

UN CUENTO OLVIDADO DE MARIA TERESA LEÓN

ÁNGELES EZAMA GIL
UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

Firmado por *Isabel Inghirami*, seudónimo con el que publicó sus primeros escritos María Teresa León, vio la luz en las páginas de *Revista de la Raza*, en febrero y marzo de 1925, un cuento titulado “En los tentáculos de los siglos”. Cronológicamente es el tercero de los cuentos de la autora en ser editado (aunque la fecha que anota al pie es la de 23 de noviembre de 1924); los dos primeros aparecieron en el *Diario de Burgos* los días 11 de diciembre de 1924 (“Érase una vez”) y 8 de enero de 1925 (“De la vida cruel”) (Torres Nebrera, 1996a: 216-217; 1996b).

“En los tentáculos de los siglos” se inscribe en la órbita de los relatos que componen la colección *La bella del mal amor. Cuentos castellanos* (1930) (Torres Nebrera, 1996a: 71-79; Estébanez, 2003: 80-103), y es como ellos deudor de la tradición, pero no tanto de la literaria como de la artística. En su escritura hubieron de influir de modo importante las imágenes proporcionadas por la pintura y la fotografía en las décadas de 1910 y 1920, y sobre todo la Exposición de trajes regionales celebrada en abril de 1925, que alcanzó gran relevancia, y cuya preparación remite al menos a dos años atrás.

Este cuento glosa la pervivencia de las tradiciones a través de las mujeres y en un enclave preciso que es el de la comarca toledana de Lagartera. Frente a los cambios que están teniendo lugar a principios del siglo XX en muchas regiones españolas, en Lagartera se mantienen a contracorriente las tradiciones heredadas, lo que resulta especialmente notorio en la ceremonia del matrimonio. La mujer es la depositaria de las virtudes familiares como se trasluce en el atuendo tradicional, con el complemento añadido de las artesanías (cerámica,

cristal, cobre, y sobre todo los bordados), el mobiliario (bargueños, arcas, gavetas) y otros enseres domésticos (cornucopias, cuadros de santos), pero sobre todo, es el reservorio de la honestidad, de la fidelidad a esas costumbres que ha de encargarse de transmitir a la prole, aunque eso lleve aparejada la renuncia al amor-pasión y a los propios deseos. La sujeción de esos *tentáculos*, que en la prensa de la época se identifican a menudo con la reacción y el clericalismo, es un freno a la libertad de Guadalupe, que asume de este modo un destino ineludible y silencioso¹; pese a ello la tragedia se produce con la muerte de Andrés arrastrado por ese objeto de la modernidad que es el automóvil.

El tributo que María Teresa León rinde a la tradición en este cuento es un tributo de época, ya que son muchas las personas que en este periodo del primer tercio del siglo se esfuerzan por preservar, recoger, glosar y recrear ese patrimonio legado por la tradición, que es tanto oral (romances, canciones y cuentos tradicionales) como material:

A esta lección de memoria tradicional se añadían todos los artes populares vivos. ¿Conocéis el espectáculo de una fiesta española en cualquiera de sus provincias? Las blancas magas canarias conservan sobre su cabeza un sombrero; también lo llevan de paja de avena, adornado de espejos, cintas y flores, las mujeres de Ávila y Segovia. Las de Vejer, en Cádiz, se tapan como moriscas recatadas. Las mallorquinas anudan en un abanico de cintas el encaje que rodea como un monjil aristocrático su rostro. Las gallegas aprietan su pecho dolorido de emigrantes con el dengue. Las valencianas van como un cestillo de abalorios y plata montadas a la grupa de los caballos, cubiertos también ellos de borlitas hasta los corvejones. Mis castellanas van, con los manteos locamente bordados, en Salamanca; con las medias rojas cubiertas de mariposas volanderas y lentejuelas, en Lagartera; levantando con sus finos pies, calzados de becerro con hebillas de plata, “la brújula de la falda”, como dice Góngora, las serranas de Cuenca. Hay tal furor de trabajo manual en los trajes populares españoles, que llegan hasta deshilar, bordando, las ropas más íntimas del novio, rematándolas de puntillas, poniendo sobre la

¹ La sumisión a la tradición o la muerte son los destinos que aguardan ineludiblemente a las mujeres protagonistas de la colección *La bella del mal amor. Cuentos castellanos*. No encontramos aún en estas protagonistas planteamientos próximos al feminismo como los de *Cuentos de la España actual* (1935) (Torres Nebrera 1984, n. 18: 373-374).

pechera de la camisa, en señal de propiedad, con una aguja enamorada: “Orosio Sánchez es de Olalla Santamaría” [...].

Y para que lo dicho viva y perdure, unido a lo que callo para no hacer pregones, adivinanzas, conjuros, coplas, dicharachos y refranes que forman esta interminable enumeración, comprenderéis la cantidad de cuentos, literatura de esas costumbres, de esa artesanía superada hasta el arte, de esa acumulación de civilizaciones que forma la anónima cultura popular de España (León, 1944, ed. 2009: 10-11).

Sobre el patrimonio oral aprendió mucho la autora con su tía María Goyri, su prima Jimena y su tío Ramón Menéndez Pidal, para luego incorporarlo a sus textos literarios:

En aquella casa aprendí los primeros romances españoles. A veces sacábamos un viejo gramófono de cilindro. Allí escuchábamos las canciones recogidas por María Goyri y Ramón Menéndez Pidal, durante su viaje de novios, siguiendo la ruta del Cid hacia su destierro. Por primera vez oí la voz del pueblo (León, 1970: 65).

