada a la carnalidad.

Sabido es que el deseo sexual es fragmentario. La atención de quien desea se detiene estremecida en las regiones más diversas del cuerpo deseado y el lenguaje adquiere matices y profundidades sorprendentes. Es entonces cuando el relato deviene en auténtico ejercicio de topografía carnal. Pero muchas veces se trata de una manifestación abstracta del deseo. "*La idea que aspira a cuajarse en materia*", que diría Ramón y Cajal. Un *deseo estético*, también un *deseo erótico* que se concreta en admiración física y pasión por poseer y seducir.

Para esta exploración de las figuras femeninas del deseo me remito a tres novelas cortas de Paterno, *La dalaga virtuosa y el puente del diablo*, *Boda a la moderna: De Manila a Antipolo en ferrocarril* y *Amor de obrero filipino*, recogidas por el propio Paterno en una colección de significativo título, 'Aurora social' (1910), nombre que revela su carácter militante y fe progresista, y a *Ninay*. Para Rizal nos fijamos en "Mariang-Maquiling" y "Mariang-Makiling", dos versiones de la misma leyenda tagala, "Un recuerdo: costumbres filipinas", "Madrid", "Fragmentos de una novela", *Noli me tangere* y *El Filibusterismo*[10].

El modelo de mujer deseada

Aunque coinciden en la voluntad de hacer compatibles los rasgos anímicos con los físicos, moviéndose entre el idealismo, el realismo y el tópico, Paterno y Rizal ofrecen modelos descriptivos diferenciados. La subjetividad rizalina es siempre más contenida que la de Paterno, que se abandona a la exaltación y, en ocasiones, roza lo lúbrico. En ambos, no obstante, se da un ansia de libertad superadora de las convenciones morales del momento, pero en uno y otro la pulsión del deseo sigue mediatizada por el concepto de las dos almas

[7] Carlos Reyero, "La mujer, *divino artificio*. Trascendencia y frivolidad en la imagen finisecular de la feminidad", en Margarita Santos Zas, Luis Iglesias Feijoo, et al., *Valle Inclán (1898-1998). Escenarios*. Actas del Seminario Internacional. Universidad de Santiago de Compostela (noviembre-diciembre, 1998), Santiago de Compostela, Universidad de Santiago, 2000, pp. 3-28 (12).

[8] Félix Scheffler, "¿«Poesía» o «pecado mortal»? La pintura de desnudo en la España de Calderón", en Manfred Tiez (ed.), *Deseo, sexualidad y afectos en la obra de Calderón. Duodécimo Coloquio Anglogermano* (Leipzig, julio de 1999), Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 2001, pp. 9-40. (12).

[9] Blasco, *loc. cit*.

[10] Los textos en Pedro Alejandro Paterno, *Aurora social*, Manila, Imp. La República, 1910 y *Nínay (Costumbres filipinas)*, Manila, Tip. Linotype del Col. de Sto. Tomás, 1917 (2ª). José Rizal, *Escritos de José Rizal*, Tomo III. *Prosa*. Edición del Centenario. Manila: Instituto Histórico Nacional, 1995 (2ª), y *El Filibusterismo* (Continuación de *Noli me tángere*. Novela filipina), Gante, F. Meyer – Van Loo, 1891 (impresión offset de la edición príncipe. Instituto Nacional de Historia, Manila).

que subyace en la cultura occidental, la racional y la concupiscente, una nos hace comportarnos como seres humanos, la otra como animales[11].

En Paterno el cuerpo y la gestualidad presentan un doble papel y quieren anunciar una mujer nueva (moderna), pero es una modernidad relativa, que no abandona los arquetipos de la mujer ligados a su carnalidad. El modelo de Rizal es, sin duda, más idealizado, en el sentido moral, sin que le reste un ápice de perspicacia realista. Buen ejemplo de esa idealización es la analogía con las arpas eólicas, instrumento musical singular[12]:

> Sus labios murmuran palabras, más suaves que el susurro de las hojas y más perfumadas que el aire impregnado de aromas, que vaga por el jardín. Era la hora en que las sirenas del lago, aprovechándose de las sombras del rápido crepúsculo de la tarde, asomaban por encima de las olas sus alegres cabecitas para admirar y saludar con sus cantos al sol moribundo. Dicen que sus ojos y cabellos son azules, que van coronadas de plantas acuáticas, con flores blancas y rojas; dicen que de cuando en cuando descubre la blanca espuma sus esculturales formas, más blancas aún que la espuma misma, completamente y que al descender la noche empiezan ellas sus divinos juegos y dejan oír acordes misteriosos como de arpas eólicas[13].
>
> […]
>
> Para mí, las jóvenes son como las arpas eólicas en medio de la noche: hay que escucharlas y prestar atento oído, para que sus inefables armonías, que elevan al alma a las celestiales esferas de lo infinito y de lo ideal…[14]

Hay, también, un *topos* cultural en cuanto a la figura de la mujer como intrigante, y seductora, pero sin llegar a dar en *femme fatale*, prototipo del agrado del público en los años del cambio de siglo. Las mujeres de Paterno y Rizal están muy lejos de ser esas hembras

