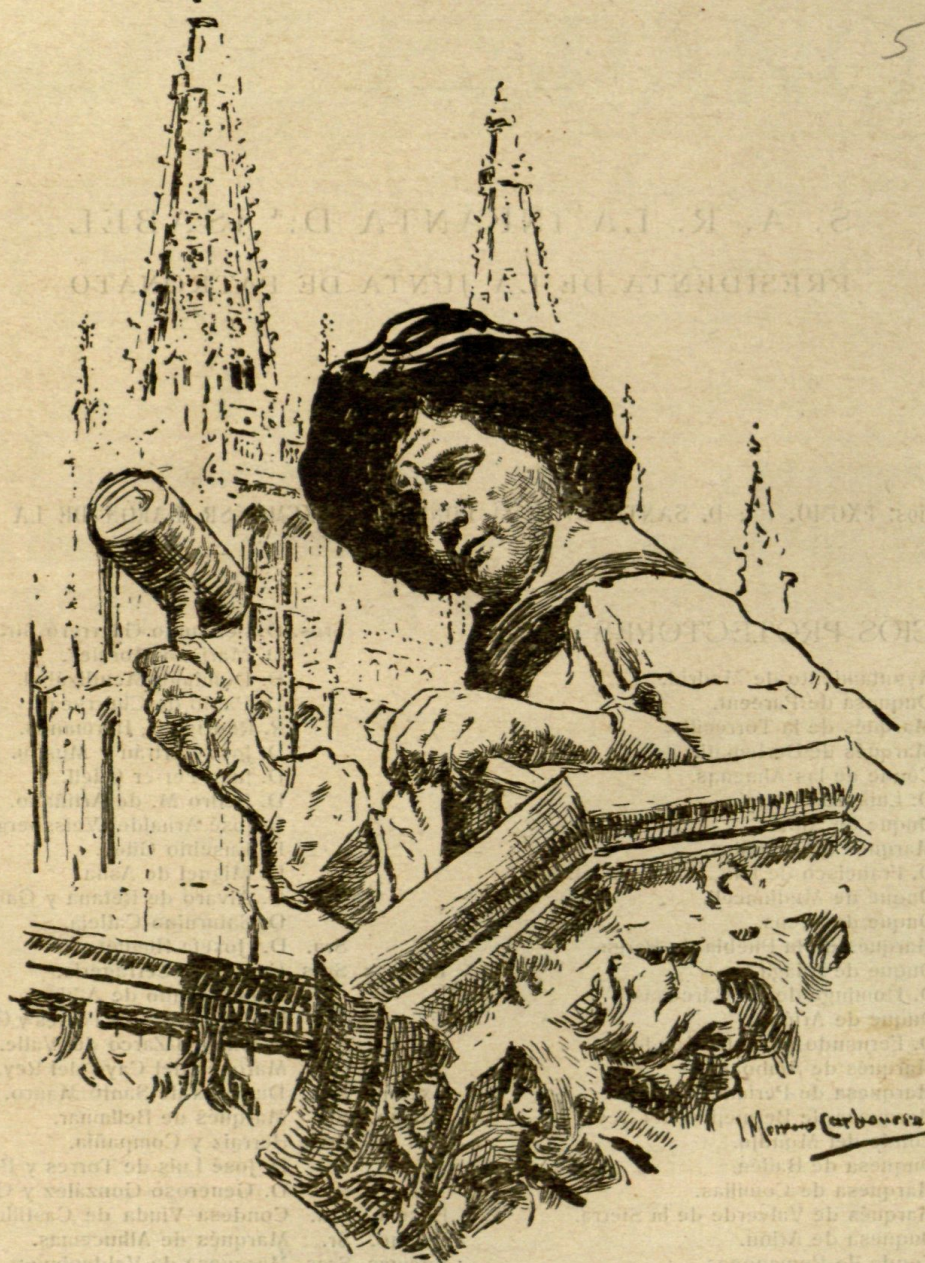


ARTE ESPAÑOL

REVISTA DE LA SOCIEDAD DE AMIGOS DEL ARTE



SUMARIO

Páginas.

JUAN COMBA. — La indumentaria del reinado de Felipe IV en los cuadros de Velázquez del Museo del Prado.....	1
MANUEL DE COSSÍO Y GÓMEZ-ACEBO. — La «casona» montañesa.....	16
FELIPE BELLO PIÑEIRO. — Cerámica de Sargadelos.	38
MISCELÁNEA.....	48
NOTAS BIBLIOGRÁFICAS.....	50

AÑO XI. — TOMO VI. — NÚMERO 1

1922. — PRIMER TRIMESTRE

GRÁFICAS REUNIDAS, s. a
MADRID

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE AMIGOS DEL ARTE

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

S. M. EL REY, PRESIDENTE DE HONOR

S. A. R. LA INFANTA D.^a ISABEL
PRESIDENTA DE LA JUNTA DE PATRONATO

Socios honorarios: EXCMO. SR. D. SANTIAGO ALBA BONIFAZ. — EXCMO. SR. BARÓN DE LA VEGA DE HOZ

SOCIOS PROTECTORES

Excmo. Ayuntamiento de Madrid.
Excma. Sra. Duquesa de Parcent.
Excmos. Sres. Marqués de la Torrecilla.
Marqués de Bertemati.
Conde de las Almenas.
D. Luis de Errazu.
Duque de Alba.
Marqués de Comillas.
D. Francisco de Laiglesia y Auset.
Duque de Medinaceli.
Duque de Arcos.
Marqués de la Puebla de Parga.
Duque de Aliaga.
D. Domingo de las Bárcenas.
Duque de Arión.
D. Fernando Díaz de Mendoza.
Marqués de Amboage.
Excmas. Sras. Marquesa de Perinat.
Marquesa de Bermejillo del Rey.
Excmo. Sr. Conde del Montijo.
Excmas. Sras. Duquesa de Bailén.
Marquesa de Comillas.
Excmo. Sr. Marqués de Valverde de la Sierra.
Excma. Sra. Duquesa de Arión.
Excmos. Sres. Conde de Romanones.
Marqués de Ivanrey.
Sr. D. Lionel Harris.
Excmos. Sres. Marqués de Genal.
Duque de Tovar.
D. Juan C. Cebrián.
D. Ignacio Bañier Landatier.
Sr. D. Ramón Rodríguez.

SOCIOS SUBSCRIPTORES

Excma. Sra. Marquesa de Argüeso.
Excmos. Sres. Conde de la Cimera.
Conde de Casal.
D. Félix Boix y Merino.
D. Luis de Ezpeleta.
Sres. D. Juan Lafora y Calatayud.
D. Luis Sainz de los Terreros.
D. Domingo de Orueta.

Sres. D. Fernando Guerrero Strachan.
D. Mariano Morales.
D. Domingo Mendizábal.
D. Pablo de Churruca.
R. Rodríguez, Hermanos.
D. José Bertrán y Musitu.
D. Juan Ferrer Güell.
D. Pedro M. de Artiñano.
D. José Arnaldo Weissberger.
D. Eusebio Güell.
D. Miguel de Asúa.
D. Álvaro de Retana y Gamboa.
D. Saturnino Calleja.
Sra. D.^a Josefa Huguet.
Excmos. Sres. Conde de Cerragería.
Conde Viudo de Albiz.
D. Emilio M.^a de Torres y González Arnao.
D. Manuel Zarco del Valle.
Marqués del Cayo del Rey.
Excma. Sra. Duquesa de Santo Mauro.
Excmo. Sr. Marqués de Bellamar.
Sres. Herraiz y Compañía.
D. José Luis de Torres y Beleña.
D. Generoso González y García.
Excma. Sra. Condesa Viuda de Castilleja de Guzmán.
Excmo. Sr. Marqués de Alhucemas.
Excmas. Sras. Marquesa de Valdeolmos.
Marquesa Viuda de la Rambla.
Sr. D. Kuno Kocherthaler.
Excmo. Sr. Duque de T'Serclaes.
Sr. D. José Sainz Hernando.
Excma. Sra. Condesa de Torre-Arias.
Excmo. Sr. Duque de Sotomayor.
Sres. D. Manuel Diz Bercedóniz.
D. Luis de Bea.
Excmos. Sres. Condes de San Esteban de Cañongo.
Ilmo. Sr. D. Luis María Cabello y Lapiedra.
Excmo. Sr. Conde de los Villares.
Excmas. Sras. D.^a María Gayangos de Serrano.
Marquesa del Rafal.
D.^a Rosa Chávarri de Vázquez.
Excmos. Sres. Conde de Torata.
Conde de Pozo Ancho del Rey.
Duque de Vistahermosa.
D. Enrique María Repullés y Vargas.

MADRID, 1.^{er} TRIMESTRE DE 1922

Año XI.—Tomo VI.—Núm. 1

ARTE ESPAÑOL

REVISTA DE LA SOCIEDAD DE AMIGOS DEL ARTE

Director: SR. BARÓN DE LA VEGA DE HOZ. — Calle de Recoletos, 12, pral.

La indumentaria del reinado de Felipe IV en los cuadros de Velázquez del Museo del Prado ⁽¹⁾

I

SEÑORAS Y SEÑORES:

NUNCA época alguna ha reunido para su indumentaria un conjunto de obras tan soberanamente bellas, ni jamás Monarca alguno ha logrado pasar a la posteridad y ser constantemente admirado como Felipe IV, gracias al maravilloso genio de su pintor de cámara Diego de Velázquez, que de modo tan portentoso nos mostró la figura distinguida y galana, y el rostro pálido y desdeñoso del penúltimo de los Austrias, logrando este coloso de la pintura, con la magia inconfundible de su colorido y el verismo jamás superado de sus figuras en sus cuadros y retratos, conocidos por todos los amantes del arte, hasta hacer simpáticas las extravagantes y antiestéticas modas de los guardainfantes, popularizando los típicos trajes de entonces en esa incomparable serie de retratos de Reinas e Infantinas, en sus maravillosos cuadros, en la tan interesante serie de truhanes y hombres de placer, y en esas encantadoras figuritas de la vista de Zaragoza, siendo

(1) Conferencia, de las organizadas por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, dada en la sala de Velázquez el 23 de diciembre de 1921.

de tal modo intensa la impresión que nos causa, que no da lugar a otro sentimiento al contemplarlas que el de una entusiasta admiración a tan excelsa obra.

La sinceridad y la sencillez en la ejecución, la pasmosa exactitud en la relación de valores y esa fiel reproducción del natural en todos sus detalles, abarcándolos ampliamente con su colorido, pleno de armónicas gamas grisáceas, persuaden y convencen de tal modo, que sus cuadros, no sólo son maravillas de arte y de expresión, sino que, al reproducir tan fielmente la realidad, son todos ellos el documento más fiel y más verídico para conocer aquel reinado.

Todo esto, que en su sincera admiración por Velázquez me enseñó a apreciar en los primeros años de mi juventud mi maestro Rosales, he de tomarlo como base de mi conferencia, y en mi veneración, cada vez más grande por su recuerdo, y en este santuario del Arte, me doy cuenta que parece en mi modestia censurable desacato, y experimento la sensación y el respetuoso acatamiento que tantas veces he observado en todos los que penetran en aquel saloncito de la galería Doria donde está el retrato del Papa Inocencio X, considerado como la más grande de sus obras, que, cohibidos y sorprendidos ante aquella maravilla de arte, y el ceño y la mirada adusta del Pontífice, no hay uno solo, y he hecho muchas veces la prueba hasta con mi malogrado hijo en el último viaje que con él hice a Roma, que no trueque su expresión por la del asombro y no hable bajo, cual si estuviera delante del propio Juan Bautista Panfili.

Yo también como pintor, no debería osar levantar mi voz ni hablar de indumentaria ante estas maravillas; pero éste es el asunto de mi conferencia, y a ello tengo que someterme, no sin antes haceros fijar, como un último elogio a su arte supremo, el que con su asombrosa técnica en la interpretación de los paños y diversas estofas, fácilmente se puede notar en cualquiera de sus retratos o de sus cuadros, la diferencia entre los tejidos de seda de lana negra y lisa, llamados *gorgoranes*, y los de *espolines* de seda floreada de este color, empleada en los trajes de Corte; en los de *pañó soso* de Tarazona, el de *granillo color pardo*, y el *albornoz* de Brihuega para anguarinas de los trajes de caza, y la frisa parda de Esqueva del Esopo.

Y podemos apreciar cómo eran los *chamelotes* de seda prensada, que se hacían con visos, como el moaré de aguas; la *felpa cabellada*, las *rasillas*, de lana delgada de varios colores, que, con las bayetas de Pradelunga, Madridejos o Antequera, la *crea*, las *sempiternas* y las sayas de *bollejo*,

usaban las mujeres del pueblo, y, sobre todo, el *tabí*, tejido grueso de seda prensada, y la *lama de plata* del retrato de la Infanta Doña Margarita María de Austria, en la que los hilos de este metal brillaban sólo por el lado de la cara; telas que eran el encanto y el deseo constante de las damas *aderezadas al uso* para sus jubones degollados y sus basquiñas de gran ruedo, exigiéndolas a sus maridos y galanes, y obligándoles a gastar en demasía, según, en su entre-més *Los pareceres*, nos hace saber Luis Quiñones de Benavente, celebrado autor del siglo XVII:



Velázquez. Infanta Doña Margarita María de Austria.

¿Qué invención o qué tela es esta *lama*,
mujeres, que a los hombres afligidos
a pura *lama* los dejáis *lamidos*?
¿Qué *tabies* son éstos que se usan,
que por daros *tabí*, damazas bravas,
ellos se quedan en las puras *tabas*?

He citado el atrayente retrato de la Infanta niña, que fué después Emperatriz por su casamiento con Leopoldo de Austria (núm. 1.192), y con su descripción comienzo este estudio de la indumentaria del reinado de Felipe IV, tratando después de los orígenes y de cuándo comenzó en Es-

pañá el uso de guardainfante y estudiando someramente los trajes de las mujeres para después hablaros, contando con vuestra benevolencia, de la radical reforma que por entonces sufrió el de los hombres.

El maravilloso acorde de rojos y grises que avaloran la pluma que adorna el lado derecho de su peinado; los grandes lazos tan característicos en el pecho, los puños y sobre las arracadas; las anchas franjas plateadas colocadas en líneas oblicuas y paralelas; los blancos de la valona cariñana que rodea el escote de su jubón degollado de grandes aldás; los del interior de las mangas y del pañuelo; el pelo rubio con la onda sobre la frente, la raya al lado izquierdo y las cocas batidas, son de un toque tan sintético y tan justo, que hace olvidar el sufrimiento de aquellas niñas obligadas por la etiqueta y por las modas a soportar los aros forrados y sujetos con cintas; las plegadas enaguas y las insostenibles *polleras* para ensanchar, de modo casi incomprensible por lo exagerado, las caderas.

Más felices eran desde luego, las de la clase media a las que no estaba permitido confundirse en su modo de vestir con las descendientes de los grandes y de los títulos de Castilla y ni aun siquiera con las que podían ostentar el tratamiento de excelencia o señoría, de una gran importancia en aquellos tiempos de cumplimientos y cortesías.

Hasta el peinado era distinto, y en vez de las molestas cocas batidas, para que el volumen de la cabeza estuviera más en relación con el resto de la figura, se hacían con el cabello, dividido en dos porciones, anchas trenzas rematadas por lazos a ambos lados del rostro, y un pequeño y puntiagudo rodete, no faltando en su tocado los lazos en el lado derecho de la cabeza y en el pecho, y vistiendo sayas sólo ligeramente ahuecadas, según puede verse en el retrato de una niña (núm. 1.227) del Museo del Prado, atribuido a Velázquez, y que Allende Salazar y Sánchez Catón opinan razonándolo cumplidamente en su *Retratos del Museo del Prado*, pueda ser una hija del pintor Mazo.

Doña Isabel de Borbón, llamada galantemente la bella *Frencelisa*, que casó a los diez y siete años con el entonces Príncipe de Asturias Don Felipe de Austria, aunque vistió desde entonces lujosamente a la española, con la incómoda cota recamada de aljófar y perlas, de larga cotilla y el alto cuello con arandela para sostén de la voluminosa gorguera de encaje de Flandes, procuró sagazmente y con cautela, porque no lo creyesen imposición sus altivas damas, acostumbradas a imponer en todas partes su indumentaria, volver a vestir los trajes de la corte de su padre el Rey de Francia Enrique IV, añorando los abultados verdugados y los escotes con

el *collet montant* sostenido por alambres (copiado del que llevaron desde el siglo XV las infanzonas aragonesas, y que más reducido de tamaño conservan aún en sus pintorescos trajes las mujeres del Valle de Ansó) y con el que está retratada a los siete años, por Franz Porbus, en el Museo des Uffizi, de Florencia.

El cómo fué operándose este cambio en el traje, puede estudiarse en su retrato ecuestre que fué ornato del salón dorado del Palacio del Buen Retiro, y sobre todo en uno de autenticidad absoluta, de un mediano pintor cuyo nombre se ignora, que figura en este Museo con el núm. 1.281, en el que ya está retratada con pequeño guardainfante, aunque conserva el jubón alto y la gola de tul, y que debió ser pintado después del 1628 al 1630, en que empezó ya a usarse, según nos cuenta D. Alonso de Carranza, en una *Rogación a Felipe IV el mayor Señor del Orbe, y a sus Consejeros de Justicia y Estado*, publicada en 1636.

Al presentarse las damas escotadas ante los asombrados galanes, en el simbolismo aquilatado de la época, dieron a estos escotes el nombre de *degollados*, aludiendo a parecerles sin duda, habían segado como por ensalmo, aquellas lindas cabecitas embutidas en las gorgueras, para colocar en su lugar otras más bellas e incitantes.

De igual modo la malicia de las gentes, al ver el tamaño exagerado de los verdugados, los denominó desde luego *guardainfantes*, aludiendo a las hablillas que tan sabrosamente se comentaban en las Gradas de San Felipe y en todas partes, de las consecuencias de los constantes devaneos del Rey, cayendo en gracia de modo tal, que hasta en los edictos y bandos se le dió este nombre, como el de *polleras* a las huecas enaguas profusamente adornadas que las cubrían, y que se ponían debajo de la *basquiña*.