Sobre el patrimonio material probablemente aprendiera María Teresa de la Sociedad Española de Amigos del Arte creada a iniciativa de Trinidad Scholtz (duquesa de Parcent), que auspició numerosas iniciativas y actividades de carácter cultural y benéfico (marqués de Valdeiglesias, 1946, 1957; Ezama, 2008). Esta Sociedad, presidida por el duque de Alba, organizó diversas exposiciones a partir de la primera de cerámica celebrada en el Palacio del duque en 1910. Las siguientes se realizaron en el Palacio de Bibliotecas y Museos: de mobiliario, hierros antiguos, tejidos antiguos, abanicos, orfebrería civil, pintores de la primera mitad del siglo XIX, retratos de niños, códices miniados, el antiguo Madrid, arte franciscano, aportación al estudio de la cultura española en las Indias, alfombras antiguas, encuadernaciones antiguas, retratos de mujeres, miniatura de retratos, trajes regionales, y otras muchas.

La *Exposición del traje regional*, celebrada en 1925, contaba con una junta organizadora y una junta auxiliar de señoras; de ésta era presidente la duquesa de Parcent, “espíritu iniciador de tan trascendental empeño” (*Exposición del traje regional*: 5); formaban también parte de ella las marquesas de Argüeso, La Rambla, Benicarló, Villanueva y Geltrú y Bondad Real; la dirección técnica de la exposición corrió a cargo de Luis de Hoyos Sáinz, catedrático y secretario general de la Sociedad Española de Antropología y

Etnografía y director del Seminario de Etnografía, Arte y Labores de la Escuela Superior del Magisterio (Ortiz, 1988). El discurso de inauguración del conde de Romanones, presidente de la Comisión organizadora, el 18 de abril de 1925 hace notar que

Poco a poco indumentaria y costumbres reveladoras externamente de la variedad regional de España van desapareciendo; lo típico, lo diferencial, lo genuino de cada comarca ha ido pasando, en parte, dese la realidad a la memoria, y aun en esta van aproximándose, con el paso de lo fatal y seguro hacia las sombras del olvido. Por eso, la mayoría de los trajes regionales son hoy en gran parte de España, más que realidades vivas, recuerdos (Anónimo, 1925).

A salvaguardar estos recuerdos se encamina esta exposición, que surge con el propósito “de dar permanencia con carácter del museo del traje a esta iniciación de acopio y exhibición de vestimentas regionales” (*Ibíd.*) En este objetivo insiste Luis Hoyos y Sáinz, aportando su experiencia previa en el Seminario de la Escuela de Magisterio que dirigía:

Esta Exposición del traje regional es el primer cimiento para el futuro y necesario Museo del Pueblo Español, en el que han de salvarse y perdurar los restos de la vida y cultura del mismo, en lo que tienen de castizas, naturales y primitivas [...].

Si urgente es todo el estudio y la recogida de datos y objetos para la formación de colecciones y museos del pueblo español, lo es más que nada la de los restos del traje nacional, en sus representaciones naturales y primitivas, en las dominadas por el medio, la raza y la tradición, antes que sean anulados estos elementos constitutivos de la raigambre nacional por la homogeneidad cosmopolita, que iguala usos, costumbres y tradiciones en virtud de principios utilitarios anonimizantes, que borran lo personal y típico de gentes y países (Hoyos, 1925).

Añade, además, Hoyos, su interpretación del traje como

Hecho geográfico, y, por ende, su reparto especial en una “región natural”, coincidente con el de objetos, usos y costumbres que personalizan aquella y la distinguen de las circundantes y donde todos los hechos de esta cultura material, natural y primitiva se han generado y modificado por todos los factores del medio físico y humano: tierra, clima, flora, fauna, raza y cultura espiritual del pueblo que habitó la región (*ibíd.*).

La tienda de artesanía popular abierta por Zenobia Camprubí en 1928, y los libros de Ricardo del Arco (*El traje popular altoaragonés: aportación al estudio del traje regional español*, 1924), Mildred Stapley (*Tejidos y bordados populares españoles*, 1924)² e Isabel Oyarzábal de Palencia (*El traje regional de España. Su importancia como expresión primitiva de los ideales estéticos del país*, 1926) responden al mismo afán de salvaguarda.

Zenobia Camprubí fue pionera en su atención a la artesanía española, en particular la textil, como ella misma detalla en uno de sus escritos:

Mucho antes de empezar yo a interesarme, allá por el año 13, en el arte popular español, se le había dedicado excepcional atención en la institución Libre de Enseñanza. En realidad parece que D. Facundo Riaño fue el que más influyó en esta profunda atención a lo popular en el arte español. Así lo reconocía siempre D. Francisco Giner.³ A mí me interesaron especialmente los bordados y lamentando el contraste entre los viejos modelos conservados en los museos o en colecciones particulares y el trabajo ramplón y embastecido de las actuales lagarteranas, emprendí una tarea de retorno a las antiguas y perfectísimas labores. En el año 12 [sic] se asoció a mí la Srta. Inés Muñoz sin la cual mis esfuerzos no hubieran perdurado porque para toda empresa se precisa una base económica y yo no había sabido organizar esta parte de un modo satisfactorio.

En este momento organizamos una modesta industria con la idea de crear una escuela de bordado en alguno de los pueblos en donde esta arte se cultivaba y exportarlo al extranjero. Yo me ocupaba de la parte técnica, que consistía en buscar modelos, tejidos, hilos, colores, etc. Y ella se ocupaba de distribuir las labores en los Estados Unidos entre decoradores profesionales. Sin embargo, económicamente, siguió siendo difícilísima nuestra empresa. Al fin mi asociada se

² Mildred Stapley era esposa del fotógrafo Arthur Byne (véase n. 4). El libro lleva un prólogo de la duquesa de Parcent, que había fundado en Ronda un Centro benéfico de industrias artísticas llamado “La Caridad”.

