

representaciones en sus lienzos del obrero de fábrica  
o taller (2).

### CAPITULO III.

Vicente Guitiérrez muestra con maestría ejemplar  
las cualidades

#### EL OBRERO EN EL TRABAJO (I)

después reproduce en sus lienzos las costumbres de los

#### 1.- El hombre

El tema de ambiente obrero se hace corriente en  
la reproducción pictórica de los últimos decenios del  
siglo XIX y, no sólo corriente sino frecuente la repe-  
tición de los mismos asuntos mejor o peor logrados.  
El artista procura encontrar, y encuentra, su inspiración  
en los lugares mismos del trabajo cotidiano del obrero,  
en las fábricas y talleres, en donde tiene libre acceso  
y para lo que no tiene que leer ni estudiar ropaje ni  
ambiente, sino pintar lo que ve y palpa. Cada esta  
condición, refleja en sus cuadros al obrero en los oficios  
más diversos sin desdeñar tampoco a los tipos calleje-  
ros del paraguero remendón o al castañero (1).

Una pléyade de pintores integrada por Gutanda,  
Graner, Lezoano, Pinos y otros se especializó en las

(1) Cfr. Cat[álogo], Nos. 1-157

representaciones en sus lienzos del obrero de fábrica o taller (2). de Hierro" (Pop. I) (4), en el que Vicente Cutanda enconia con maestría ejemplar las cualidades de los pueblos del norte de España; sin descando reproduce en sus lienzos las costumbres de las provincias galaicas, asturianas o vascas, y, sobre todo, representa a sus habitantes en acción, en la actividad del trabajo, en los altos hornos o en las minas en donde trabajan infatigables para extraer de la profundidad de la tierra el hierro y el carbón (3). Este es su temperamento artístico y de la vi-

(2) Cfr. Cat. Nos. 1-55

(3) Refiriéndose a la obra de Cutanda comenta Balsa de la Vega: "Para Cutanda aquellos Altos Hornos de "La Vizcaya", siempre encendidos, siempre fundiendo millones de kilogramos de hierro en incontables momentos, son el resumen de todos los esfuerzos que en pro del progreso humano, del positivismo actual, ha realizado el hombre. Mas, como artista, tan sólo busca en todo eso el "motivo" para desarrollar después en el estudio escenas de la vida que a cuesta llevan hasta morir aquellos miles de mineros y obreros, capataces, y hombres de ciencia, quienes, insuperables ante los peligros del fuego grisá o de la explosión de una máquina o del hundimiento de una galería subterránea, apenas si se distinguen en --  
(4) Las horas de labor del trozo de hierro que las ha teñido con su óxido y cubierto con la tierra que de la mina extrajera". (BALSA DE LA VEGA, Crónica de arte (En II. Art., 1896, pág 722)

rilidad que revelan sus obras es el cuadro titulado "Re-  
cuerdo del país de Hierro" (Pot. I) (4), en el que refle-  
ja una sección de los altos hornos. En medio de una at-  
mósfera inundada de humo y de partículas de carbón, un  
gran grupo de obreros carga, empuja y arrastra carretas  
y vagonetas repletas de hulla para hacer posible la fun-  
dición.

Esta gran predilección que nuestros pintores de-  
muestran por los asuntos de la vida real y de las rudas  
faenas del trabajo, se ve secundada por Lescano. Este,  
en su composición "Golada de Hierro" (Pot. II) (5) -  
producto, sin duda, de una visita del artista a los altos  
hornos- pinta al obrero que, consciente de su responsa-  
bilidad, domina con absoluta serenidad la deslumbradora  
corriente de hierro líquido que desciende ante él.

Escena industrial, vigorosa y llena de realidad,  
es la que Graner presenta a la Exposición Nacional de  
1904 con el título "Cambio de crisol en un horno de vi-

---

(4) Cfr. Cat. No. 6

(5) Cfr. Cat. No. 10

(6) "El herrero" o "La fragua"; cfr. Cat. No. 31

(7) Cfr. Cat. No. 34

drio" (Pot. III) (6) trasladando a su lienzo figuras de obreros que, alumbrados por los rojizos reflejos del horno encendido, manipulan con cuidado en el hogar del horno para efectuar el cambio del crisol sin causar daño alguno.

Entre los tipos de obreros que con preferencia sirvieron a nuestros pintores de modelo aparece el herrero (7). Bonlliure nos lo presenta en un lienzo de pequeñas dimensiones (8). En primer término un hombre, ya entrado en edad, de pie, el dorso desnudo, se apoya en una barra quedando el yunque a su izquierda. En el fondo del cuadro se divisan, sumidos en la penumbra, a dos compañeros junto al fuego; en el suelo se aprecian una espada y un escudo.

Pertenece igualmente a este tema el cuadro "Herrería" (Pot. IV) (9) que Graner llevó a la Exposición General de Bellas Artes de Barcelona del año 1894. En él hombres, pertenecientes a distintas generaciones, se

---

(6) Cfr. Cat. No. 18

(7) Cfr. Cat. Nos. 51-52

(8) "El herrero" o "La fragua"; cfr. Cat. No. 41

(9) Cfr. Cat. No. 34



dedican a fraguar el hierro. Tres operarios trabajan ante el yunque quedando en el suelo las herraduras acabadas de forjar. En el fondo otro obrero introduce piezas de hierro en el fuego cuya llama se activa gracias a la corriente de aire que le proporciona el trabajo paciente del aprendiz.

Como reminiscencia de los talleres de los maestros artesanos de la época gremial, en la que, si el clima lo permitía, se solía trabajar al aire libre delante de la casa o bajo el emparrado, es el lienzo, - lleno de verismo, del maestro Arredondo titulado "Taller de curtidores" (Pot. V) (10).

La escena transcurre en un patio toledano -- transformado en taller, ofreciéndonos el pintor gran -- parte del mismo. Varios operarios sostienen las pieles a distintos tratamientos y a diferentes operaciones para convertirlas en una materia duradera, suave y elástica, aplicando los procedimientos manuales como era costumbre antes de la introducción de las máquinas.

---

(10) Cfr. Cat. No. 28

A la derecha del cuadro se aprecia a un obrero entretenido en la primera fase del curtido, el macerado, consistente en la inmersión de las pieles en agua para reblandecerlas y eliminar las suciedades adheridas; bajo sus pies tiene una de las pieles para apretarla como era costumbre. A la izquierda otro compañero se dedica a una de las fases preliminares de la depilación, sumergiendo las pieles en una lechada de cal, contenida en uno de los noques, cubas de mampostería revestidas de una capa de material impermeable, allí existentes.

Ya en el fondo del cuadro se divisa a varios operarios que proceden a la limpieza: ante ellos tienen un caballete formado por una tabla de superficie convexa apoyado por uno de sus extremos en 2 pies; sobre el mismo han extendido la piel frotándola con una cuchilla, de hoja curvilínea con dos mangos para empuñarla con ambas manos. Otro obrero prosigue la tarea con la depilación; como el anterior, tiene la piel ante sí, extendida sobre el caballete clásico, rasurándola con un cuchillo parecido al anteriormente descrito para conseguir quitar la epidermis con los pelos. Junto a este grupo un operario posa el agua tan necesaria en todo momento. La nota pintoresca la da el grupo de joven-

citas que, asomadas por la escalera de la casa, tiene absorto en la conversación al jovenzuelo que está de cuclillas ante unas pieles.

También la industria tintorera cuenta con sus representaciones pictóricas (11). En una de ellas Llorens ofrece al espectador "Una tintorería" (Pot. VI) (12) en plena actividad, instalada en un sótano de un gran caserón. En la nave que se abre ante nuestros ojos se encuentra en primer término un operario tintorero que, de pie ante una cuba, las manos protegidas con guantes de goma para preservarse contra la reacción de la materia colorante, examina detenidamente una pieza que acaba de sacar del baño al que estaba sometida.

En el fondo a la izquierda otro operario está inclinado ante una pila; detrás de él dos calderas en plena ebullición; a la derecha una serie de recipientes grandes y pequeños y unos barriles que contienen diversas sustancias colorantes necesarias para la tinte.

---

(11) Cfr. Cat. Nos. 53 y 54

(12) Cfr. Cat. No. 54



Outanda, el pintor que retrata fielmente la vida y el modo de ser de los obreros de fábrica del norte de España en la lucha constante con el hierro, ha querido dar en otra serie de producciones el reflejo del natural al presentar en sus cuadros el tipo del maquinista de tren y al obrero que se dedica a la construcción de la vía férrea (13). En su lienzo "Llegada del primer tren" (Pot. VII) (14) capta el momento en que unos operarios, llenos de alegría y evidente júbilo, bandera en mano, salen al encuentro de la primera locomotora que se desliza sobre los rieles de la nueva vía que ellos acaban de construir. Todavía detrás de ellos están los restos del material empleado. Insignan la nueva vía pero insiguran, sobre todo, la nueva época que para una serie de poblaciones acaba de empezar, llevando a ellas la posibilidad de una fácil comunicación.

Se inspira el pintor asimismo en la vida de sacrificio que el maquinista ha de llevar, dispuesto a

(13) Cfr. Cat. Nos. 73-81

(14) Cfr. Cat. No. 80



siempre a seguir el itinerario de marcha, y el horario que le impone su trabajo sin posibilidad, muchas veces, de acudir junto a su familia en los días señalados del año como es la Navidad (15), o en los peligros inminentes que ha de arrostrar quien guía la máquina de un -- tren, como se refleja en el lienzo en el que dos hombres exponen desinteresadamente sus vidas para salvar la peligrosa situación, en la que se encuentran los componentes del tren, al aproximarse tras una curva una máquina en dirección contraria. Mientras el maquinista tira de la válvula para producir el consabido silbido de aviso, el guardafron aprieta con todas sus fuerzas el freno -- para disminuir la marcha (16).

Varios pintores reflejan la lucha por la vida en el obrero dedicado a la dura tarea de la construcción y desmonte (17). Obreros en pleno trabajo presenta Cutanda en su dibujo "La cruz del trabajo" (Pot. VIII),

---

(15) "La Nochebuena del maquinista"; (1896), por Vicente Cutanda; Cfr. Cat. No. 78

(16) "En peligro inminente" (1894), por Vicente Cutanda. Cfr. Cat. No. 77

(17) Cfr. Cat. Nos. 56 - 59

(18) en el que unos obreros espujan con fuerza, a las órdenes de un ingeniero que dirige la obra, una gran cruz de hierro que otros levantan con la ayuda de un cabrestante.

Asimismo ofrece Castell en su lienzo "Lucha por la existencia" (19) un grupo de obreros que, el dorso desnudo, en actitudes enérgicas y laboriosas, se dedican a la árdua y dura tarea de levantar un bloque de piedra, valiéndose para ello de cuerdas y hierros.

La riqueza natural de nuestro país y la elaboración de sus productos ha ofrecido a nuestros pintores escenas, muchas veces, pintorescas. Motivo de inspiración fué para Viniégra "La recolección de la sal" (Pot. K) (20) en las salinas de Andalucía. En primer término del cuadro unos obreros especializados recolectan la sal que reposaba en pequeñas balsas adecuadas para su cristalización. En el fondo otro grupo de trabajadores

---

(18) Cfr. Cat. No. 57

(19) Cfr. Cat. No. 58

(20) Cfr. Cat. No. 98

(21) Cfr. Cat. No. 117

descarga la sal junto a los depósitos allí existentes.

En el dibujo que presenta Urrabieta con el título "Una yesería en Getafe" (Pot. X) (21) se refleja una de las operaciones necesarias en la fabricación del yeso: la molienda, llevada a cabo por varios operarios que, montados sobre sus caballos o a pie, dirigen la labor de los cilindros trituradores.

Pintando lo que ven, nuestros pintores recorren a lo largo de unos años toda una escuela de oficios, buscando su asunto indiferentemente entre los operarios -- ocupados en calafatear el averiado casco de una barca de pesca (22), entre la gente dedicada a la carga o descarga en los puertos (23) o entre los que trabajan en los insanos receptáculos de las aguas sucias y pluviales (24); igualmente les inspiran la figura, pintoresca y llena de vida, del zurcidor de alfombras (25), el viejo

(21) Cfr. Cat. No. 83

(22) Cfr. Cat. Nos. 91 y 92 (1894), por José Bermejo

(23) Cfr. Cat. Nos. 60 - 68 y 285 (Pot. XXXVI)

(24) Cfr. Cat. No. 155 (1897), por Eduardo Ballea

(25) Cfr. Cat. No. 117



carpintero, para quien el banco, la azuela, el cepillo y el serrucho han llegado a formar parte de su existencia (Pot. XI) (26); la figura familiar del zapatero que, sentado en su banquillo, lema en mano, zurea y compone el calzado del rico y del pobre, (Pot. XII) (27), el cochero que, aprovechando un momento de descanso, ingiere junto a sus compañeros un sorbo de café (Pot. XIII) -- (28) o el tenderete instalado al aire libre por el "Paraguero renandón" (Pot. XIV) (29) que, perteneciendo a la última escala de las respectivas industrias, presta grandes servicios restaurando con ingenio, paciencia y habilidad sin igual los objetos que un entendido industrial rechazaría.

2.- La mujer y el niño.-

"Hizo pues, y sigue habiendo, y es probable que

(26) "Un veterano del trabajo" (1889) por Antonio Ma. Fabrós. Cfr. Cat. No. 116

(27) "Maestro de obra prima" (1894), por José Abarcaza. Cfr. Cat. No. 102; véase además, Cat. Nos. 99 a 101 y 103 a 107

(28) "Café en su punto" (1900), por Eduardo Banda. Cfr. Cat. No. 121

(29) Cfr. Cat. No. 116



haya siempre nobles y plebeyos, grandes y pequeños, ricos y pobres, señoras y criados... y por consiguiente, hubo, hay y habrá lavanderas y el número de éstas fué creciendo paulatinamente conforme se fué aumentando el ajuar doméstico..." (30).

Con estas palabras comienza Bretón de los Herreros la descripción del tipo de la lavandera de su época, haciendo resaltar a lo largo de su artículo las principales características de esta clase peculiar de mujer, que, si ha merecido captar la atención del literato, no ha dejado de interesar al pintor debido, sin duda, a la escena pintoresca que ofrecen el conjunto de mujeres reunidas en el lavadero público, en el arroyo o río de su pueblo, lavan, aclaran y tuercon la ropa (31).