---

[11] "Vivere autem determinat animalibus potentia sensus, hominibus autem, sensus vel intellectus" ("La potencia de los sentidos determina la vida de los animales, la de los hombres, en cambio, la determina el sentido y el intelecto"), traduce Grosseteste de la *Ethica Nicomachea* de Aristóteles, y en Séneca, a propósito de la oposición de la virtud y el placer, se nos dice: "La virtud es algo elevado, excelso regio, invencible e infatigable; el placer es algo bajo, servil, flaco y mezquino, cuyo asiento y domicilio son los lupanares y las tabernas". Y Santo Tomás advierte en su *Summa Theologica*: "Los placeres venéreos son los que más degradan la mente del hombre [pues] impiden la luz de la razón". En todo caso, las observaciones en ése sentido son innúmeras y forman parte de lo más profundo del pensamiento occidental. Cito respectivamente de Sonia Gentili "«*Largire somiglianza».* Pour l'interprétation de Donna me prega », en *Les deux Guidi Guinizzelli et Cavalcanti: Mourir d'aimer et autres ruptures*, París, Presses Sorbonne Nouvelle, 2016 ; Séneca, *Sobre la felicidad*, Julián Marías (ed.), Madrid, Alianza Editorial, 2006, p. 58. Sto. Tomás de Aquino, *Suma Teológica*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1994 (II-II, c. 153 y II-II, c. 180).

[12] Del arpa eólica reseñaba Pedrell: "Instrumento cuyo inventor es desconocido, y que parece hecho a imitación del Monocordio. Se coloca de modo que quede suspendido y a la corriente del aire, que al herir sus cuerdas las hace vibrar y producir sonidos armoniosos. [...] En el día, los chinos tienen barriletes con cuerdas vibrantes, y los malayos un instrumento eólico, muy curioso, que consiste en una caña ordinaria de bambú, de considerable altura, llena de agujeros, que enterrada en la tierra suena enteramente a causa del viento. También usan otro de cuerdas en un bambú rajado por la mitad. [...] Kircher fué el primero en describir como digna de admirarse y fácil de construirse. Define sus sonidos considerándolos como diferentes de los de los instrumentos de cuerda y viento, pero al mismo tiempo dice que participan de sus cualidades. Para oír el arpa eólica hay que ponerla en una ventana abierta lo preciso para introducirla y situarla oblicuamente al viento. Las notas que hieren el oído entonces son deleitables y ni la voz ni ningún otro instrumento pueden imitarlas. Las melodías, emanadas al solo contacto del viento, son de una pureza y perfección de sonido maravillosos; expresan todos los sentimientos suaves del alma, excitan la fantasía y constituyen un verdadero fenómeno, porque no necesitan de la mano del hombre para hacerse perceptibles, pues el arpa eólica es la música de la naturaleza". Felipe Pedrell, *Diccionario Técnico de la Música*, Barcelona, Isidro Torres Oriol, 1894 (2ª), p. 28 y s. Diversos escritores han glosado este instrumento, me permito sugerir como complemento la lectura del poema de Coleridge "The Aeolian Harp".

[13] *Noli me tangere*, p. 111.

[14] Ibíd., p. 190.

sedientas de deseo y sangre, nunca serán una Salomé. Óscar Wilde y Richard Strauss no se fijarían en ellas, pero probablemente son más auténticas.

> Pepay la bailarina que no sabía de que se trataba, hizo una pirueta, le pidió veinticinco pesos para enterrar a una tía suya que acababa de morir de repente por quinta vez, ó por la quinta tía que se le moría según más latas explicaciones, no sin exigir que hiciese nombrar á un primo suyo que sabía leer, escribir y tocar el violín, auxiliar de fomento...
>
> […]
>
> Juanito era listo, hábil, alegre, pillo, hijo de un rico comerciante de Manila y mestizo español por añadidura, ó si se ha de creer a don Timoteo, español de pura sangre; en cambio, Isagani era un indio provinciano que soñaba en sus bosques llenos de sanguijuelas, de familia dudosa, con un tío clérigo que quizás será enemigo del lujo y de bailes, á que ella era muy aficionada. Una hermosa mañana cayó pues en la cuenta de que había sido una solemne tonta en preferirle á su rival y desde entonces se notó el aumento de la joroba de Peláez. La ley descubierta por Darwin la cumplía Paulita inconsciente pero rigurosamente: la hembra se entrega al macho más hábil, al que sabe adaptarse al medio en que se vive, y para vivir en Manila no había otro como Peláez, que desde pequeño sabía al dedillo la gramática parda[15].

En efecto, los personajes femeninos del deseo de Paterno y Rizal, se mueven dentro de cauces más previsibles, dentro de lo que puede esperarse, sea convencional o idealizado. Después de todo, el objeto deseado también es proyección del sujeto que desea. Tal vez por ello, en ambos y con gradación bien distinta, lo sentimental funciona en un segundo plano, como una suerte de máscara, de pantalla interpuesta que justifica en algunos casos el deseo. Y aun así, puede decirse que la pasión mostrada en sus textos obedece a impulsos primarios que no necesitan de discursos amorosos ni otros artificios afectivos.