³ Efectivamente, el historiador del arte Juan Facundo Riaño influyó en el desarrollo de la dimensión estética de los hombres de la Institución Libre de Enseñanza, y en particular en su inclinación por el arte popular, según recuerda Giner de los Ríos (Garrido González y Pinto Martín, 1996: 152-153). El Museo Pedagógico Textil, vinculado a la Institución Libre de Enseñanza, consiguió allegar una importante colección de bordados y encajes e indumentaria, entre otros objetos, gracias a los donativos de personas como Emilia Pardo Bazán, el conde de Valencia de Don Juan, Juan Facundo Riaño y su esposa Emilia Gayangos.

instaló en Madrid con el propósito de abrir conmigo una tienda. Ya no nos limitamos a los bordados y deshilados que fueron nuestro primer interés, sino que nos extendimos a todas las manifestaciones del arte popular: forja, alfarería, vidriería, filigrana, trajes, juguetes, encaje, tejidos, esteras, etc. (Zenobia Camprubí, “Arte popular español” en Palau de Nemes, 2007: 24).

Por su parte, el libro de Isabel Oyarzábal, que parece inspirado por la Exposición del traje regional de 1925, ofrece un amplio muestrario de imágenes de los diversos atuendos españoles,⁴ precedidas de una introducción general y de varias otras para cada una de las regiones. En la introducción general la autora destaca el triple interés del traje regional: etnográfico, histórico y artístico, y apunta algunos elementos comunes al de distintas provincias como el pañuelo de seda, la peina, los bordados y el encaje, deteniéndose sobre todo en los bordados (Palencia, 1926: 9-17). En la introducción a la provincia de Toledo anota las diferencias entre el vestido de la mujer y el del hombre, y se detiene en algunas de las artesanías de la provincia, entre otras los trabajos de aguja de Lagartera (*Ibíd.*: 81-84), para terminar afirmando que los habitantes de algunos de sus pueblos son

muy aficionados a sostener las viejas costumbres regionales, particularmente en los bautizos, bodas y otros actos familiares, en cuyas ocasiones sacan del arca modelos de trajes verdaderamente suntuosos y alhajan las viviendas con magníficos tapices, colchas de terciopelo, colgaduras de malla, fundas de almohada de encaje y sábanas caladas, con las que la cámara nupcial queda convertida en un positivo museo de arte popular (*ibíd.*: 84).

A principios del siglo XX la comarca toledana de Lagartera formaba parte de una España bastante desconocida; de hecho no es habitual encontrar referencias a ella en la prensa antes de 1920. El descubrimiento de una región conservadora de sus tradiciones en un momento en que muchas de estas estaban desapareciendo y la vistosidad de los trajes vestidos por sus mujeres, debió de ser un

⁴ Estas imágenes, que son fotografías de maniqués o de escenas construidas ex profeso para la Exposición de 1925, proceden en su mayor parte de la colección de 142 fotografías tomadas por Antonio Prast (*Trajes regionales españoles*), de la que se conserva un ejemplar en la Biblioteca del Palacio Real; por otra parte, algunas de ellas reproducen a personas reales vistiendo los mismos atuendos: son fotografías del anticuario y ceramista Platón Páramo o de Arthur Byne.

acicate para la atención prestada a esta comarca a partir de entonces. Y el descubrimiento no fue sólo verbal sino también y principalmente visual; Lagartera sirvió de inspiración a algunos cuadros y fue plasmada en numerosas fotografías, que a menudo ilustran profusamente los textos periodísticos dedicados a la comarca⁵.

En un trabajo pionero de septiembre de 1911, el periodista Julio Arija escribió e ilustró con fotografías propias algunos de los usos y costumbres más característicos de Lagartera, aun reconociendo, en este caso, las limitaciones de la imagen:

Aunque, por regla general, la fotografía, con su inflexible exactitud, habla mejor que cuantas descripciones se intentasen, no da en el presente caso idea justa de tal visión por carecer del colorido chillón y abigarrado de semejantes trajes (Arija, 1911: 151).

Poco después, en 1912, Joaquín Sorolla pintaba el lienzo titulado “Tipos de Lagartera” o “Novia de Lagartera”, destinado a formar parte de la decoración de la Hispanic Society. De esta era socio el fotógrafo Arthur Byne, que tomó algunas fotografías de Lagartera en sus tres viajes a España durante los años 1915, 1917 y 1918; la Hispanic Society posee además la colección de fotografía de Kurt Hielscher, quien también tomó imágenes de la comarca entre los años 1914 y 1919.⁶

Hacia 1915 el fotógrafo Pablo Rodríguez hizo también una serie de 12 fotografías titulada *Lagartera, tipos y costumbres de la provincia de Toledo*, entre las que se incluyen: “Bordando en un patio”, “Las ricas labores e bordados”, “Interior de una casa acomodada de Lagartera”, “Las Jamalleras de la boda”, “La boda saliendo de la Iglesia”, “Los novios” y “La cama nupcial”.

⁵ Mucho más esporádicamente la comarca toledana sirvió de inspiración a temas musicales como la canción de las “Lagarteranas” en el acto II de la zarzuela del maestro Guerrero *El huésped del sevillano* (1926).

⁶ La exposición “Viaje de ida y vuelta”, desarrollada por iniciativa del Centro de Estudios de Castilla-La Mancha con la colaboración de la Hispanic Society, se halla plasmada en una página web en la que es posible contemplar algunas de las fotografías de España tomadas por Byne, Hielscher y otros (http://www.uclm.es/ceclm/fotografia_hispanic). Hielscher era un maestro de escuela alemán que quedó atrapado en España durante la primera guerra mundial y recorrió el país durante cinco años tomando fotografías con las que luego publicó el libro titulado *Das unbekannte Spanien* (1922), traducido al español como *España incógnita*.

