



Fig. 1: Autorretrato.

M. CONCEPCIÓN CALVO

El costumbrismo en Marcial Moreno Pascual

INTRODUCCIÓN. EL COSTUMBRISMO EN EL ARTE.

EL SIGLO XX en España aún cuenta con una vieja guardia de la pintura tradicional. Constituyen el soporte de una clientela que no se entrega fácilmente a las audacias de los *ismos*.

Son una generación de pintores enraizados con la tradición realista española, que desde Velázquez hasta Goya, pasando por Valdés Leal, Ribera, etc. plantan su caballete ante la naturaleza y gustan de recrear en sus lienzos esos personajes típicos del pueblo español.

Son cantores del alma popular e intentan plasmar imágenes de la vida cotidiana: escenas de trabajo, fiestas populares, etc. Evidentemente, estos pintores prestan un inmenso servicio a España, pues consiguen llamar la atención hacia la realidad geográfica, así como hacia personajes auténticos.

Aunque el intento de representar la realidad ha sido una

constante en la pintura española, especialmente desde el Barroco, esta tendencia muestra su momento cumbre en el siglo XIX, de mano de Goya.

Goya muestra un profundo afán por reflejar situaciones a través de la indumentaria de los personajes. Gracias a él, conoceremos la moda española, que, en un primer momento del siglo XIX, se viste de acuerdo al gusto rococó. Llega más tarde el estilo neoclásico y España se adhiere a la tendencia europea; pero, a la vez, hay un resurgimiento de las tradiciones hispánicas y la moda adopta la forma castiza: es la época de los *majos* y *majas*.

De la mano del maestro Goya conoceremos un Madrid castizo y bullanguero, que gusta de divertirse en la "Pradera de San Antonio", e incluso a sus trabajos los da un carácter festivo, como queda reflejado en la "Vendimia". Pero la Guerra de la Independencia y su propia enfermedad le hacen variar sus características artísticas, abandonando ese tono festivo y tomando partido a favor del desvalido: su costumbrismo va a buscar una mayor realidad en el dolor y la protesta.

La llegada del siglo XX trae consigo una revolución en el arte pictórico: surgen nuevas técnicas. Es el siglo del *cubismo*, *dadaísmo*, etc. Sin embargo, frente a este grupo de revolucionarios *ávidos* de nuevas sensaciones, se cuentan por miles los pintores que quieren representar el vitalismo de las regiones españolas, plasmando al marino, al obrero metalúrgico, al labrador, etc.

En este siglo aparecen dos grandes figuras dentro de la pintura realista: Zuloaga y Solana. El primero pertenece a la Generación del 98 y es, como tal, un cantor de rancios tipos raciales españoles. Coincide con Unamuno y Baroja en pintarnos una España tremenda. Es un arte áspero y pesimista. Es, además, un gran cantor de la tierra castellana; en este detalle nos muestra su profunda filiación a la Generación del 98.

Solana es aún más tétrico que Zuloaga. Al igual que éste y siguiendo el ideario del 98, le gusta buscar la esencia de lo popular, aunque también sólo en su vertiente desagradable.

Resumiendo, se puede decir que, tanto Solana como Zuloaga, pintan una España en ruinas, buscando el beneplácito de los extranjeros.

Junto a estos dos *pintores pesimistas*, surgen pintores regionales que buscan plasmar el tipismo y las costumbres españolas desde un aspecto más positivo: sacando todo lo bueno que éstas tienen.

Reflejan con alegría y colorido todo lo que suponga tradición:

desde las viejas fiestas aldeanas hasta nuestros trajes regionales tan ricos y variopintos. En esta línea encontramos a Sorolla, el cual supo captar como nadie la luminosidad y esplendor del sol mediterráneo; realiza por encargo de la Hispania Society de Nueva York una serie de grandes lienzos que representan las diferentes regiones de España.

Al igual que Sorolla y buscando captar toda la riqueza y variedad de las regiones españolas, se encuentran los hermanos vascos Valentín y Ramón Zubiaurre, los cuales no sólo valoraron el paisaje y las costumbres de su tierra natal, sino que se sienten atraídos por la Meseta Central, pintando personajes de la tierra castellana.

En la misma línea que los pintores anteriormente citados, Sorolla, Zubiaurre, etc., se encuentra un pintor castellano-mancheño, que ha triunfado en Nueva York, pero que, sin embargo, es desconocido para el gran público español e incluso para sus propios paisanos, ya que actualmente ninguno de sus cuadros cuelga en nuestros museos. Me estoy refiriendo a **Marcial Moreno Pascual** (Fig. 1).

I. BIOGRAFÍA

Marcial Moreno Pascual nace en Lagartera, el 28 de septiembre de 1911. Es el quinto hijo de los once procreados por el matrimonio formado por José Moreno y Eugenia Pascual.

Su padre simultanea el trabajo de jornalero con el de tabernero, regentando una pequeña taberna, situada en la planta baja de una casuca que hay junto a la plaza y que, a la vez, sirve de vivienda a tan numerosa familia.

Como se puede apreciar, los orígenes del pintor son humildes. Niño aún, tiene que ayudar a su padre en las faenas agrícolas más duras: recogida de aceituna en invierno y siega de las mieses en el verano.

Desde pequeño empieza a mostrar esas dotes innatas para el arte; así, a los cinco años, ya esculpía en barro vírgenes y otras figuras, que causaban admiración en quienes le rodeaban.