Elementos culturales

El discurso del deseo de nuestros autores pone de manifiesto las dos maneras diferenciadas de abordar el tema en cuanto a los elementos culturales puestos en juego. Ciertamente siempre van referidos a la alta cultura, pero mientras en Rizal son tomados de la mitología (ninfas, náyades y sílfides), en Paterno son personajes históricos (Cleopatra, Margarita de Borgoña, Isabel de Inglaterra), bíblicos (Judit, Dalila, Salomé), incluso literarios (Salambó). Es más, esta enumeración de personajes femeninos en Paterno no es novedosa, y cuenta con un ilustre precedente en la que se da en el *Inferno* de Dante, cuando el propio Dante-personaje viene a interrogar a su guía sobre las sombras que allí andan y sufren tormentos[16]:

> –Caballero, yo me llamo. . . ¿Como cree V. que debo llamarme?
> –Cleopatra por su alta nariz; Judit por sus ojos ardientes; Salambó, por sus labios gruesos, aterciopelados. Margarita de Borgoña, por sus fosas nasales palpitantes. Isabel de Inglaterra por su rara y especial hermosura. Dalila por indagadora. Salomé por sus ansias. –Perdone V., he pecado comparándola con Dalila y la hija de Herodías; porque estas son mujeres raquíticas a su lado de V… Debe V. compararse solo con las mujeres de grandes y bellísimas formas, como Cleopatra que enloqueció a Marco Antonio; Judit, que mató a Olofernes; Isabel de Inglaterra, que desairó a Felipe II[17].

[15] Las dos citas de Rizal en *El Filibusterismo*, pp. 147 y s. y 243.
[16] Otra enumeraciones similares se dan en Virgilio y en el ciclo artúrico, incluso en el *Don Giovanni* de Mozart, aunque aquí va referida a una cuestión geográfica.
[17] "Boda a la moderna…", en *Aurora social*, 1910, p. 17.

Y dije pues: "Maestro, ¿quienes son ésos que el aire negro así castiga?"
"De aquellas la primera de quien quieres tener noticias –me repuso entonces– fue emperatriz sobre muchos idiomas. Se inclinó tanto al vicio de lujuria, que licitó en sus leyes la licencia, por acallar la tacha en que caía: Es Semíramis, de la que se lee que al enviudar a Nino sucedió; mandó en la tierra que el Sultán gobierna. La otra es quien por amor se dio la muerte, Infiel a las cenizas de Siqueo; y es ésa la Cleopatra lujuriosa. A Elena ve, por la que tan doloso tiempo corrió, y contempla al gran Aquiles, que en su final luchó en contra de Amor; a Paris ve, a Tristán"; y a más de mil sombras fue señalándome y nombrando[18].

Difieren también en las alusiones de índole religiosa o mitológica. En Paterno se contraponen, dándolos por sobreentendidos, los sobrios usos y maneras de la religión 'bathálica', la supuestamente primitiva de las islas, con la gestualidad sicalíptica de la mujer (forma que toma el diablo en realidad), proyección, en definitiva, de la tradición misógina del cristianismo[19]:

> …eran maneras, eran ademanes no usados en los altares bathálicos, tan astutamente seductores y atractivos, tan lascivos y peculiares, que ponían el pensamiento fijo en el *pecado* y no podían menos de hacer caer en el mundo voluptuoso, de empujar al abismo pasional. Eran ciertamente, como diría San Antonio Abad, ciencia y arte, modos y ademanes propios del mismo diablo. He aquí porqué le conocieron las sacerdotisas de Bathala[20].

Rizal, en cambio, opta por el costumbrismo crítico o por las referencias al imaginario occidental:

> Las mujeres no eran las menos preocupadas, los actos religiosos perdían su importancia con la ausencia de la primera autoridad. Adiós, las procesiones con las luces de Bengala de los complacientes cabezas de barangay, en que ellas desfilaban como tentadores ensueños a los reflejos fantásticos de las luces de color: adiós, las misas de gracia, las fiestas pomposas que el gobernador realizaba con su presencia y a la que no faltaban, por lucir sus aéreas camisas de piña y sus vistosas faldas, como cestones de flores coronados por ligera niebla, encima de la que asomaban, velados en el tul de los pañuelos, unos soñadores ojos y unos labios llenos de promesas.
>
> […]
>
> Un tapis negro encima contorneando sus virginales formas: sobre los hombros una blanca toalla de pelusa ocultaba sus redondos hombros. La juventud, esa hada amiga de la mujer y del amor, la llenaba de indefinible encanto. Iba ella al parecer persiguiendo una mariposa[21].

---

[18] *Infierno* V. Cito de Dante Alighieri, *Divina Comedia*, edición bilingüe de Giorgio Petrocchi y Luis Martínez de Merlo, Madrid, Cátedra, 2013, pp. 110-112.

[19] Puede que la expresión más célebre de esa misoginia la proporcione Tertuliano en su *De cultu feminarum* a finales del s. II: "Tú fuiste la puerta por donde se mandó el demonio, para salir al mundo; tú la que descerrajó los misterios al árbol de la vida, que estaban ocultos en aquellos frondosos candados; tú la primera que abandonó los estandartes gloriosos de la ley de Dios; tú la que persuadiste, aún más con el habla que con la elocuencia, más con el cariño y la hermosura que con la retórica y la frase, al hombre para que pecase, no habiéndose atrevido el demonio a intentarlo rostro a rostro; tú la que hiciste pedazos en un instante aquel barro en que respiró Dios, sacándole a su semejanza. Por la muerte que tú mereciste, obligaste a que el hijo de Dios muriese. ¿Y tienes, cargada de tantas culpas, ánimo para guarnecer con otros recamados y bordaduras, las vestiduras de pieles que te cortó Dios?". Cito de la curiosa versión de Pellicer Tovar, cronista de los reinos de Aragón, Castilla y León, en Tertuliano, *Obras de Quinto Septimio Florente Tertuliano…. Primera parte. Libro parenético, De las galas de las mugeres,* conversión parafrástica, … de Don Ioseph Pellicer de Tovar, Barcelona, Gabriel Nogués, 1639, **§** II, p. 52 y s.