José María Salaverría publicó en 1920 un artículo dedicado al traje lagarterano en la revista uruguayo-argentina *Caras y Caretas*, ilustrado con fotografías en blanco y negro y jalonado de interesantes comentarios:

Lo difícil de hallar, lo incomparablemente raro y estimable, es un pueblo que haya podido substraerse a la infección igualadora y vulgarizadora de la civilización moderna; un pueblo que conserva sus costumbres añejas con altiva naturalidad, que viste sus trajes antiguos, ¡pero tan lindos tan deliciosamente trabajados, tan complicados de dibujo y tan ricos de color! Este pueblo ignorado, que vive al margen y que exactamente resulta un oasis, es Lagartera. [...]

Como un jirón del tiempo antiguo, por virtud de su orgullo o por una íntima comprensión de la verdadera belleza, el pueblo de Lagartera quiere vivir según el ritmo de sus antepasados. Tiene la secreta convicción de que el tipo, el aire, el tono de su vida eran perfectos y estaban contrastados por los siglos, en una inteligente y decantada continuidad. Todos los pueblos del contorno han transigido con el progreso: visten como los demás, opinan como los demás. Lagartera, sitiado por la vulgaridad, insiste en ser la cosa bella y distinta que trabajaron los siglos. Sus mujeres tejen tapetitos y colchas con dibujos del renacimiento; sus mozas visten corpiños de increíble filigrana, medias de prolijos arabescos, zapatos pulidos como joyas (Salaverría, 1920: 47).

Ramón Zubiaurre presentó a la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1920 un cuadro titulado “Encajeras de Lagartera” (“Una familia de lagarteranas”), donde el artista

Pinta en un interior castellano, toda una familia dedicada a esas labores de hilado, encajes y bordados, que tan en boga están entre nosotros como complementos del mueblaje español. Las figuras, de un primitivismo acentuado, destacan hieráticas sobre la blanca pared, decorada con los brillantes reflejos y colorines e platos y tosca cacharrería. (Vaquer, 1920).

En los años 20 el fotógrafo José Ortiz Echagüe realizó también fotografías ambientadas en la comarca (“Jamelleras”, “Boda en Lagartera”, “Lagarterana”, “Lagarteranas”, “Lagarteranas. Confidencias”, “Lagarteranas en misa”, “Devota en Lagartera”, “Madre lagarterana”, “Niña lagarterana”), que luego se integraron en

su colección de *Tipos y trajes de España* (1930), algunas de las cuales pueden verse en el Fondo Fotográfico de la Universidad de Navarra.

De 1928 es un cuadro de Ricardo López Cabrera, “Familia lagarterana”. Y a los años 30 corresponden algunas de las fotografías de Alice Atkinson que se detienen en particular en las mujeres bordando.⁷

Las imágenes de Lagartera más comúnmente reproducidas son las relativas a la ceremonia nupcial (Arija, Sorolla, Rodríguez, Ortiz Echagüe, la Exposición de 1925), a la labor de las mujeres bordando (Zubiaurre, Rodríguez, Hielscher) y a la representación del traje popular femenino (Ortiz Echagüe, Byne, Atkinson), detalles todos ellos glosados en el cuento de María Teresa León. Además, la fotografía que ilustra la primera página del artículo de Salaverría (1920: 46) representa a una joven y una niña ataviadas con el traje típico lagarterano, que recuerda a la pareja que el pintor Esteban del cuento pretende plasmar en su cuadro, aunque en el relato Guadalupe aparece afanada con la labor del hilado. También los interiores están representados en las imágenes citadas (Arija, Rodríguez) y en el cuento.

La construcción artística de “En los tentáculos de los siglos” se alcanza sustituyendo el pincel o la cámara fotográfica por la pluma preciosista de una escritora cuyas descripciones, profundamente sensoriales, inciden en el detalle minúsculo por medio del diminutivo; se logra así una prosa eminentemente visual (el oro y la sugestión bizantina) y con atrayentes efectos auditivos (el sonido del amor, el estribillo que acompaña la ceremonia de la boda, con la renuncia de Guadalupe y la muerte de Andrés).

No es lo de menos en este artístico relato que uno de los protagonistas del mismo sea un pintor, Esteban, que quiere plasmar en el lienzo los tipos femeninos lagarteranos, y cuyo modelo, Guadalupe, encarna, orlada por su pintoresco vestido, el modelo de la mujer convertida en obra de arte (Ezama, 2005). El motivo literario del pintor y la modelo cobra aquí nuevo sentido en la búsqueda por parte de Guadalupe de su propia identidad, que será la que determine el retrato (la tradición rural española, la virtud y la honestidad como modelo de vida) frente a la que insinúa el espejo veneciano (la

⁷ Atkinson trabajaba también para la Hispanic Society y vino a España en 1930 para documentar, precisamente, las labores de bordado y encaje. Sus fotografías pueden contemplarse también en la citada exposición “Viaje de ida y vuelta”

modernidad urbana y cosmopolita, el modelo de mujer mundana), nueva versión esta también del clásico motivo de la alabanza de aldea y menosprecio de corte, representado por la antítesis entre Lagartera y Madrid.