El lienzo que Jimenez Aranda presenta con el título "Poniéndose como ropa de Pascua" (Fot. XV) (32) -- trae ante nuestra consideración uno de tantos lavaderos

(30) BRETÓN DE LOS HERREROS, La lavandera. (En "Escenas de la vida de España pintadas por sí mismas", pág. 91)

(31) Cfr. Cat. Nos. 168 - 181

(32) Cfr. Cat. No. 169

(33) BRETÓN DE LOS HERREROS, op. cit., pág. 91

públicos que existían a la salida de cualquier pueblo adonde acudían día tras día las lavanderas con cestas llenas de ropa después de haber hecho el acostumbrado recorrido para recoger la ropa en casa de los vecinos (33).

(34). Varias mujeres, distribuidas a lo largo del lavadero, con sus correspondientes cestas de ropas ante ellas, parecen estar pendientes de la riña que, al parecer "de voz en grito", sostienen dos de ellas: en primer plano la que, con dedo amenazador, acusa a su compañera de una falta que la otra, los brazos en jarras, no parece dispuesta a admitir sin previa discusión. Como queriendo contrarrestar esta escena aparece al lado de la acusadora la figura de la jovencita que, con razones convincentes, intenta apaciguar a la compañera.

Ambiente distinto rodea a la lavadora, pintada, entre otros, por Muñoz y Barbasán, marcando una sincera preocupación del "plain air" aplicado a la figura, lanzándose a resolver este problema trasladando a sus lienzos un gran espacio de un lavadero en medio de --

---

(33) BRESTON DE LOS HERREROS, op. cit., pág. 94

una naturaleza sana y deleitosa. La mujer que pinta es generalmente la mujer tranquila, graciosa y joven - que acude al lavadero, bien por ser este su oficio, o bien aprovechando los días de forzado descanso, va al río con una carga de ropa para ahorrarse la lavandera (34).

Todo ello podemos apreciarlo en el cuadro de las "Lavanderas" (Pot. XVI) (35) que Muñoz Lacena presentó a la Exposición Nacional del año 1890. En primer término corren las aguas formando un espacioso remanso, y en su orilla las lavanderas, reclinadas hasta el codo, sentadas unas sobre los talones y medio de bruce sobre la tabla de enjabonar, restriegan la ropa o, de rodillas otras, la enjuagan y escurren, tendiéndola otra en las retas, exponiéndole todas ellas la cara al sol y al aire que las anima y enardece.

Y no parece sino que el pintor haya querido resaltar también la "cualidad" del oficio, el sabido -- "trabajar" la lengua como la mano" (36) concentrando

---

(34) RODRIGUEZ SOLIS, op. cit., pág. 200.

(35) Ofr. Cat. No. 165

(36) BERTON DE LOS HERRENOS, op. cit., pág. 91



la idea en el grupo que aparece a la derecha del fondo: tres de las lavanderas han hecho un alto en la tarea - para aclarar un asunto propio o ajeno, siendo curiosa la figura de la mujer "plantada en jarros" y la de la otra que, un poco distante e inclinada como para mejor presenciar la escena, observa el resultado de la entrevista con patente interés.

Los trabajos a los que principalmente se dedicaba la mujer obrera en la segunda mitad del siglo XIX, - fuera del ya indicado de lavandera, - eran preferentemente todos los relacionados con la aguja, o sea el de bordadora, ribeteadora, modista o costurera, etc., oficios éstos que en su mayoría les permitían contribuir al sustento de la casa sin tener que abandonar el hogar (37). Fuera de esto, otras muchas, formando parte activa de la vida industrial, acudían a las fábricas y talleres dedicándose a los más diversos quehaceres (38). Más de uno de estos oficios movió al -

(37) Cfr. Cat. Nos. 188 - 207

(38) Cfr. Cat. Nos. 208 - 229

(39) Cfr. Cat. No. 230



pintor, amante de la observación directa, a coger el pincel para dejar testimonio de ellos.

Ferrater penetra "En el taller" (Pot. XVII) (39), espaciosa estancia, en el que varias mujeres se dedican a la confección de ropa blanca. En el fondo, dos de ellas examinan y cortan, a la vista de la encargada de la sección, el género, apilado a lo largo del muro; -- otras jóvenes, sentadas ante su respectiva máquina de coser, de espaldas al espectador, se aplican en ribetear las sábanas; éstas, una vez terminadas, se van colocando encima de un gran mostrador en donde una empleada prepara cierto número de piezas, que su compañera ata con una cinta de color quedando de este modo culminada la tarea. Una gran estantería, detrás de ellas, alberga los paquetes ya dispuestos para el envío; en primer término a la derecha se aprecian unos anchos cajones que contienen, sin duda, el material necesario para el trabajo.

La tarea de las planchadoras inspiró a varios artistas, desarrollándose tal escena en talleres de --

(41) "En visita" (1899), por J. Gineja. Cfr. Cat.

(39) Cfr. Cat. No. 208

(40) "En el taller" (1904), por A. Gineja. Cfr. Cat. No. 212.

distinta envergadura (40). Se nos ofrece la pequeña y estrecha habitación que pinta Gisela a la que acude la antigua compañera para visitar a sus amigas, las cuales han dispuesto en su obsequio un agasajo más que modesto (41); el pequeño taller que presenta Ortiz en el que - cuatro oficiales, haciendo un alto fortuito en su labor, se entretienen en un juego de adivinanzas (42) y por -- último el taller de envergadura al que nos lleva Díaz - Olano.

Es éste uno de tantos talleres en los que la mujer se dedica día tras día a almidonar y planchar la ropa ajena. El pintor pretendió, con fortuna, resolver --- un problema de color y de luz que penetra por una amplia ventana que se abre en el fondo de la estancia, quedando tanizada por una cortina que la cubre casi - por completo. Las planchadoras en el número de diez, repartidas según sus quehaceres alrededor de distintas mesas, ofrecen una escena agradable y anena; todas -- ellas parecen estar interesadas en el resultado de la

---

(40) Cfr. Cat. Nos. 212 - 215

(41) "Una visita" (1889), por J. Gisela. Cfr. Cat. No. 215

(42) "Planchadoras", (1904), por A. Ortiz Echagüe. Cfr. Cat. No. 213

conversación que mantiene la encargada con una de sus oficialas. (Fot. XVIII) (43).

La habilidad manual de la mujer se ha visto reflejada en las composiciones de varios pintores. Miralles penetra en el "Taller de tapices" (Fot. XIX) (44) en donde un grupo de jovencitas trabaja junto a la veterana; mientras unas traen y llevan el género, otras bordan la pieza extendida sobre la mesa; en el ángulo izquierdo de la mesa una operaria atiende a la señora que ha acudido al taller con su acompañante.

Escena sumamente agradable, llena de juventud y sana alegría es el lienzo que ofrece Díaz Maertas bajo el título de "Taller de coronas" (Fot. XX) (45), es como si el pintor hubiese querido contrarrestar con la alegría de estas jóvenes el dolor que cada encargo de coronas encierra en sí. El material para las mismas está cuidadosamente guardado en sus respectivos cajones que rodean

---

(43) "Planchadoras" o "Taller de Planchado" (1895), por J. Díaz Olano. Cfr. Cat. No. 219.

(44) Cfr. Cat. No. 223

(45) Cfr. Cat. No. 224

la estancia; al lado de la misma está el almacén de las cajas vacías y de las coronas sin arreglar. La mesa, llena de flores y hojas artificiales ya entrelazadas entre sí, da una idea de la habilidad adquirida por -- aquellas muchachas. En primer plano, una vez más, el contraste de las edades: la figura de la maestra y la más pequeña de las operarias; una niña que empieza a adiestrarse en el oficio haciendo los encargos y reparos por la calle. Atentamente escucha la aprendiz las palabras de su maestra y no falta la curiosa que, tras -- su maestra, se esfuerza en escuchar las palabras de la misma.

La vida del trabajo industrial ofrece una y -- otra vez tipos y cuadros dignos de ser fijados por el artista. Sorolla nos brinda en su lienzo "Preparación de la pasa en Javes" (Fot. XIV) (46) una escena impregnada de luz; ante nuestros ojos se abre una gran sala en que las jóvenes, sentadas a lo largo del muro, o reunidas en torno a varias mesas, se afanan, bajo vigilancia de una encargada, en seleccionar, limpiar y encajo-

---

(46) Cfr. Cat. No. 338



nar la paja. *Escena de tapones ya acabados.* En primer lugar Baurrau dedica dos de sus lienzos a la industria del corcho, encontrando en ellos el trabajo de las taponeras. En su cuadro "Taponeras" (Pot. XXI) (47) apreciamos a unas operarias que, de pie ante sus respectivas máquinas, introducen en ellas los cuadrillos convirtiéndolos en tapones; al lado de la obrera del primer término hay una gran cesta de caña casi repleta de los tapones acabados de fabricar. La segunda escena captada por el mismo pintor, titulada igualmente -- "Taponeras" (Pot. XXII) (48) nos ofrece, a juzgar por la disposición de la estancia, un cuarto contiguo al anteriormente aludido. En medio del taller, más bien reducido pero bien iluminado por amplias ventanas, un grupo de jóvenes operarias, sentadas alrededor de una mesa baja y llena de tapones, proceden a la labor de la clasificación. Una de las compañeras se encarga de que no falte el material del trabajo, vaciando una cesta de tapones sobre la mesa. Ante ella hay varias ces-

---

(47) Cfr. Cat. No. 226

(48) Cfr. Cat. No. 225, véase además Cat. No. 227

tas y capazos llenos de tapones ya escogidos. En primer plano de la parte izquierda aparece una mesa pequeña con sus correspondientes tapones de diámetro más bien grueso; una mujer, la mayor de todas, parece aleccionar a la aprendiz que, inclinada y apoyada sobre una cesta vacía no parece querer perder detalle de la lección. La tranquilidad que, sin duda, reina en aquel taller está compartida por un gran perro que duerme pacíficamente a los pies de la pequeña obrera.

Un tipo especial de la mujer trabajadora es la que acude a la fábrica de tabaco; es la mujer, pobre pero -- alegre y apuesta, igualmente generosa que desdofiosa, conocida con el nombre que le da su trabajo: la cigarrera (49). Con frecuencia ha sido la cigarrera la que con su trabajo y <sup>su</sup> modales ha inspirado la obra de nuestros pintores del siglo pasado, pintándola tal cual la conocemos a través de los relatos de sus contemporáneos (50).

---

(49) Muchas jóvenes que anteriormente se dedicaban al oficio de "mastras" o ribotadoras, vencidas por las máquinas, acudieron a la fábrica de tabaco en donde obtenían "una buena suma cada quincena". (RODRIGUEZ-SOLIS, op. cit., pág. 195)

(50) RODRIGUEZ-SOLIS, op. cit.;  
FLORES, La Cigarrera (En Navaholes pintados por sí mismos)

El atuendo de la obrera de fábrica de tabaco se reducía generalmente, al zagalajo, más o menos largo y con vuelo, rematado con uno o varios jaretones; medias y zapato blanco o negro; pañuelo de manta los inviernos y uno menor de porcel los veranos; un pañuelo corto cruzado sobre el pecho, un delantal de porcel o de seda; en la mano solían llevar un pañuelo en el que llevaban un poco de comida, sustituyéndolo, en el mejor de los casos por una cestita de mimbre. (51).

El "Taller de habanos peninsulares" (Pot. XXXIII) (52) de Pizarro ofrece el corte transversal de una de las salas de la fábrica de tabacos de Madrid terminada de construir en el año 1801 (53-54). Ante nos-

(51) FLORES, *op. cit.*, pág. 310  
RODRIGUEZ-SOLÍS, *op. cit.*, pág. 198  
Véase al particular Pot. No. XXIII, XXIV, XXXIII y XI.

(52) Cfr. Cat. No. 216

(53) Sendero Pintoresco, 1856, pág. 213

(54) Dicha fábrica fué "establecida en Madrid para la elaboración de cigarros y rapé por el gobierno de José I en 1809 en el edificio dedicado a la fábrica de aguardiente, junto al portillo de Embajadores". (RODRIGUEZ-SOLÍS, *op. cit.*, págs. 195-196)

(55) FLORES, *op. cit.*



otros se abre una nave estrecha pero muy profunda, abriéndose como única separación unas cuantas arcadas; amplios ventanales a la derecha dan la luz necesaria a las operarias entretendidas en su tarea. La pared de la izquierda está toda ella ocupada por una serie de estantes que contienen el género ya preparado (55).

La nave, así presentada, corresponde a una de las secciones que se componían "de veinte y un ranchos o mesitas ocupadas por 6 operarias cada una" (56), precedidas de una "maestra" (57). En el grupo de las seis mujeres o rancho se incluía la "capataza" cuyo cometido era el de dirigir el trabajo de la mesa, siendo en todo considerada igual a sus compañeras (58).

---

(55) En dichos estantes o armaríos las "capatazas" de cada mesa guardaban la tarea realizada por sus compañeras hasta el día fijado para la entrega. (FLORES, op. cit., pág. 309)

(56) Sommarío Pintoresco, 1856, pág. 213

(57) La Maestra gozaba de mayor categoría que las operarias; a principios de siglo tenía su parte activa en el trabajo al igual que sus compañeras pero evolucionando el tiempo se perdió este carácter, quedando su misión limitada a la inspección. (FLORES op. cit., pág. 309)

(58) FLORES, op. cit., pág. 309

Como la fábrica de tabaco era uno de los pocos sitios en donde se aceptaba el trabajo de la mujer casada, se le permitía asimismo llevar consigo a su hijo y tenerlo junto a ella en la cuna. Las madres que tenían consigo niños de pecho disfrutaban de un permiso especial para lactar a sus hijos a una hora determinada (59). Una de estas escenas nos la presenta Díaz --hortas en su cuadro de "Cigarreras" (60). Una obrera acaba de separarse de sus compañeras para dar de mamar a su hijo que está ante ella en la cuneta deambre.

