

GOBIERNO DE CANTABRIA
CONSEJERÍA DE CULTURA, TURISMO Y DEPORTE
INSTITUTO DE ESTUDIOS CÁNTABROS

ALTAMIRA

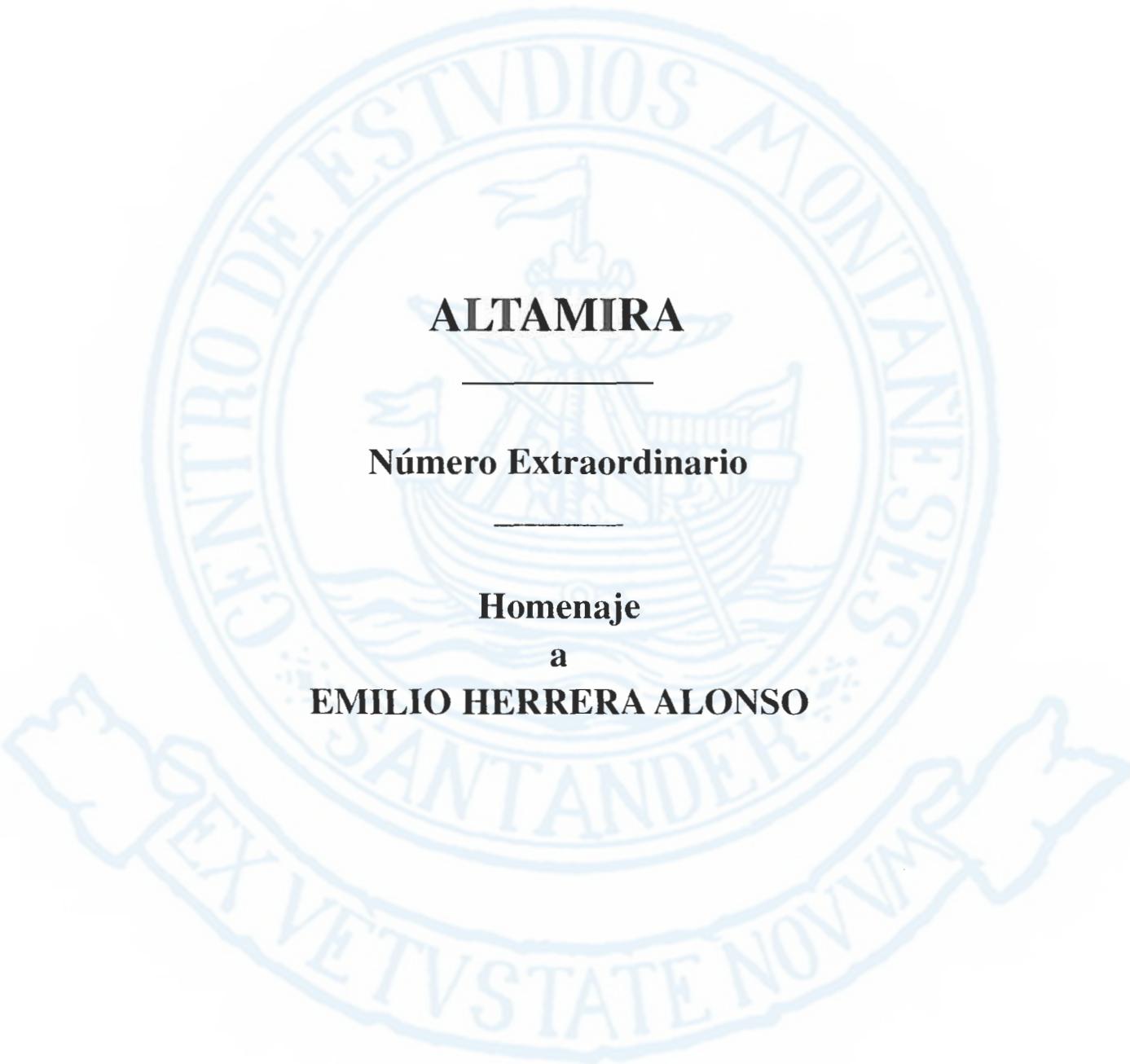
REVISTA DEL CENTRO
DE ESTUDIOS MONTAÑESES



TOMO LXX

Santander

AÑO 2006



ALTAMIRA

Número Extraordinario

Homenaje

a

EMILIO HERRERA ALONSO



CONSEJO DE REDACCIÓN DE LA REVISTA ALTAMIRA

Vocales: Junta de Trabajo.