BIBLIOGRAFÍA

- Anónimo (1925), “En el Palacio de Bibliotecas. Esta mañana se inauguró la Exposición del Traje Regional”, *La Voz*, 18 de abril de 1925, p. 3.
- Arija, Julio (1911), “Impresiones de un viaje. Por la España desconocida”, *La Ilustración Española y Americana*, 15 de septiembre de 1911, pp. 152-154.
- Estébanez Gil, Juan Carlos (2003), *María Teresa León. Escritura, compromiso y memoria*, Burgos, Instituto castellano y leonés de la Lengua.
- Exposición del traje regional. Guía* (1925), Madrid, Imprenta de “Artes de la Ilustración”.
- Ezama Gil, Ángeles (2005), “La mujer objeto estético: figuraciones del marco en *Dulce Dueño* de Emilia Pardo Bazán”, en *Sociedad de Literatura Española del siglo XIX. Tercer coloquio: Lectora, heroína, autora (La mujer en la literatura española del siglo XIX)*, Barcelona, PPU, pp. 103-113.
- (2008), “Arte y literatura en los salones femeninos del siglo XIX: el salón de Trinidad Scholtz. La moda de los cuadros vivos”, en *Sociedad de Literatura Española del siglo XIX. IV Coloquio: “La literatura española del siglo XIX y las artes”*, Barcelona, PPU, pp. 111-127.
- Garrido González, José Ángel y Amparo Pinto Martín, “La educación estética en la Institución Libre de Enseñanza” (1996), *Revista Interuniversitaria de Formación del Profesorado*, nº 17, septiembre/diciembre 1996, pp. 151-166.
- Hoyos y Sáinz, Luis (1925), “Folletones de *El Sol*. La exposición del Traje Regional”, *El Sol*, 24 de abril de 1925, p. 6.
- León, María Teresa (1925a), “En los tentáculos de los siglos”, *Revista de la Raza*, nº 119, febrero de 1925, pp. 18-19.

- (1925b), “En los tentáculos de los siglos. Conclusión”, en *Ibíd.*, nº 120, marzo de 1925, pp. 17-18.
- , *La Historia tiene la palabra. Noticia sobre el salvamento del tesoro artístico de España* (1944; ed. 2009), Madrid, Endymion.
- , *Memoria de la melancolía* (1970), Buenos Aires, Losada.
- Marina Bedia, Marta (2002), “Antón Perulero. Un cuento inédito de Maria Teresa León”, *Revista de Literatura*, tomo LXIV, nº 128, pp. 569-585.
- Marqués de Valdeiglesias (1946), “Algunos rasgos biográficos de la duquesa de Parcent”, en Piedad Iturbe (marquesa de Belvís, princesa de Hohenlohe-Langenburg), *Mi madre*, Madrid, Blass S.A. Tipográfica, pp. 17-46.
- (1957), *1875-1949. La sociedad española vista por el marqués de Valdeiglesias*, crónicas recogidas por Mercedes Escobar y Kirkpatrick, prólogo de Melchor Fernández Almagro, Madrid, Biblioteca Nueva.
- Ortiz García, Carmen, “Contribución de la Escuela Superior del Magisterio al estudio del traje regional español (1914-1936)” (1988), *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, XLIII, pp. 445-456.
- Palencia, Isabel (1926), *El traje regional de España. Su importancia como expresión primitiva de los ideales estéticos del país*, prólogo de Luis Pérez Bueno, ilustraciones de Loygorri, Madrid, Editorial Voluntad.
- Palau de Nemes, Graciela (2007), “Escritos particulares de Zenobia Camprubí”, *Letras de Deusto*, nº 114, vol. 37, enero-marzo 2007, pp. 11-35.
- Salaverría, José María (1920), “Cuadros de España. El país de los trajes pintorescos”, *Caras y Caretas*, 31 de enero de 1920, pp. 46-47.
- Torres Nebrera, Gregorio (1984), “La obra literaria de Maria Teresa León: cuentos y teatro”, *Anuario de Estudios Filológicos*, VII, pp. 361-384.
- (1996a), *Los espacios de la memoria (La obra literaria de Maria Teresa León)*, Madrid, Ediciones de la Torre.
- (1996b) “Maria Teresa León: cinco cuentos recuperados”, *Anuario de Estudios Filológicos*, XIX, 1996b, pp. 485-512.
- Vaquero, Enrique (1920), “Exposición nacional de Bellas Artes”, *La Época*, 8 de junio de 1920, p. 1.

APÉNDICE

EN LOS TENTÁCULOS DE LOS SIGLOS

Desde que la vio, tiene Andrés Moreno en la imaginación la figura de la niña trabajando en el patio lleno de luz.

La evoca en aquel atardecer de otoño, en que Esteban Arce, su íntimo, y él, llegaron de Madrid en auto a sorprender a su madre.

Estaba Guadalupe ataviada pintorescamente con rico traje de guardapiés labrado, medias rojas con polainas llenas de bordados, zapatitos de flores sobrepuestas y grandes hebillas de plata, corpiño de brocado, gorguera recamada, pañuelillo de flores al talle, y sobre el alto moño de picaporte otro pañuelo blanco que daba sombra a la carita morena, que se adornaba de oro en los ojos, que rimaban con el joyel del pecho y con las arracadas monstruosas de filigrana.

¡Qué sugeridor de recuerdos infantiles aquel traje, tantas veces visto indiferente en los días tranquilos y buenos pasados en la calma del pueblo!

Y su mirada, fija en una cornucopia, le devolvía la silueta de Guadalupe Portal, que platicaba en el cuarto de al lado .

“Verdaderamente que tiene Guadalupe un raro matiz en los ojos, tan claros, y unas manos hechas para los primores de la tierra; lo único que tiene de lagarterana.”

Hacia varios años, desde que se doctoró en Leyes, que Andrés Moreno no volvía por su pueblo natal; hijo único de doña Petra, y dueño, por ende, de medio Lagartera. Pero no le tiraba el labrantío, y fuese a la corte, donde pudo extender sus alas ambiciosas gracias a los caudales de la madre.