Cuantos detalles acabamos de apuntar los vemos tratados por Gonzalo Bilbao en su hermoso cuadro de "Las cigarreras" (Pot. XXIV) (61-62). Presenta ante

(59) FLORES, op. cit., pág. 309

(60) Cfr. Cat. No. 218

(61) Cfr. Cat. No. 219

(62) Incluimos este cuadro del año 1915, por excepción, en nuestro trabajo, por considerar que en él culmina la obra de G. Bilbao referente a dicho tema.

nuestros ojos una gran sala de una fábrica de tabaco, esta vez de Sevilla, con grandes arcos de medio punto, iluminada por ojos de buey situados a la derecha. En el mismo lado, en primer término, se distingue un grupo de cigarreras en torno a una mesa, todas ellas ocupadas en mirar -- complacidas a la compañera que está dando el pecho a su hijo, cuya cuna de madera se encuentra a su lado. A la izquierda de dicho grupo se ve una operaria de rodillas ocupada en vaciar una saca en una cazuela de barro. En el fondo de la sala numerosas obreras siguen elaborando el género en afanosas tareas.

Entre los oficios engendrados por los tiempos modernos llama la atención del pintor la venta de décimos de lotería o prensa; industria ésta que, evitando todo aprendizaje, permitá ser ejecutado también por mujeres (63) y niños (Pot. XVII) (64-65) sin preparación alguna, necesitándose tan sólo buenas piernas y mejores pulmones; -- ello evita a mujeres el trabajo regularizado en la fábrica

(63) Cfr. Cat. Nos. 244 y 245 II, XXX, XXXI, LII

(64) "Una noche de estreno en el teatro de Apolo (1898) por Fernando Alberti Sarcoló." Cfr. Cat. No. 260

(65) Véase además: Cat. No. 258-259; 349 (Pot. LII, y 302).



ca o taller o en todo caso, para los pequeños, disculpaba la natural aversión a la escuela, no faltando los padres que no veían en sus hijos sino el instrumento de explotación inmediata.

Muy graciosa es la escena que Pascual García nos --- ofrece en sus "Vendadoras de prmas" (Fot. XXVI) (66) en que dos mujeres desgreñadas, pertenecientes sin duda a la ínfima clase social, defienden la primicia en el negocio. La agresora no parece estar dispuesta a soltar el pelo de su contrincante y víctima antes de haber conseguido de ella lo que se había propuesto obtener.

El "niño trabajador" que frecuentemente nos lo encontramos en los lienzos como una nota secundaria - (67), se convierte en ocasiones en tema principal (68). Particularmente interesante con respecto a ello es "La pequeña obrera" (Fot. XXVIII) (69) pintada por Planella y pre-

---

(66) Cfr. Cat. No. 245

(67) Cfr. Fot. IV, XIX, XX, XXII, XXX, XXXI, LII

(68) Cfr. Cat. No. 287, 288, 281 - 283

(69) Cfr. Cat. No. 281

sentada en la Exposición Nacional del año 1884. Busca - el pintor su modelo en los telares de Barcelona y lo encuentra en una niña de corta edad, de rostro simpático y dulce que, puesta de pie ante una máquina de grandes dimensiones, sigue los movimientos completando la labor con sus pequeñas pero adiestradas manos. El girar constante de la correa y el monótono batir del ábolo de la máquina es la única distracción de la pequeña obrera que, hora tras hora, se consume en el trabajo sin apenas descanso, esperándole a la salida, seguramente, un hogar falto de calor y comodidad.

En la serie del tema, presentada nos en su "Albañil herido" (1) a un trabajador caído del andamio, confundido en una casilla por dos de sus compañeros.

Con muchos años de diferencia, en la Exposición Nacional de 1900 presentaba J. J. Ferrer Francia un cuadro - titulado "Desgracia" (cat. XXX) (2) cuya idea era el reflejar una escena de accidente en la calle, una escena de un albañil herido, concebida, así sí, de un modo diferente, prescindiendo de todo el resto pintoresco para llegar

(1) Cfr. Cat. Nos. 224 - 225

(2) Cfr. Cat. Nos. 224

(3) Cfr. Cat. No. 225

#### CAPITULO IV

#### EL OBRERO EN EL TRABAJO (II)

##### 1.- El accidente del trabajo.-

En íntima relación con los temas del trabajo está, sin duda, el de los accidentes y así lo concibieron algunos de los pintores del siglo XIX (1).

Como en tantas otras ocasiones es Goya quien marca el punto de arranque de la serie del tema, presentándonos en su "Albañil herido" (2) a un trabajador caído del andamio, conducido en una camilla por dos de sus compañeros.

Con muchos años de diferencia, en la Exposición Nacional de 1890 presentaba J. Jimenez Aranda un cuadro - titulado "Desgracia" (Fot. XXIX) (3) cuya idea era similar: una escena de accidente en la calle, una escena de un albañil herido, concebido, eso sí, de un modo diferente, prescindiendo de todo elemento pintoresco para llegar

(1) Cfr. Cat. Nos. 264 - 273

(2) Cfr. Cat. Nos. 264

(3) Cfr. Cat. No. 265



a representar un naturalismo realista y popular.

Un pobre albañil acaba de caer del andamio de -- una casa en construcción; ante ella un grupo de gente, mejor dicho de curiosos, distintos todos ellos en condición y aspecto, que impiden ver al desgraciado. El pintor nos deja adivinar lo ocurrido a través de los ademanes y actitudes de algunos de los presentes; tenemos en primer término a la modistilla con la caja de sombreros al brazo que se aparta asustada tapándose la cara con el dorso de la mano; en el fondo unos transeúntes se apresuran a acudir en auxilio; por entre el andamio se bajan precipitadamente los compañeros y un agente municipal -- viene a toda prisa.

El interés del grupo de la derecha se centra en un hombre viejo, posiblemente un tendero, que relata y comenta lo ocurrido con una niñera que lleva un niño de la mano, y con un caballero, bolsista o comisionista, en quien se refleja admirablemente la indiferencia del ciudadano de los grandes centros urbanos.

Una vez más es Vicente Guitanda quien se suma a la representación del obrero. En su lienzo "Sobre el campo de batalla" (Pot. XXX) (4), inspirado en un acciden-

---

(4) Cfr. Cat. No. 269

te de trabajo ocurrido en una de las grandes fábricas de fundición, logra dar expresión y sentimiento a todas las figuras. Un obrero, en mangas de camisa sentado o casi echado sobre una viga al lado del horno de combustión, se apoya en la rodilla de un compañero y extiende su brazo descubierto y herido hacia el médico que ha acudido para hacer la primera cura.

En torno a este grupo central, tres obreros, en cuyas caras se hace patente el interés o la pena que puedan sentir por el compañero herido, asisten al doctor que, impassible, procede a ligar la herida del desgraciado en cuyo semblante dolorido se refleja la gravedad del accidente. Pensativo se ha quedado el niño que con la escoba en la mano observa la escena y quizás le haga pensar en su porvenir; junto a él, otro obrero que, sin dejar su trabajo, contempla de pasada la escena.

"Epilogo" (Pot. XXXI) (n) es otro de los lienzos que entran dentro de la serie de cuadros de género socialista, pintado por el mismo Guttanda para la Exposi-

---

(n) Cfr. Cat. No. 271

ción Nacional del año 1898.

Una vez más el centro industrial del Norte de España. De escenario sirve la amplia galería de una fábrica de fundición; allí se ven las notas del hierro incandescente, el acero frío en pequeños bloques amontonados en el centro, las enormes tórridas de vapor, las bocas de un horno y por bajo de la cubierta de esta galería el ciclo sobre el que se recortan los tejados de otras galerías lejanas.

En primer término de la izquierda se aprecia la cabecera de una camilla que lleva un obrero. Al lado del mismo un empleado, con gorra blanca, se inclina para mirar dentro de la cama portátil. Detrás de este grupo un guarda con su banderola hace además de gritar para que dejen paso libre a la comitiva. Un niño acompaña a este grupo, llevando algunas prendas del obrero herido.

A la derecha del cuadro, un trabajador suspende su tarea de barrer, siguiendo con la vista a los camilleros, rascándose con la derecha, pensativamente, la cabeza. -- Salvo un obrero que, detrás de aquel, sigue en su trabajo todos los demás contemplan también la escena del accidente.



Escenas similares fueron concebidas por otros pintores. Miralles en su "Colecta" para un herido" (6); representa una escena popular en la que honrados obreros tratan de remediar las desgracias que afligen a un compañero. Bovi en "Una baja" (7) desciende al fondo de una mina mientras que Juan Lama en sus "Heroes anónimos" (8) dedica sus aptitudes artísticas a pintar el santuario de un trabajador, víctima de un accidente. Representa el fúnebre cortejo integrado por la esposa, el hijo y los amigos que, en desordenada fila, se dirigen al cementerio. Honrado hijo del pueblo que sólo quiere trabajar para dar pan a sus hijos" (9).

2.- El paro.

Tampoco falta en el repertorio artístico de la época que estudiamos los cuadros que aluden a los problemas sociales que trae consigo la falta de trabajo (9).

(6) Cfr. Cat. No. 270

(7) Cfr. Cat. No. 273

(8) Cfr. Cat. No. 272

(9) Cfr. Cat. Nos. 274 - 281

Garnelo y Alda pinta una página diminuta pero real de la vida que le rodea (10). En la escena una - figura sola: un obrero viejo en cuyo atuendo se adviene su pobreza y cuya mirada triste, pero recelosa, parece indicar su estado de dudas entre la resignación o la rebelión; en él "se sintetiza -como dice un crítico de la época- los temores y las esperanzas que forman la cuestión obrera" (11); pero "no es -como arguye otro crítico de la Exposición del 1890- el exaltado discípulo de Karl Marx que se impone a los gabinetes europeos, sino el humilde y honrado hijo del pueblo que sólo quiere -- trabajar para dar pan a sus hijos" (12).

También Cutanda se inspira en uno de estos dramas de falta de trabajo, ofreciéndonos a uno de sus operarios de fábrica (Pot. nº XXXII) (13) que acaba de abandonar su empleo; en mangas de camisa, la chaqueta echa-

---

(10) "Sin trabajo" (1890), por José Garnelo y Alda. Cfr. Cat. No. 276

(11) PICÓN, Exposición Nacional de Bellas Artes, 1890, pag. 49

(12) COMAS BLANCO, Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid 1890, pág. 18

(13) "Despedida del trabajo" (1890), por Vicente Cutanda. Cfr. Cat. No. 278

de al cuello, un hombre fuerte y vigoroso contempla y cuenta abatido el último fruto de su trabajo; pensativo se va alejando de lo que para él y su familia significaba el sustento de todos los días.

Un asunto genuinamente sevillano aporta Brugada en su "Despedida" (Fot. N.º. XXXIII) (14), reflejando -- una vez más el tipo tan apreciado de la cigarrera. En el cuadro se abre ante nuestros ojos el espectáculo que se desarrollaba día tras día en una de tantas fábricas de tabaco de Sevilla; es el momento en el que las cigarreras se encuentran reunidas en una gran sala para efectuar su comida (15). Reina en la estancia un pintoresco orden no faltando sin embargo la nota de "taller". Varias compañeras están sentadas en diversas mesas de la sala junto con sus hijitos. El interés del lienzo se concentra en la figura de una obrera joven que ha sido despedida, y al dejar el taller, su niño en brazos, se detiene ante un retablo de la Virgen que se encuentra allí, pidiéndole suplicante ayuda en su desgracia. Las compañeras la miran con tristeza haciéndose

(14) Cfr. Cat. No. 280

(15) FLORES, op. cit., pág. 309

participes de su situación.

El paro de la industria doméstica encuentra su representación pictórica en *Laura y Mantaner* (Pot. -- XXXIV) (16). El asunto es en extremo sencillo y real. En la estancia de una buhardilla una muchacha joven, de facciones delicadas y ojos grandes y serenos, está sentada junto a una máquina de coser entregada a profundas melancolías debido a la falta de trabajo. La muchacha, el codo derecho apoyado sobre la máquina, la cabeza descansando en la mano, deja caer el brazo izquierdo en su regazo en profundo abatimiento. Los muebles de la habitación se reducen a un cofre, sostenido en banquillos, una silla y una cama. En el fondo hay una ventana sobre cuyos claros vidrios se destaca a -- contraluz la cabeza de la protagonista. Ningún detalle revela una posibilidad mínima de trabajo.

Situado en la corriente de su generación Cabrera Cantó tampoco elude las directrices características del arte de su tiempo. El cuadro, de pequeñas dimensiones,

---

(16) "Sin labor", 1890, por Francisco Laura y Mantaner. Cfr. Cat. No. 277



pintado con sencillez pero gran fuerza expresiva que, con el epigrafe "Eterna victima" (17), presentó a la primera Exposición Nacional de Bellas Artes de nuestro siglo, nos ofrece la figura del obrero viudo que se ve privado de trabajo.

Un hombre relativamente joven, sentado sobre un arca, los brazos cruzados sobre el pecho, de cara angustiada y demorada, está entregado a la reflexión de la miseria que le rodea. A su lado su hija mayor, una niña de corta edad, que, con su hermanito pequeño en brazos, contempla la figura de su padre.

### 3.- El descanso.

Los pintores gustan de representar las escenas de descanso del obrero; bien sea el de mediodía, bien al regreso del trabajo al final de un día fatigoso, o la expansión de un día de fiesta (18).

El trabajador que pocos minutos antes puso en movimiento las complicadas máquinas y aparatos, se ve

(17) Cfr. Cat. No. 281

(18) Cfr. Cat. Nos. 282-320

sorprendido en la actitud de reposo solo, junto a su mujer, o bien llenando sus momentos de ocio con ejercicios corporales, siendo uno de ellos el representado juego de barras (Fot. XXXV) (19). Poco frecuente es el concepto que emite "el pintor de las escenas vascas" de la mujer obrera (Fot. XXXVI) (20) que, según Pérez Pujol "cuando el marido no tiene tiempo para volver a casa... va con su comida en limpio canastillo a buscarle por sí misma; y haciendo de hogar cualquier rincón oculto, parten sencillos manjares y mitigan el cansancio del trabajo con la natural expansión y dulces alegrías que la familia proporciona" (21).

Pinta el artista a varias mujeres que regresan de la fábrica después de haber cumplido con su cometido; el llevar la comida a sus maridos. Lo que interesa resaltar al pintor es la figura joven del centro; representa una madre que lleva su hijo en el brazo iz-

---

(19) "Durante el descanso" (1897), por Vicente Outeira. Cfr. Cat. No. 389.