Asiste a la escuela pública de Lagartera; pero, él mismo se confiesa nulo para resolver problemas de matemáticas o para realizar pequeñas composiciones escritas; sin embargo, muestra una rara habilidad para plasmar en cuatro trazos el retrato de su profesor don Guillermo o de su compañero de pupitre; afición que le costó más de un castigo¹.

1.- Lo confiesa Marcial al periodista Rafael Pazos en una entrevista que mantiene con el pintor en su casa de Nueva York, la cual aparece recogida en el libro *"Toledanos del siglo XX"*, de RAFAEL PAZOS y LUIS MORENO NIETO.



Fig.2: Vísperas de boda.

Quando cuenta once años asiste a una boda en su pueblo y fue tal la impresión que le causó este hecho, que empezó a decorar las paredes de la troje de su casa con escenas de dicha boda. Sus paisanos quedan impresionados por el gran parecido de la pareja y, pronto en Lagartera, se empiezan a hacer comentarios sobre el joven *pintor*.

Por aquellos años; en torno a 1924, se encuentran trabajando en Lagartera sobre temas costumbristas los hermanos Zubiaurre, los cuales se quedan admirados de lo que hacía aquel niño y quieren adoptarle. No cuentan con el consentimiento paterno.

En el año 1927 llega a Lagartera una comisión del Catastro Provincial, para hacer el censo urbano. Entre los que componían este equipo, se encuentra el aparejador don Alberto Garriga. Oyó que el "tío José", el tabernero, tenía un chico que pintaba con rara perfección. Marcha a casa para ver sus dibujos y la respuesta que recibe del padre es la siguiente: "*En esta casa no vive pintor alguno. Sólo un muchacho que no quiere hacer nada de la casa*"². Igualmente es visitado por el escultor

2.- Esta afirmación aparece igualmente recogida en la entrevista citada en la nota anterior..

Benlliure y el pintor Chicharro; pero, el padre se niega a que Marcial se marche con ellos y les da la misma contestación que anteriormente diera a Garriga: “Este hijo es un terco. Sólo quiere pintar. No vale para nada”³.

Por fin, don Alberto Garriga consigue llevárselo con él a Madrid. Le pone en contacto con el escultor Victorio Macho. Dibuja a la primera esposa del escultor y éste le enseña a vaciar y a pasar del barro a la escayola.

En el 1930 consigue una beca y marcha a París, para continuar su formación artística. Parece ser que sus visitas al Louvre, Versalles y Fontainebleau le dejaron una fuerte impronta; la cual se va a reflejar en los retratos de su época más moderna, donde su pincelada es más suelta, su dibujo menos perfecto y sus cuadros han ganado luminosidad, como reflejo de aquellos impresionistas franceses, cuyas obras conoció en este año.

En 1931 y gracias a la intervención de la familia Garriga y de don José de Moya, médico de Lagartera, consigue una beca de la Diputación Provincial de 2.500 pesetas anuales, para seguir pintando en su pueblo, pues los críticos coinciden en que debía continuar cultivando el tema lagarterano, pasionalmente repetido por él.

Se encierra en Lagartera a trabajar y pinta simultáneamente cuatro cuadros: “Humo en Lagartera”, “Víspera de boda” (fig.2), “Compuesta y sin novio” (fig. 5) y “Con flores a María”.

En la primavera de 1934 marcha a Madrid para presentar en la Exposición Nacional de Bellas Artes sus óleos “Con flores a María” y “Humo en Lagartera”; este cuadro es propiedad de la familia Garcigrande. A partir de este momento, se le considera un joven valor del arte costumbrista.

En 1935 se decide a exponer en solitario en el Círculo de Bellas Artes, donde colgó cuarenta telas. Despiertan tal interés las pinturas del lagarterano, que en los últimos días de 1935, recibe un homenaje de la Asociación de Ayudantes de Ingeniería y Arquitectura, al que



Fig. 3: Retrato de Frieda.

3.- Idem que en nota 2.

se suman las autoridades de Toledo.

Vuelto a Lagartera, intensifica su trabajo en su cuadro "Víspera de Boda" (fig. 2). Con él concurrió a la Exposición Nacional de Bellas Artes del año 1936. El presidente de la República, Manuel Azaña, se emocionó ante tan gigantesca obra y pide que, sea cual sea el fallo final del jurado, se otorgue a la obra una mención honorífica. Esto sucedía en junio de 1936. Un mes más tarde, estalla la guerra civil y los cuadros se dispersan. Al terminar la guerra, Marcial recupera su obra en la embajada de Bélgica; actualmente, este cuadro, junto a otros muchos, es propiedad del Ayuntamiento de Lagartera.

Durante la guerra es herido y hospitalizado en Toledo. Al recuperarse, se dedica a restaurar cuadros.

Al finalizar la guerra sigue acudiendo a las exposiciones nacionales. En la de 1941 entra en contacto con la familia del vizconde de Garci-Grande, que adquiere varias obras del pintor; entre ellas: "Humo en Lagartera", "Baile de la manzana", etc. En el verano de 1942 marcha con esta familia a una finca que poseen en Salamanca. Permanece varios meses en ella haciendo retratos. Allí se pone en contacto con el mundo de los toros y traba amistad con algunas de las figuras taurinas del momento: "Manolete", "Arruza", etc.