Por enseñar a Esteban Arce, pintor bastante conocido, el pueblo que duerme en sus tradiciones un sueño de siglos, la necesidad de reposo para su vida de trasnochador elegante y calavera, y un poco de interés hacia el terruño, hizo que llegasen una tarde al pueblecito de la provincia de Toledo, donde viven los seres orgullosos que pararon su reloj y miran con desdén a la civilización que se les acerca con respeto y curiosidad.

La sorpresa fue enorme; los abrazos de doña Petra, lo más estrujadores posibles, la cortedad de Guadalupe - que ocupa el puesto de casi hija en casa de la madre de Andrés- una gran diversión para los señoritos.

Sonríe al recuerdo, que se hace realidad con volver la mirada.

“Es guapa y tiene el valor de un hallazgo; nada vi más honesto ni más cómico que su rubor, ni más altivo que su frente, ni más raro que sus ojos .”

“Y resulta -sigue pensando Andrés- que es interesantísimo *mi pueblo y mis bordados y mis mujeres y mis costumbres*; yo que casi olvidé que era lagarterano. Esteban anda loco de arte .”

La entrada de la casa puso el asombro en los ojos del pintor. ¡Aquello era un museo! Cerámicas, talaveras, manises, loza extremeña, cristales de diferentes procedencias, cobres bruñidos reflejando las sillas de enea, todo colocado en las paredes, en vasares, colgado atrevidamente, instalado en bargueños, arcas y gavetas, alternando con cornucopias y cuadros de santos, todo mezclado, hacinado, revuelto, confundido, pero con un conjunto tan inesperado en aquellas casas de pobre exterior, que, absorto Esteban, creyó tener ante sí el don portentoso de un hada.

“Y la muchacha es maravillosamente guapa.” -siguió trabajando la imaginación de Andrés-. “Y además tiene novio.” La recordó azarada, con los ojos abiertos de espanto ante la pregunta: ¿tienes novio? Luego los bajó, miró un momento el broche de su pecho, inclinó su talle hasta ver la bordada punta de su zapato, y se le volvió a quedar mirando con la carita roja, interrogante: ¿por qué me pregunta usted eso? Doña Petra corrió en su auxilio, y les contó el secreto; era Juan Pedro, un muchachote lagarterano que, como su padre, traficaba en ganado. Buen muchacho, pronto le sorteaban, y se llevaría, para poner al frente de su hacienda a la muchacha más guapa del pueblo; tenía mucha suerte, porque no contaba más que con los dedos laboriosos como dote.

Esteban Arce vagaba por el pueblo como sugestionado. Una chiquilla, con el traje regional en miniatura, le sugirió la idea de su cuadro.

Al poco tiempo Guadalupe y la niña posaban complacientes ante el lienzo. Era su idea la enseñanza de las labores maravillosas de deshilado a la generación futura: era... la tradición. Estaba sentada Guadalupe en un sillete de enea; a su lado un cesto guardaba los hilos; la niña, encaramada en un banco de piedra, miraba por encima del hombro la labor que quería imitar. Un farol colgaba sobre sus cabezas, enredado entre los arabescos de una siempreviva que caía formando cortina. Por una reja se veía el interior, lleno de cerámicas de la casa, y un cántaro esperaba la hora de llevarle a llenar en el pozo cercano. La composición llena de luz y de color, entusiasmó a los muchachos,

y la vida se deslizaba tranquila como en el ambiente de un cuento.

Andrés se interesaba por la niña de los ojos de oro, y la niña no los bajaba ya tanto ante las preguntas indiscretas de Andrés.

Juan Pedro, el muchacho feliz, la cortejaba aquella noche, víspera del sorteo de quintos; y el señorito veía los perfiles distintos que tenían una misma expresión de alejamiento y cortedad. “Es guapa, guapa.” Y una sensación de rabia le subió a la garganta, y le tembló la mano con ansia de aplastar.

Guadalupe rió, mesurada, una burda galantería, y sus ojos se posaron limpios y serenos, con destellos de oro, sobre el enamorado.

* * *

“Josús, josús, qué empecatado Madrid.- gemía indignada la tía Josefa. Roja y sonriente, a su lado, Guadalupe mueve airosa su guardapiés labrado, y lleva bajo su pañuelillo de fiesta una ilusión. ¡Cómo la florean en los Madriles!, ¡qué ovaciones levanta el paso de la lagarterana gentil, que parece una muñeca humana y perfecta!

“¡Andrés Moreno!”, musita, sintiendo paralizarse su corazón y apagarse el color subido de las mejillas, para quedar con la tersura amarillenta de las magnolias.

“¡Lagartera en Madrid!; albricias, Guadalupe, el pueblo tiene una mensajera adorable.”

Sonríe confiada al conocido, y adelanta tímida la mano a la diestra que se le brinda, y Andrés retiene con dulce presión los deditos laboriosos.

Curiosean los transeúntes el cuadro, mientras la vieja Josefa da noticias de doña Petra, y habla, embarullada, de compras, labores y encargos.

Muy lejos se encuentran las almas de los muchachos y muy juntas.

Las preguntas se suceden. ¿Y el cuadro de Esteban? ¿Quieres verle? Tiembla el deseo en el corazón y palpita en las pestañas que aletean. “Mañana iré por ti y le verás” -susurra al oído, burlando a la vieja-. “Di que no puedes salir.”

¡Qué diestra está en el disimulo la niña lagarterana!, ¡qué bizarro giro dio a la charla cuando la vieja volvió a intervenir! Lleva dentro del corazón, bajo la gorguera bordada y el pañuelo sedero, una ilusión.

La vida de la gran ciudad pasa junto a las mujeres, que han vuelto a seguir su camino, y ofrenda la galantería callejera a la mucha-

cha gentil que lleva un traje multicolor y unas ajorcas de oro y un joyel afiligranado, como una reina bizantina.