(20) "Enseño" (1897), por Vicente Outeira. Cfr. Cat. No. 396

(21) PÉREZ PUJOL, op. cit., pág. 103

quierto y pendiente de la mano derecha la cesta de la comida. Pretende Gutanda personificar en la obra los sufrimientos sin esperanza de los desheredados e intenta reunir en su lienzo el realismo y el idealismo queriendo glorificar simbólicamente a la "Virgen del taller" (22). "Atrevida podrá parecer a alguno la obra del distinguido artista -comenta el crítico de la Exposición- pero es preciso confesar que la concepción corre pareja con el concepto, puesto que en la hermosa figura de la joven obrera vese confundido el símbolo con la realidad, tras la aureola que ilumina la cabeza admírase a la esposa y a la madre cumpliendo su doble misión, obteniendo fuerzas de su debilidad..." (23)

Aprovechando un momento de descanso del que disfrutaban unos obreros dedicados a la obra de desmontes, -- Manuel Angel se propone contraponer el trabajo al capital, encarnado este último en la figura acicalada del -- contratista acompañado del solfrito capataz. Ambos se --

---

(22) El título original de la obra era "La Virgen del taller" que el autor cambió "para poner coto a los equivocados juicios que su obra mereció antes de remitirla al certámen".(En Il. Art. 1897, pág. 634)

(23) Il. Art. 1897. pág. 634

dirigen, dejándolo tras sí el coche que se divisa en segundo término, hacia un grupo de obreros que momentos antes escuchaban la lectura que uno de ellos, sentado sobre un carro vacío, les ofrecía, acompañando su voz con ademanes de protesta.

Los compañeros se están apartando para acudir a la llegada del contratista, saludándole alguno, como el que tiene su gorra sobre el hombro, con desdaga y obligación; otro, sin quitar la vista del que acaba de llegar, avisa con insistencia al que, absorbido en su lectura, no se ha percatado de la visita. A la derecha del carro y apoyado en el mismo, se ha dormido un obrero. A lo lejos se divisa San Francisco el Grande y el Palacio Real. (Fot. XXXVII) (24).

Escena de reposo capta también Francisco Miralles en su lienzo "Descanso" (Fot. XXXVIII) (25). El ambiente cambia; nos lleva el pintor al cuarto de Barcelona en donde los cargadores de muelle se dedican a su ruda tarea. En el fondo se aprecian los mástiles y

---

(24) "La visita del contratista", (1897) por H. Angel.  
Cfr. Cat. No. 312

(25) Cfr. Cat. No. 283



las chismoneas lumentes de los barcos; a la izquierda, unos obreros siguen en sus quehaceres mientras a --- otros ya les ha llegado la hora del descanso. En primer término, las mujeres que han acudido con la comida, dispuestas a improvisar la mesa junto a sus maridos en donde pudieran; una de las mujeres ofrece gentilmente bebida a dos de los obreros.

Benedito presenta un lienzo, lleno de realismo y vida, afirmando una vez más el concepto que de la pintura tenían gran número de artistas de fines de siglo. Le sirvió de inspiración el momento del aseo después del trabajo de los obreros en una fábrica de gas de Valencia (Pot. XXXIX) (26). Cuatro figuras de hombres, el torso desnudo ante el lavadero de la fábrica, se afanan en quitarse la grasa que a lo largo de la tarea se había pegado a sus miembros. En el último término otros obreros siguen en sus quehaceres.

Varios pintores observan a la gente obrera regresando a sus hogares desde las fábricas, altos hornos,

---

(26) "El aseo después del trabajo", (1897), por Manuel Benedito. Ofr. Cat. No. 314

ninas o talleres después de una jornada fatigosa, soliendo ser estos cuadros reflejo de escenas sencillas, pero sentidas, de la vida obrera (27).

Luis Graner que tanto gusta representar el cuarto estado, capta uno de estos momentos en que el obrero, al finalizar la dura tarea del trabajo, se retira a descansar. Un grupo de hombres y mujeres, ansiosos de llegar antes de caer la noche, marchan a buen paso hacia sus hogares, denunciando al propio tiempo en el modo de andar la fatiga del trabajo realizado durante el día (28).

Escena animada es la que aporta Cutanda en su lienzo titulado "Regreso del trabajo" (29) inspirado en un grupo de jóvenes que, en la plataforma de un coche de ferrocarril, procuran olvidar las fatigas del día entonando canciones y dando suelta a su natural alegría.

Espectáculo alegre y curioso a la vez era la salida de las cigarrerías de la fábrica, con el pañuelo o la cestita al brazo en el que llevaban el almuerzo que

---

(27) Cfr. Cat. Nos. 292 - 305

(28) "La vuelta del trabajo" (1901), por Luis Graner y Arrufí. Cfr. Cat. No. 298

(29) Cfr. Cat. No. 294

solía contener "un poco de pan y algo de fruta cuando -  
mucho" (30 - 31).

"La salida de las cigarreras" de Bilbao (Fot. XL)  
(32) nos presenta unas muchachas saliendo de la fábrica  
en medio de los flamencos y militares recogiendo ellas  
piropos y ellos respuestas oportunas (33). La actitud  
de las obreras, al mismo tiempo desdeñosa y provocativa,  
tan características en este tipo de mujer está muy bien  
observada por el pintor. No falta el detalle de la ciga-  
rreira que, con su hilo en brazos, ostenta una actitud di-  
ferente a las demás que, despreocupadas, charlan y siguen  
su camino. Junto a la verja está sentado un hombrecillo;  
a su lado tiene una gran cesta llena de claveles para o-  
frecerlos a las jóvenes a la salida.

(30) FLORES, op. cit., pág. 308

(31) Cfr. Cat. Nos. 302 - 305

(32) Cfr. Cat. No. 303

(33) RODRIGUEZ-SOLÍS, op. cit., pág. 200

(34) Cfr. Cat. Nos. 311 - 312

CAPITULO V

EL OBRERO EN LA CALLE

En ocasiones falta la conformidad a las masas de los hombres que viven de sus manos; las excitaciones les llevan a la desesperación surgiendo la conjura para la venganza como la presenta Graner y Arrufi en su cuadro presentado a la Exposición Nacional del año 1895 (1).

Más de un pintor pone su arte al servicio de las cuestiones más palpitantes de la existencia moderna. Abandonando rancias preocupaciones el artista se siente atraído por la idea de ofrecer a la posteridad obras que gráficamente expliquen el modo de ser de sus días; los episodios de carácter social que forman parte primordial del cuadro de la vida humana de un periodo determinado son el punto de apoyo de una serie de cuadros inspirados en la realidad viviente (2).

(1) "La conjura" (1895), por Luis Graner y Arrufi. Cfr. Cat. No. 334

(2) Cfr. Cat. Nos. 331 - 337



1.- La fiesta del Trabajo.

Hay en consonancia con los problemas que preocupaban su época, Cutanda nos presenta una nota modernista en su cuadro "Preliminares del 12 de Mayo en una fábrica de Vizcaya" (Fot. XLI) (3). Reproduce una escena social contemporánea sirviéndole al artista una vez más el tipo obrero de la fábrica del norte de España. Dividiéndose en el fondo varios cuerpos de edificios idénticos, pertenecientes a la fábrica, se concentra el interés de la obra en un grupo de obreros cuya atención recae en la lectura que les hace uno de ellos de una alocución que, sin duda, se refiere a algo concerniente a la fiesta del trabajo. Los obreros, atentos a la lectura, no dan muestras de excitación ni deseos violentos; la única nota de entusiasmo parece darla un obrero que, con el brazo levantado, se va acercando al grupo. En segundo término se distinguen algunos operarios que continúan con su tarea sin interesarse en la lectura.

Con motivo de dicha fiesta del 12 de Mayo<sup>34</sup> celebraron algunos mítines, de una de estas reuniones de obre-

---

(3) Cfr. Cat. No. 322

ros madrileños en el teatro del Buen Retiro de Madrid, nos dejó noticias el dibujo de Comba (Pot. XLII) (4-8). La escena captada transcurre en la parte exterior de dicho teatro, en donde un gran número de interesados y curiosos, en su mayoría obreros, entre ellos algunas mujeres, están encaramados en la pared o de pie sobre sillas, artísticamente dispuestas, con el fin de poder seguir lo mejor posible el transcurso de la reunión de los manifestantes. Un poco apartados del edificio, pero sin duda pendientes de los resultados de dicho mitin, se encuentra algún que otro representante del tercer estado.

---

(4) "Meeting de obreros en el teatro del Buen Retiro" (1892), por Comba. Cfr. Cat. No. 321.

(5) Decía de tal meeting el periódico parisiense Le Figaro: "Día espléndido y gran muchedumbre en las calles. Los obreros paseaban con los demás ciudadanos, y se los distinguía por sus escapapelas y lacitos rojos. Se ha celebrado el gran meeting socialista. Los manifestantes, unos 8.000, se han reunido en el teatro del Buen Retiro. Los oradores pidieron una ley protectora del trabajo y la jornada de ocho horas. Todos han sido muy aplaudidos. El presidente, concluido el meeting, aconsejó a los obreros que fueran a pasear tranquilamente por la Castellana. Ha reinado el orden más completo y los manifestantes se retiraron dando vivas a la unión obrera y a la jornada de ocho horas. Hay corrida de toros. La Familia Real ha pasado por la Castellana y el Retiro en carruaje descubierto". (Il. Man. An.<sup>1892</sup> pág. 275)

3.- La huelga y sus consecuencias.

Cutanda, a quien la vida del obrero moderno ha proporcionado casi todos sus asuntos a partir del año 90, presenta en la Exposición Nacional de 1893 e Internacional de la misma fecha "La huelga de obreros - en Vizcaya" (Pot. XLIII) (a); representando para el artista, como pone en relieve Comas Blanco, no sólo un legítimo triunfo sino "un paso fuerte y seguro para la senda del modernismo". El pintor se propone y logra trasladar al lienzo una escena que entraña un estudio concienzudo de la verdad, buscada en un conjunto de actitudes y movimientos manifestados por una multitud sobre la que impera un espíritu dramático. El lugar de la escena es el fondo de una fábrica. En medio de una masa de obreros se destaca la figura de uno de ellos, que, convertido en orador, los brazos en alto, se dirige a sus compañeros quienes en actitudes más o menos fieras, gritan, imprecán o escuchan a quien les excita para dejar el trabajo como protesta más o menos pacífica, contra la burguesía.

---

(a) Cfr. Cat. No. 325

(b) Cfr. Cat. No. 327



También Comba se inspira en un hecho real: en la huelga de los mineros que se produjo en Bilbao en enero de 1892 (Fot. XLIV) (7 - 8). En una plataforma un obrero se dirige a una multitud entre la que, a diferencia de la obra de Cutanda, se encuentran también mujeres. La actitud del auditorio presentado por Comba se caracteriza -- por la indiferencia casi total.

A veces los levantamientos en masa, la huelga asonada, acaba en tragedia de la que dan fe, los lienzos de Cutanda y Fillol titulados respectivamente "Epílogo" y "El motín".

"Epílogo" (Fot. XLV) (9) representa una nave de -- una gran fábrica desalojada por completo del personal, -- debido a un reciente asonamiento. En el fondo se apreciaba una pareja de guardias, representación de la fuerza

---

(8) "La huelga" de los mineros de Bilbao" (1892), por -- Comba. Cfr. Cat. No. 328

(8) La huelga empezó el 20 de enero de 1892 por motivos personales en las minas que explotaba la compañía Omcón en Ore; un nuevo contratista despidió a los capataces antiguos y, a excepción de cuatro, nombró -- otros de su confianza; la huelga se generalizó el día 21; el día 24 en un mitin que los mineros celebraron en la Arboleda se acordó la huelga general; el día 25 los trabajos quedaron interrumpidos. (Il. Esp. Am., 1892, pág. 79)

(9) Cfr. Cat. No. 327



pública, que dirige la mirada al grupo céntrico de la composición integrado: por un obrero herido o muerto, víctima de la refría; su mujer, que se le arrodillado a su lado y sostiene entre los brazos una niña; ésta, fija la mirada en los agentes, parece querer consolar a su madre sin poder aún llegar a comprender el alcance de la tragedia.

### 3.- Disturbios callejeros.-

La escena de "El matín" (10) transcurre en una vía pública de Valencia, al amanecer del día. En la calle, todavía húmeda y encharcada, reina el más absoluto silencio; todo es triste y desolador. En primer término yace un hombre muerto, solo y abandonado de todos; por lo demás, junto a él, se aprecian tan sólo unos cuantos objetos personales que otros matinados deben haber perdido, sin duda, en la refría (11).

(10) Cfr. Cat. No. 330

(11) De dicho lienzo, conocido también con el nombre "Albores", mandó Antonio Fillol la reproducción a Benito Pérez Caldés con una nota testificando de como se inspiró. Dice: "¿Le acuerda usted de aquella noche que en el teatro de la Comedia hablamos de este mismo cuadro?... Entonces por aquellos días hice el boceto, a raíz de los sucesos que se desarrollaban en la Coruña. Las noticias tristísimas que de allá venían me decidieron a pintarlo, por más que aquí en Valencia yo había estado viviendo a cada paso. (Archivo B.P. Caldés -Correspondencia- Valencia 27 de marzo de 1903, Portal de Valldigna 17, 3: Estudio)

Casas que, junto con Rusiñol y demás pintores - "fin de siglo" pretende crear una modificación completa del sentimiento, del gusto y de la interpretación de la verdad, nos demuestra a través de sus cuadros la manera de ser de su época. Da a conocer, una vez más, su predilección por el paisaje urbano en su lienzo titulado "Barcelona 1908" (12) en el que, como dice Jiménez Placer "lo narrativo se nos revela convincentemente incorporado a la anotación del paisaje ciudadano". Representa un suceso sin trascendencia en el que no hay tragedia ni masas anonimizadas. En el fondo se aprecia - una iglesia y varias chimeneas pertenecientes a una fábrica. En segundo término una masa de manifestantes, que cede con evidente facilidad ante los caballos que la guardia civil echa contra ellos. En primer término, la única víctima, un hombre, por sus atuendos un oficinista, que ha caído a causa de la intervención inesperada de la fuerza pública.

Otro lienzo igualmente de Casas, inspirado con el mismo fin, es el titulado "La carga" (Fot. XLVI) (13).

---

(12) Cfr. Cat. No. 331

(13) Cfr. Cat. No. 332

Le sirve de escenario la plaza mayor de una población. Repartidos en dos frentes, avanza la fuerza pública, a pie esta vez, contra la masa que, ante la detonación de una simple carga disparada al aire, huye precipitadamente refugiándose en los soportales.