Las impresiones que recibe durante su estancia con la familia Garci-Grande han quedado reflejadas en un pequeño diario; en él nos narra de forma breve sus estados de ánimo, así como las impresiones que le producen los viajes que realiza a los pueblos de alrededor; todo ello ilustrado con dibujos esquemáticos⁴.

Es pensionado por la Real Academia de San Fernando; gracias a ella recorre España, consigue una beca y marcha a Italia y el propio autor cuenta, como una de las mayores emociones de su vida, conocer personalmente al Papa Pío XII.

Por fin, en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1950, consigue la medalla por su obra "Agua del arroyo Zarzal". Por esta medalla recibe la beca Fundación Conde de Cartagena y marcha a Nueva York, en donde ha permanecido hasta su muerte, acaecida en diciembre de 1983.

En Nueva York contrae matrimonio con Frieda Rumler, hija del ex-embajador alemán en Turquía, la cual trabaja como consultora en la National Catholic Welfare, de ayuda al emigrante. Esta mujer poseía una vasta cultura, hablaba ocho idiomas y era una virtuosa del piano.

4.- El diario se encontró entre los efectos personales del pintor y actualmente es propiedad del Ayuntamiento lagarterano.

Frieda confiesa a una amiga lagarterana en una de las visitas que realizó al pueblo donde nació su marido que ella se sintió muy orgullosa el día que contrajo matrimonio con “*el segundo Goya*”, sobrenombre que se daba a Marcial en los ambientes artísticos de Nueva York⁵.

En América se dedicó a hacer grandes murales con temas religiosos, como el de la “Coronación de la Virgen” para la iglesia de La Milagrosa de Nueva York; el de la “Crucifixión”, que se encuentra en la iglesia de Santa Clara en Toronto (Canadá). Sin embargo, como él mismo manifestaba, la última etapa de su vida la dedica a hacer retratos, especialmente de niños. Entre sus últimos retratos se encuentran los que hizo a los nietos del pintor francés Matisse.

Marcial, desde Nueva York, realizaba viajes esporádicos al pueblo que le vio nacer. En uno de estos viajes, acaecido en octubre de 1981, recibió un caluroso homenaje por parte de sus paisanos, homenaje al que se unieron académicos de San Fernando y de la Academia de Bellas Artes de Toledo.

En ese momento Marcial manifestó su deseo de venirse a vivir definitivamente a Lagartera e iniciar la construcción de un museo que albergase toda su obra. Este deseo no pudo realizarse pues, en diciembre de 1983, moría en Nueva York, a consecuencia de una agresión callejera. Poco después moría su esposa Frieda.

Marcial, como homenaje póstumo a su pueblo, le dejó en herencia un gran número de cuadros. Actualmente, las autoridades locales de Lagartera han realizado un enorme esfuerzo, para llevar a cabo la construcción de un museo, en donde se guarde parte de la obra de este gran pintor lagarterano.

II. SU PERSONALIDAD

Marcial es hombre sencillo, tímido e introvertido. Su timidez es producto, quizás, de esa falta de cultura, que le lleva a expresarse como un niño cuando escribe su diario y que le convirtió en un hombre parco en palabras.

Su gran obsesión es la pintura. Cuando en la primavera de 1934 tiene que marchar a Madrid para presentar su obra, confiesa que el cuadro que va a llevar “*lo ve*” por todas partes⁶. Así mismo, cuando en el verano de 1941, se encuentra pintando con la familia Garci-

5.- Estas confesiones me las hizo Pepita Alía, renombrada artesana de Lagartera y amiga personal del matrimonio.

6.- Esta idea aparece escrita en una página suelta de su diario, durante la Semana Santa de 1934.

Grande, asegura que no le importa quedarse solo en casa, pues así puede dedicar todo el tiempo a pintar.

Su estado de ánimo es cambiante, se desanima fácilmente y necesita que los demás le estimen y le aprecien para poder trabajar con más aprovechamiento. Es un hombre que necesita el apoyo de los demás, quizá porque sus comienzos fueron difíciles, ya que nace en un ambiente, donde el arte no es comprendido y su talento de artista no fue valorado, pues su padre necesitaba que todos sus hijos ayudasen con su aportación económica a mantener la numerosa prole.

Igualmente, Marcial fue un hombre muy religioso. Una de sus grandes penas, según él mismo confiesa, era tener que marcharse a Madrid sin poder asistir a las procesiones de Semana Santa y que tanto llegan al alma de las personas que sienten⁷.

III. SU OBRA

Son numerosos los cuadros que salen de las manos de este sencillo pintor lagarterano; éstos se encuentran repartidos entre América y España; algunas de sus obras forman parte de colecciones privadas, como las que posee la familia del vizconde Garci-Grande.

Tres son los aspectos que toca en sus cuadros: costumbres, retratos y pintura religiosa.

Los cuadros costumbristas pertenecen a su primera época. Culmina esta etapa en 1950, cuando a raíz de ganar la medalla en la Exposición



Fig. 4: Ofrenda de boda (detalle).

7.- Esta confesión aparece en la página citada en nota 6.

Nacional de Pintura, consigue una beca y marcha a Estados Unidos. A partir de este momento se dedicará a su afición predilecta que es el retrato y especialmente el retrato infantil. Simultáneamente, Marcial cultiva la pintura religiosa y recibe el encargo de decorar varias iglesias de la capital neoyorkina y de otras ciudades de Estados Unidos y Canadá.