Director: Manuel Vaquerizo Gil.

GOBIERNO DE CANTABRIA
CONSEJERÍA DE CULTURA, TURISMO Y DEPORTE
INSTITUTO DE ESTUDIOS CÁNTABROS

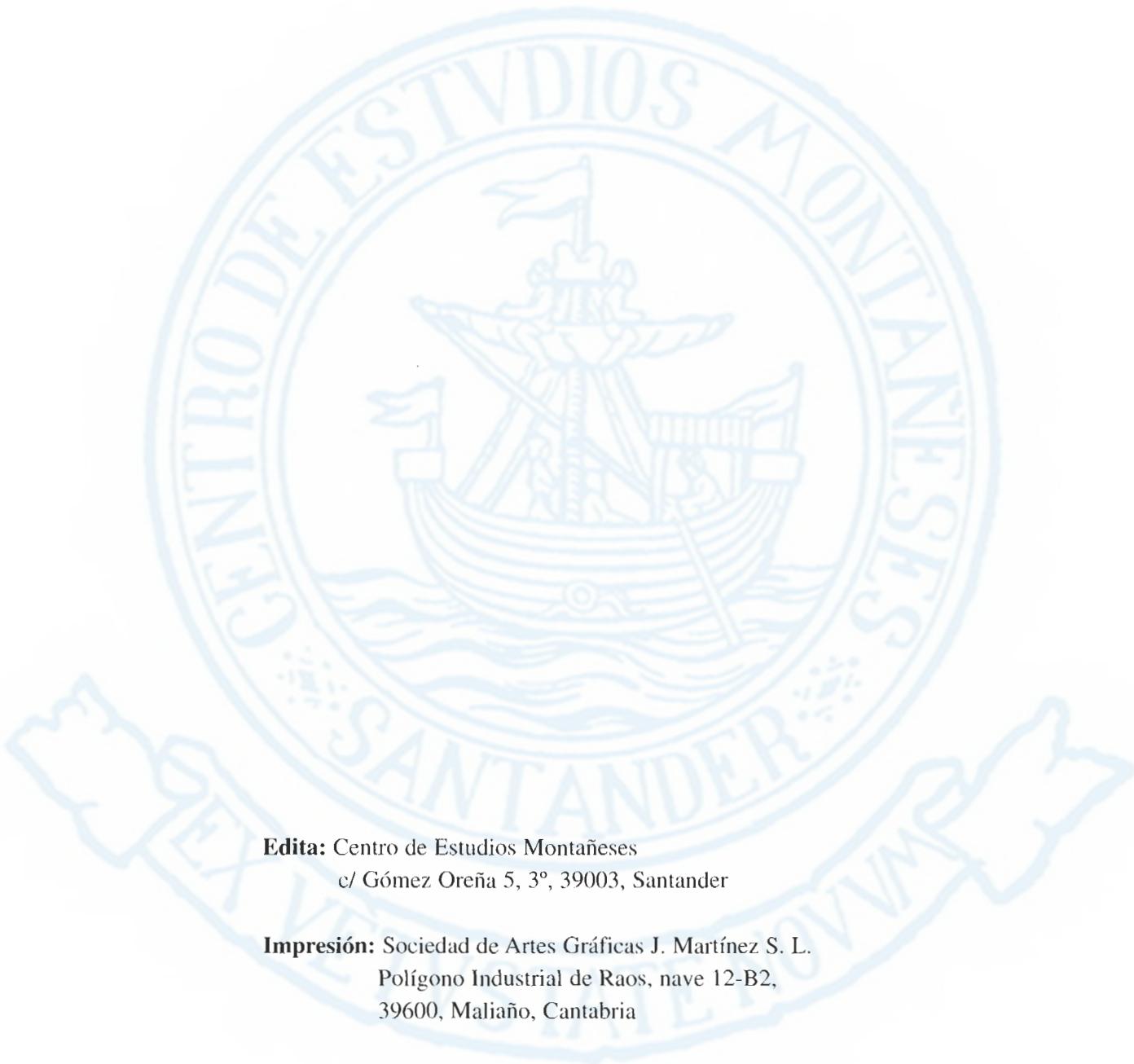
ALTAMIRA

REVISTA DEL CENTRO
DE ESTUDIOS MONTAÑESES



TOMO LXX
Santander

AÑO 2006



Edita: Centro de Estudios Montañeses
c/ Gómez Oreña 5, 3º, 39003, Santander

Impresión: Sociedad de Artes Gráficas J. Martínez S. L.
Polígono Industrial de Raos, nave 12-B2,
39600, Maliaño, Cantabria

ISSN: 0211-4003-Altamira
Depósito Legal: SA-8-1959.

PRESENTACIÓN

Hace dos años, celebramos el 70 aniversario de la fundación de este Centro, dentro de la modestia de nuestros medios, pero con un entusiasmo que compensaba con creces nuestras carencias.

En aquellas fechas no pudimos hacer coincidir –como hubiese sido el deseo de la actual Junta Directiva– dicha efemérides con la publicación del mismo número de nuestra *Revista Altamira*, logro que, en principio, había sido uno de nuestros objetivos al hacernos cargo de la gestión del Centro: tratar de recuperar los números perdidos, los que no pudieron ser publicados en su día por las circunstancias que a continuación expone, de una manera detallada, nuestro Vicepresidente, José María Alonso del Val.

Este año, con dos de retraso, hemos conseguido, por fin, llegar a este número de nuestra Revista, hecho de gran importancia para nosotros, por ser signo, ya, de normalidad en su publicación, y de olvido de anteriores vicisitudes por las que tuvo que pasar el CEM.