4.- La imposición de la ley.-

En el año 1900 tres pintores presentaban su cuadro a la oposición de pensionado a Roma. El tema versaba sobre la ejecución de un anarquista, y siendo el asunto el mismo, fueron concebidos de distinta manera, pintando cada cual un momento distinto de tal trágica situación. (14)

Benedito titulando su lienzo "La familia de un anarquista" (Pot. XLVII) (15) nos ofrece el momento de la amarga despedida del que va a ser ejecutado. En primer término una mujer joven y anorada, la vista fija en su marido que aparece en el umbral de la puerta de la celda; en el hombre del acusado llora el abuelo con el nieto en brazos. Detrás el representante de la ley y

(14) Cfr. Cat. Nos. 335 - 337

(15) Cfr. Cat. No. 335

Junto a la escena el sacerdote y otros familiares que se apiadan de ella.

Chicharro escoge el ambiente que reina en el humilde interior artesano el día de la ejecución del anarquista (Fot. XWIII) (16). Unas pobres mujeres, pertenecientes a tres generaciones, lloran la pérdida del ser querido. Junto a ellas dos obreros, posiblemente compañeros del difunto, parecen haber acudido para -- asistirles en su dolor.

Una nota todavía diferente la aporta el lienzo - de Sotomayor; en la escena aparece de nuevo el acusado mismo, pero esta vez se ve éste rodeado de los hermanos de una cofradía que lo preparan a bien morir (17).

---

(16) "La familia del anarquista el día de la ejecución" (1900), por Eduardo Chicharro. Cfr. Cat. No. 337

(17) Cfr. Cat. No. 338



CAPITULO VI

EL OBRERO EN EL HOGAR

1.- El alojamiento.

No queda el pintor del siglo XIX ajeno a los problemas que trae consigo la vivienda del cuarto estado, -- procurando ofrecer a la consideración del público escenas de desahucio por falta de pago y la acentuada pobreza de los interiores (1).

A la extrema pobreza, generalmente, se suma la enfermedad que sigue su curso nefasto debido a la falta de recursos. Mañanos en su lienzo "Pobres... y enfermos" - (Pot. XLIX) (2) nos lleva a un oscuro sótano que sirve de vivienda a toda una familia; a la izquierda se encuentra la escalera por la que se llega a las profundidades de esta estancia carente de la mínima comodidad. Por una pequeña ventana penetran unos débiles rayos de luz del amanecer; en el fondo una cama paupérrima en la que descansa una mujer enferma; al pie de la misma una niña de

(1) Cfr. Cat. Nos. 339 - 347

(2) Cfr. Cat. No. 345

corta edad, sentada en una silla, descansa su cabeza sobre el respaldo de la misma; en primer término una cunita en la que reposa dulcemente el más pequeño de la casa; al lado el cabeza de familia, despierto y pensativo, vela el sueño de los suyos.

Asunto similar lo presenta Bordignon en su lienzo "La madre enferma" (Pot. L) (3); esta vez una buhardilla, cuya pobreza corre parejas con la de la estancia anteriormente descrita; como únicos muebles se aprecia un catre en medio de la habitación, sobre el que descansa la enferma tapada con viejas mantas, una mesita de noche y una silla, en la que se encuentran algunas prendas de la mujer. Junto a la cama un pequeño, de pie, que sostiene en brazos a su hermanito de pocos meses; el rapaz contempla el cuadro que se abre ante sus ojos sin alcanzar a comprender nada de lo que ocurre.

En grado sumo acentúa su realismo Bonafach en su "Nido de la miseria" (Pot. LVIII) (4) al que ha descendido el artista para revelar el estado misero de los des-

(3) Cfr. Cat. No. 347

(4) Cfr. Cat. No. 348

graciados. Como mueble esta vez ni siquiera se aprecia una mala cama: tan sólo hay una silla sobre la que se ha depositado un jarro y una botella; delante de la misma, sentada en el suelo sobre una cama improvisada por una manta miserable y unos trapos, descansa una mujer vestida de andrajos; a su lado un niño, con el dorso desnudo, parece medio esconderse entre las faldas de su madre. Enfrente de este grupo una jovencita, de -- pie, igualmente pobre aunque más aseada que los otros, se acerca para ver a la señora, que, en calidad de visita de asistenta domiciliaria, acaba de traspasar el umbral de esta humilde estancia. Sin duda el pintor ha querido contrarrestar con la aparición de aquella señora, muy señora, bien vestida, con sombrero y bastón, la sucia pobreza que respira este nido de miseria.

## 2.- La alimentación.-

No es ciertamente este aspecto el que más destaca entre las reproducciones pictóricas del siglo XIX, pero no falta quien haya buscado su inspiración en escenas típicas del pueblo español con respecto a la alimentación obrera. Fué Madrid como tantas otras grandes --

ciudades escenario de contraposiciones de riqueza y miseria; por una parte la fastuosidad aristocrática y por otra tipos y manifestaciones genuinamente democráticos, descritos tan admirablemente por Mesonero - Romanos, Larra y Flores (5)

Meléndez en su cuadro "Taranja y gallinejas" (Pot. LI) (6) nos ofrece una de las costumbres típicas de los barrios bajos de Madrid, como lo eran el distrito del Hospital y La Latina. Cualquier esquina ofrecía al espectáculo de un "laboratorio ambulante - de gallinejas", alimento éste de gran aceptación por la gente de pocos recursos debido a su gran baratura.

\* Pasad por la Rivera de Curtidores -dice un comentarista- o por las cercanías del Puente de Segovia en una tarde de invierno, y presenciareis esta curiosidad: se escafa alrededor de grandes sartenes, donde se frien en inverosímil aceite la "taranja y la gallineja"

- (5) MESONEROS ROMANOS, Escenas madrileñas por el curioso parlante, 8a. ed., Madrid, 1881  
MELÉNDEZ ROMANOS, Memorias de un potentín, natural y vecino de Madrid, Madrid, 1880  
LARRA, Artículos de costumbres, Madrid, 1934  
(6) FLORES, Ayer, hoy y mañana o la fe, el vapor y la electricidad, cuadros sociales..., Madrid, 1883

(6) Cfr. Cat. No. 348



Ja" (¡Dios sabe lo que será!) vea la apuesta chula y la harapienta mendiga, el agudor, el mozo de cuerda, y --- otros femeninos representantes de la alegre y desprecupada vecindad de los barrios bajos que no titubean en sacrificar tres perros chicos por una cazuela de aquel gracioso manjar, el cual engullen entre trago y trago de lo tinto de la tierra" (7).

Otra escena típica nos la ofrece Arregui reproduciendo en "El café de los Cuatro Vientos" (Fot. LII) (8), el modesto desayuno de los obreros en un improvisado café emplazado en la confluencia de varias calles. Junto a la mesa la chula, el cochero y el zagal, vendedor de periódicos, que, evidentemente, contempla con la boca abierta el chorro de café que corre a su lado.

---

(7) Il. Esp. Am., 1880/2, pág. 373

(8) Ofr. Cat. No. 350

(9) "La taberna" (Fot.), Ofr. Cat. No. 350

## CAPITULO VII

### LA CONDICION MORAL DE LA CLASE OBRERA

El pintor del siglo XIX procura también hallar su inspiración en escenas, en donde la reunión de diversos tipos y situaciones le brinda ocasión de representar las pasiones que dominan al hombre de las últimas clases sociales, escenas en donde se halla agrupado a menudo lo delicado con lo grosero, lo vulgar con lo correcto. (1)

#### 1.- El hombre.-

Diversos pintores se dedican a reproducir la pasión del juego y de la bebida, pintando interiores de tabernas así como tipos de borrachos (2). Graner, que tan a menudo reproduce el cuarto estado, ofrece en uno de sus lienzos el interior de una taberna (Pot. LIII) (3); hombres del pueblo se

(1) Cfr. Cat. Nos. 354 - 394

(2) Cfr. Cat. Nos. 354 - 377

(3) "La taberna" (1892), por Luis Graner, Cfr. Cat. No. 354

encuentran sentados alrededor de una mesa a la débil luz de candilejas; en el centro unos cuantos juegan a las cartas, mientras otros se limitan a contemplar con interés el curso del juego; en la parte opuesta de la mesa, un grupo de parroquianos parece estar en pleno holgorio con la dueña de la casa. En el fondo de la izquierda se aprecia otra mesa igualmente rodeada de aficionados al juego. Escena popular y castiza, de carácter local madrileño. Escena similar pinta Lizcano en su cuadro titulado "Interior de taberna" (Pot. LIV) (4) en el que varios hombres juegan también a las cartas; el pintor ha procurado llevar la atención del espectador hacia el grupo de la derecha en donde se está avivando el interés del juego; en primer término, un viejo mendigo, con un cuenco de barro en la mano, parece estar totalmente abstraído en sus propios pensamientos. El tipo del borracho sirvió de inspiración a más de un pintor siendo admirable el "Borracho" de Sorolla (Pot. LV) (5). La escena se reduce a un grupo de cuatro obre-

(4) Cfr. Cat. no. 377

(5) Cfr. Cat. No. 373

ros, contrándose el interés en uno de ellos: el borracho. Las botellas que están encima de la mesa dan testimonio de la cantidad de bebida ingerida. Pero no contento, - uno de los presentes inata al borracho para que siga bebiendo, tentándole con el vaso lleno de vino. En los rostros de los demás es fácil de adivinar la indiferencia y la preocupación, respectivamente.

Escena popular y castiza, de carácter local madrileño, aporta Bermejo en su cuadro titulado "Desquite" (Pot. LVI) (e) siendo esta obra una de las más importantes del arte moderno en los comienzos de nuestro siglo. Una vez más, un interior de taberna, en la que se va desarrollando una escena dramática, como consecuencia de los efectos de la bebida, que el artista ha hecho patente por medio de movimientory actitudes. La luz que penetra por una ventana que de lleno sobre la mesa redonda -- allí existente; echado de medio cuerpo sobre ella se encuentra un hombre abatido, cuya actitud dolorida deja -- adivinar la reciente pelea, también atestigüada por la botella y el vaso caídos sobre la mesa, y el sombrero -

---

(e) Cfr. Cat. No. 374 375 - 384

(e) GONZÁLEZ, El arte, los artistas y la Transición de Bellas Artes 1897, págs. 100-101  
MADRID, Espasa, pág. 10



caído en el suelo. Frente a este personaje, un grupo integrado por otros tres: el agresor retenido a viva fuerza por una mujer, un hombre, testigo a buen seguro de lo ocurrido, y detrás otro, que contempla la escena. En el fondo, una mujer y el tabernero confirman con sus ademanes la violencia de la pelea.

### 2.- La mujer.

Los dramas íntimos, las luchas y desgracias que afligían a la sociedad moderna hallaron en varios pintores del siglo XIX inspirados intérpretes (7). Con ello rindieron tributo a la tendencia naturalista que se manifestaba tanto en la literatura como en las artes plásticas.

Respecto a la moral en el arte algunos críticos contemporáneos de los hechos o bien posteriores a los mismos, lanzaban sus opiniones contra el propósito tendencioso de esta clase de representaciones pictóricas, opinando que tales escenas no serían dignas de ser reproducidas por el pincel del artista (8). No es mes-

(7) Cfr. Cat. Nos. 378 - 394

(8) CABELLO, El arte, los artistas y la Exposición de Bellas Artes 1897, págs. 108-109

(11) ARLÉ, Sorolla, pág. 16

tra intención poner en tela de juicio tal parecer si se considera el cuadro desde el punto de valor pictórico; para nuestro estudio nos consta la evidente existencia de de cuadros que ostentan la relajación de las costumbres sociales de la época.

Una diferencia abismal existe, sin lugar a dudas, entre las nocivas, llenas de vida, que vimos salir de - la fábrica de tabaco y estas otras infelices mujeres de la "Esclava" (Pot. LVII) (9), ofreciéndonos Bilbao en este lienzo un reflejo exacto del interior de una mancebía andaluza. El cuadro pintado por Romero de Torres, dedicado al mismo tema, fué rechazado por el Jurado de admisión al presentarlo éste a la Exposición Nacional del año 1901, envolviendo el nombre del artista en evidente escándalo. Tratándose de una mancebía de ínfima condición, las mujeres presentadas en ella son figuras destrozadas, miserables y andrajosas (10).

Muy discutida fué la composición del valenciano Píllol, intitulada "La bestia humana" (Pot. LVIII) - (11), de carácter determinantemente solista. En cuan-

---

(9) Cfr. Cat. No. 389

(10) "Vividoras del amor" (1901), por J. Romero<sup>d</sup> Torres, Cfr. Cat. No. 388

(11) Cfr. Cat. No. 383

to estudio de los tipos magnífico, en cuanto asunto, repugnante.

Viendo aquel viejo infame del fondo, que pretende deshonrar a la joven, víctima evidente de "una de esas mujeres malvadas que comercian con la inocencia ignorante y desvalida, a la sombra de la impunidad más execrable" (12), no podemos sino afirmar el criterio de Abril, diciendo que "todo cuanto el cuadro pueda decir está implícito en el gesto, en la manera de ser de los personajes" (13).

El título que Sorolla ha puesto a uno de sus cuadros, nos indica el asunto en él representado: el inhumano comercio de la "Trata de blancas" (Pot. LIX) (14). El momento captado por el pintor es el transporte de una población a otra de un grupo de desdichadas mujeres que van a ser víctimas de unos tratantes. Instalados en los bancos de un vagón de tercera 4 jóvenes duermen vencidas por el sueño, mientras una vieja, despierta y reflexiva, las vigila; a su lado el -

(12) ARENAL, Artículos sobre beneficencia y prisiones, III, pag. 31 (Obras Completas vol. XX)

(13) ABRIL, De la Naturaleza al Espíritu, pág. 82

(14) Cfr. Cat. No. 304



miserable equipaje del grupo.

El extravío por amor o afán de riqueza dió motivo a varias composiciones, siendo también ellas obras sencillas pero sentidas. Inspiradas en la vida real suelen ser representaciones de mujeres que, soñando con una vida mejor, vuelven desilusionadas a sus hogares implorando el perdón, o se ven obligadas a volver por la imposición de la autoridad paterna o la fuerza pública (15).