* * *

La tarde gris de invierno hace acogedor el estudio de Esteban; brilla la estufita de gas en el clarooscuro del atardecer. Andrés se pasea inquieto, con la nerviosidad del que espera; y los muebles antiguos, que se adornan con cobres, talaveras y flores, tienen una quietud imponente de espectadores mudos. Un bellissimo mármol, desnudo de mujer lleno de vida, en su salto loco de bacante, se yergue con su tirso y su risa ante el cristal de un antiguo espejo veneciano.

La noche pesa más y borra los contornos; se aproxima el momento intermedio en que los objetos toman vida y asustan con sus desproporciones:

Sufrimiento profundo en el alma de Andrés. ¿No vendrá?

Un momento se oye el timbre, pasos ligeros traspasan el saloncillo y el deslumbramiento es súbito. Esteban acompaña a la niña, y las gárgolas que adornan el friso han encendido sus fauces de fiera.

Con cortedad admirable, un poco sorprendida de su audacia, la niña contesta con el tono mesurado y cantarín “¿Qué le parece, Guadalupe? ¿Se gusta usted?”

Mira la muchacha el cuadro sobre el caballete, que brilla en la policromía del traje regional; ¡qué gesto tan suyo en los ojos, que se alzan interrogantes un momento de la labor, para ver al audaz que osa interrumpir al hada en su trabajo, el mismo que tuvo a la llegada de Andrés aquella tarde!... Y el elogio, en la boquita roja, tiene para Esteban Arce el mérito extraordinario de la sinceridad.

Siéntase Guadalupe, modosa, en el diván muelle y confortable; a su lado, Andrés hilvana madrigales; tiene un gesto bobito de complacencia la niña lagarterana. Y la sombra del niño tripudo, de la aljaba y la venda, pasa ante sus ojos con el revoloteo de las alitas de mariposa.

Un temor se agarra a su corazoncito bueno al notar la desaparición discreta de Esteban, y procura atontarse hablando del ausente.

“¿Sabes? Juan Pedro, mi cortejo, pues se le llevan al África, a Tetuán. Después de la fiesta del quinto en todas las casas hay lloros; quién más, quién menos, tienen alguien en tierra de moros” Y habla de

allá, como si hubiera atravesado el Estrecho, y de la guerra, con la suficiencia del señor Antón que hizo la de Cuba, y que tanto entretiene al mujerío con sus cuentos.

Sigue Andrés la charla candorosa, mientras su mano se adelanta a la cabecita rubia y la destoca del pañolito blanco. Sonríe cortada. “¿No te gustarla vestir a lo señorita?”

Una mueca frunce la boca preciosa, que luego se extiende mostrando los dientes que ríen.

¿No está bien así, de lagarterana pulida y tan apersonada como una princesica?

Y las palabras cálidas de Andrés le impulsan con su tentación.

Adela, la mujer que cuida el estudio de Esteban, le ayuda a vestir el traje de ciudad, que Andrés compró seguro de su conquista. Su cabeza toma el aspecto de moda, sujeto el pelo en la nuca por dos horquillas de brillantes; tiembla su cuerpo, mal seguro, en los altos tacones de los zapatines de charol, y el traje negro, con adornos cobalto, aviva su belleza rubia.

Con gran contento, Adela la lleva ante el señorito. La contempla largamente con aquella funda negra, que permite apreciar la maravilla de su cuerpo; y la lleva ante el espejo, para que aprecie su transformación. Guadalupe da un grito al verse tan desnuda como aquella figura que refleja su cuerpo de bacante ebria, ante el espejo veneciano, y sus manitas cubren la carita de carmín

Ríe Andrés de su espanto, y le dice cosas lindas, halagadoras de su vanidad. Protesta vencida: “¡Qué fea estoy!”

Guapa, guapísima, con su gesto de señoril cortedad; medrosica ante el amado que la come con los ojos y la baña en pétalos de lisonja.

-Ya mía, para siempre, Guadalupe; serás la escondida perla que yo descubrí. Tienes en los ojos las lejanías de los campos nuestros y el brillo y color de nuestro sol.

Se dilataban, oscureciéndose, las pupilas, y sentía un dulce estupor y decaimiento.

-Guadalupe, mi vida.

La música de amor llegaba clara, con seducciones de sirena, a su almita blanca. ¡No, no! ¿Y Juan Pedro? Recuerda en su alarma, para defensa del sortilegio; y la imagen ruda, la cara bonachona y colorada que lleva en los ojos y en el alma la fe ciega en la mujer que eligió para formar su hogar, hace estremecerse a Guadalupe. “Allá está, en tierra de moros”. Vuelven a la imaginación de Andrés las frases oídas, y el hervor de su sangre joven se apaga, atemorizado, ante la traición.

Brillan las telas joyantes en el lienzo, e interroga desde él, “Lagartera”.

Ansiedad en los corazones que se atraen, balbuceos, indefinibles ansias, sentimientos que aletean en el estudio acogedor que tantas risas oyó de mujer.

Sigue reflejándose la imagen en el espejo veneciano, y los ojos de oro espían sus menores detalles.

No puede ser; ella está acostumbrada a verse como Esteban la retrató; no se gusta, ni se halagan sus pupilas, al mirarse, si no es con aquél atavío multicolor, que avalora las raras gemas de sus ojos y las sutiles coloraciones de sus mejillas. Necesita sentir en ellas, al andar, el tropiezo de las ajorcas de oro; y en su cuello, las vibraciones de las cuentecitas del joyel; y sus caderas oscilar airosas en aquel guardapiés que oculta refajo rojo y que fue bordado por su madre cuando ella se hizo mujer.

¡Qué risas si la viesen las amigas con aquel pergeño!

La vio lejana Andrés, notó el vuelo de su femenil vanidad y sintió la inquietud de perder su sueño.