Este trabajo únicamente se centrará en sus cuadros de costumbres. ¿Qué temas predominan en estos cuadros?

Sin duda alguna, el gran protagonista de sus cuadros de costumbres es el traje femenino lagarterano. Marcial nos describe minuciosamente las distintas piezas que le componen y a la vez que muestra la variedad que ofrece este traje, va narrando las diversas costumbres de su pueblo natal.

Uno de los temas predilectos es el tema de la boda. Ya siendo niño, sorprendió a sus paisanos, cuando las paredes de la troje de su casa, las convirtió en un improvisado *álbum de bodas*.

A través de sus cuadros, Marcial explica los diversos momentos que componían una “boda lagarterana”.

Como buen lagarterano, nuestro pintor rinde un homenaje al quehacer diario de la mujer de su pueblo: el bordado. De igual manera hace un ligero recorrido por las estaciones del año a través de los trabajos agrícolas más significativos de cada una: siega, recogida de aceitunas, etc.

Hombre profusamente religioso, muestra la religiosidad popular por medio de los acontecimientos diarios que congregan a la familia en la casa al “toque de oración”, pasando por esas grandes ceremonias que congregan al pueblo en torno a su obispo: “la confirmación” y reflejando igualmente esas costumbres en donde se mezclan ideas religiosas con otras menos ortodoxas, como es la llamada “quema del Judas”.

En la paleta de este pintor predominan los tonos fríos; los cielos de un azul grisáceo parecen situar su obra en un “eterno otoño”, pues es el color propio del cielo lagarterano en esas frías tardes otoñales. Junto a estos cielos grisáceos aparecen suelos de tonos marrones rojizos, como homenaje a esa arcilla, que sirve de materia prima a la cerámica que se concentra en cualquier casa lagarterana y que ocupa un puesto privilegiado a lo largo de la obra del pintor.

Como contrapunto a los tonos fríos, aparecen realzados con brillantez el tono rojo de los guardapiés y el blanco inmaculado de los pañuelos y de las camisas de *ras* que lucen sus modelos.

Junto al traje, la mujer lagarterana alcanza un gran protagonismo.

Todos sus modelos son paisanas y familiares del pintor.

Sus personajes aparecen representados con un cierto aire melancólico, incluso al sonreír lo hacen con una sonrisa forzada; quizás, esta melancolía se deba a la influencia que sobre él ejercen los hermanos Zubiaurre, a los que el pintor conoció y admiró cuando trabajaban en Lagartera o puede ser el reflejo de esa personalidad tan llena de timidez que caracterizó a nuestro pintor lagarterano.

Su dibujo es de una precisión y minuciosidad extraordinarias. Es admirable ver cómo capta cada una de las figuras que adornan las cintas colocadas en los guardapiés o las labores que cubren las medias, así como la textura de la tela de lino, donde la mujer lagarterana realiza auténticos primores.

En sus primeros momentos fue autodidacta, pues él mismo aseguraba que "*el arte nació conmigo*"⁸; sin embargo, el contacto con la obra de otros pintores, especialmente los impresionistas, hace evolucionar su estilo, abandonando el dibujo perfeccionista, así como la pincelada pequeña y compacta para pasar a ese otro estilo en donde las figuras se dibujan por medio de sueltas y grandes pinceladas; su paleta se aclara y el cielo pierde el tono azul plumizo para presentar un azul más luminoso, como puede observarse en el retrato de su esposa Freida, que pertenece a su etapa en Nueva York (fig. 3).

Marcial presenta algunas dificultades a la hora de dibujar las manos, como se desprende de ciertas manifestaciones que hace en su pequeño diario, donde una y otra vez intenta representar las manos de la hija de los vizcondes de Garci-Grande y como puede observarse en el cuadro inacabado de la siega, en el cual, las manos aparecen levemente esbozadas.

IV. COMENTARIO DE SUS CUADROS

A la hora de comentar sus cuadros, lo haremos agrupándolos por temas.

A.- TEMAS DE BODA

El cuadro por excelencia que presenta este tema es el de "Vísperas de boda". Cuadro de grandes proporciones, en el que las figuras aparecen a tamaño natural. En él, el pintor representa mediante una serie de simbologías los preparativos y actividades que se llevan a cabo los días anteriores a la boda.

La acción se sitúa en un patio lagarterano bajo el verde emparrado. Los personajes han sido colocados simétricamente a derecha e

8.- Lo afirma en la entrevista que mantiene con el periodista L. PAZOS y que está recogida en el libro "*Toledanos del siglo XX*".

izquierda, en grupos de siete, al fondo y cerrando los dos grupos aparecen otros tres personajes distribuidos de acuerdo a una composición triangular, cuyo vértice superior lo ocupa el *hachero*⁹.

Marcial pondera la parte derecha del cuadro al situar en ella la novia: la joven que observa ensimismada los aderezos de oro que la *platera*, de rodillas, va sacando de su arqueta de madera, la cual permanece abierta.

La *platera* aparece ataviada con un traje distinto a los de las demás mujeres del cuadro: falda amarilla con adornos de *picado*¹⁰ en negro y cubriendo las espaldas con un pañuelo de *cien colores*. Al vestirla así, nuestro pintor nos está dando a entender su lugar de origen. La *platera* no es lagarterana; su traje nos indica que procede de alguno de los pueblos de la cercana comarca de la Vera.