En este momento, pensamos que también había que celebrar, de algún modo, este nuevo aniversario, y qué mejor manera de celebrarlo que dedicándoselo al hombre que presidió aquella Junta Directiva que, en los momentos difíciles, en aquellos momentos en que todo parecía perdido e imposible de recuperar, mantuvo vivo ese espíritu y ese tesón que inspiró a los fundadores del CEM, consiguiendo la supervivencia de la Institución contra “viento y marea”.

Creo que este sencillo homenaje, dedicarle este número de nuestra *Revista Altamira* a Emilio Herrera, es sólo una pequeña muestra de agradecimiento hacia él, y en su nombre, a todos aquellos miembros que entonces formaban parte de la Junta Directiva, una Junta que estoicamente se sobrepuso a toda clase de calamidades y contratiempos.

Gracias Emilio, y compañeros de Junta

Leandro Valle González-Torre
(Presidente del CEM)

PROEMIO

JOSÉ M^a ALONSO DEL VAL, O.F.M.
Vicepresidente del Centro de Estudios Montañeses

“En las adversidades salen mejor a la luz el vigor y la fortaleza de las Personas e Instituciones por el discurrir de su aventura vital. Ellas han de ser un estímulo mayor de esfuerzo y superación para su andadura fecunda, y como tal se descubren al medirse con los obstáculos”...

Antoine de Saint Exupéry.

Con Don Emilio Herrera Alonso, venerable *Larus Barbatus*, –imagen perfilada del hidalgo montañés de factura perediana–, compartí a lo largo de siete años (número que corresponde al servicio en la cábala sagrada), una aventura de acendrada amistad e ilusión, de esfuerzo, imaginación y esperanza siendo él desde 1989 hasta 1996, Presidente electo del Centro de Estudios Montañeses y el que suscribe Secretario; así como M^a del Carmen González Echegaray Directora de la revista *Altamira* y de las publicaciones del CEM.