“Un momento Andrés”.

Y mientras, angustiado el corazón, esperaba, con la mirada en los colores bizarros del cuadro, le pareció que la niña, que seguía atenta el manejo de la aguja, era la legítima heredera de Guadalupe, la hija del matrimonio con Juan Pedro. No se rompía la tradición en la muchacha lagarterana, tan gentil como una princesita de cuento; seguía en la hila, que ya se le antojaba con un ligero abrutamiento en la fisonomía.

“Adiós, Andrés; no me guardes odios ni tengas pesares”.

Volvía con el rico traje recamado y la cabeza erguida; llevaba el alto moño como una corona imperial; el talle se aplastaba con la gorguera bordada de negro; lucía el delantal sobre el guardapiés azul; y como el día que la vio primero, rimaban con el oro de las arracadas y joyeles los ojos extraños.

Un momento, en el ambiente exótico del taller de Esteban, sostuvo la niña la mirada atónita y desesperada: “Lagarterana su madre; lagarterana ella y los hijos”. Encerrada en su idea, y, con un arranque, huyó de la tentación, llevándola lejos los zapatitos con flores sobrepuestas y grandes hebillas de plata.

Los latidos del corazón de Andrés le molestaron con un dolor físico en su angustiada desesperación.

* * *

¡Bodas, bodas en Lagartera!

Trajes de fiesta cuajados de bordados de plata y oro, terciopelo y buen paño para los hombres, sedas y lentejuelas para las mujeres.

Guadalupe Portal, la muchacha más pulida de todo el contorno, se casa; día grande porque es boda de rumbo. La hacendada doña Petra es madrina, y desde la víspera cedió sus paños deshilados, sus colchas bordadas en sedas, sus randas maravillosas de labor, para el adorno del tálamo nupcial.

¡Qué vistoso con sus colchones en pirámide y con las randas deshiladas alrededor del dosel, que tienen de tema, leones y grifos, y esfinges y dragones monstruosos, y reyes, y una flora fantástica de países de ilusión. La colcha es la mejor que existe en Lagartera y ella sola puede representar un dote.

Y vino gente de los contornos, de Oropesa, de Talavera, de Puente del Arzobispo; todos deseosos de ver la flor de Lagartera el día de su matrimonio.

Ya le visten las galas de desposada, se multiplican las amigas colocando adornos, cintas, flores, encajes; todo tiene aplicación en el gorrito, en el justillo, en los zapatos, que parecen dos cestillos de flores con movimiento. Brillan las lentejuelas del guardapiés y las joyas fastuosas en el pecho; pero bajo los oros y las sedas no alienta la niña ninguna ilusión.

Por seguir siendo la Guadalupe que todo el mundo conoció, lloran en la noche los ojos de oro, la amargura del sacrificio. Ya volvió de la guerra Juan Pedro, y en el pecho luce la medalla de África; dicen que fue valiente y miró recto, de frente y confiado, como si nadie pudiera disputarle la posesión de aquella mujer.

¡Bodas, bodas en Lagartera!

El cortejo reluce al sol, quebrándose sus rayos en las mil filigranas de preciosos metales. La novia tiembla, y se inclina la bella cabeza, cubierta por el gorrito de encajes, para que no descubran su emoción y no traicione su sentir las perlas que se cuajan en las pupilas y que se avienen mal a quedar escondidas.

“Andrés, Andrés”; flaquean sus energías en la puerta del templo, y el recuerdo se hace casi tangible en su imaginación.

No, adelante; ella tiene que ser la lagarterana buena, que continúe en sus hijos la tradición; no las hay de mala casta en Lagartera, no hay distingos alambicados de amores y felicidades, no hay más

que excelsas rectitudes de virtud.

Y yergue su -talle, donde runrunean mil cadenitas al chocar; y clava sus ojos de oro, claros y firmes, en el ara de su sacrificio.

¡Bodas, bodas en Lagartera!

* * *

“Corre un poco más, Jaime; después del recodo, vuelve a la derecha”.

El acelerador, empujado a fondo, imprimió al coche el vértigo de la locura; la cinta de la carretera la medían absurdamente en minutos, y la dejaban tras sí en torbellino polvoriento.

“Más, más”, suplicaba Andrés. ¿Por qué ese afán de llegar si Guadalupe era voluntaria víctima, si no pudo volver a acercarse a su corazón?

“Se casa, se casa”; torturaba su imaginación, con la escena mil veces vista en su infancia.

¡Bodas, bodas en Lagartera!

Le martilleaban las sienes; creyó oír campanas alegres y un grito de protesta de Guadalupe.

“Más, más.” Brillaba la virgencita lagarterana en sus galas nupciales, ante los ojos alucinados de Andrés; y creyó sentir muy adentro la mirada de oro.

Un grito de rabia y de muerte resonó en la curva que sube en cuesta de piedras hasta el pueblo, dormido en sus tradiciones; una vuelta en el aire, el cuerpo de Andrés sobre una rastrojera, y el del mecánico, roto, como un pelele, confundido en el montón de hierros y astillas, mientras el motor humeante amenaza incendio.

Después, nada. El silencio de la mañana serena.

Arriba suenan las campanas, felices anunciantes de la nueva. Lagartera cuenta con un hogar más: la tradición no interrumpirá su cadena con una deserción; y brilla el cortejo de telas bordadas, de brocados y de oros; y bajo el corpiño de la desposada llora su corazóncito bueno y firme, mientras el empaque señorial de su figura, al levantar revuelos de admiración, hace más interesante la palidez que el ignorado sacrificio pone en la mujer que se adorna de monstruosas joyas y va envuelta en oro y plata como una emperatriz bizantina.

¡Bodas, bodas en Lagartera!