Aunque es la *víspera*, la novia se ha ataviado con las galas que lucirá el día de su boda. Es el traje propio de la *novia lagarterana*, compuesto por tres *guardapiés*. El de arriba es el *guardapiés de griseta*; su colorido azul agrisado le da ese nombre. Va adornado siempre con cinco cintas de dibujos diversos. Tanto estas cintas como las que luce la novia en el pecho, reciben el nombre de *las londres*, haciendo alusión a que las antiguas cintas que adornaban el traje lagarterano procedían de la capital inglesa.

Al día siguiente, cuando la novia marche a la iglesia, se colocará encima del *guardapiés de griseta* un cuarto *guardapiés* de color negro, hecho de la misma tela que el *jubón* y el *mandil*, que recibe el nombre de *basquiña*.

El *jubón*, blusa negra y ajustada que lleva la novia, va adornado en los puños con cuatro botones de plata.

El *barroquismo* del traje lagarterano se aprecia en la cantidad de adornos que luce la novia¹¹. Rodeando el cuello lleva un pequeño

9.- Los *hacheros* son dos jóvenes o adolescentes, uno familiar del novio y otro de la novia, cuya obligación era repartir vino en la boda y *velar* a los novios en la misa de esponsales. Para ello se colocaban a su lado con dos gruesas velas encendidas, llamadas *hachas*; de ahí el nombre de *hachero*.

10.- Se llama *labor de picado* porque se realizan figuras picado con tijeras, sobre cintas sin dibujar.

11.- Los datos relativos al vestido de la novia lagarterana, así como del resto de los vestidos que luce la mujer de Lagartera en las distintas ocasiones, se han obtenido directamente de las siguientes personas: Petra Sánchez, de 81 años y *habiadora*. Se llama *habiadora* a la mujer erudita que sabe cómo se coloca cada *guardapiés* y qué pañuelo o blusa debe lucir la mujer lagarterana, según el acto al que

collar de corales rojos; a continuación, un collar de gargantillas, rematado con un colgante de *cholreras* o *temblaeras*. Se cuelga un rosario que varía según el momento de la boda. Este rosario se adorna con tres borlones de seda roja. El último borlón se prolonga en otro medallón con la imagen del apóstol Santiago.

La novia luce en la parte izquierda de su pecho el *ramo*. Este ramo lo forman hojas, florecillas y frutas, todo de oropel. Lo hacen sus tías, hermanas o parientes como regalo.

Nuestra novia, el día de la boda, se colocará esos pendientes de *herradura*¹² que le enseña la *platera* y cubrirá su cabeza con la *espumilla*¹³ y la *mantellina*¹⁴ de seda blanca para ir a la iglesia.

En la parte derecha del cuadro, junto a la novia, aparece una mujer con un gallo cogido; el autor nos está reflejando una vez más otra costumbre de Lagartera. El día anterior a la boda, los familiares más allegados de los padres de los contrayentes, acuden a casa de éstos con gallos, gallinas o huevos para contribuir a los gastos de la boda. Estos



Fig. 5: *Compuesta y sin novio.*

vaya a acudir. Paula Herráez, Gloria y Tere Bermejo, y Guadalupe Lozano, artesanas y vecinas de Lagartera..

12.- Son pendientes grandes de oro, que en el interior llevan una pieza lisa de forma de herradura.

13.- La *espumilla* es una cinta amarilla, rizada, que se coloca la novia, sujeta con horquillas de rica labor de *filigrana*.

14.- *Mantellina*: mantilla blanca que cubre la cabeza y gran parte de la espalda y que se coloca la novia para entrar en misa.

animales se sacrificarán ese mismo día y servirán de alimento en la comida de esponsales¹⁵.

En la parte superior del cuadro y dentro de ese grupo formado por tres personas, vemos a una chica joven que sostiene un cestillo de mimbre en la mano: es la *hamayera*¹⁶. En el cestillo porta *tostones*¹⁷.

Pasando al grupo situado en la parte izquierda del mismo, observamos a un hombre tocado con un sombrero de ala ancha, que lleva en su mano una guitarra: es el *guitarrero*, que desde el día anterior a los esponsales, amenizará con su música cada uno de los actos que forman tan magno acontecimiento.

En el mismo grupo hay una mujer que sostiene en sus manos un zapato. La simbología del zapato es la siguiente: la noche anterior a la boda, el novio, después de cenar, y acompañado de sus invitados, acudirá a casa de la novia, llevando unas alforjas. Al llegar a casa de su prometida, sacará de las alforjas y regalará a la novia un par de zapatos bordados, que ésta lucirá en la ceremonia; otro par de zapatos, que llevará con el *guardapiés colorao* y, aún otro más, para los días de diario. Igualmente el novio regalará un par de zapatos a cada una de las hermanas de la novia¹⁸.

Como recompensa, la madre de la novia invita al novio y al *acompañamiento* a degustar el *rico* o dulces preparados para la ocasión. El ambiente se anima y los guitarreros inician su rasgueo, invitando a los jóvenes a bailar y divertirse.

A medianoche y, después de cantar el romance de “*El último Sacramento*”, la novia y las *hamayeras* se retiran a descansar y el novio, acompañado de sus invitados, acude a su casa.

La cerámica hace acto de presencia en la obra de Marcial, como puede apreciarse en el plato que adorna la pequeña oquedad del patio o en las jarras de vino que porta el *hachero* y en la que descansa en el suelo.