Efectivamente, era sobre todo esperanza la llama de vida que había que alimentar, ya que nos adentrábamos en tiempos difíciles, donde para caminar juntos buscando y ofreciendo lo mejor a la Institución que representábamos, había que redoblar la resistencia y la tenacidad para no hundirse en las mareas del desánimo, a las que nos empujaban las olas de la indiferencia, el olvido y hasta el menosprecio institucional de lo político-administrativo, que encabezaba la autoridad máxima de nuestra Autonomía, del cual se presumían los aires favorables de una política cultural que incluyera la investigación y promoción divulgadora de los motivos y valores singulares de nuestra Región, así como de sus elementos configuradotes en todos los ámbitos de su ser y quehacer histórico y de patrimonio, como hasta enton-

ces, –más o menos- se había venido ofreciendo en fecunda tarea a sus diversos campos (etnográfico-folklóricos; marítimo-pesqueros; agropecuarios, biográficos, históricos en general, etc.), para que a la postre sucediera todo lo contrario.

Estas Instituciones, tuteladas por la Diputación Regional de Cantabria a través de la Consejería de Cultura e Institución Cultural de Cantabria, fueron sometidas al ostracismo, cayendo en una progresiva y profunda crisis, que las fue dejando inermes en una anemia cada vez más prolongada y pronunciada. Algunas de ellas dejaron de tener las convocatorias y reuniones de sus Juntas Ordinarias en el local social que nos tocaba compartir –la mayoría en la calle Juan de la Cosa, 3-; hasta que el silencio y letargo se hizo prolongado, como si la savia se hubiera seca do totalmente... La nuestra empero, -Centro de Estudios Montañeses- nunca dejó de bombear la tinta vital de sus raíces, a pesar de las carencias, los vacíos y las sombras de mal augurio que se fueron cerniendo. Hubo entonces que insuflar grandes dosis de ánimo a sus miembros.

A pesar de toda esta “andadura en el desierto”, nuestro presidente Don Emilio Herrera se empleó a fondo como experto piloto en vuelos difíciles, y no dejó con su cercanía, amistad e ilusión, de animarnos a buscar y regar los brotes del trabajo investigador que continuaban surgiendo, para que pudieran ser ofrecidos en las convocatorias de las Juntas ordinarias; verdadero latido de vida y aliento del ser de nuestra Institución, cuya existencia se alimentaba del amor a la historia y vida de las gentes de nuestra querida Región, la cual esperaba mejores tiempos para darlos a luz editorial... El que no fuera posible reunirnos en el viejo local de la Sede Social de la calle Juan de la Cosa, 3 – 3º, por desalojo; nos impelía a buscar otros lugares alternativos de tribuna y foro donde poder desarrollar y compartir las inquietudes y búsquedas de nuestros temas. La verdad es que, parecíamos a veces como “la gata y las crías” de un lado para otro, pero nuestra gente, nuestros miembros “inasequibles al desaliento”, lo entendieron y asumieron serena y favorablemente... Por citar algunos lugares donde nuestra presencia académica se hizo súplica y agradecimiento en disponibilidad, hay que señalar: los locales y aulas de la Cámara de Comercio, Industria y Navegación de Santander, en la Plaza Porticada (las más); en las dependencias del Museo Marítimo del Cantábrico; en el salón de la parroquia de Nuestra Señora de los Angeles –franciscanos-; en las salas del Museo Municipal de Bellas Artes; en el Centro Cultural Municipal Doctor Madrazo;..etc...

A esto se unieron los trasladados -dos en los siete años-, de todo el material y pertenencias del C.E.M., depositado durante décadas en sus armarios, vitrinas, muebles y estanterías; consistente en fondo bibliográfico y documental, fototeca, instrumental diverso, etc., etc... Empaquear y desempaquear; ordenar y desordenar; clasificar y desclasificar. Realmente fueron como dos incendios que hubo de atajar como se pudo. Al final de nuestra singladura, el barco de nuestra Institución echó anclas en el puerto donde tuvimos la primera sede de nuestro origen histórico, en la calle Gómez Oreña, 5, compartida también con otra prestigiosa y veterana Institución: la del Ateneo de Santander; reubicados ahora en una anterior residencia universitaria femenina que hubo que adaptar a la nueva circunstancia con posteriores reformas de albañilería.