[20] "La dalaga virtuosa y el puente del diablo", en *Aurora social*, 1910, p. 27.

[21] Las citas de Rizal respectivamente en "Fragmento de una novela", en *Escritos*…, p. 242 y "Un recuerdo (Costumbres filipinas)", ibíd., p. 50.

También los dos proyectan en ocasiones una imagen tópica de la mujer referida a sus naciones. Así, Paterno escribe de Maring, su personaje femenino en *Amor de obrero filipino*: "*…como toda mujer filipina agrada, agrada más que las realmente bellas de otros climas. Porque* Maring *posee un don de la naturaleza, algo especial, y es, su gracia oriental. ¿En qué consiste? No lo sabemos*"[22].

Mientras, Rizal fija su mirada en las españolas, francesas y nórdicas, y lo hace en términos ajustados a la imagen común y general que de ellas se tiene en su tiempo. Las españolas son "*hermosas mujeres de ojos negros, profundos y ardientes con sus mantones y su abanico, siempre llenas de gracia, de fuego, de amor, de celos y a veces de venganza*". Las francesas alientan más aún el imaginario colectivo:

> –¡Oh, estas francesas! murmuró mientras su imaginación se perdía en consideraciones de un grado más elevado y hacía comparaciones y proyectos.
>
> […]
>
> Tadeo, desde que se levantó el telón, no hacía caso de la música; solo buscaba lo escandaloso, lo indecente, lo inmoral en los gestos y en los trajes, y con su poco de francés aguzaba el oído para pillar las obscenidades que tanto habían pregonado los censores severos de su patria.

Y las mujeres nórdicas, lejos aún del prototipo que surgirá a lo largo del siglo XX, son a ojos de Rizal "*muchachas altas, rubias, bellas, pero formales*", para añadir, no sin decepción: "*sin una sonrisa en los labios, sin chispa en las pupilas, andando más o menos como los hombres, con ese paso rápido apurado del que va a los negocios o a la fábrica*"[23].

Topografía del cuerpo de la mujer: caracterizaciones y fantasmagorías

Difícilmente puede entenderse el deseo sin la admiración, sin la contemplación (física o fantasmagorías y singularidades culturales, que operan en el texto y fuera del texto. Las tablas que siguen dan cuenta sintética de sus miradas:

ELEMENTOS FÍSICOS	PATERNO	RIZAL
Cabellos / Cabellera	*Sueltos.* *Blondos y largos.*	Negra, rizada, abundante. Suelta. Larga.
Cara	*Pómulos anchos.*	Grave y seria.
Tez	*Blanca.*	Morena. Blanca.
Ojos	*Ardientes.* *Relampagueantes.* *Lánguidos.*	Grandes, negros, expresivos. Sombreados de largas pestañas. Brillo singular.

[22] "Amor de obrero filipino", en *Aurora social*, 1910, p. 82.

[23] Para las citas de Rizal referidas a las mujeres españolas y nórdicas véase "Madrid", en *Escritos*…, p. 57; para las francesas *El Filibusterismo*, p. 168 y s.

		Melancólica dulzura. Soñadores.
Nariz		Pequeña y fina
Labios / boca	*Húmedos, que prometen deleitar.* *Carnosos y rojos.*	Delicados y rosados. Llenos de promesas. Sonrisa pura y graciosa. Boca de una virgen.
Manos / dedos	*Adorables.*	Dedos largos y afilados.
Talle	*Esbelto.*	Esbelto. Elegante estatura.
Pechos	*Divinos.* *Firmes y eréctiles.* *Altos senos.* *Seno temblador, a pesar de su dureza juvenil.* *Busto gracioso*	
Piernas	*Torneada, empolvada de arroz.* *Esbelta y flexible.*	
Pies	*Adorables*	Pequeños.

ELEMENTOS CARACTEROLÓGICOS	**PATERNO**	**RIZAL**
De orden estético y moral	*Gracia oriental.* *Coquetería.* *Maestras embelesadoras.* *Artista de la seducción.*	Espíritu inocente. “Darwinismo”. Interesada.
De orden emocional		Apasionadas, nacidas para amar.
Carácter	*Conjunto de dulzura y bondad.* *Timidez.* *Humilde resignación.*	Misteriosa
Movimientos y gestualidad	*Andar todo poesía.* *Divina y oriental.* *Mover el escote de la camisa.* *Maestras embelesadoras.* *Cuerpo ondulante.* *Cuerpo serpenteante.*	

	Movimiento que imprimen las vírgenes. *Maneras que arrebatan.*	
Otras valoraciones	*Virgen.*	Virgen sencilla.

OTRAS REFERENCIAS CULTURALES	*Cleopatra.* *Judit.* *Salambó.* *Margarita de Borgoña.* *Isabel de Inglaterra.* *Dalila.* *Salomé.*	Mitad ninfa, mitad sílfide. Náyade del arroyo.