Una de esta clase de escenas la concibe Sorolla en su "Otra Margarita" (Pot. LX) (16). En el fondo de un vagón de tercera, viaja una joven, esposadas las manos. Detrás de ella, en el banco inmediato, dos guardias civiles la custodian. Sobre el asunto del cuadro ha habido diversidad de opiniones (17); lo

(15) Cfr. Cdt. Nos. 385 - 394

(16) Cfr. Cdt. No. 385

(17) Según Balsa de la Vega, crítico de la Exposición Nacional de 1892, Margarita es conducida a la cárcel por delito de homicidio. (BALSA DE LA VEGA, Crítica de arte, (En Il. Art. 1892, pág. 722) Según Abril la muchacha vuelve al hogar después de una tentativa de emancipación. (ABRIL, Sorolla, pág. 18)



cierto es que el pintor ha querido traer ante nuestros ojos a una de aquellas mujeres que, haya pecado o no, haya estado o no, refleja en su rostro pálido y en el estupor de su mirada el arrepentimiento y el dolor.

Díaz Olano desarrolla en su "Extraviada" (18) otra página de la vida real. Una jovencita, extraviada por los atractivos del lujo y ofuscada por la vanidad, se ve sorprendida en medio de la calle por su madre, una sencilla obrera, que la recrimina y aconseja. En segundo término se encuentra el padre de rostro severo y a la derecha de la composición aparece un jovencuelo, vendedor de periódicos que, con expresión pícarasca, dirige su curiosa mirada al grupo al pasar. En la parte inferior (3), se inspiran igualmente entre los pobres vergonzosos que, procedentes de familias venidas a menos u obligadas por el paro, reciben la limosna del caritativo (3), como entre los pícaros que, valiéndose de la miseria ajena, no retroceden ante el hecho de alquilar un hijo. (4).

(18) Cfr. C&T. No. 392

(1) Cfr. C&T. No. 392 - 393

(2) Cfr. C&T. No. 392-393, 393 - 394, 394 - 395

(3) Cfr. C&T. No. 392, 393 - 394

(4) Cfr. C&T. No. 392

CAPITULO VIII

LA SITUACION SOCIAL DE LA CLASE OBRERA

1.- Mendicidad y pauperismo.-

Al examinar el catálogo de obras salta a la vista la marcada preferencia por los modelos de las bajas estratificaciones sociales. El mundo de la miseria del abandono y desamparo suscitó en nuestros pintores del siglo XIX un interés difícilmente superado en otras épocas (1). Buscan sus asuntos igualmente entre los mendigos que imploran con humildad como entre los que piden con dignidad o arrogancia (2), se inspiran igualmente entre los pobres vergonzantes que, procedentes de buenas familias venidas a menos u obligadas por el paro, reciben la limosna del caritativo (3), como entre los pícaros que, valiéndose de la miseria ajena, no retroceden ante el hecho de alquilar un hijo.(4).

(1) Cfr. Cat. Nos. 395 - 542

(2) Cfr. Cat. Nos. 395-445. 450 - 455; 461 - 467

(3) Cfr. Cat. Nos. 440, 447; 495

(4) Cfr. Cat. No. 496

Salvo alguna excepción (6) los tipos de mendigos o pobres que representan nuestros pintores no suelen ser los vagabundos que, lejos de inspirar el sentimiento de la caridad, infunden miedo o repugnancia; son sencillamente pobres que en actitudes diversas de pedir limosna, ofrecen una posición espontánea y normal.

Una sensibilidad especial demuestra el catalán Feliu en los lienzos en que representa el sufrimiento de los humildes, siendo un ejemplar de ello su lienzo titulado "L'asco del barri" (Pot. LXI) (6) que figuró en la Exposición Nacional del año 1891. El autor del cuadro se inspira en el atrio de la Iglesia de Santa María del Mar (7). En las gradas del templo están sentadas varias mendigas pertenecientes a las que Vega Rey denominaba -- "aristócratas de la clase"; han acudido para implorar la caridad, como recurso a sus necesidades o haciendo alar-

(6) Nos referimos especialmente a los tipos de pobreza concebidos por Monell, pintor por excelencia, de los "temas negros de la miseria"; nos limitamos a incluir tan sólo algunas de sus obras en el catálogo, por considerar su tendencia innata a la caricatura, que le inducía en todo momento a poner de manifiesto, y de manera exagerada, los aspectos mas grotescos de la indigencia.

(6) Cfr. Cat. No. 465

(7) Il. Art., 1891, pág. 394

de a su "oficio". Por muy pobres y andrajosas que vistan, las figuras, muy naturales en tipo y expresión, no ofrecen desagrado al espectador. Los personajes representados en el lienzo se dividen en dos grupos: en el ángulo derecho se encuentran tres mujeres y una niña en plena conversación, siendo notorio el tipo de la vieja decrepita y el de la joven descarada que forma un vivo contraste con la figura solitaria del ángulo izquierdo del cuadro. Una muchacha joven, de aspecto pobre y enfermizo que, medio desfallecida, espera la caridad de los feligreses.

Su hondo sentir hacia los humildes lo manifiesta el mismo pintor en su lienzo de los "Desheredados" (8). La escena se desarrolla en Barcelona al pie del monumento de Colón en donde se hallan reunidos, bajo el mismo destino, los tipos más diversos de la pobreza. En primer término dos italianos; un viejo barbudo y una muchacha joven cubierta con una raídaísima mantilla. Es la miseria lejos de la patria; a su lado, de espaldas, una señora venida a menos, una pobre vergonzante; al otro lado un

---

(8) Cfr. C&T. no. 496



grupo de "trinxeraires" del sexo femenino.

Una pleyada de pintores, entre ellos, Tusquets, Fabres, Pierros, Guiard, Felín, Marqués y otros, han encarado el tipo de la pobreza en el mendigo o mendiga como figura solitaria (9). El "Mendigo" (Pot.LXII) (10) de Tusquets es un tipo tomado de la realidad y depurado por el arte. Dentro de su pobreza y vestido andrajoso es una figura llena de belleza sin desmentir en nada su estado social. Sentado sobre un banquillo, de rostro venerable y barba larga y descuidada, sostiene el "Mendigo" de Fabrés el plato, para recibir la limosna del transeunte, compadecido de ver al pobre viejo - bajo cuyos cerrados párpados se ocultan, sin duda, unos ojos sin vida(11).

Como contrapeso a tanta pobreza representada están las frecuentes escenas de caridad (12); la joven - dama vestida de negro, con mantilla, rosario y devocio-

---

(9) Cfr. Cat. Nos. 395 - 428

(10) Cfr. Cat. No. 404

(11) Cfr. Cat. No. 407

(12) Cfr. Cat. Nos. 469 - 477

nario que deposita una limosna en la mano de la mendiga, sentada junto con sus hijos en la escalera de la iglesia (13), la pobre que, exhausta por la fatiga y el frío, recibe en medio del campo la asistencia de varias señoras y de alcaurnis (14) o aquella pareja de pobres viejos que manifiestan con sus ademanes la emoción que les embarga, al verse sentados ante una mesa limpia y llena de exquisitos manjares, servidos por una dama (15).

Costa especial dentro de la pobreza la forma la "familia de los traperos", cuyas figuras miserables y harapientas fueron captadas con frecuencia por el pintor (16-17). Con la costa en la espalda, el ganselo en la mano,

(13) "La caridad" (1887), por J. Beldán y Martínez. Cfr. Cat. No. 470

(14) "La caridad" (1902), por L. Falao. Cfr. Cat.No. 474

(15) "Caridad" (1908), por B. de Zubiaurre, 1908, Cfr. Cat. No. 477

(16) Cfr. Cat. Nos. 497 - 505

(17) Véase al particular el artículo que sobre el oficio del trapero escribe ARENAL, Artículos sobre beneficencia y Prisiones, I, págs. 276-288 TOBRES COMPLETAS, XVIII)

(18) Cfr. Cat. No. 470

cubierto el cuerpo de miserable vestido, recoge con afán los trapos que le dan el sustento, la "Trapera" que nos ofrece Consuelo Fould (18). Otra reproducción de esta clase de tipos la trae ante nuestros ojos Peres en "La trapera" (Fot. LXIII) (19), cuadro con el sello indudable de la observación directa; es el tipo de una vieja que, haciendo el parecer un alto en su trabajo, se recrea en tomar un vaso de aguardiente; al lado de ella un rapazuelo, vestido de harapos, la mira con ojos que buscan comprensión.

Un articulista de fines de siglo nos ofrece la descripción de la vivienda de tales seres en las cercanías de Madrid; "En las afueras de Madrid -dice- y no lejos de la Glorieta de los Cuatro Caminos, existe una hondonada del terreno que constituye un barranquito, seco casi siempre, a excepción de la época de las lluvias, en la que suele verse favorecido por nuevo arroyuelo, producto del desahüe y filtraciones de los cerros inmediatos. En sus márgenes se abren unas cuantas viviendas del más miserable as-

---

(18) Cfr. Cat. No. 499

(19) Cfr. Cat. No. 500

pecto. Tres o cuatro de ellas, edificadas con piedras y tapial, tienen pretensiones de verdaderas casas y se permiten el lujo de poseer puertas, ventanas y hasta tejado; pero el resto, hasta una docena, son lo que el vulgo denomina "cajones", y están construidas con los materiales más heterogéneos, tablas viejas, ladrillos, barro, esteras, -- latas de petróleo deshechas, trozos de planchas metálicas etc. todo ello, dispuesto de la manera más arbitraria e irregular, constituye unas covachas indignas de ser de un pueblo civilizado, pero que sirven de albergue a una tribu de traperos, matuteros y otros individuos de profesiones desconocidas y misteriosas." (20) Sin duda Ferriz y Sicilia en su cuadro "Albergue de traperos" (21) ha encontrado su inspiración en tales lugares.

Los pintores de la escuela moderna buscan las --- fuentes de su inspiración en dramas que de continuo conmueven al espectador. Así abundan sobremanera las representaciones de criaturas miserables, desamparadas de la suerte; hombres, mujeres y niños que sufren en silencio la -

---

(20) Il. Art. 1897, pág. 388

(21) Cfr. Cat. No. 505



desdicha cruel del destino (23). Muertes prematuras de jóvenes, víctimas de enfermedad (23), médicos escribiendo en la alcoba humilde la receta del moribundo (24), madres que lloran la pérdida de sus hijos (25), esposos e hijos que se ven abandonados a la miseria por faltarles el ser querido (26), forman el tema principal de muchos cuadros.

Composición esencialmente realista, y de un acentuado melodramatismo es la intitulada "Huérfanos" (LXIV) (27) del maestro Cabrera Cantó. La escena transcurre en una pobre buhardilla en la que hasta hacía poco vivía -- una familia feliz en medio de las estrecheces y apuros -- de la gente artesana. La mezquindad del mobiliario y la

---

(23) Cfr. Cat. Nos. 506 - 542

(25) "Desgraciada" (1897), por J. Goriano Fort. Cfr. Cat. No. 516

(24) "La última receta", por Santiago Rusiñol. Cfr. Cat. No. 541

(25) "Desamparada" (1894), por G. Hantou, Cfr. Cat. No. 514

(26) Cfr. Cat. Nos. 520 - 538

(27) Cfr. Cat. No. 530

pobreza que reina en la estancia demuestran la complicidad de la miseria con la enfermedad. A la derecha, una cama con las ropas revueltas da a entender lo reciente que ha sido el momento de la muerte de la madre; acurrucada al lado de la cama una joven se entrega a su dolor; al fondo se aprecia una mesa que guarda todavía los restos de los medicamentos administrados a la enferma y un Cristo sencillo pero consolador; al lado de la ventana, sentado en un sillón, el padre de familia acaricia al pequeño que tiene en sus brazos y junto a este grupo otra niña llora desconsoladamente; en el suelo, ante ella, una corona de flores y un paño negro que cubría el féretro.

Juan Lissona refleja el sentimiento que en él rebosa al buscar su inspiración en una escena conmovedora de una vida joven y pobre (28). En una habitación sencilla se aprecia un banco en el que está acostado un pequeño cuyo sueño vela su madre enlutada y pensativa. A la derecha del cuadro una máquina de coser que sin duda habrá de servir para ganar el sustento de los dos.

---

(28) "Vida" (1892), por J. Lissona y Bruguera. Cfr. Cat. No. 537

2.- La asistencia pública y privada.-

La asistencia pública y privada que las diversas instituciones, sean éstas religiosas o civiles, ponían al servicio del menesteroso o necesitado, sirvió frecuentemente de inspiración al pintor de las postrimerías del siglo pasado y principios del nuestro, traducidiéndose en lienzos cuyos títulos aluden a comedores públicos, -- asistencia en diversas secciones de hospitales, asilos, casas de maternidad, de expósitos, etc., sin olvidar las limosnas y socorros domiciliarios (29).

Nota de gran realismo nos la da Silvela en su "Tienda-Asilo" (Fot. LXV) (30-31) presentada a la Exposición -

(29) Cfr. Cat. Nos. 346 (Fot. LXVIII); 843-897

(30) Cfr. Cat. No. 562; véase además No. 560 y 561

(31) Tenemos noticias de la disposición y servicios prestados en tales instituciones benéficas, gracias a las notas que Eusebio Martínez de Velasco nos facilitó a raíz de la visita que realizó a la "Segunda -- Tienda-Asilo", inaugurada en Madrid el 8 de Febrero de 1886 en el paseo de la Habana (Chamberí) de la que da testimonio el dibujo al natural de Cecilio Pla y Gallardo (Cfr. Cat. No. 858)

"La Tienda-Asilo --dice- ha logrado adquirir en algunas semanas el carácter de una institución popular eminentemente benéfica;... está enclavada en la parte posterior del vasto solar, con dos puertas -- guardecidas de modestos porteros", una parte la entrada y otra para la salida; dentro va, y enfrente de estas puertas se encuentra el despacho, con buen mostrador y reloj, indicándose a la derecha el sitio



Nacional del año 1890. Al contemplar el cuadro de Silve-  
la apreciamos que muchos de los datos aportados por Mar-  
tínez de Velasco toman realidad, si bien parece que el  
artista haya querido impregnar a su estudio un tono de  
tristeza, siendo la única nota de alegría la poca luz -  
que penetra por unas ventanas existentes en lo alto del  
muro de la derecha. A la izquierda, en primer término, una  
----- su vista y a su lado un vaso de cer-

para pedir las raciones, y a la izquierda el designado  
para devolver los servicios: los comedores son dos am-  
plias galerías laterales, con doble fila de limpia mesa  
corrida, bancos, taburetes y perchas en la pared; en la  
parte interior se encuentra la cocina, perfectamente dis-  
puesta con grandes marmitas y otros utensilios y un gran  
fregadero de ladrillo y piedra; a los lados están el al-  
macén, la despensa, la carbonera y dos patios; añadamos  
que entre las dos puertas de entrada y salida hay una --  
fuente de agua de Loxoya y que del techo penden algunos  
nocheros de gas.