No pudo figurarse la Reina, después de desearlo tanto, que iba a ser tan grande el abuso que se hacía de las nuevas modas, que fué necesario aconsejar al Rey procurase corregirlo, dando ocasión a publicar el edicto, fechado en 13 de abril de 1639, en que, encabezado con la fórmula «Manda el Rey N. S.», se conminaba con severos castigos, en los que se llegaba hasta el presidio, y se ordenaba que ninguna mujer, de cualquier estado o calidad que fuese, «pueda traer ni traiga guardainfante ni otro traje semejante, excepto las mujeres que, con licencia de la Justicia, públicamente son malas», a las cuales solamente se las permitía su uso libremente y sin pena alguna, prohibiéndoles, como se prohibía a todas las demás sin excepción, el llevar jubones escotados, marcando además que las basquiñas no



Velázquez. Retrato de la Reina Doña Mariana de Austria.

pudieran exceder de ocho varas de seda, ni tener más que cuatro de ruedo, entendiéndose lo mismo en falde-llines, manteos, polleras y enaguas. A pesar de estas poco galantes indirectas, no cesaron un solo día las damas en lucir tan incómodos artefactos, poniendo a cada momento en aprieto a los Alcaldes de Casa y Corte y corchetes a sus órdenes, y, envalentonadas con la impunidad, los exageraron más aun de tamaño cuando, muerta en 1644 la Reina Doña Isabel,

casó el Rey en segundas nupcias en 1649 con su sobrina Doña Mariana de Austria, hija del Emperador Fernando III.

Era tal el apogeo en la Corte de esta moda, que la gentil Reina se apresuró a aceptarla, sin duda para atraerse más al Rey, que era de los más partidarios de estas grotescas invenciones, porque en sus galanteos le proporcionaban la sorpresa de lo desconocido.

Ya veis cómo el estudio de la indumentaria está continuamente ligado con el de la Historia, porque hechos como éste son documentos tales que por sí solos bastan para demostrar la decadencia y el descaro en burlar las leyes que, a sabiendas de que no iban a acatarse, se dictaban, y nos pintan tan fielmente, como Velázquez lo hizo, aquella Corte desenvuelta y disipada, en que la figura de la Reina Mariana se destaca, a pesar de esas vesti-

mentas ridículas, con la entonada seriedad y el noble empaque de Princesa austriaca con que nos la presenta el gran pintor en su retrato (núm. 1.191). Todo en él revela distinción y buen gusto, con su galoneado jubón de largos faldones, sus bolsillos simulados y los recamos que la engalanan.

El escote está cubierto con la valona cariñana, labrada en tejido sutilísimo, con entredoses, randas y puntas, en la ciudad francesa de Carignan, corriendo por encima de ésta la nota brillante del rico collar de oro y perlas, que sustenta valioso joyel.

A los dos lados de la basquiña ponían sendos escudetes para no dejar tan liso todo su voluminoso contorno y animar los costados, galoneando su vuelo con *agremanes*; uso esta denominación a pesar de su origen francés, porque así los llamaban, de plata o de oro, o con galones de estos metales de distintos anchos, de los que nunca se prescindía como adorno, sin duda para acentuar más el caso que hicieron, sobre todo las damas, a lo ordenado en los capítulos de Reformación, en los que se decía: «Se prohíbe absolutamente en los vestidos el uso del oro y la plata, y todo género de guarniciones.»

Para conocer el modo cómo los sastres aderezaban los vestidos con estas guarniciones, para darles mayor apariencia y riqueza, basta fijarse en los dos retratos que os acabo de mencionar y en la menina D.^a Isabel de Velasco, que está con las dos manos apoyadas en el guardainfante en actitud de respetuoso movimiento, lleno de distinción y naturalidad, iniciando un saludo a los Reyes, y en la otra bellísima figura de D.^a María Agustina Sarmiento, «que no se arrodilla para suministrar cómodamente a la Infantita un búcaro de agua, que sin duda ha pedido», como consigna en su *Catálogo descriptivo de los cuadros del Museo del Prado*, D. Pedro de Madrazo (1), sino que la sirve de rodillas, porque así estaba instituido por las etiquetas de Palacio, y más estando en presencia del Rey y de la Reina y por tanto como la cosa más natural, considerándolo como un honor en las que estaban a las órdenes de la Infantita, el servirla como sus criadas las servían a ellas, según Lope de Vega en su comedia *El cuerdo en su casa* (acto II, escena XI), nos dice:

Verías que, de rodillas,
trae en salva la criada
la cadenilla esmaltada,
las sortijas, las manillas.

(1) Madrid, 1872; pág. 603.

En las visitas y en la hora del agasajo, en grandes azafates con primorosas macerinas de plata y costosas jícaras con aromático chocolate de *guajaca*, que mereció el ser preconizado por Calderón, y sobre salvillas



Velázquez. Las Meninas. (Grupo central del famoso cuadro.)

de plata en pequeños búcaros el agua y en otros con los bordes ondeados llamados *bernegales*, mosela, limón y otras bebidas garapiñadas, y en jarros de plata el renombrado *hipocrás*, servían todo esto las doncellas arro-

dillándose al ofrecerlo a las señoras, como escribe Zabaleta en su *Día de fiesta por la tarde*.

Estas ceremoniosas etiquetas hasta en la clase media, tan distinta a la antigua llaneza castellana de los tiempos medievales, datan desde el reinado del Emperador porque de entonces es el tan conocido relato de lo sucedido a la de Antón de Ávila, de la que gustaba a Carlos V oír sus ocurrencias, que pidiéndole una criada de una vecina suya desde la puerta de la sala un par de panes prestados, de parte de su ama, la dijo con mucha flema: «Vení acá hija; poca crianza os enseña vuestra señora, hacé una reverencia, y otra a mitad del aposento, y otra cuando llegáredes cerca, *incóos de rodillas* y decid: Mi señora besa las manos a vuesa merced, y que le haga la merced, y cuando hubo hecho todas estas diligencias, díjole muy mesurada: Decid a vuestra ama que la beso las manos y..... que no los tengo.»

Todo lo que pueda decirse de la indumentaria de las damas puede estudiarse cumplidamente en los retratos de este famoso cuadro y en las preciosas figuritas del segundo término de la vista de Zaragoza en este Museo, y para conocer la disposición y el modo de sentarse sobre almohadones en cualquier acto de Corte rodeando a la Reina, de donde se conserva la ceremonia de la toma de almohada en Palacio, es muy interesante el grupo del cuadro *La cacería del Tabladillo* (1), en que la Reina Doña Isabel está de este modo sentada con sus damas y tres *guardamujeres*, cargo superior al de dueña, siguiendo en categoría al de dama de honor, que tenían la misión de acompañarlas siempre que salían en coche de Palacio; por eso forman parte del séquito de la soberana en esta pequeña jornada de Madrid a Aranjuez, y están sentadas también en torno de la Reina, en las almohadas colocadas sobre rojo tapiz, en un alto tablado, desde donde contemplan, sin peligro alguno, las *proezas* del Rey y sus cortesanos en su lucha con los venados.

Los voluminosos peinados de saliente moño muy reliado con colonias de un solo color, y las enormes cocas batidas, para proporcionar el contorno de la cabeza con el del resto de la figura, hace pensar, sobre todo en el retrato de Doña Mariana de Austria, en que utilizasen para éstas postizos como los que en los teatros llaman *coleteros*.

Los lacitos de las cocas eran blancos con plata, agamuzados, amarillos y más que nada rojos, siendo con las plumas tocado obligado de los trajes

(1) Este cuadro, llevado a Francia por José Bonaparte, fué vendido al banquero Sir Thomas Baring, más tarde Lord Ashburton, vendiéndose en 1907 con toda su famosa colección.

de ceremonia en la Corte, combinando las blancas con las amarillas y rojas o desde luego de un solo color escarlata; los trajes fueron de colores brillantes y llamativos, según se desprende de las diversas Relaciones y



Velázquez. El santero y una señora con el peinado de la época.
(Figuras del cuadro *Vista de Zaragoza*.)

Avisos de entonces. Los grandes lazos sobre las arracadas, en el centro del pecho sobre la valona con un joyel, en los vuelillos rizados y en el pelo, eran por lo común rojos, aun cuando de diversos colores los he visto en otros retratos.

En estos tiempos de los veloces automóviles, no puede casi creerse que

la mayor ilusión de las mujeres de la clase media, que presumían de *don* y suspiraban por que en vez del tratamiento de *su merced* pudieran llegar al de *señoría*, era el de ruar en coche para lucir sus trajes y peinados, mandándoles parar largo rato como hacían las señoras en el paseo del Prado de San Jerónimo y el Prado viejo, para ver y ser vistas y admiradas, y escuchar embelesadas los discreteos o entablar enmarañados diálogos de frases conceptuosas con sus gañanes; como era anhelo muy puesto en razón de las jovencitas el que presto llegase la hora de que las pusiesen la *toca*, la *sortija* y los *chapines*, que significaba estar pedida en casamiento, calzando hasta entonces *çapatillas* o *xervillas* de cordobán y suela muy delgada, que apenas las cubría la combadura del pie, y que eran las preferidas por las damas, por lo cómodas para calzarlas con los chapines.

La estatura que parecían tener las mujeres con esos altos chapines de suela de corcho y virillas de plata, la forma del desmesurado guardainfante y los afeites de que tanto abusaban, y buena prueba de ello nos da Velázquez en el retrato de Doña Mariana de Austria, inspiró a Quevedo la conocida sátira:

Altas mujeres verás
pero son como colmenas,
la mitad huecas y corcho
y la mitad miel y cera.

En el retiro de la casa, y vestidas con las sueltas ropas de levantar que las pragmáticas de 1600 y 1611 de Felipe III permitían fuesen de cualquier clase de seda, calzaban *çapatillas de ámbar* sin talón, sobre todo en el mucho tiempo que consagraban al cuidado de sus personas delante del espejo, rodeadas de afeites y frascos de esencias, en su adornado *retrete*, porque entonces el *tocador* era el nombre de una especie de gorro de dormir con que cubrían sus cabellos por la noche las damas y aun algunos lindos, engalanado con sillas bajas, contadores, bufetillos de marfil con frascos de agua de olores, y arquillas para las mudas o cosméticos, cuyas virtudes, efímera juventud que hacía aparecer por breves horas en sus rostros, eran objeto de burlas y de sátiras no por cultas menos acerbas, dedicadas al abuso exagerado de pinturas y arreboles en aquel santuario misterioso donde sólo penetraban sus doncellas o la joven esclava favorita.

Covarrubias escribe donosamente el origen del chapín diciendo: «Cuentan que los hombres, por que no andasen tanto las mujeres, las convencieron los usasen para estar iguales de altas que ellos y se los hicieron de madera; pero ellas, aprovechándose de la invención, se los hicieron huecos

y al cabo dieron en hacerlos de corcho, con lo que aliviaron el peso, y no perdieron por ello de andar lo mismo que antes con gallardía y señorío, sobrepujando la estatura de los hombres».

Era necesario complemento de la indumentaria de las damas los guantes de ámbar, con tantos enredos hermosos que no acertaba la vista a salir de ellos; la estufilla de martas para calentar las manos, y en el estío el abano, abanico de plumas, o con varillas y país, como después se han seguido llevando.

La estufilla era un manguito forrado de piel de martas, siendo las de cevellinas las más estimadas, costando aproximadamente doscientos reales de a ocho cada una.

Por último, y en todos los retratos se puede comprobar este detalle, no abandonaban nunca de la mano el bordado y randado pañuelo, lienzo o lenzuelo, que en esta época fueron de finísima batista y muy grandes de tamaño.

Debo de hablaros del traje de las dueñas, que por espacio de mucho tiempo lo han confundido en el teatro con el de alguna orden religiosa, porque éstas eran entonces absolutamente necesarias para dar autoridad a los estrados, y aun cuando la que Velázquez pintó en la penumbra de su cuadro *Las Meninas* es una dueña de honor de Palacio, D.^a Marcela de Ulloa, su largo *monjil* y sus *tocas* son en un todo iguales a las que estaban obligadas a vestir, desde la más camandulera y redomada vieja, a la pobre viuda a quien la necesidad obligaba a tener que soportar que antepusieran al nombrarla un *don* a su apellido, del que, por lo burlesco renegaban, como del *vos*, con que ceremoniosamente la trataban casi siempre con el mayor desprecio.

Prohibidos los antifaces y mascarillas, que realmente eran llevados sólo por las cómicas cuando viajaban o en determinadas ocasiones, siguieron acogándose las damas para sus aventuras galantes al socorro de los mantos, burlándose descaradamente de las pragmáticas de Felipe II y Felipe III, y de la que, en 1639, con severísimas penas, y sin hacer excepción alguna, ordenaba que «de ninguna suerte puedan tapar el rostro en todo ni en parte con mantos ni otra cosa», dictada por Felipe IV.

Pusiéronse de moda por entonces en el Jueves y Viernes Santo ir en sillas de manos de ébano con adornos de plata, aforradas con telas de brocado y bordadas de oro al parecer, muy cubiertas con mantos de *humo*, que eran de un tul de seda tan sutil y transparente, que más parecía ligera nube que las envolviese; algo más tupidos eran los de *soplillo*, de tafetán

tan finísimo, que permitían ver a través de ellos cuando se los cruzaban sobre el rostro, y en cambio estar ocultas para los demás; los más modestos y más densos de tejido fueron los de *raxa*, siendo todos ellos muy amplios de tamaño y vuelo, puesto que cubrían la basquiña, a pesar del tamaño del guardainfante.

Los había también de *burato a mitad*, o sea de mucho más vuelo y mucho más tupidos y largos, que doblados por la mitad cubrían y ocultaban por completo la figura, para uso de las tapadas de *medio ojo*, según las llamaban; entre esas preciosas figuritas de la vista de Zaragoza hay varias con esos mantos.

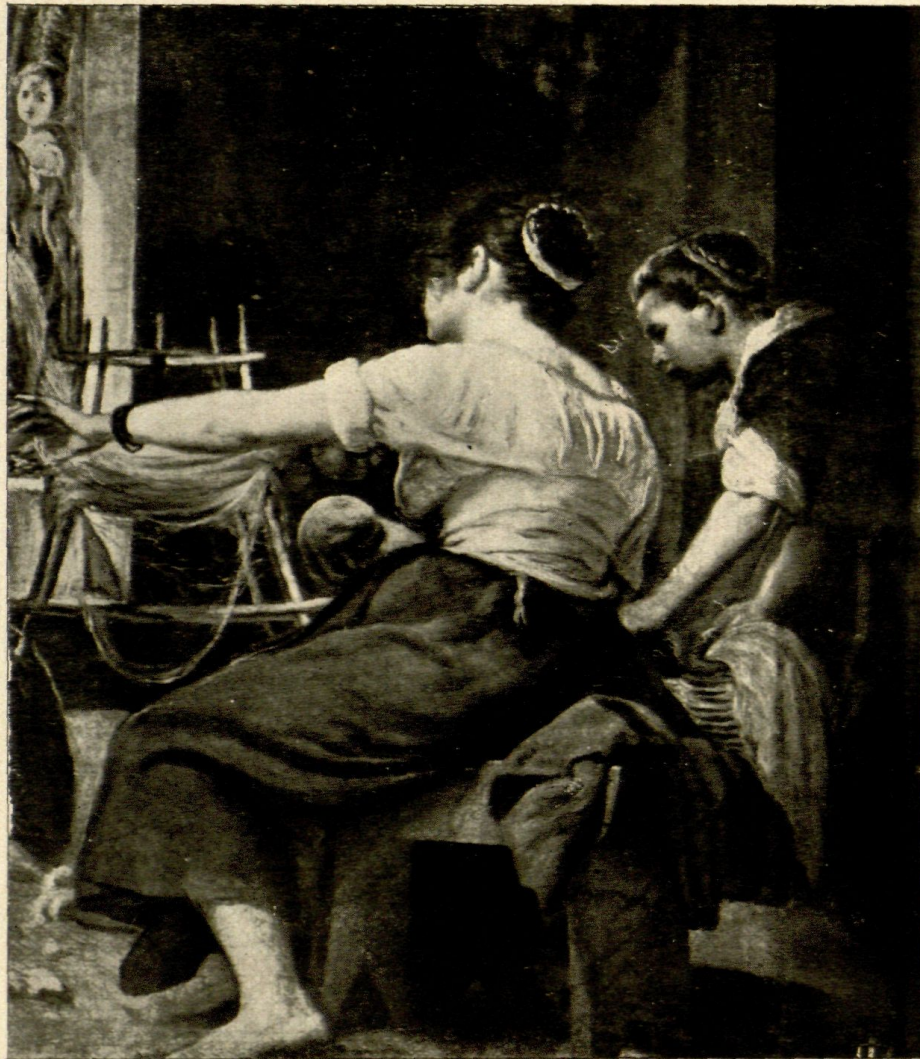
El traje de lujo de las artesanas ricas consistía en camisa, con el cabezón y los puños de las mangas labrados con pita o en seda negra, sobre la que ponían el justillo, de chamelote carmesí o de abigarrados colores, cuajado de puntas y recamos; las lujosas enaguas y la saya redonda de tafetán, adornada a



Velázquez. La naranjera, del cuadro *Vista de Zaragoza*.

veces con más de catorce pasamanos de oro de ojuela, que, a pesar de su pomposo nombre, no eran más que unas laminillas muy delgadas, doradas o plateadas, parecidas al talco, con la cual, por lo cortas, lucían las medias bordadas, estiradas con ligas de listones verdes por lo común, con puntas blancas y grandes lazos, y zapatos de sólo *tres corchos*, de *guada-*

mací rojo, y virillas plateadas, al bailar en la renombrada romería del *Trapillo*, que se celebraba el día de San Marcos fuera de la puerta de Fuen-carral, a donde acudía en coche, como diversión, toda la nobleza de la



Velázquez. La hermosa figura de la devanadera, del cuadro *Las Hilanderas*.

Corte, para ver en ella reunida tanta gente, tan pintorescamente vestida, y visitar alegremente la ermita del Santo.

Con sólo la diferencia de no tener puesta la toca de lino o de seda, y del color de las enaguas, coincide en un todo el traje que describe Zabaleta de una labradora de Villaverde, que acude con sus mejores galas a esta fiesta, con el que viste la naranjera que en primer término pintó Velázquez en la vista de Zaragoza: «Revuelta al rostro una toca de seda con mucho

aliño; sobre ella un sombrerillo negro con muy buen aire, sujeto a ambos lados con cordones negros, rematados con una pequeña borla; el jubón, de terciopelo de rizo, hecho en la Corte, bordeado el escote del clásico encaje de bolillos; unas enaguas de sempiterna encarnada con siete vueltas, de puntas negras de talarejo; el abantal, de rasilla parda, con ataderos de colonia verde; los zapatos nuevos con botoncillos de bronce dorado, y una gargantilla adorna su cuello, siendo las mangas largas de la camisa bordadas por los puños.»