Selección de acotaciones:

PATERNO

Sucedió que cierto día, una preciosa chiquilla tagala, virgen cual sampaga de la selva, se bailaba á orillas de la Laguna de Bay. Cuentan que era blanca como un rayo de luna, esbelta como una bonga, dulce como la miel de nuestras cañas. Cuentan que sus ojos eran lánguidos, que sus labios eran carnosos y rojos, sus pómulos anchos, sus pechos divinos, sus cabellos blondos y largos, tan largos que arrastrábalos, sueltos, á flor de agua, y sus pies y manos adorables, y su andar, todo poesía y toda ella, en fin, divina y oriental. Desnuda á orillas de la Laguna, echábase tabos de gogo perfumado con *tanlad y cabuyao* en los cabellos, amparada por las cañas, cantada por los pájaros y amada por las garzas blancas que se alzaban al aire dando tumbos, borrachas de sol.
("La dalaga virtuosa y el puente del diablo", en *Aurora social*….p. 11 y s.).

* * *

Entonces el diablo comenzó a pensar si hubiera sido mejor haber tomado como disfraz el cuerpo de la mujer, "soberana artista de la seducción; pues en su preciosa frente está escrita la palabra, *misterio,* y su cuerpo ondulante es instrumento maravilloso de finura y variedad. Si el hombre tiene diez miradas, la mujer ciento. Si el hombre tiene una sonrisa, la mujer, mil. La voz del hombre, si es sonora, á la par es grosera, mientras que la de la
mujer, siempre más delicada, tiene medios tonos y cuartos de tono, que reproducen, como otros tantos ecos, todas las vibraciones del corazón y de la inteligencia.»
("La dalaga virtuosa"…, p. 21 y s.)

* * *

Las sacerdotisas de Bathala […] conocieron que era una falsa babaylana, por dos motivos; por su coquetería de *arremangarte las faldas,* y por su arte de mover el *escote de la camisa,* en que se muestran tan finas y delicadas, tan maestramente embelesadoras las dalagas filipinas, compitiendo en *chic* con las mas elegantes parisinas. Por lo primero, es decir, por el modo de *arremangarse las*

faldas, que movía con gracia, con elegancia y encanto, mostraba una pierna torneada, empolvada de arroz blanco, produciendo el efecto de una media de nuestros presentes días, bien estirada, que daba encanto a sandalias elegantísimas de oro; pierna esbelta y flexible, apareciendo y desapareciendo á medias entre encajes y ribetes de ropas interiores, como escondiéndose en nido de amor, pierna perfecta y de excelente modelado que incitaba á delicias sensuales. Por lo segundo, ó sea por sus ademanes de mover y manejar el *escote de la camisa,* mostraba con refinada ciencia la curva suave de los senos firmes y eréctiles, que ahuecan deleitosamente el festón tentador. Eran refinamientos del mundo social tagalo, eran maneras, eran ademanes no usados en los altares bathálicos, tan astutamente seductores y atractivos, tan lascivos y peculiares, que ponían el pensamiento fijo en el *pecado* y no podían menos de hacer caer en el mundo voluptuoso, de empujar al abismo pasional. Eran ciertamente, como diría San Antonio Abad, ciencia y arte, modos y ademanes propios del mismo diablo. He aquí porqué le conocieron las sacerdotisas de Bathala.
("La dalaga virtuosa",…, p. 24 - 27).

* * *

Hoy, que las costumbres filipinas han cambiado, dejando las mujeres su timidez proverbial y humilde resignación cristiana, en que nos educaron los conventos, místicos, para consumir no sólo nuestros bienes, sino también nuestra libertad, nuestro hogar, nuestra patria; hoy, que en todas partes se ansia la nueva *aurora social,* y se vive *á la americana*.
("Boda a la moderna. De Manila a Antipolo en ferrocarril", en *Aurora social*, pp. 5 y 6).

* * *

—Cómo se llama V., amable joven?

—Caballero, yo me llamo. . . ¿Como cree V. que debo llamarme?

—Cleopatra por su alta nariz; Judit por sus ojos ardientes; Salambó, por sus labios gruesos, aterciopelados. Margarita de Borgoña, por sus fosas nasales palpitantes. Isabel de Inglaterra por su rara y especial hermosura. Dalila por indagadora. Salomé por sus ansias.—Perdone V., he pecado comparándola con Dalila y la hija de Herodías; porque estas son mujeres raquíticas a su lado de V… Debe V. compararse solo con las mujeres de grandes y bellísimas formas, como Cleopatra que enloqueció a Marco Antonio; Judit, que mató a Olofernes; Isabel de Inglaterra, que desairó a Felipe II.

—Gracias, caballero, por favorecerme tanto; pero al fin y al cabo de tanta erudición galante no me ha dado V. ningún nombre propio determinado, me replicó.
("Boda a la moderna. De Manila a Antipolo en ferrocarril", …16 y s.)

A los aplausos de la concurrencia , la joven invitada toma una pandereta, la agita febrilmente y luego la coloca sobre su cabeza en forma de *bilao* en equilibrio. *Maring* levanta los brazos para comenzar el baile. Sube ligeramente erguido su busto, alzando más alto sus senos, que mostraron su morbidez, serpenteando su cuerpo en columna salomónica y derramando en torno voluptuosidad ingenua, al compás de la música.
No se figure el lector que vamos á describir algo lascivo, pornográfico. *Maring* era virgen y el movimiento que imprimen las vírgenes á las delicadas formas de su cuerpo son gracias purísimas á la manera de Sta. Teresa de Jesús cuando bailaba delante de sus compañeras del convento. Toda inocencia, toda ignorancia en los secretos de la concupiscencia y del amor carnal.
En pocas palabras, hemos querido decir que *Maring* al comenzar su baile oriental, lo primero que hizo fue mostrar, sin darse cuenta de ello, sus maneras encantadoras llenas de gracia virginal.
He aquí el secreto de *Maring.* que no podemos describir. Su gracia, que suple á toda belleza mayor.
¡Qué gracia tienen sus contoneos de serpiente!
("Maring. Amor de obrero filipino" (novela corta), en *Aurora social*, ….pp. 79 y ss.).