15.- Por ello, la víspera de la boda recibe el nombre de *día de la carne*, pues es cuando se sacrifican todos los animales que van a servir de comida el día de los esponsales.

16.- Las *hamayeras* eran cuatro amigas o familiares de la novia, que le sirven estos días de *damas de honor*, acompañándola en sus salidas, así como llevando los regalos de la novia a su prometido y a su futura suegra. También tienen la obligación de invitar *tostones* a los invitados que acuden a casa de la novia, durante los días anteriores a la boda.

17.- Los *tostones* son garbanzos tostados y envueltos con harina.

18.- La noche anterior a la boda y debido a la costumbre de regalar zapatos el novio a la novia y a las hermanas de ésta, recibía el nombre de *noche del calzao*.

A1.-"Ofrenda de boda" (fig.4).

Es el día anterior a la boda: el denominado *día de la carne*. Las dos chicas jóvenes que Marcial coloca juntas en este cuadro, han salido de sitios distintos: una de casa del novio y otra de casa de la novia. Las dos llevan a la cadera el famoso *hato*¹⁹.

La *hamayera* que ha salido de casa de la novia es la situada en primer término dentro del cuadro; lleva en un cesto de mimbre tapado con pañolón azul, adornado con cintas rojas y claveles en las esquinas el *hato* o regalo que la novia envía a su prometido.

La otra joven es un familiar del novio y en su *hato* cubierto con un *tapaor rojo*, llamado también *tapaor francés*, lleva las láminas o cuadros de santos que van a adornar el hogar de los nuevos desposados. En sus manos sostiene un dulce: la *torta de meloja*²⁰, que el novio envía a su prometida para que sirva de postre en la comida de bodas.

A la vez que Marcial nos cuenta una costumbre más de la boda lagarterana, su pincel se recrea en describirnos con minuciosidad una de las piezas *reinas* del traje femenino lagarterano: la *gorguera*.

La *gorguera* es una pieza hecha en lienzo, que cubre el pecho y la espalda, va abierta por los lados y no tiene mangas. Toda la pechera aparece bordada con hilo negro al igual que los hombros. Este bordado, hecho en color negro, se torna amarillo cuando la mujer que lleva esta *gorguera* tiene luto. Los dos tipos de *gorgueras* aparecen en este cuadro representados.

Debajo de la *gorguera*, las dos mujeres lucen una camisa, con amplias mangas plisadas y con bordados en el puño: es la camisa que la mujer lagarterana viste en los días de calor y que recibe el nombre de *camisa de ras*.

Nuestro pintor representa con detalles los aderezos de oro, grandes *pendientes de herradura* y gargantillas de oro, sostenido en ellas el colgante, llamado *cholrera*, y en la otra modelo la *temblaera*²¹.

A2.-"Compuesta y sin novio" (fig. 5)

El traje y casa de Lagartera se convierten nuevamente en protagonistas del cuadro. La modelo está situada en una de las habitaciones de la casa. Habitaciones pobres, con pocos muebles, únicamente un *arca* de madera, donde se guardan las ropas de cama.

19.- Recibe el nombre de *hato* el regalo que la novia enviaba a casa del novio, tanto para él como para su madre. Al novio se le enviaba un camión y unos calzoncillos; ambas prendas bordadas. A la madre se le enviaba un corte de tela para hacerse un vestido.

20.- La *meloja* es un dulce que se hace con calabaza cocida y miel.

21.- Se llamaba *cholrera* a un colgante de oro, formado por una pieza central y pequeñas piezas colgando de ella.

El techo de cuarterones de madera de pino y el suelo con baldosas grandes: son ladrillos de cerámica, salidos de las fábricas de Puente del Arzobispo u Oropesa.

La luz penetra en la habitación por un pequeño ventanuco abierto en la pared encalada. Todas las casas antiguas de Lagartera presentan estas ventanas pequeñas, con el fin de preservar la vivienda de las frías temperaturas del invierno o de los tórridos calores del verano.

La modelo puesta en pie luce el *guardapiés colorao* con *jubón negro*, que es, después del traje de novia, el más valioso de los trajes lagarteranos. Las mujeres se le ponen para asistir a las fiestas, aunque para ir a misa se renuncia al *guardapiés colorao* y se le sustituye por uno azul.

Encima del *jubón negro* se ha colocado el *pañuelo de oro*, que la cruza el pecho: es un pañuelo de tul blanco y va bordado con hilos de oro y lentejuelas.

La mujer sostiene el zapato en la mano para mostrarnos todo el esplendor de las medias. Éstas no son enteras, sino de medio pie, hechas con lana roja y bordadas después a mano con motivos diversos.

La mujer que permanece de rodillas es una *habiadora*. El traje que luce la *habiadora* es un traje de diario, llamado también *de trapillo*. Esta señora tiene luto, pues su *sayuelo* o *corpiño* es de color negro y el pañuelo colocado encima de sus hombros es morado.

La modelo va peinada con el *moño de picaporte* y adorna éste con cintas. Encima del moño y cubriendo su cabeza se colocará el pañuelo morado que descansa encima del arca, llamado *pañuelo de peso*.

El zapato forrado con tela de tisú lleva hebillas de plata y una cinta rizada para sujetar el pie.

B.- TEMAS RELIGIOSOS

B1.- "Toque de oración"²² (fig. 6).