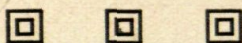
Y ateniéndome tan sólo, como me he propuesto, a las obras del gran pintor que se exhiben en este Museo, debería de hablaros ahora de los sencillos trajes que visten las obreras del cuadro de *Las Hilanderas*; mas no sabría deciros si el corpiñejo y la estrecha falda de la que con tanta naturalidad está sentada en primer término desenredando con la mano izquierda la madeja enmarañada en una devanadera, mientras la derecha sostiene el ovillo, son del barato y fresco lienzo llamado *rasilla*, que usaban las mujeres del pueblo en verano, porque ante ese dechado de belleza y lozania, de la que opina el ilustre crítico de arte Jacinto Octavio Picón «es quizá la más gallarda figura de mujer que pintó Velázquez», considerándola «como la creación de un tipo que pudiera ser modelo de una estatua erigida a la juventud y a la hermosura», sólo debo admirarla, cerrando con ella, como broche de oro, esta somera relación de la indumentaria femenina en los tiempos del Rey poeta.

(Fotografías Moreno.)

(Concluirá.)

JUAN COMBA,

Profesor numerario de Indumentaria
en el Real Conservatorio de Música
y Declamación.



La “casona,, montañesa

POCAS regiones de España pueden enorgullecerse tanto como la cántabrica, de encerrar entre sus montañas el tipo característico de su arquitectura; en sus palacios, en sus casas solariegas, en sus torres, veréis campear los escudos de su nobleza, representación de las más linajudas familias españolas, por lo que con razón se ha dicho «que no hay en España apellido famoso que no tenga en la Montaña su solar conocido»; de ella recuerda el Fénix de los Ingenios que

la gran Montaña en quien guardada
la fe, la sangre y la lealtad estuvo,
que limpia y no manchada
más pura que su nieve la mantuvo,

y esa nobleza la vemos reflejada en sus «casonas», restos del pasado, remembranza de aquellos fidalgos que realizaron grandes empresas guerreras, aventureras emigraciones a América; todos al volver a la «tierruca», que nunca olvidaron, su primera empresa fué «labrar una «casona» con flamante y sendo escudo en su fachada o en la portalada», que perpetuara y reconociera la nobleza de su estirpe, procedente de historias más o menos fabulosas, de heroicidades, conquistas, hechos de armas, que sus antepasados llevaron a cabo en la reconquista sarracena o descubrimiento americano adonde fueron no pocos (1), y de donde volvieron muchos de ellos con títulos nobiliarios y onzas de oro para sostenerlos dignamente.

Las familias de la histórica nobleza montañesa, que unidas todas podían constituir un Cuerpo Colegiado, intentado formar, pero por desgracia, no realizado por falta de apoyo en los que debieran prestarle con más interés, tiene sus ostentosas casas solariegas; no recorreremos un pueblo, de los muchos que existen en nuestra querida región cántabra, sin que en ella veamos la «casona» o la «torre», ruinosas unas, conservadas otras por los descendientes de los que las edificaron o restauraron con «dineros venidos de América».

Y si más especialmente queremos estudiar esa representación, acudid a

(1) DON ÁNGEL DE LOS RÍOS Y RÍOS: *Participación de los montañeses en el descubrimiento de América.*

la villa de Santillana del Mar; allí, cual vitrina que encierra las alhajas y riquezas de nuestras colecciones, encontraréis la representación de esos títulos nobiliarios; «Santillana — dice D. Amós Escalante — es en las proporciones de villa a ciudad, de casa solar a palacio, de colegiata a catedral, de caballero aventurero a prócer palatino, señor de horca y cuchillo, recuerda ciertamente ciudades italianas magníficas, soberbias un tiempo, ya despobladas y ruinosas, que en su abandono presente parecen más altivas y ceñudas que lo fueron en días prósperos y gloriosos; que en su construcción y traza conservan la huella de una historia intestina, agitada, febril, nutrida toda ella de odio, de celos, de enemistades y venganzas» (1). Este es el feudo de D. Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana, desde 19 de mayo de 1445,



Casa del Marqués de Santillana.

(Fot. del autor.)

Señor de la Vega por su madre D.^a Leonor y del Real de Manzanares por otra rama, conocido en la Montaña con el de «Marqués de los Proverbios», y en cuya señorial mansión seguramente escribiera aquello de que

a los libres pertenesce
aprehender
donde se muestra el saber
e florece,

obras poéticas de las que dice su autor a la Condesa de Módice: «algunas obras mías vos han placido e tanto me certifico que vos placen, que ahina me faceis creer que son buenas» (2).

(1) *Costas y Montañas*, pág. 544.

(2) *Colección de Autores Españoles*, tomo 62, pág. 10.

En aquella histórica villa del monasterio de Sancta Illana (Santa Juliana), cuyo cuerpo enterrado en el siglo VIII en una ermita, cerca de un lugar llamado Planes obró no pocos milagros, admiramos magníficas edificaciones de los siglos XIV y XV, algunas en buen estado, las más derruidas, todas blasonadas, dominando en sus huecos las ojivas de su época, con «anchas puertas y espaciosos portalones, conservando muchas en los dinteles las anillas a que sujetaban los briosos corceles o las cómodas hacaneas de las damas de pasadas épocas».



Escudo de los hombrones, en Santillana.

(Fot. Conde de las Bárcenas.)

teles las anillas a que sujetaban los briosos corceles o las cómodas hacaneas de las damas de pasadas épocas».

Santillana era el centro de la nobleza regional; allí vemos reunidos los linajes de sus principales familias en donde los mayorazgos poseían grandes propiedades; en aquellas casas solariegas se albergaban sus infanzones y los representantes de

sus ocho conocidos linajes, que eran: Calderón, Barreda, Yedra, Villa, Velarde, Polancó, Tagle y Valdivieso; y en un escudo que existía en la casa Abadía construida en el siglo XVI, hoy conservado en una de las fachadas del palacio de los Marqueses de Benamejís de Sistallo y Casa-Mena, aparecen labrados hasta diez y ocho cuarteles de otras tantas familias nobles que debieron residir en dicha villa o eran oriundas de ella» (1).

«En las piedras de sus fachadas tiene escritas Santillana algunas hojas del admirable libro de la sociedad antigua»; fijémonos en ellas y encontraremos los mote y divisas de sus primitivos moradores. *Velarde el que la sierpe mató, con la Infanta se casó* (2), nos recuerda al caballero luchando con un endriagado cerca de un castillo en presencia de una mujer, presa sin duda del monstruo fabuloso, por la que luchó aquél para luego hacerla

(1) DON JULIÁN ORTIZ DE LA AZUELA: *Monografía de la antigua Colegiata de Santillana*.

(2) Los Velardes y los Tagles ponen la misma divisa en sus escudos.

su esposa; según D. Angel de los Ríos el apellido Velarde no se halló antes del siglo XVI y merece una atención especial por llevarlo el héroe del Dos de Mayo, atribuyéndose su origen a un infante extranjero que debió llamarse Belardo, alterado con el tiempo en la pronunciación (1). Más adelante muéstrannos los Ceballos su hidalgo solar en el que campea sendo escudo con divisa *Es ardid de caballeros, Ceballos para vencellos*, linaje de antigua nobleza montañesa que a Jerusalén acompañara al Infante Don Pelayo y, para premiar sus hazañas, nuevas armas quiso darle el Rey, contestando el infanzón:

Cavallero soy, Señor
de linage señalado,
armas tengo y muy nobles
que me dejó mi passado;
las que me dió vuestra alteza
tomo para esse criado (2).

Aparece agonizando en otro escudo el águila de los Villas, atravesada el pecho por un saetazo y rodeando el emblema heráldico la divisa *Un buen morir honra toda la vida*; dos grandes figurones tonantes sostienen este escudo; más adelante vemos el resumen y compendio del código del caballero cristiano que *da la vida por la onra y la onra por el alma*.

Toda la riqueza arquitectónica que Santillana encierra tiende a desaparecer, muchos de los edificios, recuerdos de un rico pasado están amenazando derrumbarse, sin esperanza de que sus actuales poseedores acudan a restaurarlos, evitando tan dolorosa ruina causada por el transcurso de los siglos; las calles del Cantón, Santo Domingo y Juan Infante, en las que hay tanta variedad de edificios admirados, serán dentro de poco obstruídas por el derrumbamiento de alguna de aquellas «casonas». ¡Con qué dolor contemplábamos no ha mucho la torre del Merino, el palacio de los Borjas, la Torrona, la casa de Gil Blas y tantos otros que amenazan ruina! Toda aquella grandeza vendrá abajo, si pronto no se acude a remediarlo por quien pueda y deba hacerlo, porque obligación hay de evitar la desaparición de lo que es orgullo de los montañeses. Santillana tiene que vivir, su colegiata «que se fizo a onra de Dios, Era DCCCCXXV» o sea en 925, que corresponde al año 887, el claustro «joya preciosa del arte románico», las casas señoriales transformadas algunas por imperio de la costumbre y necesidades de sus moradores en habitaciones de labradores, modificando sus fachadas, cortando a escuadra los arcos ojivales y de medio punto

(1) *Ensayo histórico sobre los apellidos castellanos*, 1871, pág. 246.

(2) JUAN GARCIA: *Costas y Montañas*.



Un rincón de Santillana.

(Fot. del autor.)

para dar paso y entrada a los carros típicos del país, cambiando por completo el carácter arquitectónico de su tiempo; todo cuanto se encierra en aquella histórica villa hay que conservarlo como preciosa joya de gran valor arqueológico; «aquellas casas vetustas, ventanas enrejadas, caducas ojivas, oscuros portalones y señoriales escaleras,

aquellos escudos y divisas de rancio linaje, aquellas reminiscencias de todos los estilos, entre ruinas y mutilaciones, aquella romántica ojiva, aquella ventana morisca, aquel vestigio gótico, aquellas huellas clásicas del renacimiento, toda aquella transformación de la *casa española*, desde la torre feudal hasta la sencilla residencia de los últimos hidalgos», no debe desaparecer, y si su restauración sería costosa, por lo menos debe evitarse su ruina.

Felizmente, consérvense aún en buen estado varias típicas «casonas» que sus dueños y moradores atienden y cuidan con cariño, y entre otras se encuentran las de Cuevas, Tagle, Sánchez Tagle, Bustamante, Cevallos, Villas y el remozado palacio hoy de los Benamejís, hermoso edificio de la XVIII centuria, reformado posteriormente y sustituido un hermoso y ancho alero de madera labrada por la cornisa de piedra que hoy vemos, según nos dijeron «porque qui-



Palacio de los Marqueses de Benamejís.

(Fot. Conde de las Bárcenas.)

ARTE ESPAÑOL

taba el sol». En este palacio moró aquel gran fidalgo montañés de todos querido, D. Leopoldo Barreda; guardó en él y coleccionó muebles, libros, escrituras, pergaminos, retratos de firmas meritísimas, vargueños de inestimable valor, tapices riquísimos, muebles de todas las épocas, incunables y libros ricamente encuadernados, viejas armaduras, algunas milanesas, y todo cuanto supone y manifiesta la antigua nobleza de la Casa de los Marqueses de Casa-Mena y Robledo.

En aquel museo y en una gran mesa de roble, tablero de una sola pieza, atrae la atención del visitante sendo libro, cuidadosamente conservado, en el que, con gran veracidad y minuciosidad, aparecen los árboles genealógicos de las principales familias montañesas; los Mendozas, Tagles, Polancos, Quevedos, Bustamantes, Peredas, Cevallos, Calderones, Corros, Noreñas, Cossíos, Cuestas y tantos otros de «clarísimos nombres, cifras y espejo de la vieja hidalguía castellana» encontrará allí el entronque e historial de sus progenitores, consultado más de una vez por los genealogistas, reyes de armas, e historiadores, que acuden a aquella biblioteca en busca de antecedentes y en donde se encuentran riquísimos elementos para reconstituir la historia de las linajudas familias montañesas, trabajo y labor necesaria para nuestra historia regional y que debiera emprenderse por quien condiciones y competencia tenga para ello, removiendo archivos y estudiando documentos, desperdigados y abandonados, algunos quizá en poder de quien no sabe apreciar su valor para reconstituir nuestra historia, nuestra poesía, nuestra leyenda, nuestra tradición, todo aquello que es el alma de nuestra «tierruca montañesa» a donde vuela el amor del pasado, hoy reconcentrado en el solar de nuestros mayores.

Aquí en España, que no sabemos apreciar lo mucho bueno que tenemos, dejamos en un completo olvido a Santillana del Mar, que debiera ser conocida de los turistas nacionales y extranjeros como «prestigio de fenecida grandeza, rancios linajes y añejas bazarías»; tiene además esta villa una reliquia histórica, quizá única en el mundo, *la cueva de Altamira*, cuyas pinturas prehistóricas fueron admiradas en la Exposición de Arte Prehistórico español, celebrada por nuestra Sociedad en junio del año pasado; allí pudimos contemplar los descubrimientos hechos en 1879 por D. Marcelino S. de Sautuola, según se nos relata en las obras de estos estudios del arte de la humanidad.

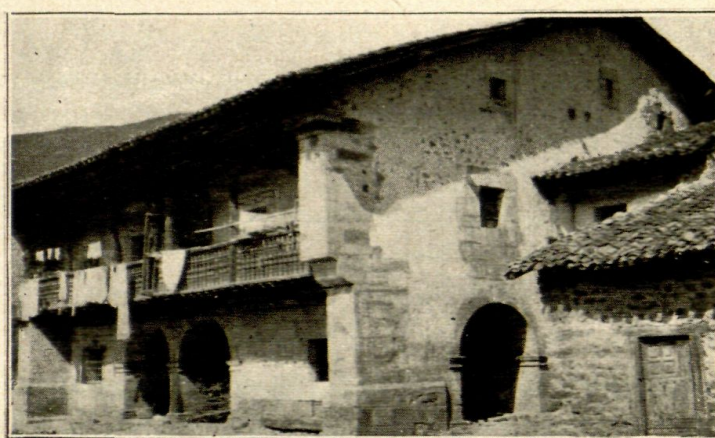
Veneremos las reliquias que aquel rincón montañés guarda, aquellas casas señoriales, aquellos testigos mudos de un pasado, de desaparecidas grandezas, en donde el noble, el guerrero, el fidalgo, el abad, el religioso,

el caballero, el poeta y el señor, moraron y dieron vida, riquezas y esplendor a lo que hoy es muerte, pobreza y soledad. Recorramos con profundo respeto sus calles, formadas por blasonadas casas señoriales, y descubrámonos ante aquella tumba que guarda los restos de los palacios y «casonas» de la nobleza e hidalguía de las montañas cántabras, conocidas en lo antiguo por las Asturias de Santillana (1).

«Murió Santillana — nos dice Ricardo León —; pero de sus piedras venerables brota todavía una densa y profunda vida espiritual al aroma inex-

tinguible y sutil de diez siglos de vida humana, de arte, de belleza, de pensamiento.»

Edificaciones del mismo estilo y época que las de Santillana encontramos, aunque no igual número, en otros varios pueblos de la Montaña, entre ellos los correspondientes a las villas de



Casona de Barcenilla de Cabuérniga.

(Fot. Conde de las Bárcenas.)

Cartes, San Vicente de la Barquera, Renedo de Cabuérniga y alguna otra de menos importancia, en donde vemos la típica «casona» regional con sus *solanas* al Mediodía, sus balconajes de artísticos hierros y grandiosas *portaladas*, que ostentan en sus espadañas escudos heráldicos, guardados por «dos grandes hombrones», figuras que hermocean y engrandecen el frente principal, en donde aquéllos aparecen labrados, constituyendo algunos una riquísima labor del tallista o escultor, que puso todo su esmero en la obra que en la posteridad habíamos de admirar, con marcado cariño a nuestra tierra regional y grato recuerdo de cosas que fueron.

Aquellos grandes señores, que labraron sus moradas amayorazgadas y vinculadas, no se olvidaron de otro Señor, al que habían de dar hermoso y santo albergue para rendirle el culto que le es debido: las románicas igle-

(1) Para completar el estudio de la villa de Santillana pueden consultarse: *La España Sagrada*, del P. Flórez; *Santander*, por D. Amador de los Ríos; *Costas y Montañas*, por D. Amós Escalante; *La colegiata de Santillana*, por D. J. Ortiz de la Azuela; *Crónica de la provincia de Santander*, por D. Mateo Escagedo, y otras varias que sería prolijo enumerar.

ARTE ESPAÑOL

sias de Cervatos, Santillana, Bolmir, Retortillo, Castañeda, las visigóticas de Santa María de Lebeña y Santa María de Yermo, la almenada de San Vicente de la Barquera, son prueba de mi afirmación; estos templos son anteriores a las «casonas», pero los dueños de éstas procuraron engrandecerlos haciendo fundaciones, restaurando sus fábricas, donándolos bienes, dotándolos espléndidamente y restaurando monasterios hoy desaparecidos.

Un malogrado artista, D. Leonardo Rucabado, hizo un estudio completo de la arquitectura montañesa; no se olvidará el proyecto presentado en una de nuestras últimas Exposiciones nacionales de Bellas Artes para «un palacio de un noble montañés», ni el que presentó en 1917 de «instauración arquitectónica con características de tradición regional en la provincia de Santander (la Montaña)», compuesto de nueve planos, doce acuarelas, trece fotografías y un álbum; esta interesante colección comprende un conjunto de modelos de los siglos XVII y XVIII, que, en unión de otros trabajos realizados por el malogrado arquitecto, podía constituir un «portfolio de las construcciones montañesas» de gran aprecio y estimación, no sólo para los que somos oriundos de aquella región, sino también para todos los que sienten verdadera afición a esta clase de trabajos.

La riqueza histórica y artística, que supone tantas «casonas», palacios y torres como existen en las montañas y valles santanderinos, debe ser conocida, y personas de competencia e ilustración deben emprender la importantísima y transcendental labor de hacer su estudio para bien del arte español, en la seguridad de que su publicación recibiría una favorable acogida entre los entusiastas de nuestro pasado y grandezas históricas.

Pocas «casonas» conservan su antiguo esplendor; sus posteriores dueños no eran poseedores de las riquezas que parecían ostentar los que las construyeron; los dineros se acabaron pronto, la obra desvinculadora concluyó con los mayorazgos, las herencias se repartieron y muy divididos los capitales no pudo sostenerse el boato que el linaje requería y reclamaba para llevarlo con dignidad y orgullo «el pícaro orgullo de raza, el ardiente celo por el lustre de su estirpe, conservados en timbres y pergaminos»; hubo que arrendarla para «que dieran renta» o convertirlas en casas de labriegos, cuando no venderlas al ricacho o comerciante del valle, enriquecido Dios sabe cómo; los que pudieron, los que supieron no mermar su patrimonio, por las exigencias de la vida moderna, emigraron y se retiraron a las grandes poblaciones, convirtiéndolas en residencias veraniegas, y no poco ganaron con esto, por las mejoras y reformas hechas en ellas,

siempre dentro del gusto y estilo que las caracteriza, alhajándolas con muebles, cuadros, armas, etc., de la época, siendo algunas verdaderos museos; otras, en ruinas, sólo se sostienen en pie las fachadas y paredes maestras que aún no se han desmoronado, porque la hiedra caritativamente la sostiene, para permitirnos formar una idea de lo que fueron, en anteriores centurias, de esplendor y grandezas; en algunos casos un rico indiano o poderoso jándalo ha comprado alguno de estos caserones procediendo a su restauración con más o menos gusto y en la forma y manera que nos lo describe nuestro gran novelista regional, D. José María de Pereda, en *Blasones y talegas* (1).