* * *

¡Qué elasticidad en sus flexiones y curvas del cuerpo, que siguen el compás de la guitarra é interpretan las modulaciones de la cuerda y del canto. Es un secreto maravilloso, un misterio de la naturaleza *Maring,* como toda mujer filipina agrada, agrada más que las realmente bellas de otros climas. Porque *Maring* posee un don de la naturaleza, algo especial, y es, su gracia oriental. ¿En qué consiste? No lo sabemos. Acaso serán sus labios húmedos que prometen deleitar? ¿Acaso su cariciosa sonrisa, que atrae las almas? ¿Acaso sus ojos relampagueantes que desvanecen los sentidos? No lo sabemos.
[…]
En *Loma* hay *dalagas* tan dulces, quiero decir, *obreras* tan graciosas, que tan solo viéndolas andar, harían palpitar el corazón. Me es imposible describir eso; á pesar de que eso, me causó impresión profunda ¿A qué compararlas? No he visto nada semejante. Un caballo *batangueño,* un ciervo ágil del *Makiling,* una garza real de la Laguna de Bay?... No, no es nada de eso..
Pensemos en la gracia misma; hay obreras filipinas que son la propia gracia oriental; *Maring,* gentil dalaga, es la *sampaguita;* blanca flor, toda llena de gracia, *amor del obrero filipino.*
Consiste tal vez esa gracia en su aspecto ingenuo, despreocupado y sincero, que comunica á todos sus movimientos, á todas las formas de su cuerpo.
Una falda de percal, á rayas encarnado, una camisa blanca de tela transparente, airosamente desceñida, y un pañuelo al cuello mal anudado, envolviendo su busto gracioso, forma su sencilla indumentaria.
No le hace falta el torturador corsé. Le basta ceñirse el talle convenientemente para que el seno temblador, á pesar de su dureza juvenil, se marque voluptuoso bajo los pliegues de la sugestiva camisa de sinamay y absorba las miradas cariciosas del *bagontao,* su Berto amado.
Maring bailando el *Kumintang* con sus movimientos voluptuosos, resultaba conjunto
de dulzura, bondad y de natural elegancia; bella expresión de buenas formas de sencillez y de exquisito gusto con desembarazo y distinción especial en todas sus maneras que hechizan y arrebatan. ¡Qué gracioso encanto verla á *Maring* bailar el *Kumintang.*
(“Maring. Amor de obrero filipino”, ….pp. 82 -86).

* * *

Federico vio con frecuencia el ideal de sus ensueños. Gozaba de la vida que se imaginara en la fantasía. A la verdad, oír la voz melodiosa de Nínay ; aspirar la atmósfera impregnada de aromas y virtudes que la envolvía; acercarse á la lumbre de aquellos ojos ardientes y apasionados, era vivir en un edén tropical henchido de placeres y de principios creadores.
(*Ninay*, p. 47).

RIZAL

Era extraordinariamente bella, de grandes, negros y expresivos ojos, sombreados de largas pestañas, ojos dotados de un brillo singular, que a veces se parecían en su melancólica dulzura a la claridad de la luna; cuando a los primeros cantos del gallo va poco palideciendo; a veces su luz era tan irresistible, que semejaban a dos pequeños soles; a veces eran tan sombríos que no parecía sino que el rayo se escondía en sus pupilas, pronto a aniquilar al temerario, que osase desafiarlos. Su cabellera era negra, rizada y tan larga, que, a pesar de su esbelto talle y elegante estatura, arrastraba por el suelo; su nariz era pequeña y fina, y sus labios delicados y rosados tenían una sonrisa, la más pura y graciosa que se ha visto jamás en la boca de una virgen. De tez morena, de dedos largos y afilados, de pies pequeños que más bien que pisaban, se deslizaban por el suelo, pues las yerbas se doblaban apenas, no dejando jamás la más leve huella, parecía un ser aéreo, una sílfide o una habitante de los espacios azules.
(“Mariang-Maquiling” (Leyenda tagala), en *Escritos*… pp. 318 y s.).

* * *

Según testigos oculares, era ella una joven, alta, esbelta, de grandes y negros ojos, larga y abundante cabellera. Su color era un moreno limpio y claro, el *Kayumanging- Kaligatan* que dicen los tagalos; sus manos y pies, pequeños y delicadísimos, y la expresión de su rostro, siempre grave y seria: era una criatura fantástica, mitad ninfa, mitad sílfide, nacida a los rayos de la luna de Filipinas, en el misterio de sus augustos bosques, y al arrullo de las olas del vecino lago. Según creencia general, y contra la reputación atribuida a las ninfas y a las diosas, Mariang Makíling se conservó siempre virgen, sencilla y misteriosa como el espíritu de la montaña.
("Mariang-Makiling", en *Escritos*…, p. 92).