Cada día las raciones que se sirven en la "Tienda-  
Asilo" son diferentes, y el público lo sabe por medio de  
dos grandes carteles que están expuestos a los lados de  
la puerta de ingreso: era domingo cuando nosotros la vi-  
sitamos, y vimos servir, a cambio de bonos de 40 cénti-  
mos (que se extienden allí mismo y también en varios co-  
mercios), o sopa de pastas o arroz con jamón, o carne --  
con patatas, o por plato de postre arroz con leche; el  
vino está proscrito, y con gran acierto; pero en cambio  
se puede obtener para desayuno con iguales bonos, o una  
figera de chocolate o una taza de buen café, con amigar  
y el pan correspondiente." (Il. Esp. Am., 1886, pág. 118)

ante los comedores o comedores de caridad o bien están  
el servicio visto de la cocina (Nº). El comedor de cari-



Tipos pertenecientes a distintos grados de pobreza se encuentran reunidos en el comedor. A lo largo de la nave que se abre a la derecha se halla una mesa corrida y sus correspondientes bancos, ocupados en parte por unos mendigos que toman su alimento con evidente apetito; en la pared se aprecian las perchas y del techo penden unos mecheros de gas. A la izquierda, en primer término, una pobre vieja termina su plato y a su lado un mozo de cuerda saborea un vaso de vino. A sus espaldas queda el mostrador lleno de accesorios; tras el mismo, el encargado de despachar los manjares.

El grupo céntrico del cuadro se compone de un pobre viejo mal vestido y una mujer joven con un pequeño - en brazos que avanzan por delante del mostrador. Pasando el umbral de la puerta de la entrada se encuentra, de pie, una joven enlutada en cuya actitud cohibida y vergonzosa es fácil de adivinar la falta de costumbre de frecuentar esta clase de comedores.

Otros pintores se inspiraron en los desfiles que organizaban los pobres a las horas críticas de "la sopa" ante los conventos o comedores de caridad o bien captan el momento mismo de la comida (32). El comedor de cari-

---

(32) Cfr. Cat. Nos. 543 - 559

dad, patrocinado por el Estado, nos lo presenta Francés en su "Comedor de Caridad: Esperando la sopa" (Pot. LXVI) (33). Le han bastado unos cuantos pobres que, de pie, arrimados a la puerta o sentados en las aceras, esperan al aire libre pacientemente el momento feliz en que se les abran las puertas del comedor para serles repartida la sopa. Como contraste a tanta pobreza aparece el marmitón que, cargado de viandas, desfila ante ellos. El comedor que nos presenta Godoy parece estar al cuidado de la Iglesia y asistido por las damas de la caridad (Pot. LXVII) (34). En una sala amplia y bien iluminada se encuentran instaladas unas mesas improvisadas tras las que hombres, mujeres y niños pobres van recibiendo el alimento.

... ..

...

---

(33) Cfr. Cat. No. 556

(34) "Dar de comer al hambriento" (1896), por F. Godoy y Castro. Cfr. Cat. No. 559

Hasta el momento estudiado no se concedía demasiada importancia a la representación pictórica de los sufrimientos de la humanidad. "Básquese-dice Pardo Bazán-un rastro de piedad en la pintura clásica, y no se encuentra. Sentimiento religioso sí; pero no humano; los tiempos no eran compasivos... (35). Por el contrario en las -- postrimerías del siglo pasado y principios de éste, el pintor proyecta con frecuencia el sufrimiento humano en sus lienzos como si con ello quisiera hacer al espectador -- participe de los dramas del género humano (36).

La asistencia al enfermo y necesitado es estudiada en sus más diversos aspectos. Agrasot busca su inspiración en una de las salas del Hospital Provincial de Valencia; un recinto amplio lleno de luz, con sus correspondientes camas alineadas a lo largo del muro, ocupadas en parte por enfermos. Sorprende el pintor a las hermanas de caridad en el momento en que éstas se afanan en servir la comida a los enfermos. (Fot. LXIX) (37). Lo lleva la

(35) PARDO BAZÁN, La Vida Contemporánea (En II. Art., 1900, pág. 138)

(36) Cfr. Cat. Nos. 563 - 590

(37) "Las Hermanas de Caridad" (1890), por Agrasot. Cfr. Cat. No. 588

Una nota simpática y de ejecución desenfadada aporta Zapater en su estudio de una escena de consultorio en una sala del Instituto de Vacunación en donde cuatro mujeres de la clase obrera esperan, con sus hijos en brazos, el momento de su turno. En el fondo a la izquierda aparece la figura del médico que invita gentilmente a la primera a pasar a consulta. (Fot. LXXX) (38).

Varios pintores han querido traer ante los ojos del espectador la suerte que corren los niños que, abandonados de sus padres por falta de recursos o conveniencias sociales, ingresan en la inclusa y son educados a expensas de centros oficiales, dándoles para siempre el apodo de "expósitos" o "incluseros" (39).

El "Inclusero" (40) de Torre y Estefanía está inspirado en uno de aquellos cuadros lastimosos pero reales de la vida, descritos por Marveau en una Memoria leída en la Academia de Ciencias Morales y Políticas, en que el niño después de estar expuesto 2 o 3 días se lo lleva la nodriza a 30 o 40 leguas de distancia y es tratado de tal

---

(38) "En la consulta" (1897), por J. Zapater, Cfr. Cat. No. 580

(39) Cfr. Cat. Nos. 574 - 578

(40) Cfr. Cat. No. 576



manera que en el primer año sucumbió el 42'50 y 60 ¢ (41); la escena transcurre en un vagón de tercera y todo el ambiente, triste y desconsolador, parece acompañar la trascendencia del acto cometido.

Por otra parte la sala que refleja Díaz Hurtos en su lienzo "En la sala de expósitos" (Fot. LXXI) (42) es un recinto alegre en el que están dispuestas las cunitas, con sus colchas y baldaquinos, para albergar a estas pobres criaturas. Con la nota de luz, plenamente lograda, parece sino que el artista haya querido vencer la idea negativa y triste de la composición. Ante la cunita del fondo la hermana y una señorita admiran quizás al último miembro que ha ingresado en esta familia anónima. En primer término tres mujeres se entretienen con los niños en brazos.

Fuera de lo corriente es el lienzo de Sorolla en el que, por vez primera, se pinta la "infancia doliente". Sin dejar la plasticidad del aire libre el artista trasladó a la tela un trozo de auténtico realismo. (Fot. LXXII) (43)

---

(41) GARRIDO, op. cit., pág. 615

(42) Cfr. Cat. No. 575

(43) "Triste herencia" (1901), por J. Sorolla. Cfr. Cat. No. 590

Un nutrido grupo de niños desahuciados, enfermos, raquíuticos o cojos van a bañarse en el mar bajo el cuidado de un -- Hermano de San Juan de Dios. "Para concebir Sorolla tal composición le animó -dice Abril- un propósito combativo, de lucha. Quiso el maestro reprochar a la sociedad el espectáculo de aquellos muchachos enfermos, lisados, tullidos. Y, seguramente, fué una reacción contra la -- gente de Valencia que, por entonces, dejó de bañarse en la Malvarrosa, prefiriendo otras playas por temor a hipotéticos contagios, en triste repulsa hacia los infelices aislados de Porta-Coeli." (44)

### 3.- El préstamo sobre prendas.-

Las instituciones de previsión tendían a precever y dominar los funestos efectos de la usura, un mal que -- se había extendido sobremedura en el siglo XIX (45).

(44) ABRIL, Sorolla, pág. 18

(45) Dice al respecto Juan de Cerua: "Dilatada se ha hecho en nuestras miserias la escala de la usura, caprichosa y desemejante en sus formas los daños que la atraviesan, y a pesar de que con las desdichas han crecido las logrerías, no es fácil determinar si los logrereros se aumentan en proporción de los desdichados, o los desdichados en proporción de los logrereros." (CAPM, El usurero, (En Españoles pintados por sí mismos, pág. 330)

Uno de estos tipos repugnantes, al parecer de la clase que Juan de Capua denomina "Usurero-Plebe" (46) es el que ha logrado plenamente su fin en "El usurero prestamista" (Pot. LXXIII) (47). Sentado ante una mesa está el usurero, tipo suspicaz y calculista que, con los ojos escudriñadores, examina, a la luz de un quinqué, la entrega que le acaba de hacer una pobre mujer ondulada acompañada de un pequeñuelo. El ambiente que reina en aquel lugar parece caracterizarse por la avaricia y la ansiedad; las paredes, cubiertas de prendas cuyas etiquetas numeradas hablan por sí solas, dan a entender la concurrencia de tal lugar.

El Monte de Piedad y su complemento la Caja de Ahorros solían ser, según frase del economista Cay, el barómetro que indicaba el bienestar y la pobreza del pueblo (48). Frecuentemente busca el artista su inspi-

---

(46) "Estos especulan -dice Capua- en viudas, cesantes, retirados, frailes, empleados activos de corto sueldo, poetas, estudiantes, jugadores y mayoranguillos ..." (CAPUA, op. cit., pág. 334)

(47) Cfr. Cat. No. 599

(48) Con respecto a ello comenta un articulista de fines de siglo: "¿Cuál es, para deducir consecuencia -- lógicas, la situación económica de las clases populares, según los datos actuales del primero de esos establecimientos? En la 1<sup>a</sup> quincena del mes presente se han vendido en pública subasta, en la

(51) Cfr. Cat. No. 599

(52) Cfr. Cat. No. 594



ración entre aquella gente abrumada por la miseria o el vicio (49). La sala que ofrece Diágué ante nuestros ojos es la sala de empeño de ropas del primer Monte de Piedad fundado en Madrid por el clérigo Piquer (Fot. LXXXIV) (50). Pacientemente esperan su turno varias mujeres que han acudido para empeñar unas prendas y cobrar unas cuantas pesetas a cambio de las ropas que depositan. En el fondo a la derecha, un tasador examina concienzudamente, a la luz del día, la sábana que le acaba de entregar una pobre mujer acompañada de sus hijos.

Dos asuntos similares e igualmente dramáticos presenta Gonzalo Bilbao en sus lienzos "Triste antesala" (Fot. LXXXV) (51) y "El último recurso" (52) por los que recibió la primera recompensa en la Exposición de Bellas Artes de Barcelona de 1896 y en la Exposición Nacional de 1901, -- respectivamente. En ambos cuadros, inspirados en el mismo tema de la necesidad humana, reina un ambiente general

---

sala de ventas del Monte de Piedad, 1049 partidas de ropas y efectos empeñados en el mes de febrero, y entre ellas, muchas de 2 y alguna de 1 pta. que revelaban sin duda tristes horas de escasez y de angustia en numerosas familias madrileñas. (Il. Esp. An., 1899, pág. 355)

(49) Cfr. Cat. Nos. 600 - 608

(50) Empeño de ropas y efectos en el Monte de Piedad, (1899), por Diágué, Cfr. Cat. No. 602

(51) Cfr. Cat. **■**. No. 603

(52) Cfr. Cat. **■**. N. 604



de tristeza y abatimiento. Mujeres obreras entregan a la subasta cuanto les queda de sus pobres hogares. En el fondo se divisa el despacho y en la pared el correspondiente aviso de la fecha de la próxima subasta. Formando contraste con la miseria aparece en "Triste antecámara" la nota del vicio encarnado en el joven que acaba de entregar algún objeto para seguir su vida de relajación.

4.- La justicia.

No rechazan nuestros artistas ni las representaciones lúgubres de los establecimientos penales ni las escenas lastimeras de sus componentes (53). Recorre el pintor las salas de la audiencia en que el obrero encuentra tras largo embate el veto de la inocencia, convirtiéndose el episodio captado en un cuadro de ternura familiar (Pot. LXCVI) (54); penetra igualmente en la casa de un humilde jornalero, acusado de un delito no cometido, en donde se procede a efectuar un registro civil en busca inútil de los datos que comprueban la supuesta culpabilidad del ino-

(53) "Una familia tranquila" (1890), por J. Romero de

(53) Cfr. Cat. Nos. 609 - 626

(54) "Abuelito" (1897), por V. Borrás Abella. Cfr. Cat. No. 628

(55) "La justicia del preso" (1894), por J. García Ro-

mas. Cfr. Cat. No. 631

conto (55).

De los establecimientos penales dan fe algunos cuadros de dolorosa impresión, como lo es sin duda el que pinta Fabrós poniéndole como epigrafe el título dramático de "El peor de los peores" (56) proponiéndose, a buen seguro, hacer aborrecible la delincuencia. El preso que ofrece el pintor es un tipo, en todos los aspectos, repulsivo como asimismo lo es el lugar a donde ha sido conducido gracias a su comportamiento y vicios. También García Ramos es testigo de una de aquellas escenas impresionables y quiere traerlo a los ojos del público. La pena y la vergüenza parecen estar impregnadas en la cara de aquella mujer que, con su hijo en brazos, ha acudido a traer la comida a su marido preso, cuyo expresivo semblante se divisa a través de los barrotes de la férrea reja (Pot. LXXVIII) (57).

Una composición honestamente sentida, que, aunque expuesta en la presente centuria, pertenece en cuanto a ejecución al siglo XIX, es el heroico lienzo de López

---

(55) "Conciencia tranquila" (1899), por J. Romero de Torres. Cfr. Cat. No. 626

(56) Cfr. Cat. No. 622

(57) "La comida del preso" (1894), por J. García Ramos. Cfr. Cat. No. 621

mezquita "Los presos" o "Cuerda de presos" (Pot. LXXVII) (58). La escena transcurre en una calle concurrida de una población cualquiera, al atardecer de un día lluvioso. Unos presos, sujetos a una cuerda, caminan bajo la custodia de guardias civiles. El vicio o la desgracia ha unido en este pequeño grupo a distintas clases sociales; -- allí está el niño, el campesino, el andaluz con sombrero cordobés, y dos tipos, uno de ellos el brazo en cabestrillo y mirada de desafío, difícilmente clasificables. Detrás de todos ellos avanza una gitana al lado de uno de los guardias, con su niño en brazos, acompañarlo hasta lo posible a su marido, que vuelve la cara hacia ella. A la derecha se divisa una pareja pertenecientes a la burguesía encapotada que, entre distraídos y curiosos, contemplan la triste comitiva.