Son algunas de esas «casonas», por su construcción y ornamento, ricos y señoriales palacios como el de *Elsedo*, en Pamanes; el de *Soñanes*, en Villacarriedo; el de *La Vega*, en Hoz de Anero; la casa-torre de *Calderón de la Barca*, en Viveda; el del *Marqués de Mercadal*, en Alceda; el de los *Acevedos* y el de *Villagigedo*, en Hoznayo; el de *Santillana*, en esta villa; el del *Infantado*, en Colindres; otras tienen adosadas «torres» de época anterior, que constituían verdaderas defensas guerreras, como la de *La Costana*, en Campóo de Suso; la de *Proaño*, en Campóo de Yuso; la de *Mocrovejo*, en Liébana; «mansiones de aquellos señores de behetría, que vivían muy poco menos mal que sus súbditos voluntarios, y que en la época de los Reyes Católicos se destruyeron más de doscientos para acabar con las luchas que sostenían sus señores, relatadas por Lope García Salazar en su libro *Bienandanzas y fortunas* (2). Son pocas las que quedan, pero por ellas podemos formar exacta idea de lo que eran estos baluartes y defensa de los derechos señoriales de la nobleza montañesa, rica de sangre, pero pobre de dineros, lo que me hace recordar la siguiente trova montañesa: «Los de C..... nobles mayorazgos — gente de poca moneda — cuando hacen unos calzones ponen cuatro faltriqueras —; más le valiera poner dos, y tener que echar en ellas.»

Representa la «casona» un recuerdo del pasado, la pátina de sus muros nos habla de lo que fué su antiguo esplendor y poderío, el alma montañesa está albergada en ella; aquellas solariegas mansiones señoriales, formadas con cuatro paredes de maciza arquitectura, sirvieron de morada al fidalgo, al señor, «donde los pobres van a llorar sus cuitas, los atropellados a pedir consejos..... y más de una vecina a remendar la saya o a que le corten una chaqueta o le escriban una carta para el hijo ausente. Además,

(1) Tomo VI de sus obras completas, pág. 217.

(2) FRESNEDO DE LA CALZADA: *Guía de Santander*.

ARTE ESPAÑOL

los unos son colonos de la casa, otros han servido en ella y todos se codian en la iglesia, en la calle o en el concejo. De esta mancomunidad de intereses de afectos nace la íntima cohesión, algo patriarcal que existe entre todas las jerarquías de un mismo pueblo» (1).

En cualquier *aldeuca* montañesa veréis erguida la torre, la «casona», y no muy lejos de ella la iglesia parroquial, muchas de gran valor arquitectónico, como «si bajo el amparo del Tabernáculo quisiera poner la castiza filiación de la cruz de su portada»; no encontraremos muchas sin que en ella veamos el signo de nuestra redención, prueba inequívoca de la fe y religiosidad de sus primitivos dueños que, al construirlas, quisieron demostrar a la posterioridad sus ortodoxos ideales.

La «casona solariega» es el código donde se conserva la historia de aquel rincón de España, los blasones y timbres de sus fachadas recuerdan pasadas linajudas grandezas, sus vetustas y ennegrecidas piedras nos hablan de hazañas que la fábula o la tradición ha conservado, aquellas ruinas dicennos la pobreza en que desgraciadamente vinieron los que la levantaron o heredaran o el abandono de los que ahora la poseen, la «casona» representa un pasado que ya no volverá, su historia es la historia de todos los montañeses, es el ideal de la Patria, porque amando a la región cántabra se ama a España.

Recuérdanos la «casona» la vida patriarcal de aquellos aldeanos, de aquella generación ya desaparecida que, placentera y tranquila, no aspiraban más que al bienestar que les proporcionaba la tierra que cultivaban, el ganado que cuidaban y los productos que de él obtenían; hoy todo esto pasó, la vida montañesa se ha transformado, la industria, el taller, la fábrica lo absorbe todo en su espíritu de adelanto y progreso.

La «casona» típica forma en algunos pueblos calles alineadas, según puede verse en Santillana, Cartes, Riocorbo, Renedo, Alceda, Bárcena de Cicero, etc., en donde el turista halla líneas de «casonas» que, sin apartarse de su estilo peculiar, tienen ornamentaciones diferentes que dan a las vías en que están emplazadas un conjunto verdaderamente señorial y digno de ser contemplado y estudiado por todas las personas que sientan marcada afición a esta clase de recuerdos históricos; quitando algunas edificaciones, como son los citados palacios de Elsedo y Soñanes en donde se derrochó un verdadero lujo arquitectónico, en la «casona» encontramos más modestia y únicamente en el escudo vemos algunas reminiscencias platerescas del siglo XVI y en muchos el churrigueresco del XVIII. La

(1) PEREDA: *El Sabor de la tierra*.

construcción montañesa es sencilla, líneas rectas del estilo greco-romano de aquellos dos Juanes, el de Toledo y el de Herrera, que lo implantaron en nuestra patria en la segunda mitad de la XVI centuria. Esta influencia fué debida a los muchos artifices y maestros italianos, que atraídos por la grandeza de las obras del Escorial vinieron a la Península a trabajar, a los que encomendaron las obras de construcción los que de América traían dineros para realizarlas o lo hacían negociando con las mercancías y productos del Nuevo Mundo.

No es mi propósito hacer un estudio de las edificaciones de las montañas santanderinas, pues, aparte de no considerarme con suficientes conocimientos técnicos, es difícil realizarlo dentro de los límites que ha de tener este trabajo en el que no aspiro más que a dar algunas referencias de lo que aun se conserva en «la tierra». Son estos renglones ligeros apuntes de arquitectura montañesa, sin pretensión ni alarde de erudición, tomados unos de impresiones de viajes y otros de los autores regionales que con reconocida competencia nos han dado a conocer esta provincia (1), en la que tantas riquezas arqueológicas se guardan, desconocidas unas y no apreciadas otras, en la forma y manera necesarias para hacer un historial completo del arte cántabro en sus diversas manifestaciones.

No ha mucho celebró el Ateneo de Santander un concurso fotográfico de edificios antiguos de la Montaña; presentáronse notables trabajos, que forman una verdadera colección de cuanto notable encierra el orden arquitectónico de pasadas centurias de la Montaña santanderina, pudiéndose reconstituir con todo lo expuesto la historia de la arquitectura cántabra.

Existen varios coleccionistas de fotografías de edificios montañeses, unos profesionales, particulares y aficionados otros; entre ellos merece especial mención el ilustre y finado santanderino D. Federico Vial, que logró reunir una serie de fotografías, grabados y estampas de todo cuanto se refería a esta provincia, que ha legado a la Biblioteca Municipal de Santander; el Excmo. Sr. Conde de Casa-Puente tiene en su palacio de Anaz una bonita colección fotográfica de palacios, casonas, iglesias, portaladas, cru-

(1) Autores y obras consultados: José María de Pereda; Barón de la Vega de Hoz; Amós Escalante; Angel de los Ríos y Ríos; Gustavo Morales; P. Escagedo; Ricardo León; Llorente y Fernández; Ortiz de la Azuela; Asúa y Campos; Fresnedo de la Calzada; G. de la Puente; Amador de los Ríos; Márquez de la Plata; Conde de Urquijo; Martínez y Ramón; Solano y Polanco; Cossío y M. Fortún; Duque y Merino; García de los Ríos; Ortiz de la Torre; Juan García; Cabello Lapiedra; Torre de Trassierra, etc. *De Cantabria; Liébana; Archivo Heráldico; Descripción de la provincia de Santander; El Valle del Ebro; Crónica de Santander*. Revistas: *Voluntad; Vida aristocrática*, etc. Varias obras de la Biblioteca Nacional y de la Academia de la Historia.

ces, rollos, etc., digna de ser visitada en su aristocrática residencia; el Conde de las Bárcenas, en sus excursiones veraniegas, ha logrado fotografiar una interesante serie de «casonas» que demuestran, aparte de buen gusto, ser un artista e inteligente fotógrafo; D. Fernando Cevallos ha presentado en recientes concursos fotográficos una serie de «casas montañesas» que justamente llamaron la atención; D. León Y. Gutiérrez tiene en Solares una nutrida colección que abarca muchos pueblos de la Montaña.

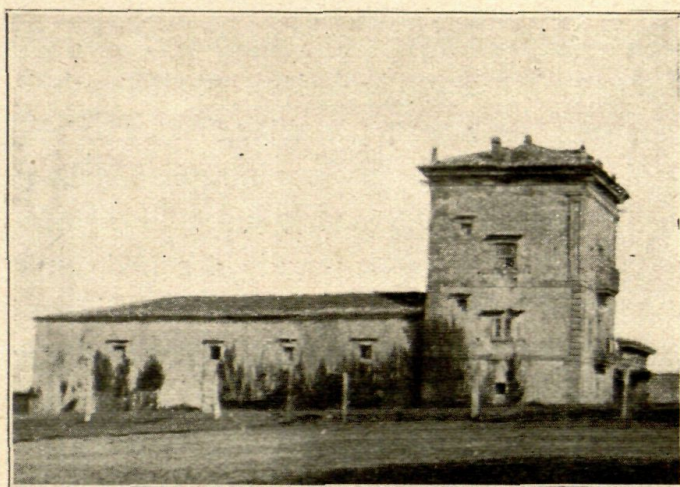
* * *

Cuantos autores y novelistas se han ocupado de las costumbres de la Montaña nos han descrito lo que es una «casona»; leed los libros de Pereda, Escalante, Ríos, Duque y Merino, etc.; en ellos encontraréis detallada esta clase de edificaciones; «dos balcones, ancho portal, huerta al costado, pozo, lavadero en la corralada, y hasta un poco de escudo blasonado en la fachada principal»; «ésta — nos dice Pedro Sánchez — era la casa de mi padre, que, con ser muy vieja y destartada, era la mejor del pueblo»; y cuando así lo afirmaba el descendiente de Sancho Abarca, sus motivos para ello tendría; y en otro lugar dice Pereda: «Que sobre cada balcón de los tres de cada piso hay otro más pequeño y de púlpito, con sendos escudos de armas en los dos entrepaños»; y al lado de esta típica «casona», más adelante, nos describe «un caserón de alta y ennegrecida fachada, llena de escudos mohosos y de balconajes oxidados; portal enorme, oscuro, lóbrego y con el suelo de adobes; la escalera, ancha, de zancas trémulas y peldaños jobosos; luego el vestíbulo, tan grande y tan sombrío como el portal, con gran banco de madera con escudo de armas tallado en el espaldar, arremado a la pared debajo de un tapiz ya hecho jirones; después el estrado, como cuatro vestíbulos de grande, con su tillo de anchas, abarquilladas y viejísimas tablas de castaño; su techo, de viguetería descubierta, de la misma madera del propio color del suelo; sus claros abiertos a la fachada, como tragaluces de mazmorra, por lo bajos y lo espesos» (1). El interior de estos edificios era, con poca diferencia, el mismo: grandes «salonas», en comunicación unas con otras; en algunas, cuartos dormitorios; cocinas con ancha campana, hogar bajo, en donde «al amor de los tizones» se reunía la familia en las noches del crudo invierno, juntamente con la servidumbre, para comentar la vida de la aldea y las noticias que de la villa trajera algún

(1) *Al primer vuelo.*

vecino que, reclamado por asuntos urgentes a ella, tuvo que acudir; completa la «casona» una capilla, algunas de no escaso mérito, y las dependencias de cuadras, pajares, bodegas, graneros y todo cuanto preciso fuera para vida del campo, ganadería y agrícola a que sus moradores estaban dedicados; en las más ricas consérvanse aún artísticos y valiosos muebles, muchos de ellos restaurados por sus actuales moradores con verdadero gusto artístico y de época.

Descríbenosla Amós Escalante como «cuadrada torre y robusta, grave de gesto, cenceña, calada de techos, con fieros de señor y esquiveces de



Torre de Villapiente.

(Fot. N.)

pobre, abiertos a Oriente sus férreos balcones; guardianes del escudo que entre ambos campean; aplomada y firme sobre los lomos de un cerrejón» (1). Y así, en efecto, encontramos muchos antiguos solares, que en un principio sólo les formaba la tradicional «torre», a la que las necesidades de la hacienda y labores del campo

obligaron a adosarles nuevas edificaciones, que sirvieron para dependencias de sus dueños y moradores, que si bien les reportaba más comodidades, quitaron a la «torre» la airosa esbeltez de que aquélla alardeaba, recuerdo de un pasado señorío, según los autores, nunca feudal, por existir las behetrías, o sea el derecho que tenían ciertos pueblos de Castilla para elegir y variar libremente su señor, según que les hiciera bien o agravio, derecho que era personal y aun inherente a cada solar o casa; de aquí que la defina Alfonso X «heredamiento quito de aquel que vive en él e puede rescibir señor a quien quisiere que mejor le faga» (2).

Leamos la descripción que Jesús de Ceballos nos hace de la casa de sus padres y podremos formar una idea de la distribución interior de la «casona»:

«La escalera ancha y señorial terminaba en un largo y desmantelado

(1) *De Cantabria*, pág. 189.

(2) DON ÁNGEL DE LOS RÍOS Y RÍOS: *Historia de las behetrías*.

ARTE ESPAÑOL

comedor semejante a una galería de claustro con grandes y macizas puertas de gruesos herrajes, cerradas y simétricas. Una de ellas daba paso al estrado, estancia melancólica donde se conservaban los restos de una vieja suntuosidad, antiguos cortinajes de Damasco, doradas cornucopias, retratos familiares, sillones de amplias curvas con las historiadas tapicerías empalidecidas por el tiempo. El techo era de severo artesonado y el suelo de grandes tablas de castaño; la luz entraba tamizada por los recios vidrios de los balcones, dejando la habitación en una suave penumbra» (1).

La fachada de este «caserón vetusto de venerable fábrica y orgulloso escudo» pudiera semejarse a la de la conocida «casona» de Sánchez de Tagle, en Santillana; dos arcos de fachada dan paso a ancho portal; dos balcones con rico herraje en el piso principal, en medio de los que se labró sendo y artístico escudo barroco de los Tagles,



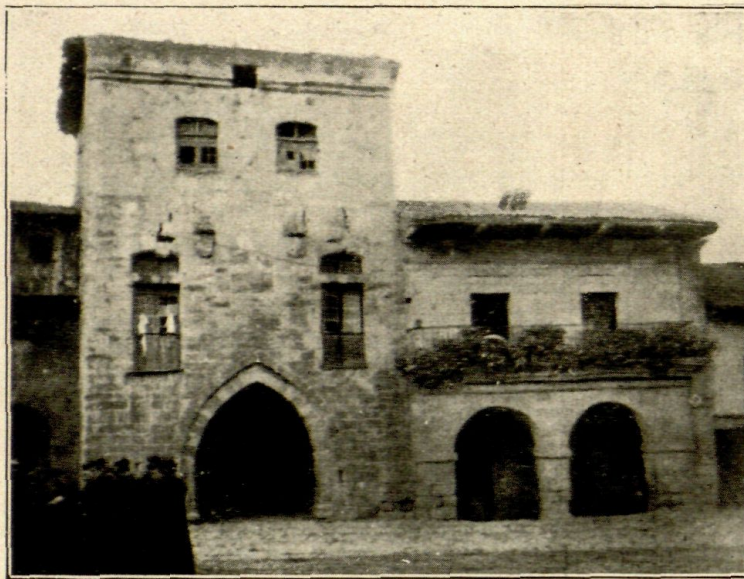
Casona de Sánchez de Tagle, en Santillana.

(Fot. Márquez de la Plata.)

con el lema *El que a la sierpe mató, con la Infanta se casó*; sobre este piso vemos la típica solana montañesa. Este conjunto de fachada, sin más adornos que la decoración heráldica del blasón, nos muestra la clásica construcción dominante en la Montaña santanderina, pues la ojival queda reservada y limitada a varias edificaciones que en la enunciada villa encontramos, recordándonos la influencia mudéjar y en otras la ventana ajimezada, troneras, oculos, etc.; recuerdos de su pasada significación histórica, en la que tanto y tanto se puede estudiar y aprender, por encontrarse allí recopiladas las diferentes transformaciones de la arquitectura montañesa desde el siglo XIV al XVIII, según puede verse y servir de ejemplo la célebre casa de los Borjas con su puerta de arco ojival, al lado de la que se construyó otra con entrada de dos arcos de medio punto y balcón corrido de hierro, siguiendo a ella modesta construcción también montañesa de casa de labradores. Todo este museo arquitectónico de las

(1) RICARDO LEÓN: *Casta de Hidalgos*, jornada 2.^a, apartado 4.^o

épocas románicas y ojivales, que cuanto más se admiran y contemplan, tanto más entusiasman a los amantes de nuestras pasadas épocas, nos inspira un respeto y religiosidad, que no parece sino habernos trasladado a la vida en que los Garcilasos de la Vega, por los años 1445, tuvieron señorío y jurisdicción sobre la villa. Pero dejemos aparte la contemplación de este pasado, y limitándonos al referente a la «casona» no vemos origen



Torre de los Borjas, en Santillana.

(Fot. del autor.)

más allá de los siglos XVII y XVIII; sus elementos están inspirados, salvo alguna excepción, en el estilo del montañés Juan de Herrera (1); el arco, el dintel en las puertas, los medios puntos en portadas y soporales, la regularidad de las líneas, la carencia absoluta y completa de adornos dan a las

«casonas» el carácter severo que inspira el estilo del gran arquitecto del Escorial; no encontraremos en ellas más decoración que la que puedan darla sus heráldicos escudos, algunos de ellos de proporciones colosales y floreados con ornamentación de tendencias barrocas del siglo XVIII, que implantaron en España, Rivera y Churriguera; constituyen aquéllos, atributos guerreros, columnas retorcidas, ángeles mofletudos y trompeteros, caracolas, cortinajes replegados, etc., y, en suma, todo el ideal barroco que «adulteró las formas greco-romanas», en el género decorativo, sin que este estilo afectara a la construcción del edificio, que conservó en toda su estructura el herreriano indicado en la pureza y rectitud de sus líneas, existiendo algunas fachadas con columnas adosadas que rompen la monotonía del frente.