* * *

Era una joven que tendría sus catorce a diez y seis abriles, blanca, esbelta para su edad, con la negra cabellera suelta que le llegaba hasta cerca de sus talones. Vestía una saya encarnada ceñida . . . . . debajo de los hombros
Un tapis negro encima contorneando sus virginales formas: sobre los hombros una blanca toalla de pelusa ocultaba sus redondos hombros. La juventud,. esa hada amiga de la mujer y del amor, la llenaba de indefinible encanto. Iba ella al parecer persiguiendo una mariposa.
A pocos pasos de ella había una anciana de sus sesenta años espumando en una palangana el *gogo*. Una cesta de frutas, ropas etc. estaban en su derredor.
Al ruido que yo hice ambas volvieron hacia mí los ojos: la anciana como preguntando y extrañando, la joven sorprendida y ruborizada. Aquella prosiguió su trabajo y esta cesó de cantar. Yo les hice el saludo más torpe y más mudo, que la anciana me devolvió con frialdad y la joven con gracia. Ésta viendo que yo no decía nada siguió cazando mariposas.
Quedéme yo parado y confuso delante de aquella joven que sin su compañera la hubiera yo tomado por la Náyade del arroyo.
("Un recuerdo. Costumbres filipinas", en *Escritos*…, p. 50).

* * *

Cuando en un país del Norte de Europa alguien os quiere hablar de España, Vd. no oirá sino tristezas y nostalgias hacia el bonito cielo azul, las brisas perfumadas y saturadas, las hermosas mujeres de ojos negros, profundos y ardientes con sus mantones y su abanico, siempre llenas de gracia, de fuego, de amor, de celos y a veces de venganza. Eso es verdad, porque siempre hablamos de lo que se ha perdido, de lo que no se ve más; se siente y se envidia siempre el bien de otros. Es verdad que el cielo de España es de azul transparente, aún en el invierno cuando hace terriblemente frío; sí que las brisas son perfumadas, sobre todo en Valencia, en Andalucía, solamente que el per- fume no es siempre exquisito, agradable. Es verdad también que las mujeres son bellas, apasionadas de un espíritu inocente, natural y gracioso, que han nacido para amar, que viven para amar y que se mueren porque han amado, eso es verdad. Uno se fija en todo eso cuando está dentro de un país cubierto de nieve, cuando uno no oye más sino una lengua dura, ruda lastimando el oído, cuando uno siente el frío que le penetra hasta la médula, cuando uno ve muchachas altas, rubias, bellas, pero formales, sin una sonrisa en los labios, sin chispa en las pupilas, andando más o menos como los hombres, con ese paso rápido apurado del que va a los negocios o a la fábrica. Pero al lado de esta poesía de la Naturaleza que cría la rosa con su tallo espinoso y las flores más bellas con su perfume envenenado para el que osara respirarlo, cautivado por sus bellos colores., Vd. encontrará también en España cosas que le harán sentir nostalgias por los países del Norte cuando Vd. esté allá.
("Madrid", en *Escritos*…, p. 57)

* * *

Las mujeres no eran las menos preocupadas, los actos religiosos perdían su importancia con la ausencia de la primera autoridad. Adiós, las procesiones con las luces de Bengala de los complacientes cabezas de barangay, en que ellas desfilaban como tentadores ensueños a los reflejos

fantásticos de las luces de color: adiós, las misas de gracia, las fiestas pomposas que el gobernador realizaba con su presencia y a la que no faltaban, por lucir sus aéreas camisas de piña y sus vistosas faldas, como cestones de flores coronados por ligera niebla, encima de la que asomaban, velados en el tul de los pañuelos, unos soñadores ojos y unos labios llenos de promesas
("Fragmento de una novela", en *Escritos*…, p. 242.

* * *

Había consultado con el señor Pasta y el señor Pasta le dejó tonto y mareado después de aconsejarle un millón de cosas contradictorias é imposibles; consultó con Pepay la bailarina, y Pepay la bailarina que no sabía de que se trataba, hizo una pirueta, le pidió veinticinco pesos para enterrar a una tía suya que acababa de morir de repente por quinta vez, ó por la quinta tía que se le moría según más latas explicaciones, no sin exigir que hiciese nombrar á un primo suyo que sabía leer, escribir y tocar el violín, auxiliar de fomento...
(*El Filibusterismo*, p. 147 y s.)

* * *

El telón acababa de levantarse y el alegre coro de campesinos de Corneville se presentaba á sus ojos, vestidos con sus gorros de algodón y pesados zuecos de madera en los pies.[24] Ellas, unas seis ó siete muchachas, bien pintadas de carmín en los labios y mejillas, con grandes círculos negros en torno de los ojos para aumentar su brillo, enseñaban blancos brazos, dedos llenos de brillantes y piernas redondas y bien torneadas. Y mientras cantaban la frase normanda *allez, marchez allez, marchez!* [25]sonreían á sus respectivos adoradores de las butacas con tanta desfachatez que don Custodio, después de mirar al palco de la Pepay como para asegurarse de que no hacía lo mismo con otro admirador, consignó en la cartera esta indecencia y para estar más seguro, bajó un poco la cabeza para ver si las actrices no enseñaban hasta las rodillas.

—¡Oh, estas francesas! murmuró mientras su imaginación se perdía en consideraciones de un grado más elevado y hacía comparaciones y proyectos.

Quoi v'lá toas les cancans s'maine!... canta Gertrude,[26] una soberbia moza que mira picarescamente de reojo al Capitán General.

— ¡Cancán tenemos! exclamó Tadeo, el primer premio de francés en su clase, y que pudo pescar esta palabra. Makaraig, van a bailar el cancán!