La acción se sitúa en una nueva dependencia de la casa lagarterana: el portal. Es el atardecer de un día cualquiera; la mujer deja un momento el bordado que está realizando y junto a los dos ancianos recitan las últimas oraciones del día, pues las campanas de la iglesia acaban de anunciar que el sol ya empieza a esconderse en el horizonte.

22.- El *toque de oración* es el tercer toque de campanas, que se hacía a lo largo de un día cualquiera. El primero se hacía al amanecer; el segundo a las doce del mediodía y era el *toque del Angelus* y el tercero al anochecer y se le denominaba *toque de oración*. En Lagartera, así como en los demás pueblos de la zona, solía existir la *campanera*, encargada de realizar estos toques.

Los personajes permanecen con actitud recogida, en un portal. Encima de la puerta que da acceso a la *sala*, el lugar en donde se reúne una variada colección de láminas con imágenes de santos, aparece la *portera*, panel rectangular de tela estampada en tonos oscuros y a los lados de la puerta dos cuadros de santos.

El portal, de techos altos de madera, presenta una cantarera, encima de la cual hay un pequeño compendio de cerámica antigua de Puente del Arzobispo, Talavera de la Reina y Manises.

La vieja que cubre la cabeza con el *guardapiés de arropar* mira ensimismada al pequeño, que dentro de un castillejo de madera²³, espera que sus *papas*²⁴, dentro de un pucherete de barro, se calienten en el brasero de bronce, única fuente que proporciona calor a la fría estancia.

Las figuras aparecen enmarcadas, al igual que en la mayoría de los cuadros de Marcial, dentro de un triángulo, cuyo extremo más alejado lo ocupa el anciano que se ha quitado el sombrero en señal de respeto, para seguir la oración que dirige la persona joven. Va vestido con zamarra de piel y sujeta en las manos un garrote de palo, *sostén* de sus muchos años.

B2.- “El Judas” (fig.7)

El cuadro narra una costumbre lagarterana que tiene lugar el sábado de gloria y que mezcla connotaciones religiosas con otras tradiciones, que datan de la época de la persecución a los judíos.

El Judas, muñeco fabricado con ropas viejas y relleno de serrín, muestra cierta semejanza con “El pelele” de Goya. Este muñeco,

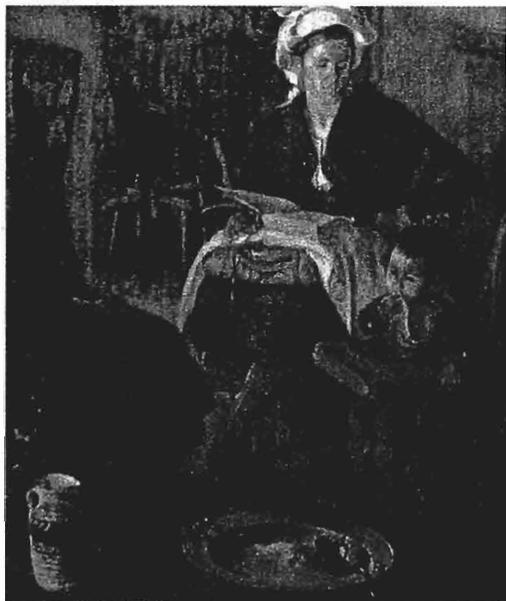


fig. 6: *Toque de oración (detalle).*

23.- El *castillejo* es una especie de caja de madera, de forma de prisma, abierta por los lados y por arriba, en donde se metían a los niños, antes que supieran andar y cuando ya eran capaces de sujetarse de pie.

24.- Las *papas* eran una especie de papilla, fabricada con pan cocido con un poco de agua y aceite.



fig. 7: *El Judas*.

trajes de lujo, nunca con el de *trapillo* o traje de diario.

También se recrea el autor a la hora de dibujar el *sayuelo* que lleva la niña vuelta de espaldas. El *sayuelo* sirve para sujetar el talle y lleva unas cintas que salen de la espalda y terminan en la cintura; en su parte de atrás adquiere forma piramidal.

Aquí la paleta de Marcial se ha aclarado, para mostrar mejor la alegría de estos niños que sujetan el muñeco o, tal vez, porque el cuadro está iluminado por ese sol primaveral, que tan brillante luce en la Semana Santa lagarterana. Pero, a pesar de ello, su cielo sigue manteniendo el color azul grisáceo que le caracteriza.

Hay también una cierta intención social en el cuadro, al mostrarnos el autor el ambiente de pobreza en que se movían estos niños lagarteranos de la primera mitad del siglo XX: era un ambiente falto de recursos económicos; por ello, una de las niñas aparece descalza.

sostenido por manos infantiles, ha sido condenado a ser colgado y a desaparecer, pasto de las llamas, el domingo de resurrección.

Aunque todos buscan ver en este muñeco la personificación de Judas, el Traidor, lo cierto es que "Judas" fue un médico, vecino de Lagartera, que gozaba de gran prestigio como galeno en el siglo XVII; pero, sus costumbres de cambiarse de ropa limpia todos los sábados y de no hacer la mantanza en invierno, le convierte en sospechoso de practicar la Ley de Moisés; por lo que la Inquisición toledana requisaba todos sus bienes y es condenado a morir en la hoguera.