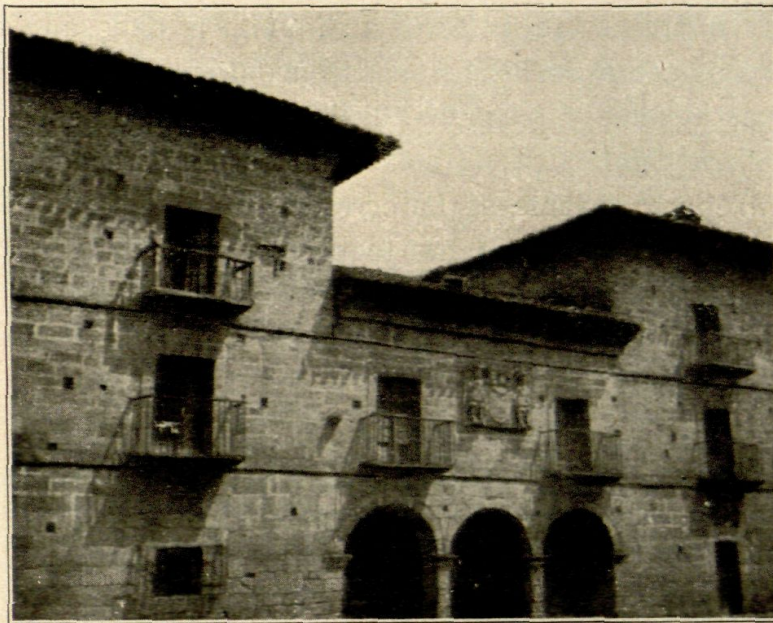
Algunas casas solariegas compónense de un cuerpo central con dos o

(1) Juan de Herrera nació en el barrio de Movellán, pueblo de Roiz, cerca de Treceño, en Cabezón de la Sal.

ARTE ESPAÑOL

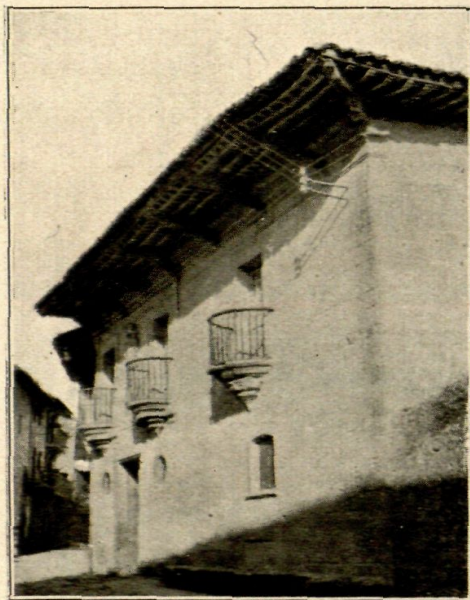
tres huecos, amplio balcón corrido, flanqueando en sus lados derecho e izquierdo dos torres cuadradas, por lo general de dos pisos, a su vez con grandes balcones, sobre cuyo último suelen aparecer labrados los escudos del linaje; modelos de estas clases de «casonas», verdaderos palacios, son las

citadas de los Acebedos, en Hoznayo, y la ruinosa de Revillagigedo, en Ramales; en otras, como la de Carmona, en Cabuérniga, el cuerpo central



Casona de Carmona, en Cabuérniga.

(Fot. del autor.)



Casona de los Villas, en Santillana.

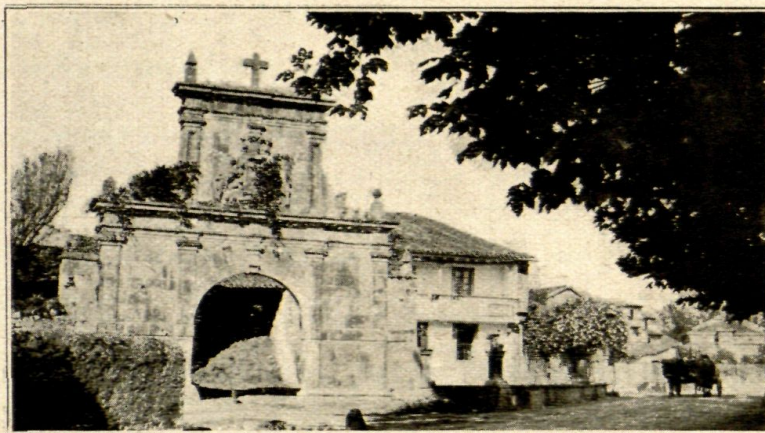
(Fot. Conde de las Bárcenas.)

flanquea la entrada a la señorial mansión un amplio porche, a la que dan paso tres grandes arcos rebajados, que sostienen hermosa fachada de dos balcones y entrepañado; artístico escudo, al que dan guardia dos guerreros ricamente armados; a los lados elévanse dos torres de dos pisos, con sus balcones volados de madera, contrastando con los de los pisos inferiores, que son de hierro. El aspecto y conjunto de esta casa llama la atención por la modalidad de sus líneas, sin más modificación que una cornisa en el cuerpo central que sirve de asiento a un prolongado alero no desprovisto de valor artístico.

Es de advertir que, dentro del precitado estilo, no existe, no aparece una unidad absoluta en los detalles arquitectónicos de las fachadas, debido a la variedad del clima dominante en

las diferentes regiones de la Montaña, pues mientras en su parte baja y más cerca de la costa nos encontramos con la solana abierta, huecos más amplios y rasgados, en la parte alta, o sea en la región de la cordillera Cantábrica, la solana no es muy frecuente, y, si alguna existe, en época reciente se ha cerrado con cristales, los huecos son más pequeños, procurando ante todo resguardar del frío y las grandes nevadas el interior.

Por lo general, la «casona» sólo consta de dos pisos, el bajo y el principal, coronando a éste un saliente



Portalada de Carrejo, en Cabuérniga.

(Fot. Conde de las Bárcenas.)

alero, bien de piedra labrada o viguetería, terminando en modillones tallados; el balconaje, de gran vuelo y anchura, suele ser de hierro, y en algunos de tornea dos barandales de madera, siendo frecuente la forma de

púlpito, con repisas ligeramente modeladas; los dinteles y jambas llevan un pequeño saliente recto y sin adornos.

Junto a la «casona» suele existir un espacio de terreno «cerrado sobre sí» que se conoce con el nombre de *corralada*, a la que da entrada la típica *portalada*, algunas de ellas majestuosas y de reconocido mérito artístico; otras vemos que tienen en sus costados cubos de antigua fortaleza, que más que para su defensa eran construcciones puramente decorativas, y muchas son restos de su pasada grandeza, conservándose sus ruinas como recuerdo de lo que debieron ser.

Constituye la portalada un arco de entrada de medio punto o peraltado, cerrado por sendas puertas, algunas con artística clavazón, rematándola una espadaña coronada con la cruz; pocas veremos en la Montaña sin que tengan este signo redentor, prueba de la fe cántabra, hermanada con su nobleza, según así nos lo dice el poeta, recordándonos que

alto, muy alto, el blasón,
pero más alta la cruz.

En el centro de la espadaña aparece labrado el escudo de la familia o linaje del que la construyera, de gran ostentación y riqueza en su composición, peculiar y característica del barroquismo del siglo XVII, estilo que domina en ellas.

No es mi propósito detallar las «casonas» existentes en muchos de los pueblos que forman los 102 Ayuntamientos de la provincia santanderina; esto requeriría un largo estudio e investigación local (1); el número de «casonas» o sus ruinas puede fijarse seguramente por el de «aldeas montañosas», y en pocas faltará este recuerdo del pasado; algunos de estos solares, según se ha dicho, verdaderos palacios señoriales, de gran riqueza arquitectónica, merecen ser conocidos de los amantes del arte; otras construcciones constituyen la clásica y típica «casona», formada por «cuatro paredes a sus cuatro vientos», a las que se adosaron, en época posterior, para darlas más amplitud y comodidad de sus moradores, nuevas edificaciones, menos suntuosas que las primitivas y en armonía con las necesidades de la vida, especialmente en lo que afecta a la agrícola y ganadera a que se dedicaron sus dueños. Por esto es muy frecuente ver al lado del primitivo edificio otro más bajo y de reciente construcción, en el que se colocó la solana, si es que antes no existía; tras la casa vino la cuadra, el pajar y cuantas construcciones requería la moderna vida de aquel entonces, más positiva que la señorial de antaño.

Haré referencia a algunas de las edificaciones más notables y célebres en la Montaña, empezando por los palacios, limitándome únicamente a los más importantes, quizá no conocidos, tal como debieran serlo, de los amantes de la arquitectura española.

El *palacio de Elsedo*, en Pamanes, no lejos del balneario de Liérganes, es una de las edificaciones más bellas de la Montaña, que, sin perder el estilo dominante en la región, adquiere una grandeza señorial por su ornamentación y riqueza de conjunto, que le hace resaltar más entre las construcciones de su época; su torre y su portalada, según puede verse en la fotografía que se acompaña, llaman poderosamente la atención; su capilla, del más puro estilo churrigueresco, en la que aparecen las armas del fundador con el lema *Torre, hermosa hazaña hiciste*, guerrera sin duda alguna, por la que el Rey concedióle la merced nobiliaria que de aquel linaje arranca.

Empezóse a construir este edificio en el año 1750 por D. Francisco de

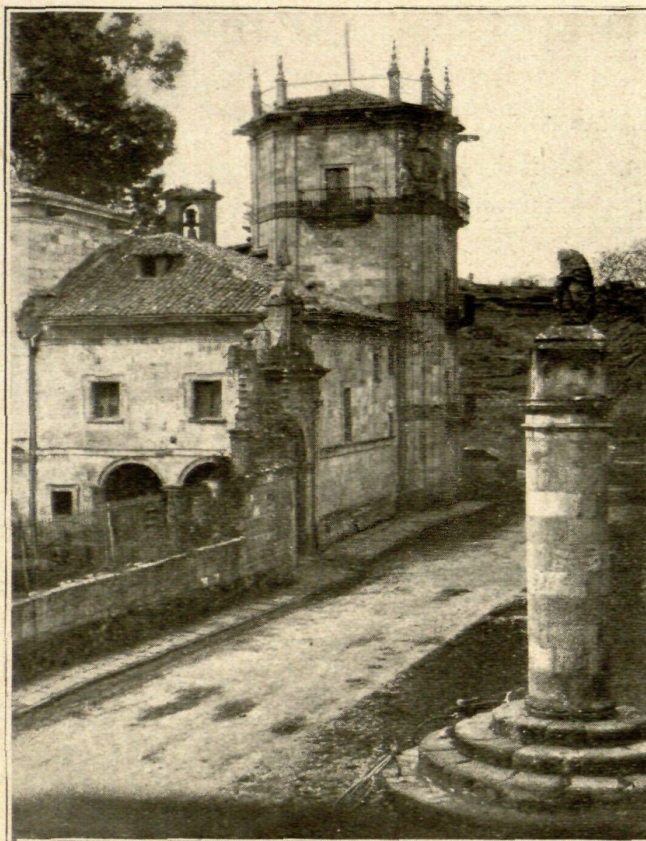
(1) El estudioso y competente escritor chileno D. Fernando Márquez de la Plata ilustra su obra *Arqueología nobiliaria* con varios fotograbados de «casonas montañosas».

Hermosa y Revilla, natural de Pamanes, primer Conde de Torre-Hermosa y caballero de la Orden de Calatrava, gentilhombre de cámara de Su Majestad, Tesorero del Concejo de la Cruzada y veinticuatro de la ciudad de Sevilla; levantóse este palacio sobre el solar de los Avellanos, vínculo que poseía y cuyas armas aparecen en el frontón de la portalada.

No menos importancia que el anterior tiene el *palacio de Soñanes*, en

Villacarriedo, construido por D. Antonio Díaz de Arce, caballero de Santiago y Agente general de Felipe V; comenzóse su construcción en 1718, terminándose en 1722, atribuyéndose el proyecto al arquitecto italiano Fontanelli; pero de su ejecución debieron encargarse artistas españoles.

Los caracteres de su construcción son, a mi juicio, de estilo renacimiento, con elementos arquitectónicos de gran valor, suntuosos y notables, que dan al edificio un aspecto grandioso; las armas que aparecen en las fachadas y portaladas son una finísima labor de escultura or-



Palacio de Elsedo.

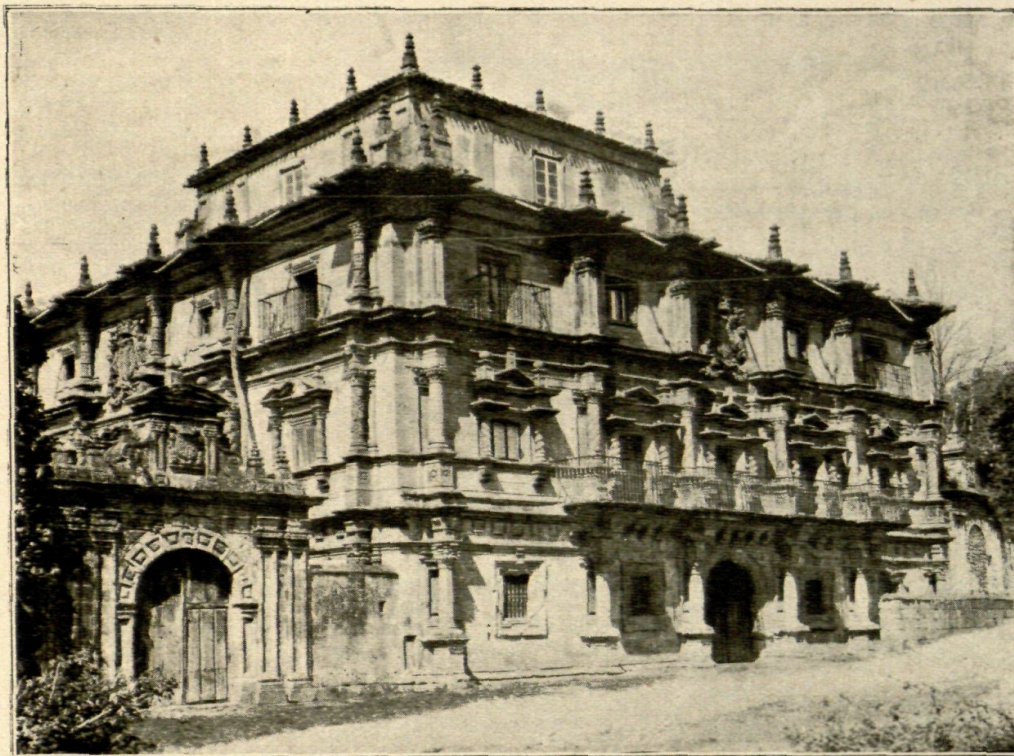
(Fot. Leony. Solares.)

namental, muy en armonía con las columnas, estriadas unas y salomónicas otras, rematadas por ricos capiteles, que en gran abundancia vemos en todo el edificio, en el que no domina el estilo montañés y sí el italiano que inspiró a su autor; no por esto se ha de dejar de reconocer que, dentro del orden arquitectónico dicho, es el único edificio que existe en la provincia santanderina cuya presencia sorprende por inesperada en aquel apartado rincón.

Un conocido autor montañés describenos el edificio en estos términos: «Tres cuerpos principales, de cantería, muestran repartida la latitud de su

ARTE ESPAÑOL

alzada hasta cinco zonas verticales, acusadas por seis a manera de estribos, y en los centros de ellos se abre a cada cuerpo un hueco decorado convenientemente y en armonía con el conjunto de la fábrica. El cuerpo inferior, sobrio y sencillo, hállase compuesto por seis columnas estriadas que adosan a los estribos y que soportan la imposta general, levantada sobre rectangulares pedestales; ventanas cuadradas, de ancho marco, perfo-

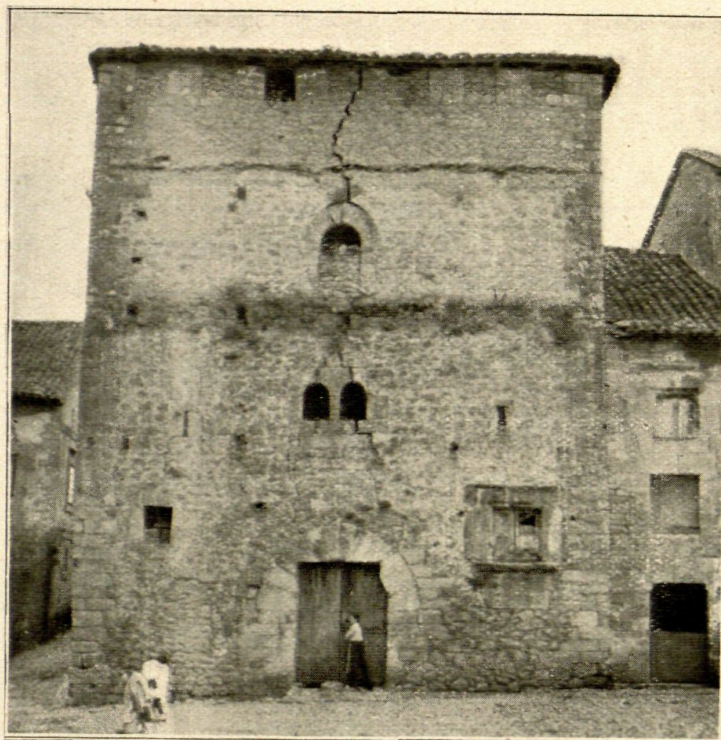


Palacio de Soñanes.

(Fot. Leony.)

ran los intercolumnios laterales, y en el eje de la fachada se abre, de medio punto, el ingreso adobelado, franqueado de columnas, en cuyos pedestales resalta la cruz de Santiago. Descansa en la moldurada cornisa de este cuerpo el segundo, de mayor esbeltez y altura, formando los tres cuerpos centrales corrido balcón de hierro, apoyado en salientes ménsulas, decoradas con flores y hojas de resalto y de mayor riqueza; las columnas levantadas sobre pedestales de igual disposición a los del cuerpo bajo ofrécese profundamente enriquecidas y recargadas de vástagos de vid, con grandes hojas y racimos prominentes, de buena ejecución; flanqueados de columnas, por igual arte exornadas, los huecos son elegantes, adintelados, de frontón triangular, con esferas de piedras en las vertientes, jarrones con flores de relieve en el tímpano, en los laterales, y el monograma de

Jesús IHS en el del centro, sirviendo de remate a este cuerpo volado cornisón por cima del entablamento, que es dexornado, y en el que, en caracteres latinos, se declara quién hizo la obra y fecha de ella. El tercer cuerpo, de menor altura, tiene pilastras adornadas de labores y estriadas de pencas, huecos rectangulares, convertidos en balcones los de los extremos, y ostentado en el eje, resaltado y soberbio, el escudo, timbrado por una



La Torrona de Santillana.