Y se frotó alegremente las manos.

Tadeo, desde que se levantó el telón, no hacía caso de la música; solo buscaba lo escandaloso, lo indecente, lo inmoral en los gestos y en los trajes, y con su poco de francés aguzaba el oído para pillar las obscenidades que tanto habían pregonado los censores severos de su patria.

Sandoval que se las daba de saber francés, se había convertido en una especie de intérprete para sus amigos. Sabía tanto como Tadeo pero se ayudaba del argumento publicado por los periódicos y lo demás se lo suplía su fantasía.

—Sí, dijo, van á bailar el cancán y ella lo va á dirigir.

Makaraig y Pecson se pusieron atentos sonriéndose de ante-mano. Isagani miró á otra parte, avergonzado de que Paulita asistiese a semejante espectáculo y pensaba que debía desafiarle a Juanito Pelaez al día siguiente.

Pero nuestros jóvenes esperaron en vano. Vino la Serpolette, una deliciosa muchacha con su gorro de algodón igualmente, provocadora y belicosa;

[24] Se trata de la entonces muy popular opereta francesa *Les cloches de Corneville* ("Las campanas de Corneville"), con música de Robert Planquette y libreto de Louis François Clairville y Charles Gabet, estrenada en 1877.

[25] Acto I, 1.

[26] En el libreto es interrogativa: "Quoi v'la tous les cancans d'la s'maine?". Acto I, 1.

Hein! qui parle de Serpolette?[27] pregunta a las chismosas, con los brazos en jarras y aire batallador. Un caballero aplaudió y después siguieron todos los de las butacas. Serpolette, sin dejar su actitud de buenamoza, miró al que primero la aplaudió y le pagó con una sonrisa enseñando unos diminutos dientes que parecían collarcito de perlas en un estuche de terciopelo rojo. Tadeo siguió la mirada y vio a un caballero, con unos bigotes postizos *y* una nariz muy larga.

—¡Voto al chápiro! dijo, ¡Irenillo!

—Sí, contestó Sandoval, le he visto dentro hablando con las actrices.

[…] Y como buen crítico que no se contenta con ver las piezas de lejos, quiso examinar de cerca a las artistas, confundióse en el grupo de los admiradores y elegantes, se introdujo en el vestuario donde se cuchicheaba y se hablaba un francés de necesidad, un francés de *tienda*, idioma que es muy comprensible para la vendedora cuando el parroquiano parece dispuesto á pagar bien.

La Serpolette estaba rodeada de dos gallardos oficiales, de un marino y un abogado, cuando le divisó rondando y metiendo en todas partes y rendijas la punta de su larga nariz como si sondease con ella los misterios de la escena.

La Serpolette suspendió su charla, frunció las cejas, las levantó, abrió los labios y con la vivacidad de una parisiense dejó á sus admiradores y se lanzó como un torpedo contra nuestro crítico.

—*¡Tiens, tiens, Toutou! ¡mon lapin!* exclamó cogiéndole del brazo al P. Irene y sacudiéndole alegremente mientras hacía vibrar el aire de notas argentinas.

— ¡Chut, chut! dijo el P. Irene procurando esconderse.

—*¡Mais, comment! ¡toi ici, grosse béte! Et moi qui t'croyais...*

—*¡'Tais pas d'tapage, Lily! ¡il faut m'respecter! ¡'suis ici l'Pape!*

A duras penas pudo el P. Irene hacerla entrar en razón. La alegre Lily estaba *enchantée* de encontrar en Manila a un antiguo amigo que le recordaba las *coulisses* del teatro de la Grande Opera. Y así fue como el P. Irene, cumpliendo a la vez con sus deberes de amistad y de crítico, iniciaba un aplauso para animarla: la Serpolette lo merecía.

Entre tanto nuestros jóvenes esperaban el cancán, Pecson se volvía todo ojos; todo menos cancán había.

(*El Filibusterismo*, 168 y ss.)

Juanito era listo, hábil, alegre, pillo, hijo de un rico comerciante de Manila y mestizo español por añadidura, ó si se ha de creer a don Timoteo, español de pura sangre; en cambio, Isagani era un indio provinciano que soñaba en sus bosques llenos de sanguijuelas, de familia dudosa, con un tío clérigo que quizás será enemigo del lujo y de bailes, á que ella era muy aficionada. Una hermosa mañana cayó pues en la cuenta de que había sido una solemne tonta en preferirle á su rival y desde entonces se notó el aumento de la joroba de Peláez. La ley descubierta por Darwin la cumplía Paulita inconsciente pero rigurosamente: la hembra se entrega al macho más hábil, al que sabe adaptarse al medio en que se vive, y para vivir en Manila no había otro como Peláez, que desde pequeño sabía al dedillo la gramática parda.

(*El Filibusterismo*, p. 243)

[27] Id.

Apéndice iconográfico

Nativa tinguiana de Abra.
Fototipia de Adolf Bernhard Meyer y A.Schadenberg, *Álbum de Tipos Filipinos Luzón Norte. Negritos, Tinguianes, Banaos, Guinaanes, Silipanes, Calingas, Apoyáos, Quianganes, Igorrotes y Ilocanos*. Dresde: Stengel y Markert, 1891

Retrato de Paz Pardo de Tavera, óleo de Juan Luna,
Galería Nacional de Filipinas

Detalle de *La Venus de la poesía*, óleo de Julio Romero de Torres.
Museo de Bellas Artes de Bilbao