En este cuadro, el traje lagarterano, llevado por modelos infantiles, no está tratado con tanto detalle. En esta ocasión, el autor se ha recreado en dibujar las cintas de atrás. Dichas cintas se colocan con los

Este mismo ambiente lo vivió nuestro pintor, el cual tuvo que ayudar, desde pequeño, a su padre, en los trabajos más duros; hasta el punto que el día de su primera comunión, días señalado en la mente infantil de todas las épocas, nadie se preocupó de prepararle un traje nuevo e incluso tiene que ir a recibir al Señor descalzo²⁵.

C.- TEMAS SOBRE EL TRABAJO

C1.- "Descanso al atardecer" (fig. 8)

Marcial siente su tierra muy dentro y, como buen lagarterano, rinde un homenaje a esos primorosos bordados que salen de las manos femeninas, las cuales, muy niñas aún, se ejercitan en el bello *arte de la aguja*.

Marcial, no sólo rinde homenaje a este trabajo femenino, sino que llega más al fondo de la cuestión y distingue entre el trabajo de las *labranderas* y el de las *bordadoras*.

La *labrandería*²⁶ va *sembrando*²⁷ sobre la tela, previamente preparada, esas figuras de flores geometrizadas, como herederas de una tradición árabe. Estas figuras se encuentran realzadas por el tono marrón con el que *cuaja*²⁸ los hilos sacados de la tela.

La segunda mujer, la *bordadora*, mira ensimismada la lejanía, mientras su cabeza reposa sobre el brazo que se apoya en el *acerico*²⁹. La labor parece concluida y ha consistido en ir rellenando en tonos azules, amarillos y granates un dibujo, previamente marcado a lápiz, sobre la tela.

Completando el cuadro, un hombre joven ameniza este descanso al son de un instrumento tradicional: el rabel.

Las tres figuras siguen enmarcadas en una composición triangular, y la cerámica continúa estando presente en el cuadro: un plato que

25.- Este hecho se quedó grabado en la memoria de nuestro pintor y él mismo confesaba al periodista Rafael Pazos "*la proyección de tan sencillo hecho en mi notoria timidez*", pues como contrapunto, aquel mismo día, también recibió la comunión el hijo del médico del pueblo y éste llevaba "*fajín bordado con flecos de oro*".

26.- De las primeras *labranderas* que se tiene constancia histórica son de tres mujeres, que en el siglo XV, acuden a bordar ropa para la condesa de Orgaz, al castillo de Oropesa.

27.- Se denomina *sembrar* y *cuajar* a los trabajos que hay que hacer para completar la labor del *deshilado*. Lo primero es rellenar con una especie de cruz, agujeros hechos en la tela y formando figuras. La segunda es rellenar de puntadas los hilos que quedan libres.

28.- Ver nota anterior.

29.- El *acerico* es una pequeña almohada, rellena de lana, sobre la que se apoya la labor.

contiene la merienda tradicional (pan y embutido) y una jarra donde reposa el vino destinado a refrescar la garganta.

C2.- "Siega y recogida de aceitunas"

Estas dos obras rompen las características de la obra de Marcial. En ellas, el pintor ha abandonado la composición triangular y ahora sus figuras aparecen simétricamente dispuestas en torno a una línea central. Ha desaparecido ese dibujo minucioso y preciso; las figuras y los ropajes aparecen representados con pinceladas amplias y sueltas.

Los cuadros no reflejan el aspecto negativo ni la rudeza de estos trabajos agrícolas. Al estilo de los de Millet, se desprende de ellos cierto sosiego, como si el autor entonara un cántico de acción de gracias por el fruto recogido.

A través del colorido, el autor nos sitúa en la época del año en que estos trabajos se realizan. Así, el color azul blanquecino del cielo capta las bajas temperaturas que en Lagartera se registran durante el invierno, época de la recogida de aceitunas. Por el contrario, el color amarillento de los trigos parece captar los rayos de ese *sol de justicia*, bajo cuya presencia se realizaban las faenas de la siega. El segador, situado al fondo, calma su sed con el agua fresca de un botijo.

Observamos que el cuadro de "La siega" está aún sin terminar, pues las manos, "*la gran preocupación de Marcial*", aparecen ligeramente esbozadas en las figuras principales.

MARÍA CONCEPCIÓN CALVO NÚÑEZ

Investigadora



Fig. 8:
*Descanso
al atardecer.*

BIBLIOGRAFÍA

- ANGULO IÑIGUEZ, DIEGO: *Historia del Arte*. Tomo II. Madrid. 1974.
- GARCÍA SÁNCHEZ JULIÁN: *Crónicas del Arañuelo*. Libro II. Ediciones Eborá.
- GARCÍA SÁNCHEZ JULIÁN: *Una boda en Lagartera*. Ediciones Eborá.
- *La Voz del Tajo*, N° 1689-403. De 18 de enero de 1984.
- MARTÍN GONZÁLEZ, JUAN JOSÉ: *Historia del Arte*. Tomo II. Madrid. 1974.
- MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., URREA, JESÚS y BRASAS, CARLOS: *Unidades Didácticas de Historia del Arte Español Moderno y Contemporáneo*. Tomo II. UNED. Madrid - 1972.
- MORENO NIETO, LUIS y PAZOS, RAFAEL: *Toledanos del siglo XX*. Toledo - 1978.
- *TOLETUM*, Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo. N° 16. Toledo - 1985.
- TRIADO, JUAN RAMÓN: *Las claves de la pintura*. Editorial Arín. Barcelona - 1986.