(Fot. Conde de las Bárcenas.)

corona que sustentan dos ángeles a la parte de arriba y con sendos leones por tenates; grabada en dos lápidas se halla, a uno y otro lado del blasón, la divisa *A los Díaz de Arce llevamos en nvestras coronas reales, q. avn los propios animales de sus glorias nos olgamos* (1).

Rematan los estribos en graciosos penaculillos, que exceden de la cubierta, los cuales también decoran el cuerpo superior que asoma sobre ella

y corresponde a la caja de la escalera, que habla muy alto con verdad, así en orden a la magnificencia de D. Antonio Díaz de Arce como con relación al arquitecto italiano que trazó las líneas de este suntuoso y magnífico palacio del siglo XVIII.

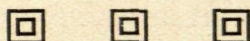
De la magnificencia y esplendor de este edificio mucho pudiera escribirse y súplalo la adjunta fotografía en donde puede admirarse su magnífico conjunto y la riqueza de detalles, único en su clase en la Montaña, que recuerda algo al ayuntamiento de Sevilla, sin que haya motivos para afirmar que el uno esté inspirado en el otro; son a mi juicio dos concepciones distintas, pues Diego de Riaño en 1526 en el renacimiento de esta época y Cosimo Fontanelli en el de la suya, las desarrollaron independientemente.

(1) Santander y su provincia.

En la Exposición celebrada por el Círculo de Bellas Artes de Madrid, en 1914, presentó el conocido y competente arquitecto Sr. Lampérez y Romea dos trabajos sobre arquitectura montañesa; uno referente a la célebre casa fuerte llamada *La Torrona* en Santillana, «ejemplar notabilísimo de este tipo de arquitectura civil, al parecer del siglo XIV, reformada primeramente en el XVI y posteriormente en época incierta, suponiéndose fuese el solar de los Barredas, noble familia montañesa. Es de planta cuadrada, sin fachada, con escasos huecos, terminada con almenas y merlones; los mechinales y ménsulas que tienen las fachadas, así como la ranura horizontal que las circundan, prueban que estaba dispuesta para colocar la obra defensiva de madera llamada cadalso». A la descripción acompañaba una serie de planos y dibujos de restauración exterior e interior de gran valor para la historia arquitectónica de la Montaña.

MANUEL DE COSSÍO Y GÓMEZ-ACEBO

(Continuará.)



Cerámica de Sargadelos ⁽¹⁾

(CONCLUSIÓN)

VI

Y así, entre estas cosas pequeñas y otras grandes, fué deslizándose la época de más prosperidad industrial de la fábrica de loza de Sargadelos, hasta que sonó el portazo de 1862.

A Gijón, Segovia, San Juan de Aznalfarache y Sevilla, marcharon treinta lindas mozas, operarias del «estampado». Fuéronse también a su tierra Mr. Forester y sus ingleses; emigraron, asimismo, la mayoría de los hábiles obreros, y hasta el indispensable y fastuoso D. Ramón Cayetano Ramos marchó a París, buscando una suerte que le fué contraria.

Después llevaron la voz cantante los curiales, mientras en el fondo de

(1) Véanse los números 6, 7 y 8 de ARTE ESPAÑOL, correspondientes al segundo, tercero y cuarto trimestre del pasado año.

la gran casona señorial deslizábase triste la juventud de Hipólito y Ricardo Ibáñez, nietos del insigne fundador.

Pero la fábrica abandonada aún inspiraba amores.

Nada tan digno de simpatía y de admiración como los generosos esfuerzos de D. Carlos Ibáñez para restaurar en el establecimiento la vida esplendorosa de otros tiempos.

Mas las circunstancias eran adversas y, cuando en 1870 vuelve a abrir las fábricas, la vida de éstas se desliza modesta.

Se trabaja, no obstante, ardientemente. Reaparecen la divertida compañía de «Mambrús», «Macacos», «aves del paraíso»; y en el decorado de la loza, no solamente se usan tipos antiguos, sino que se modifican y crean nuevos.

Intensificóse en este período la producción de loza iluminada; y las pincelistas — que así se llamaba en la fábrica a las pintoras — no se dieron tregua a llenar de vivos colores los motivos orna-



Imitación de mármol en azul cobalto. Tercera época.

(Fot. N.)

mentales obtenidos con las planchas hechas en tiempo de los ingleses de La Riba.

Realizaron en esto labores muy variadas, iluminando incluso platos de «china opaca» en azul ultramar oscuro — pero sin sfumados ni engobas —, tipo de las «dos aves».

¡Qué lejos el bello concepto de la cerámica del maestro Forester!

Los nombres de las operarias que intervenían principalmente en estos trabajos eran: Josefa Basanta, María Ignacia, Joaquina Vázquez, Isabel Cao y Constantina Mon.

Ellas crearon también un nuevo tipo de decorado a pincel. Son esas ingenuas composiciones de florecillas rosa y azul, con hojitas de verde claro, y cuyos tallos consisten, invariablemente, en discretas y oportunas pinceladitas de negro. Este tema, con pequeñas variantes, se repitió hasta



Pieza en azul. Tercera época.

(Fot. N.)

lo infinito, pues la fábrica multiplicó grandemente la elaboración de tal clase de lozas en este último período.

Con todo, siguió produciendo lozas estampadas en abundancia, utilizando para ellas ornamentaciones inventadas bajo el régimen de Forester, aunque componiéndolas de manera distinta, con tendencia a simplificar.

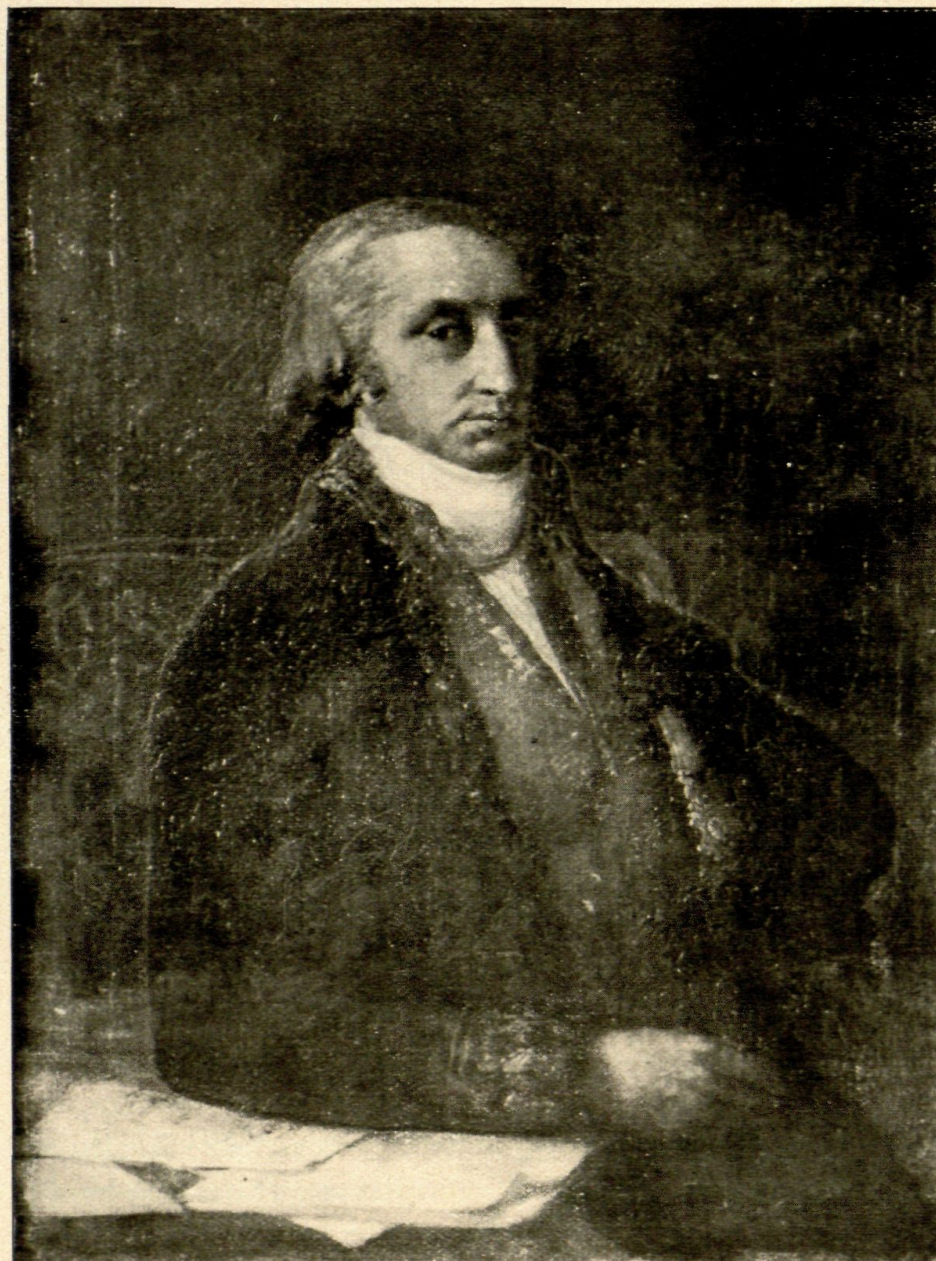
Técnicamente estas lozas son algo inferiores en pastas, barnices, etc., a las del período precedente.

En cuanto a su decoración, se nota inferioridad también; sobre todo en los colores y en la falta del delicado sentimiento artístico que presidió las labores de otro tiempo. En este, los motivos ornamentales predilectos en la manufactura fueron los «chinescos», estampados en el tono más bello que empleó entonces: un violeta oscuro preciosísimo.

El final de esta última era lo marca la loza blanca con cintas en relieve, pintadas en azul celeste de fino tono.

Lo simpático del esfuerzo de D. Carlos Ibáñez es que, para la nueva producción, sólo empleó elementos del país, lo mismo en personal que en

material. Fué lástima que circunstancias adversas le hubiesen hecho abandonar empresa comenzada con tanto ardor, pues seguramente se habrían llegado a crear en la manufactura nuevos tipos de lozas muy originales;



Goya. Retrato de D. Antonio Raymundo Ibáñez, fundador de la fábrica de Sargadelos.

pero las dificultades se planteaban en el terreno económico, e Ibáñez no pudo sostener la lucha, viéndose obligado a cerrar de nuevo el establecimiento en 1875; de esta vez definitivamente.

ARTE ESPAÑOL

Como es sabido, poco a poco, la ruina se fué adueñando de todo, y presto quedó el valle, en donde se alzaban las fábricas, tan triste y desamparado, como cuando llegó a él por vez primera en impensado paseo D. Antonio Raymundo Ibáñez.

Digo mal; más triste, porque entonces, el Porvenir y la Esperanza caminaban alegres sobre las melancólicas colinas; y hoy el Porvenir yace dormido y muerta la Esperanza, sobre la que salmodia sus trenos el Recuerdo.

Solo la dulce Poesía de la tierra gallega vive en las ruinas de la fábrica, y las envuelve con su manto encantado.

Al pie de ellas, y como quejándose del Destino, corre murmurante el río de Cervo, ávido de unirse al rudo y majestuoso océano, que próximo e imponente rompe sobre los contrafuertes pétreos de nuestra costa brava.

RESUMEN

Concretando cuanto llevamos expuesto, resulta que la clasificación de las obras cerámicas de Sargadelos debe hacerse ateniéndose a cuatro épocas que se determinan por las diferentes fases de actividad de la Manufactura.

En cada una de ellas rigió el establecimiento un director distinto y, generalmente, se emplearon en sus talleres procedimientos técnicos diferentes.

Por tanto, referiremos tales épocas al nombre del director cuya gestión las informó principalmente, y así estableceremos:

Primera: De 1804 a 1829 — Época de D. José A. Correa de Saa.

Segunda: De 1835 a 1842 — Época de Mr. Richard.

Tercera: De 1845 a 1862 — Época de Mr. Edwin Forester.

Cuarta: De 1870 a 1875 — Época de D. Carlos Ibáñez.

A pesar de que la fábrica trabajó algo desde 1829 a 1832 omitimos consignar en nuestra clasificación este pequeño período, por considerarlo más bien de ensayos que de labor normal.

Durante la primera de éstas épocas, o sea la de Correa de Saa, la manufactura de Sargadelos, produjo lozas finas de tipo inglés, porcelanas duras y relieves y figurillas en loza también; todo ello en blanco.

Bajo la dirección del francés Mr. Richard se hicieron en los talleres de

la factoría lozas finas blancas o decoradas con pinturas y quizá algunas con estampados.

En tiempos de Mr. Forester las lozas finas de la fábrica gallega llegaron a ser insuperables, introduciéndose en ellas la variedad llamada «china opaca». Fueron decoradas deliciosamente con estampados y otros procedimientos sumamente interesantes. Asimismo, en este período de la manufactura, se produjeron lozas pintadas, relieves en loza blanca y graciosas figurillas en loza policromada.

Rigió los trabajos del establecimiento, durante la cuarta época, el ingeniero español D. Carlos Ibáñez, procurando conseguir labores de lozas semejantes a las del período anterior, sin que por ello dejaran de intentarse, bajo su régimen, tipos nuevos de ornamentación.

La diferencia que hay entre las pastas de las lozas pertenecientes a estas cuatro épocas de la producción cerámica de Sagardelos es aparentemente muy pequeña, por tratarse de variedades de loza fina inglesa que presentan por rotura aspectos muy parecidos.

Las piezas de la primera época son muy delgadas y el color de su pasta tiende a un tono crema casi inapreciable.

La pasta más blanca y fina corresponde a las lozas de la tercera época; la menos compacta a las de la cuarta; pero estas diferencias exteriores, repetimos, que son leves, y sólo podrán apreciarse las fundamentales mediante el análisis químico.

Como éste no siempre es posible, el aficionado, para clasificar debidamente por épocas las obras cerámicas de Sargadelos, encontrará grandísima ayuda en el conocimiento de las marcas de la manufactura.

MARCAS DE SARGADELOS

PRIMERA ÉPOCA

Marca de la loza:

S

Marca de la porcelana:

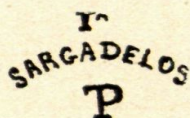
+

Ambas grabadas en hueco sobre el bizcocho.

Los relieves no han sido marcados, y las estatuillas raras veces.

SEGUNDA ÉPOCA

Se asocian para la fabricación de la loza los Ibáñez y el sevillano D. Antonio de Tapia y Piñeyro, siendo el nombre de éste el que representa la Compañía. Ello nos explica el anagrama que aparece en dos de las marcas siguientes:



Todas ellas grabadas en hueco en el bizcocho de la loza, sin ningún color.

TERCERA ÉPOCA

En su principio continúan empleándose, durante cierto tiempo en la manufactura, las dos últimas que se usaron en el período antecedente, más otra que es:



Pintada o estampada en verde, bajo el barniz.

Pero pronto aparecen las marcas más características de este período, que son estas:



Grabada en hueco, sin color, la primera; estampada en el color en que lo fuese la pieza, la segunda.

No se ha logrado averiguar aún, de una manera exacta, la fecha en que las manufacturas de Sargadelos comenzaron a sellarse así. El título de Reales Fábricas había sido concedido ya, en tiempos de Carlos IV, a los establecimientos que fundó D. Antonio Raymundo Ibáñez; mas quien lo ostentó preferentemente fué la fábrica de fundición; y aunque la manufactura cerámica se nombró en vida de D. José Ibáñez «Real fábrica de Loza y Porcelana», el hecho es que jamás consignó tal título ni en sus marcas

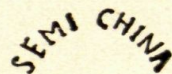
ni en los membretes de sus documentos, hasta la época en que la tomó en arriendo la empresa de D. Luis de la Riba.

Esta Compañía había ofrendado a S. M. la Reina Doña Isabel II dos hermosas vajillas hechas en la fábrica de loza de Sargadelos, siendo tal presente muy bien acogido por la Soberana. Es posible que este hecho se relacione con el empleo de las nuevas marcas, que durante algún tiempo todavía siguieron alternándose y simultaneándose con las anteriores. Véase un ejemplo:



La corona estampada en verde; la marca antigua grabada en el bízcocho, en hueco y sin color. La pieza de que han sido tomadas está ilustrada con estampaciones estilo Copeland.

Otras varias marcas señalaron las lozas de Sargadelos en este tercer período de su actividad. Algunas tendían principalmente a determinar la clase de las manufacturas; tales son las que se emplearon para la «china opaca», «semi china», «góndola» y «valenciennes»:



Por eso casi siempre las vemos en las piezas al lado de la marca más representativa de la fábrica en esta época: la corona real estampada, o grabada en hueco.

La corona grabada en hueco servía asimismo de distintivo para las lo-

ARTE ESPAÑOL

zas pintadas, excepto cuando éstas eran obras de cierto empeño, en cuyo caso las firmaban los autores. He aquí una muestra:

JMV
Junio 15
J-854

que es la firma del pintor-decorador José Martínez Vega, y está hecha a pincel, con dos tonos, rojo y azul, bajo barniz.

Los obreros de Forester solían también contraseñar las lozas con naturas exclusivamente suyas.

Tal es la que reproducimos a continuación, que en la pieza está grabada en hueco, sin color y acompañada por la marca general de la fábrica estampada en azul:



Las figuras y relieves correspondientes a este período y al siguiente no se marcaron ni firmaron.

CUARTA ÉPOCA

La manufactura sigue usando para sus productos las tres principales marcas con que selló en el período anterior, o sean: corona real estampada, corona real grabada en hueco, lazo de la «china opaca».

Las demás las abandona y éstas las emplea indistintamente, exceptuando para la loza pintada, que sigue marcándose de una manera invariable con la corona real grabada en hueco.

Al contrario de lo que pasó en la época anterior, en que toda la «china opaca» se decoró con ornamentaciones en azul o violeta, encontramos pertenecientes a esta etapa de producción piezas de dicha «china» estampa-

das en negro. Advirtamos, de paso, que estos estampados se aplicaron alguna vez sobre el barniz, al estilo de Mettlach.

Finalmente, las últimas obras de la manufactura de Sargadelos se marcaron tan solo con la corona real grabada en hueco y sin color.