---

(58) Cfr. Cat. No. 615

(59) Cfr. Cat. No. 712 a 722

(60) Cfr. Cat. No. 644

CAPITULO IX

LA POBLACION RURAL

1.- La agricultura.

En este pronunciado movimiento del mundo artístico hacia las escenas populares a fines del siglo XIX, -- juega un papel importante el pintor que se inspira en las duras faenas del campo, presentando ante los ojos del público cuadros que parecen arrancados a la realidad, correspondientes a los temas de la siega, trilla, recolecciones, vendimia etc. (1), como también resalten algunos -- la miseria que, sin duda, reinaba frecuentemente entre la población rural (2).

Pellicor ha escogido como protagonistas de su composición "Pan nuestro de cada día" (Pot. LXXX) (3) a un grupo de segadores aragoneses que, bajo el peso de un sol ardiente, trabajan penosamente encorvados sobre el surco,

(1) Cfr. Cat. Nos. 627 - 714

(2) Cfr. Cat. Nos. 715 a 722

(3) Cfr. Cat. No. 644



cortan y apilan las espigas y van formando las gavillas correspondientes. Intencionadamente ha puesto el pintor en segundo lugar al dueño de aquellas tierras que, en una pose tranquila y sossegada, resguardado bajo la sombra protectora de una gran sombrilla, mira impassible el trabajo de sus jornaleros.

De los campos de la baja Andalucía, en donde el sol destella mas fuertemente y reseca con sus rayos las mieses doradas, nos da veraz testimonio Gonzalo Bilbao en sus cuadros "La siega de Andalucía" (Pot. LXXX) (4) y "La recolección" (5), trasplantando a sus lienzos un trozo de aquella tierra con su atmósfera ardiente, consiguiendo una de las páginas mas heroicas de la pintura del siglo. Sus figuras parecen ser la encarnación del labrador, que sufre pacientemente la carga del sol implacable y recibe en su cara el vapor asfixiante de la tierra al remover las mieses.

La escena de "La siega" se desarrolla en una llanura andaluza dividiéndose a lo lejos una pequeña loma. Medio ocultos entre las mieses se aprecian las figuras encorva-

---

(4) Cfr. Cat. No. 636

(5) Cfr. Cat. No. 650

das de los segadores; en primer término uno de ellos ha suspendido por un segundo su tarea para enderezarse y secarse el sudor que le corre por la cara, curtida del sol. En "La recolección" nos ofrece otro de los cuadros campestres que más se prestan a la inspiración del artista. Piel intérprete del natural, capta uno de los momentos más bellos e interesantes; el instante en que los labradores, sudorosos y ennegrecidos por el sol, se afanan en acabar de cargar los carros con la ayuda de horquillas para poner a salvo, lo antes posible, la cosecha del año. En esta vida del campo, donde impera la naturaleza, brinda las más diversas escenas a los ojos del pintor, - cuyo objeto artístico estriba en la representación de las faenas agrícolas. Bertodano sorprende el momento de la recolección de la patata (Pot. LXXXI) (a), en cuya tarea se emplea igualmente la fuerza de la mujer, que recoge y selecciona el tubérculo. Una vez más, aparece en segundo término el dueño de las tierras examinando con ojos escudriñadores la labor que realizan sus labradoras.

---

(a) "Recolección de las patatas, (1894), por L. Bertodano. Cfr. Cat. No. 661

(10) Cfr. Cat. No. 662 - 663

(11) "Las uvas" (1891), por L. Bertodano. Cfr. Cat. No. 657

(12) Cfr. Cat. No. 728; véase también no. 727

Otras muchas faenas agrícolas corren con preferencia a cargo de la mujer, como lo son entre otras, el horquillar la paja después de la trilla (7), el escardar (Pot. LXXXII) (8), el recolectar las escitunas (9) y el asarén (10) o el preparar las uvas para la exportación, colocándolas cuidadosamente en barriles entre asarén de corcho (11).

## 2.- La ganadería.-

Inspirada en la sana realidad de la naturaleza está la escena, llena de paz y de tranquilidad, que nos ofrece Sotomayor en su lienzo "El esquila" (Pot. LXXXIII) (12). En el fondo se divisa el pueblo y un redil de ovejas que esperan pacientemente el turno de ser despojadas del peso de la lana. En primer término, resguardados por un gran toldo de los rayos solares, un grupo de rudos campesinos

---

(7) "Últimos rayos" (1891), por Leonisio Baizeras, Cfr. Cat. No. 657

(8) "Escardadoras" (1892), por Laureano Barrau. Cfr. Cat. No. 694

(9) Cfr. Cat. Nos. 682 - 684

(10) Cfr. Cat. Nos. 664 - 667

(11) "Las uvas" (1890), por E. Chicharro. Cfr. Cat. No. 687

(12) Cfr. Cat. No. 728; véase además: No. 727



rudos campesinos se dedica al esquila de las ovejas. --  
Por un instante unos cuantos trabajadores saborean el --  
trago de vino que les es ofrecido. A la derecha del cua-  
dro una mujer con hato en la cabeza entra en la casa.

### 3.- Industria agrícola.-

Pertenece a este capítulo el lienzo de Horta "Vendi-  
nia de Jerez" (Pot. LXXXIV) (13) en el que nos refleja --  
fidelmente el proceso de la vinificación (14). Efectuada -  
la vendimia, la uva ha pasado al lagar, estancia espaciosa,  
ventilada y con poca luz, en donde se procede al pisado de  
la uva a fin de extraer de ella el zumo que ha de convertir-  
se en vino. En el lado derecho están las albercas, adosa-  
das al muro, en las que unos jornaleros pisan la uva. En  
la vasija de madera que se encuentra en primer término se  
aprecia la canalita por donde corre el mosto a la cuba. -  
Debido a los líquidos que pudieran derramarse, se ha dis-  
puesto en el piso una reguera de desagüe, que facilita la  
limpieza del local de elaboración.

---

(13) Cfr. Cat. No. 691

(14) Véase el particular: MAISONNAVE, Información vitico-  
la, Madrid, 1886



Contigño al lugar se halla la bodega, para evitar que el líquido sea expuesto a la agitación de un largo -- transporte. El mosto, contenido en barriles, dispuestos en dos filas a lo largo de los muros, había de sufrir en este local la primera fermentación.

#### 4.- Las miserias del campo.-

No sólo la ruda tarea en sí, sino también los momentos verdaderamente desoladores y tristes de la vida de la gente del campo encontraron eco en los cuadros pintados -- por nuestros artistas (15). Garate al pintar sus "Desheredados" (Fot. LXXXV) (16) parece haberse inspirado en el cuadro desolador que ofrecían algunos que "trabajando en lo alto de los montes o en tierras abandonadas por impropias para el cultivo", como lo describe Bernabé y Hurtado, "cosachaban" -- a costa de un trabajo duro y asiduo, como -- el de ahonde a fuerza de pico, el de despedregar y hacer -- posible el arraigo y desarrollo de la vid entre grietas -- de las peñas -- cubiertas por una capa de tierra de algunos centímetros, que las lluvias arrastraban y que a espuestas

(15) Cfr. Cat. Nos. 714 - 721

(16) Cfr. Cat. No. 716

volvía a ser colocada sobre la desnuda superficie" (17).

Escena realista ofrece asimismo Mañanos en su lienzo "Cosecha perdida" (18); una familia de labriegos, dispuesta a hacer su recolección, se encuentra ante la ruina más completa por haber sido arrasada totalmente la cosecha, debido a una tormenta, quedando esterilizado todo el esfuerzo y sacrificio de un año; en otra composición refleja el mismo autor el abatimiento en el que se ve sumida una familia, de labriegos también, al ver fallacar, sin remedio, su única rca (19).

El estado de miseria, que numerosos hogares campesinos tenían que afrontar a causa del paro forzoso o por motivos climatológicos, se refleja en los lienzos de Pérez Valluerca y de Adán titulados respectivamente "La lucha por la vida" (20) y "Noviembre" (21). Gracias a la bondad del propietario de los contiguos bosques,---

---

(17) BERNABÉ Y MARTADO, op. cit., pág. 23

(18) Cfr. Cat. No. 714

(19) "Coitadifios", (1910), por A. Mañanos, Cfr. Cat. No. 721

(20) Cfr. Cat. No. 720

(21) Cfr. Cat. No. 719

por compasión o conveniencia, han podido recoger la leña que no aprovecha para el tratamiento y la transportan penosamente a sus humildes chozas para amenguar un poco el frío invernal.

Obligados por la falta de trabajo o un salario insuficiente, muchos labradores anhelan encontrar alivio a su miseria allende el mar (22). Algunos pintores nos dan constancia de tales episodios; igualmente sorprenden a los emigrantes en el momento que esperan el barco que los ha de llevar a un mundo desconocido (23), como reunidos en la cubierta a la hora de comer (24). Llimona nos lleva en su lienzo "Emigrantes" (Pot. LXXXVI) (25) a las aguas del puerto de Barcelona. Una familia pobre de campesinos se dirige en una lancha hacia el barco que los espera a lo lejos para llevarlos a un futuro incierto. En el ademán y expresión de los personajes se advierte fácilmente la desesperación y el abatimiento.

---

(22) Véase parte I, cap. IV de nuestro estudio.

(23) "Los emigrantes", por J. Cárata y Clavero.  
Cfr. Cat. No. 726

(24) "Buscando patria-Emigrantes a bordo" (1892), por R. Romero de Torres. Cfr. Cat. No. 723

(25) Cfr. Cat. No. 722



B.- LA PESCA.-

Tipo especial de la clase obrera es el del pescador; su vida dura y tenaz, ofrece al artista infinitos asuntos pintorescos (26). Parece que el pintor haya querido encontrar en el "trabajador del mar" al hombre libre que, obligado a la lucha diaria con la furia del mar, no se subyuga, a diferencia del obrero industrial, a las excitaciones que consigo trae la aglomeración de las ciudades, ni vive sujeto a lecturas que no comprende o a ejemplos que le corrompen.

Se complace el pintor en reflejar al hombre del mar en la tarea misma de la pesca (27) o entretenido en el pesado esfuerzo que precisa hacer para sacar a la playa las redes repletas de pescado (28); le atrae el espectáculo que ofrecen hombres y mujeres que en la playa esperan con ansia el regreso de sus familiares para ir a vender la mercancía, viva todavía, al mercado de la ciudad (29) o se afanan en preparar el pescado para enviarlo a los pueblos del interior (30). Se inspira igualmente en la humilde ta-

---

(26) Cfr. Cat. Nos. 729 - 806

(27) Cfr. Cat. Nos. 729 - 734; 740; 749 - 751

(28) Cfr. Cat. Nos. 780 y 781

(29) Cfr. Cat. Nos. 770; 776 - 779

(30) Cfr. Cat. Nos. 772 - 775



res de componer las redes y velas lastimadas en la pesca (31), pero tampoco olvida reflejar la parte negativa de la vida del mar, no ignorando los muchos sinsabores a los que se ve sujeto el pescador (32).

El espectáculo incomparable de la naturaleza parece haber vigorizado el espíritu de los pescadores, verdaderos lobos de mar, que nos presenta Argeste en sus "Pescadores de sardinas" (Pot. LXXXVII) (33); hombres fuertes y robustos, se afanan en retirar las redes repletas de pescado, mientras que unos cuantos se encargan de gobernar el barco.

De indudable sabor local es la escena sencilla y bella que Palencia llevó a la Exposición Nacional de 1897, reflejando en ella la labor diaria de las incansables sardineras de las playas del mar Cantábrico (Pot. LXXXVIII) (34); ofrece el momento en que unas cuantas mujeres se dedican a la limpieza del pescado plateado

---

(31) Cfr. Cat. Nos. 782 - 785

(32) Cfr. Cat. Nos. 790 - 806

(33) Cfr. Cat. No. 740

(34) "Escochando o peixe" (1897), por Gabriel Palencia. Cfr. Cat. No. 772

que acaba de traer la lancha, colocándolos en varias cestas para salir a continuación a pregonar la calidad y el precio de su mercancía. En segundo término se aprecia la barca en la que los pescadores se dedican a arreglar las redes y aparejos para la pesca del día siguiente.

Entre tantos asuntos que ofrece la vida marinera a nuestros pintores no pretenden ignorar la parte sombría de ella (35). También, aunque en pequeña escala, han llegado hasta esta gente sencilla los adelantos de la técnica, planteando verdaderos conflictos a los pobres pescadores. De ello nos da testimonio el dibujo de Simonet titulado "Jardineras gallegas" (36). Nos lleva el artista a las rías bajas de Galicia, en donde los pescadores, que todavía usan el antiguo "jaite", se ven afectados por la introducción de las "traíñas", con las que se ven imposibilitados de competir y cuya consecuencia inmediata es la depreciación de la sardina.

---

(35) Cfr. Cat. 775; 790 - 806

(36) Cfr. Cat. No. 775

Trasunto fiel de la profesión siempre peligrosa y comprometida del pescador, es el asunto, presentado por Sorolla a la Exposición Nacional de 1895 bajo el título "Y aún dicen que el pescado es caro!" (Fot. LXXXIX) (37). La escena, compuesta con gran naturalidad, nos lleva a las aguas del Mediterráneo; en la bodega de un velero yace, tendido en el suelo, un mozo exánime; a su lado, alumbrados por la débil luz que baja por la escotilla, dos viejos pescadores pretenden reanimar al joven, víctima del oficio.

Conociendo igualmente los riesgos que ofrece la vida de la gente del mar, Cabrera presenta su lienzo titulado "Naufrago!" (Fot. XC) (38). Ante nuestros ojos aparece el interior de una pobre cabaña de pescador. En el umbral de la puerta, dos pescadores, desafiando la tempestad, anuncian a la familia la muerte del compañero; a la izquierda de la estancia una mujer joven llora desconsoladamente; en el ángulo opuesto una niña duerme, plácidamente, en la cama improvisada en la lancha pescadora; a su lado, un viejo marinero se resiste a creer la triste nueva.

---

(37) Cfr. Cat. No. 792

(38) Cfr. Cat. No. 794