* * *

Abandonado como ha estado hasta ahora el estudio de la cerámica de Sargadelos, surgen ante el investigador y el aficionado ciertas dudas, que sólo podrían aclararse mediante el examen comparativo de un gran conjunto de piezas correspondientes a las diversas épocas de producción del establecimiento.

Por este motivo es muy de desear que se verifique la exposición de obras de esta cerámica, tal como tienen proyectado realizar en La Coruña varios buenos amigos del Arte.

Una selección cuidadosa e inteligente de dichas obras, que nos permitiese apreciar la inmensa variedad de los trabajos realizados en la manufactura gallega y que mostrándonos ejemplares distintos nos presentase desde los blancos relieves de las primeras épocas hasta las encantadoras figurillas policromas de las últimas, pasando por las series de preciosos «estampados» e «iluminados», por las armoniosas y azules piezas de «china opaca», por las piezas pintadas, los raros castillos de loza y las blancas y translúcidas porcelanas, sería algo sumamente interesante que desarraigaría del gran público ideas profundamente equivocadas que tiene con respecto a la producción cerámica de Sargadelos y permitiría a las personas estudiosas observaciones de carácter técnico que contribuirían a fijar definitivamente el valor y situación relativa de la obra de la manufactura, dentro del amplio cuadro del desenvolvimiento del arte cerámico español, en los tiempos modernos.

Por otra parte, esta Exposición, abierta en una de las más opulentas y cultas ciudades de Galicia, por fuerza habrá de excitar actividades y despertar iniciativas de artistas e industriales.

Deducirán éstos halagueñas probabilidades; recordarán que con tierras y feldespatos gallegos se laboraron porcelanas del Buen Retiro y lozas de Sevilla, y pensarán en las blancas montañas de kaolín ocultas bajo la verde lozanía de los bosques, y en las ricas vetas de feldespato, que con su color de miel doran los grandiosos cantiles de la costa gallega, bajo el mismo rayo de sol que hace brillar próximas las cristalizaciones de cuarzo.

ARTE ESPAÑOL

Ante las porcelanas que el maestro Correa dejó sin decorar, el artista meditará que una bella y delicada misión le está reservada, y que las innumerables flores que esmaltan los campos gallegos, debieran campar sobre las blancas piezas, al lado de las azules rosas de Forester. Vislumbrará toda una amable teoría ornamental, y en el bravío y benéfico tojo, que incrusta sus raíces en las kaolínicas tierras y que da el oro de su flor al pie de los esbeltos pinos, sabrá hallar tal vez la divisa simbólica del nuevo arte.

Quizá vendrá la resurrección de la cerámica gallega.

Volverán los días de tenaces ensayos y de pacientes y bellos trabajos; volverá a oírse en las fábricas, en el fondo de los valles galaicos, el leve son de los tornos alfareros al girar; mas ahora les hará dúo el zumbido potente de las dínamos, porque ya no se elevarán al cielo como antiguamente, triunfales columnas de humo empenachando los hornos cerámicos, pues el fuego que regirá los trabajos no brotará ni del tojo ni de la *uz*, ni del castaño ni del pino, ni del fresno ni del roble, sino que saldrá de la fuerza incontrastable y terrible que nace de los mansos ríos; esos ríos gallegos tan cristalinos y amorosos que nos muestran siempre las albas piedras de su claro fondo.

Y cuando la hora del triunfo pacífico de estas artes llegue, y la victoriosa fuerza eléctrica presida noche y día los fecundos trabajos, arrojando desde el interior de las factorías, en los oscuros nocturnos invernales, raudales de potente luz que pongan extraños reflejos sobre la espesura de los hoscas montes e iluminen caprichosamente las retorcidas ramas de los añosos árboles, y la superficie árida de las enormes rocas cuarzosas, quizá entonces la magnificencia de sus fulgores, por lo que tiene de sobrenatural, disipará también las espesas sombras del bosque del Olvido, y hará surgir ante la imaginación del negligente pueblo gallego, evocando hechos pretéritos, una radiante *Compañía* de próceres insignes, de ilustres maestros, garridas mozas y arrogantes obreros, de todos aquellos, en fin, que modestos o grandes, afortunados o desgraciados, fueron los precursores del nuevo ciclo, y que ya desprendidos de cuanta pequeñez y mezquindad tiene la vida material, se aparecerán en la plenitud de sus bellas obras, tal como a nosotros se nos aparecen ahora: nimbados por una amable y suave luz de gloria.

FELIPE BELLO PIÑEIRO

MISCELÁNEA

NUESTRA EXPOSICIÓN DE PRIMAVERA

Seguendo la costumbre de años anteriores, se está organizando la Exposición de esta Primavera, que será de dibujos originales de autores españoles o de extranjeros que hayan trabajado en España, y que abarcará el período comprendido entre 1750 a 1860.

La Comisión la forman los Sres. D. Félix Boix, Marqués de Valverde, D. Joaquín Ezquerro del Bayo, D. Luis Pérez Bueno y D. Miguel Velasco, que con gran entusiasmo realizan los trabajos preparatorios.

* * *

MINISTERIO DE HACIENDA

EXPOSICIÓN

Señor: El Real decreto de 31 de enero último estableció las reglas convenientes a la mejor aplicación de los derechos «ad valorem» señalados a determinadas mercancías en el convenio de importación en el Arancel, entonces pendiente de estudio del Gobierno de V. M. y promulgado por decreto de 12 del corriente mes, que ha de empezar a regir, salvo los casos especiales consignados en esta disposición, en el día de hoy. Previsto lo que correspondía señalar en la determinación de valores para el referido comercio, es necesario completar por resolución especialísima, dada su naturaleza y condiciones excepcionales, la valuación de los objetos artísticos de todas clases, con antigüedad hasta mitad del siglo XIX, comprendido en la partida 35 del Arancel de exportación con el derecho «ad valorem» del 100 por 100, cuya finalidad es notoria en la posible defensa del tesoro artístico nacional, y que fué aceptada unánimemente por la Comisión permanente de la Junta de Aranceles, por esta propia Junta en pleno y por el Consejo de Ministros de V. M.

Para garantizar la exacción de un derecho que en régimen normal de despacho pudiera eludirse con facilidad para determinadas características de los objetos sometidos a él, se

hace necesario adoptar reglas especiales por la propia especialidad de aquéllos, puesto que la salida del país de los viajeros y mercancías no está sometida a los reconocimientos más minuciosos que requiere la importación, y así ocurre con el despacho de equipajes y documentación correspondiente a las exportaciones, que en el caso de referencia ha de satisfacer las necesidades consiguientes al adeudo citado, limitando las Aduanas autorizadas al efecto y otorgando al Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes la acción e instrucciones que por su misión le son debidas.

Fundado en estas consideraciones, el Ministro que suscribe tiene el honor de someter a la aprobación de V. M. el adjunto proyecto de decreto.

Madrid, 16 de febrero de 1922. — Señor: A L. R. P. de V. M., *Francisco de A. Cambó y Batlle*.

REAL DECRETO

A propuesta del Ministro de Hacienda y de acuerdo con el Consejo de Ministros,

Vengo en decretar lo siguiente:

Artículo 1.º Todo exportador de objetos artísticos comprendidos en la partida 35 del Arancel de exportación de 12 del corriente mes deberá presentar en las Aduanas habilitadas al efecto para esta clase de despachos el documento, de que después se hará mención, que acredite el valor oficial, a los efectos de la liquidación de los derechos.

Art. 2.º Quedan habilitadas para estos despachos las Aduanas de Barcelona, Port-Bou, Irún, Bilbao, Cádiz, Sevilla, Valencia y Palma de Mallorca únicamente.

Art. 3.º Se crean Comisiones de Valoración de objetos artísticos, formadas por personas de reconocida competencia y designadas por los Ministros de Hacienda e Instrucción Pública y Bellas Artes. Estas Comisiones estarán constituidas por cuatro individuos, dos por cada Ministerio, los cuales examinarán los objetos que se presenten a valoración, y certificarán si merecen la consideración de artísticos y, en el caso de considerarlos como ta-

ARTE ESPAÑOL

les, el valor que a su juicio corresponda en el documento dictamen que servirá de base para el adeudo. En caso de discrepancia, la Comisión lo notificará al Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, el cual designará la persona técnica que haya de dirimir el desacuerdo.

Art. 4.º Estas Comisiones se establecerán: en Madrid, para la exportación por cualquiera de las Aduanas habilitadas; en Barcelona, para la salida por el puerto de Barcelona y por la Aduana terrestre de Port-Bou; en San Sebastián, para la exportación por mar por el puerto de Bilbao y por tierra por la Aduana de Irún; en Valencia, para la salida por su puerto; en Sevilla, para la exportación por Sevilla o Cádiz, y en Palma de Mallorca, para la exportación por su puerto de cuanto afecte a las islas Baleares.

Art. 5.º La exportación a los puertos francos de las islas Canarias y Norte de Africa se considerará como realizada al extranjero, dado su carácter y condición especial, según la ley de Puertos francos de 6 de marzo de 1900.

Art. 6.º Las Comisiones vienen obligadas a dar cuenta al Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, antes de formalizar su dictamen de valoración, de la declaración que se les presente por los exportadores o sus representantes de los objetos artísticos que pretendan exportar, por si dicho Ministerio estima conveniente designar persona competente que pueda examinarlos y, en su caso, señalar con la comisión la valoración que corresponda. De igual modo podrán proponer a dicho Ministerio, desde luego, el nombramiento de dicha persona competente en los casos que lo estimen conveniente.

Art. 7.º La formalidad general a que quedan obligados los exportadores consistirá en presentar a la Comisión de referencia en Madrid, Barcelona, Sevilla, Valencia, San Sebastián o Palma de Mallorca el objeto u objetos que pretendan sacar de la Península o islas Baleares, acompañando doble copia fotográfica, de tamaño y detalles bastantes, a juicio de la Comisión, para que no deje lugar a duda de que se trata del objeto reproducido por ella, y relación duplicada y detallada del objeto u objetos, indicando clase, materia, peso, representación y demás características de precisión que le correspondan. Una de las reproducciones fotográficas quedará en poder de la Comisión, con el duplicado de la declaración y nota

de características, y la otra acompañará al dictamen de valoración, unidos de manera que no puedan separarse sin evidente manifestación, y solamente a su presentación podrán ser despachados de salida por las Aduanas habilitadas, que liquidarán los derechos en la correspondiente factura de exportación, uniéndolo a la principal el certificado de valoración con la reproducción fotográfica del objeto y nota declaratoria de características, y la remitirá con índice especial, en pliego certificado, por correo oficial e inmediatamente al Negociado de Valoraciones de la Dirección general de Aduanas, establecido por Real decreto de 31 de enero último. Las Comisiones tomarán además todas las precauciones que les sugiriere su buen celo para evitar la sustitución de los objetos artísticos cuya exportación se solicite.

Art. 8.º Las reglas establecidas por los artículos 133 a 137 de las Ordenanzas de Aduanas, para el despacho de equipajes de viajeros en el régimen de importación, se hacen extensivas a la salida por puertos y fronteras en cuanto tengan de relación con los reconocimientos y garantías que eviten la exportación clandestina de objetos artísticos, siempre que las Administraciones de Aduanas, por sospecha o causa semejante, estimen necesario el reconocimiento de los equipajes, bultos o maletas a la salida de la Península e islas Baleares. Análogo cuidado en los reconocimientos establecerán para el comercio de exportación y el de cabotaje de salida, con la misma salvedad expresada.

Art. 9.º Si en los reconocimientos a que hace referencia el artículo anterior aparecieran objetos de los comprendidos en la partida 35 del Arancel de Exportación, serán aprehendidos y quedarán sujetos a las prescripciones del caso 4.º del artículo 8.º, 4.ª del 18, artículo 42, párrafo 1.º del 46 y demás disposiciones correspondientes de la ley de 3 de septiembre de 1904. Los aprehensores recibirán premios especiales, que se determinarán por el Ministerio de Hacienda.

Art. 10. Los Ministros de Hacienda e Instrucción Pública y Bellas Artes dictarán las disposiciones que correspondan al mejor cumplimiento de este Real decreto.

Dado en Palacio a diez y seis de febrero de mil novecientos veintidós. — ALFONSO. — El Ministro de Hacienda, *Francisco de A. Cambó y Batlle*.

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

El blasón de Santander, por J. Fresneda de la Calzada. — Santander, 1922.

Resume el autor en un folleto, ilustrado con distintas representaciones heráldicas, dos artículos publicados en una revista americana, discurrendo acerca de la «representación emblemática de Santander».

Demuestra el Sr. Fresneda que el escudo de la capital de la provincia no tiene relación alguna con los de los restantes Ayuntamientos, y, profundizando en su estudio, le divide en varias secciones relativas a la corona de marqués, el campo y las figuras heráldicas que vienen hace tiempo componiendo los blasones de aquella ilustre ciudad.

Abundan en este trabajo los razonamientos sensatos, las oportunas citas de autores acreditados y las acertadas referencias de auténticos documentos de carácter oficial, y como síntesis final se propone un nuevo escudo para Santander, entendiendo que si ha de estar timbrado con corona, debe ser la Corona Real.

Indudablemente la opinión del Sr. Fresneda habrá de ser muy discutida; pero nadie podrá negar que con su *Memoria* ha confirmado las notables condiciones de investigador ya demostradas en otros excelentes trabajos.

* * *

Discurso acerca de la nobleza del valle de Peñamellera, por D. Juan Antonio de Trespalcios y Mier, publicado con notas históricas por D. Mateo Escagedo Salmon.

Con la publicación de este libro y la de otro, titulado *San Vicente de la Barquera*, el Sr. Escagedo, tan conocido por sus numerosos y eruditos trabajos, ha prestado un buen servicio a los amantes de la gloriosa historia de la tierra montañesa.

Abundan en el primero de ambos trabajos referencias y datos relativos a muchos linajes montañeses, principalmente los de Cossío, Cáraves, Mier, Escandón, Torre Hoyos, Estrada, Basseda, Argüelles y otros no menos afa-

mados, y contiene el segundo documentos interesantísimos, demostrando todo ello la constante y afortunada labor que el sabio señor Escagedo, meritísimo profesor del Seminario de Corban, viene hace años realizando.

Felicitemos, pues, al erudito presbítero a quien se debe igualmente un luminoso informe acerca del blasón de la ciudad de Santander, con motivo de las dudas ultimamente surgidas, promovidas a consecuencia de la *Memoria* del Sr. Fresneda de la Calzada a quien se menciona en la anterior nota bibliográfica.

* * *

Nobiliario de la antigua Capitanía general de Chile, por Juan Luis Espejo. — Santiago de Chile. Imprenta Universitaria. (Escudos de armas en color.)

Por la escurpulosidad con que ha procedido el autor para escoger datos fidedignos, y el claro método empleado, merece el Sr. Espejo encomio y aplauso.

Y todavía asume el libro mayor mérito, si se tiene en cuenta la dificultad que ofrece escribir acerca de la nobleza, en una nación que lleva largos años bajo un régimen republicano, cuando se hace alarde de olvidar orígenes respetables, aunque sea sólo en apariencia, pues en todas partes subsiste la afición a estas distinciones, apetecidas, con afán, por cuantos no las poseen.

Comienza el libro con un discreto *Prólogo* acerca de la nobleza española, sus orígenes, desarrollo y vicisitudes de las familias que con motivo de la conquista arribaron a las costas de Chile, siendo característico en la alta sociedad chilena el haber conservado la sangre española sin mezcla apreciable de la raza aborígen.

Así es que la obra del Sr. Espejo viene a ser un Nobiliario español, que podrán consultar con fruto cuantos se ocupan en este género de investigaciones.

* * *

ARTE ESPAÑOL

La Universidad de Toledo, por el Dr. Juan de Moraleda y Esteban. — Madrid, 1922.

En un opúsculo, con curiosos grabados, ha publicado un antiguo libro de juramentos y ceremonias, guardado en la Biblioteca del Seminario de Toledo, y otro igual en el Instituto, el Dr. Moraleda, bien conocido por sus numerosos y eruditos trabajos relacionados con la historia de la imperial ciudad. Acompaña la reproducción de aquel Códice, que recuerda tradicionales costumbres, con notas y datos que avaloran su interés y demuestran la erudición del autor.

* * *

Asnología: Vocabulario y refranero, por R. Monner Sans.

Entre los españoles que reivindican en tierra americana los fueros de nuestro hermoso idioma y las bellezas de su tradición literaria ninguno ha trabajado con la constancia y acierto de D. Ricardo Monner Sans, campeón esforzado del habla castellana y sagaz observador de las variaciones filológicas experimentadas en las repúblicas sudamericanas, procurando en continua lucha la supervivencia de los verdaderos valores de la raza, en su pugna con la invasión de palabras, giros y construcciones sintáxicas de origen extranjero, que barbarizan el lenguaje popular en buena parte de esos países.

La *Asnología* de este conocido escritor es un paciente y curioso trabajo que recuerda, por su espíritu, la docta sagacidad de nuestros clásicos, y que hace campear en sus páginas un simpático espíritu de lectura y observación.

De dos partes consta este estudio: vocabulario y refranero. La silueta, entre sufrida y ladina, del compañero de Sancho y, como tal, símbolo del también ladino y sufrido campesino español, se nos aparece totalmente, bien en la pintoresca variedad del léxico, o ya en la abundante y sentenciosa riqueza del refrán, que surge del sentir vulgar, pero sincero, de los pueblos, como tesoro inagotable y elemento importante del desarrollo literario.

¿Cabe correspondencia más exacta entre hidalguía desvariada y sesudez escuderil que la que ofrecen Rocinante y el Rucio, compañeros de aventuras y desventuras y emblemas también de una concepción universal de la vida?

Aparte del interesante papel que juega el asno en la gran obra maestra de nuestra literatura, conviene recordar cuán abundante es su descripción y alusión en autores hispanos, y cuán incorporado se halla a la poesía popular y al sentir de esas gentes sencillas y esfumadas en el tiempo, que labran el solar castellano y viven una vida humilde y vaga en los pueblos que aunque silenciosos y polvorientos son un realce de la historia y una fuente de inspiraciones idas.

Y, sobre todo, admira y ennoblece la perseverancia de este buen español que desde lejos, y con una perpetua visión de juventud ante los ojos, labora en nuestras cosas con un ideal que, por desgracia, van poseyendo ya muy pocos en sociedades donde reina como señor feudal el dinero...

* * *

El Cid en la historia, por R. Menéndez Pidal. Madrid, 1921.

La historia, además de magisterio filosófico y conocimiento de hechos, es un horizonte espiritual.

Por eso el pasado se mira apasionadamente y se juzga de modo contradictorio y la científica verdad de rigurosa crítica no excluye la subjetividad del juicio.

Pensemos en la reconstrucción histórica donde al conocimiento exacto debe unirse la facultad evocadora y la perspicacia sutil de un cerebro observador. Aplicadas esas facultades excepcionales en el campo dilatadísimo que esta clase de estudios presenta, podemos suponer que en cada nuevo análisis y afirmación se encierra un germen de polémicas, inevitables en un procedimiento interpretativo.

La figura del Cid Ruy Díaz se presta a esa discusión interpretativa, tal vez por su extraña calidad de horizonte histórico, su realce literario y su símbolo heroico y propio dentro de los valores españoles.

Entre detractores y apologistas, la figura del Cid adquiere un relieve extraño. Parece despegarse de las discusiones aceradas para lucir en la lejanía del cielo natal, con un brillo de astro indiferente a las mezquinas discusiones locales que tanto enturbian la historia nuestra y tanto reflejan el estéril vocerío que nos condujo a la decadencia.

Don Ramón Menéndez Pidal, la más salien-

te personalidad contemporánea entre los investigadores de la literatura medioeval hispánica, vindica en este admirable trabajo al héroe castellano, y evoca hábilmente su silueta, tan singular, que aun a través de la historia conserva — caso raro en otros héroes — el interés y fuerza humana de los símbolos legendarios.

Uno de los más interesantes estudios que la España de los siglos medios — demasiado inédita aún — invita a realizar, es el deslinde de aquellas relaciones entre cristianos y musulmanes, que varias generaciones anteriores a la nuestra vieron al tamiz del siglo XVI, equiparando por instintivo sentimiento los corsarios de Kairedin Barbarroja a los súbditos de Motamid, Alcadir y Alhamar, y *resumiendo el odio atizado* que provocó la expulsión de los moriscos en un confuso y anticientífico anátoma para los largos siglos en que el alma de Grecia y Oriente vertióse en nosotros por medio de una raza tolerante y artista.

Y en el análisis razonado de ese sugestivo contacto entre dos razas y religiones hallaremos siempre a Ruy Díaz como emblema y como síntesis de la realidad. Mucho ha variado desde entonces el alma castellana, y de ahí nuestra dificultad de comprender la verdadera gesta del héroe Rodrigo y lo que representa de tolerancia, espíritu y energía.

En cuanto a elogiar este luminoso comentario del Sr. Menéndez Pidal sería necio, como necias son casi todas las cosas innecesarias. De primoroso estilo, conocimiento profundo, agudeza crítica y un cierto lirismo conmovedor, porque parece revivir al paladín glorioso en un anhelo de optimista resurrección, nada agrega a la personalidad literaria del ilustre académico, pero en nada desmerece de su profusa y valiosa labor.

* * *

La enseñanza en el Parlamento. Discursos por D. Ignacio Suárez Somonte. — Madrid, 1921.

¿Hay acaso alguna persona culta en España que no esté convencida de que hoy por hoy nuestro gran problema nacional es puramente pedagógico, de educación, de cultura? Pues, por desgracia, tal parece, dada la indiferencia

y el vacío que se forman alrededor de esa insustituible base de nuestro resurgir.

Hasta no faltan maliciosos mentideros de gente con pretensiones de cultura, que cuelgan este problema tan claro, tan planteado, a un egoísmo profesional de los catedráticos. Precisamente el egoísmo invitaría a no remover los defectos de la enseñanza, ni a preocuparse de su progreso y desarrollo. La pedagogía es una ciencia de formación de espíritus, pero el más hábil pedagogo fracasa en un ambiente desorganizado, puesto que el espíritu juvenil llega a sus manos en lamentable abandono, sin noción clara de las cosas, sin base primaria para adquirir conocimientos, sin método ni hábito de trabajo, y lo más grave, considerando al profesor como un verdadero enemigo de quien es preciso defenderse.

Partiendo de estas consideraciones, debemos fijar con preferencia nuestra atención en la enseñanza media, ya que su principal misión es formativa y de orientar la juventud en un sentido de la propia conciencia, vocación y utilidad.

Variedad dentro de la unidad; esta es la fórmula que propone el ilustre director del Instituto del Cardenal Cisneros, Sr. Suárez Somonte. En realidad, es la fórmula moderna más adecuada para resolver el serio problema de nuestra enseñanza media, hoy tan deficiente como confusa.

Y aunque, por falta de espacio, me es imposible glosar y comentar sus argumentos, no debo callar que pocas veces se han tratado en el Parlamento español esas cuestiones pedagógicas, con la comprensión y altura que lo hizo en sus discursos el Sr. Suárez Somonte, tan hábil parlamentario como buen pedagogo, sin pedagogía libresca...

Insistiendo en el extraordinario interés nacional de este difícil tema, sólo me resta señalar — por lógicas limitaciones de espacio — la absoluta necesidad de que persona tan competente y bien orientada como el Sr. Suárez Somonte continúe su campaña, más útil y patriótica que aquellas que suelen indicar periodistas y políticos como de patriotismo y utilidad.

ENRIQUE DE LEGUINA Y JUÁREZ

Excmos. Sres. D. Ángel Avilés y Merino.
Conde de San Luis.
D. Gustavo Morales.
Marqués de Viana.
Sres. D. Antonio Méndez Casal.
D. Bernardo Rodríguez.
Excmos. Sres. Marqués de Amposta.
Conde de Zubiría.
Conde de la Mortera.
Marqués de Mascarell.
D. Francisco Belda.
Marqués de Alella.
Conde de Churruca.
Marqués de la Almunia.
Conde de Atarés.
Conde de Villagonzalo.
Conde de Urquijo.
D. Carlos Prast.
Conde de Erices.
Marqués de Muñiz.
Marqués de Figueroa.
D. Antonio Cánovas del Castillo.
Duque de Luna.
D. Isidoro de Urzaiz y Salazar.
D. Juan de la Cierva y Peñafiel.
Sr. D. Luis García Guijarro.
Excmos. Sres. Marqués de Villa-Urrutia.
Marqués de San Juan de Piedras Albas.
Marqués de Someruelos.
Excma. Sra. Marquesa de Silvela.
Excmo. Sr. Marqués de Valdeiglesias.
Sres. D. Herberto Weissberger.
D. José María de Valdenegro y Cisneros.
D. José Sert.
D. E. Pérez de la Riva.
D. Fernando Loring.
D. José M. Florit.
D. Manuel Benedito.
Excmo. Sr. D. José Sánchez-Guerra Martínez.
Excma. Sra. Condesa de Cartayna.
Excmo. Sr. Marqués de Torralba.
Sr. D. Félix Rodríguez Rojas.
Excma. Sra. Marquesa Viuda de Casa-Torre.
Sres. D. Carlos Corbí y Orellana.
D. Salvador Álvarez Net.
D. Enrique Nagel Disdier.
Excma. Sra. Duquesa de Santa Elena.
Ilmo. Sr. D. José Garnelo y Alda.
Excmos. Sres. D. Juan Bruguera y Bruguera.
D. Raimundo Fernández Villaverde.
Marqués de la Scala.
D. José Moreno Carbonero.
Marqués de Jura-Real.
D. Mariano Benlliure.
D. Jorge Silvela.
Conde de Cedillo.
Marqués de Olivares.
Sres. D. Joaquín Ezquerro del Bayo.
D. José Antonio Gomis.
Matéu, Hermanos.
Biblioteca del Real Palacio.
Excmas. Sras. Marquesa de Pidal.
D.^a Antonia Santos Suárez.
D.^a Catalina Pérez de la Riva.
D.^a Dolores Iturbe de Béistegui.
Condesa del Rincón.
Excmo. Sr. D. Joaquín Herrero.
Excma. Sra. Duquesa de Pinohermoso.
Sres. D. Simón Castel Sáenz.
D. Luis Martínez y Vargas Machuca.
D. Juan Pérez Gil.
Ilmo. Sr. D. Pelayo Quintero.
Sres. D. José María Navas.
D. Luciano Villars.
Excmo. Sr. D. Francisco Travesedo y Fernández Casariego.
Excma. Sra. Duquesa de Medinaceli.
Sr. D. Alberto Salzedo.
Excmos. Sres. D. Miguel Blay.
Duque de Parcent.
Excma. Sra. Marquesa de Villavieja.
Excmo. Sr. Conde de Clavijo.

Excmos. Sres. Marqués de Laurencin.
D. Mauricio López-Roberts.
Sr. D. Gabriel Molina.
Excmos. Sres. Marqués de Cabiedes.
Marqués de Biron.
Sres. Dr. Bandelac de Pariente.
D. Ramón Flórez.
D. Miguel de Mérida.
D. Dionisio Fernández Sampelayo.
Excmos. Sres. Conde del Real Aprecio.
Marqués de San Francisco.
Excmo. Sr. D. Gonzalo Bilbao.
Sres. D. Manuel Bolín.
D. Domingo Guerrero.
Biblioteca del Senado.
Sr. D. José Luque y Leal.
Excmo. Sr. D. Juan Cisneros.
Sr. D. Luis Hurtado de Amézaga.
Sra. D.^a María Calbé de Béjar.
Sr. D. Vicente Castañeda y Alcover.
Excmo. Sr. Marqués de Ariluce de Ibarra.
Ilmo. Sr. D. Manuel de Cossío y Gómez Acebo.
Sres. D. Pablo Rafael Ramos.
D. Pedro Vindel Angulo.
D. Pedro del Castillo Olivares.
D. Francisco Cadenas.
D. Francisco Martínez y Martínez.
Excmo. Sr. Conde de Peña-Ramiro.
Sr. D. Enrique des Allimes.
Excmos. Sres. Marqués de Lambertze Gerbeviller.
Marqués de Monteflorido.
Conde de Sert.
Sr. D. Melchor García Moreno.
Excmos. Sres. Obispo de Madrid.
Barón de Güell.
Barón de Champourcin.
Sr. D. Eusebio López D. de Quijano.
Excmo. Sr. Marqués de Villamejor.
Sres. D. Luis Pérez Bueno.
D. Juan Martínez de la Vega y Zegri.
D. Jacobo Laan.
D. José Gálvez Ginachero.
Excmo. Sr. Marqués de Casa-Torres.
Sr. D. G. van Dulken.
Excmo. Sr. Duque de Veragua.
Sr. D. Eduardo Careaga.
Sra. D.^a Luisa Mayo de Amezua.
Sr. D. Antonio de Gandarillas Estrada.
Excma. Sra. D.^a Amelia Romea de Laiglesia.
Sra. D.^a Rosario González de Laiglesia.
Sres. D. Eduardo de Laiglesia.
D. Francisco García Belenguer.
D. José Álvarez Net.
Ilmo. Sr. D. Aureliano de Beruete y Moret.
Excmo. Sr. Marqués de Montesa.
Sr. D. Fernando Álvarez Sotomayor.
Excmo. Sr. D. Aniceto Marinas.
Sr. D. Luis de la Peña y Braña.
Excmo. Sr. Marqués de Victoria de las Tunas.
Sr. D. Lorenzo Ortiz-Cañavate.
Excmos. Sres. Conde de Artaza.
Barón Juan de Gagera.
D. Luis Silvela.
Marqués de la Calzada de la Roca.
Conde de Polentinos.
Sr. D. José María de Cortejarena.
Sra. D.^a Emilia Arana.
Excmos. Sres. D. Tomás Allende.
Marqués de Hoyos.
Excma. Sra. Condesa de Via-Manuel.
Sres. D. Antonio Ortiz Echagüe.
D. Rogelio Gordón.
D. Ramón Díez de Rivera.
D. Felipe Abarzuza.
D. Rafael Brau Martínez.
D. Evaristo Sainz Sagaseta.
Excmos. Sres. Marqués de Ariaño.
Marqués de Cenía.
Sr. D. Federico de Madrazo.
Excmos. Sres. Barón de Wedel.
Conde de la Granja.
Duque de Plasencia.

Excmo. Sr. D. Senén Canido.
 Sres. D. Francisco Fariña Guitián.
 D. Miguel Lasso de la Vega.
 Excmo. Sr. Conde de Maceda.
 Biblioteca del Museo de Arte Moderno.
 Sr. D. Angel Picardo y Blázquez.
 Real Círculo Artístico de Barcelona.
 Sres. D. José Cuesta Martínez.
 D. Gabriel Palencia.
 D. Eduardo Ortiz de la Torre.
 D. Ricardo Meléndez.
 D. José Cruz.
 Excmo. Sra. D.^a Elisa Rodríguez de Ranero.
 Sra. D.^a Fernanda Morenes, viuda de López de Ayala.
 Museo del Greco.
 Sres. D. Antonio Fernández de Castro.
 D. Juan Coll.
 D. José Rosales.
 D. José Sánchez Garrigós.
 D. Clemente Miralles de Imperial.
 D. Alfonso Ortiz de la Torre.
 Sra. D.^a Inés Luna Terrero.
 Excmo. Sr. Vizconde de Béllver.
 Sres. D. Nicolás de Alós.
 D. Gregorio Marañón.
 D. Domingo Villar Grangel.
 D. Fernando Bascaran.
 Excmo. Sr. Marqués de Castel-Bravo.
 Sra. D.^a Carmen Luque de Gobart.
 Sres. D. Luis E. Laredo Ledesma.
 D. Luis Pérez del Pulgar.
 D. Justo Ruiz Luna.
 D. José del Portillo y Valcárcel.
 D. Salvador Aspiazu e Imbert.
 D. Ignacio Soler y Damián.
 D. Hugo Scherer.
 D. Julián Zuazo y Palacios.
 D. Juan Jiménez de Aguilar.
 D. Angel Pulido Martín.
 Excmo. Sr. D. José de Baeza.
 Sres. D. Diego Benjumea.
 D. Miguel Gómez Acebo.
 D. José Peñuelas.
 Excmo. Sr. Conde de Esteban Collantes.
 Excmo. Sra. Marquesa de Urquijo.
 Excmos. Sres. Marqués de Urquijo.
 Vizconde de Eza.
 Sr. D. Anibal González Alvarez-Orsorio.
 Excmos. Sres. D. José Pinelo Llu.L.
 Barón de Yecla.
 Sres. D. Toribio Cáceres de la Torre.
 D. José Luis Londaiz.
 D. Alberto de Aznar.
 D. Pedro Sanginés.
 D. Florestán Aguilar.
 D. Ruy M. d'Alburquerque.
 D. Bernardo Quijano Basterrechea.
 D. José María Monserrat.
 D. Alfonso Macaya.
 Excmo. Sra. Marquesa de Garcillán.
 Sres. D. José María Chacón y Calvo.
 D. Daniel Zuloaga.
 D. Fernando Trenor Palavicino.
 Excmo. Sr. Barón de Alacuas.
 Sres. D. Emilio Solaz.
 D. Eduardo Lucas Moreno.
 Dr. Decref.
 Excmo. Sr. D. Pedro Poggio.
 Sra. D.^a Julia Helena A. de Martínez de Hoz.
 Excmo. Sra. Marquesa V. de Aulencia.
 Sra. D.^a Carmen Suárez de Ortiz.
 Sres. D. Juan López Suárez.
 D. Germán Bemberg.
 Excmo. Sr. Conde de Pries.
 Sra. D.^a Carmen Fernández de Navarrete.
 Sres. D. Lorenzo Pérez Temprado.
 D. Baltasar Cuartero.
 D. Francisco Beltrán y de Torres.
 Ayuntamiento de Avila.
 Excmo. Sr. D. Elías Tormo.

Sra. D.^a Asunción Cortés.
 Sres. D. Joaquín de Ciria y Vinent.
 D. Juan Allendesalazar.
 Sra. D.^a Eulalia de Urcola.
 Excmo. Sr. Conde de Revilla.
 Sres. D. Salvador Ortiz y Cabana.
 D. Anselmo Villaceros Benito.
 Princesa Max Hohenlohe Langenburg.
 D. Antonio Díaz Uranga.
 D. Gabriel Ochoa Blanco.
 Excmo. Sra. Baronesa de la Linde.
 Excmo. Sr. Conde del Venadito.
 Sres. D. Adolfo Vallespinosa.
 D. José Díez de Rivera.
 Excmos. Sres. D. Eduardo Rivadulla.
 Marqués de la Vega de Anzó.
 Sr. D. Manuel Prast.
 Excmos. Sres. Conde de Sallent.
 D. Félix Schlayer.
 Sra. D.^a Isabel Bernabéu de Zuazo.
 Sres. D. Agustín G. de Amezua.
 Conde de Villamonte.
 D. Platón Páramo.
 D. José María García de los Ríos.
 D. Enrique Pacheco y de Leyva.
 D. Ildefonso Martí.
 Sra. D.^a Pilar Huguet.
 Sres. D. Federico Echevarría.
 D. José Guillén Sol.
 D. Juan Juste.
 D. Ricardo Power.
 D. Lorenzo Albarrán.
 García Rico y Compañía.
 Gran Peña.
 Excmos. Sres. Marqués de Malferit.
 D. Luis Palomo.
 Sres. D. Juan Manuel Torroba.
 D. Eugenio Terol.
 Excmos. Sres. D. Alfredo de Zavala.
 Marqués de Villalobar.
 The Art Institut of Chicago.
 Sres. D. Antonio Gabriel Rodríguez.
 D. Nicolás María Gil e Iturriaga.
 Mr. James H. Hyde.
 Sres. D. Miguel Ángel Conradi.
 D. Félix Labat.
 D. Eduardo Hugas.
 D. Julio Larrinaga.
 D. Antonio Marichalar.
 D. Vicente Blasco Ibáñez.
 D. Santiago Marco Urrutia.
 D. Vicente Muntadas y Rovira.
 D. Carlos Lauffer.
 D. Cecilio Plá.
 Excmos. Sres. D. Francisco Rodríguez Marín.
 Conde de Aguiar.
 Conde de Gimeno.
 Duque de Santa Lucía.
 Museo Nacional de Artes Industriales.
 Sra. Viuda de García Palencia.
 Sres. D. Leonardo Dangers.
 D. Valentín Sánchez de Toledo.
 D. Rafael Doménech.
 D. Guillermo Brockmann.
 D. Enrique Casal.
 D. José Fernández Alvarado.
 D. Ricardo Bajo Delgado.
 D. Pascual Luxán y Zatay.
 D. Manuel Oliver Estrada.
 D. Julio Varela.
 D. Miguel Martínez de Pinillos.
 D. Francisco Patero.
 D. Luis Picardo y Blázquez.
 D. Miguel Durán Salgado y Loriga.
 D. Julio García Condoy.
 D. Gregorio Prieto.
 D. Francisco J. Sánchez Cantón.
 Excmos. Sres. Marqués de Castellanos.
 Duque de Miranda.
 Sres. D. Vicente Zumel.
 D. Raimundo Ruiz y Ruiz.