En todo el tiempo que duraron las penalidades y mudanzas, el Centro que dirigía y animaba con solicitud Don Emilio, no dejaba de atender los compromisos y responsabilidades adquiridas: la correspondencia, los informes de patrimonio, las consultas, los intercambios bibliográficos, las entrevistas y representaciones. Para responder puntual y adecuadamente contábamos también con la ayuda inestimable hecha solvencia, efectividad y afecto de los funcionarios que servían en sus dependencias: Ana Escalada Junco, Olga Sainz Serrano, Ana Alonso de la Gala y Emilio del Pino Salamanca... Gracias a Dios, pudimos asistir a todas las convocatorias y asambleas que la CECEL (Confederación Española de Centro de Estudios Locales, -de la cual somos el 7º miembro asociado más antiguo entre los más de 60 constituyentes-, del antiguo Patronato "José M^a Cuadrado" del C.S.I.C.), fue haciendo en sus reuniones anuales. Allí nos tocaba explicar y hacer entender la precaria situación por la que atravesábamos, a fin de que, en comprensión solidaria, no dejaran de enviarnos en fecundo intercambio la cosecha de sus publicaciones periódicas: ¡más de 150!, y también de otras Instituciones nacionales e internacionales; dándoles la palabra y promesa de resarcirles en tiempos mejores –una vez pasara el eclipse-, como así, -enhorabuena-, ha venido sucediendo después...

Un paréntesis gozoso y día grande para el Centro, fue unirnos a la celebración del homenaje (22 de marzo de 1991), que la Real Academia de Heráldica y Genealogía tributó a nuestra ilustre y veterana miembro, María del Carmen González Echegaray; -Correspondiente de la Real Academia de la Historia, del Instituto de Genealogía y Heráldica del C.S.I.C., así como de al menos seis Academias e Institutos de cuatro naciones de cultura hispánica-. El acto académico se desarrolló en el Museo Marítimo del Cantábrico, y la brillante y sentida *lau-*

datio del mismo corrió a cargo de nuestro Presidente, D. Emilio Herrera... Lo fue también, -tres años después- el laudable y generoso gesto de donación a los fondos del C.E.M., del Archivo y valioso legado perteneciente al ilustre miembro del Centro hasta su fallecimiento en Madrid en 1982, -D. José Simón Cabarga- (periodista, investigador, escritor, y director del Museo Municipal de Bellas Artes de Santander). La ofrenda de esta preciada herencia fue realizada por los hijos y deudos del mismo.

En este período (1989-1996), con sello editorial del Centro sólo pudieron salir el número de la revista *Altamira* correspondiente a ese 1989, y el libro “Rutas Jacobeas por Cantabria”, en el Año Jubilar Compostelano 1993, cuyos autores eran Fernando Barreda Ferrer de la Vega (que fuera miembro cofundador y Presidente del CEM.; fallecido en 1976), María del Carmen González Echegaray, y José Luis Casado Soto, renombrados y queridos compañeros; eso sí, se presentó en el Hotel Real, contando con la presencia del Consejero de Cultura, Dionisio García de Cortázar... Así mismo se propuso a estudio, aprobándose posteriormente en Junta Extraordinaria del CEM. (2-IX-1991), la actualización del Reglamento de Régimen Interior del mismo; y publicándose al año siguiente. (El Reglamento anterior databa de 26 de enero de 1980). Durante este tiempo se perdieron excepcionales ocasiones de conmemorar con el aporte del Centro, y estar representados en efemérides y acontecimientos de alcance mundial, como fuera la resonada fecha de 1992, en nuestra vinculación al Nuevo Mundo. Al no poder editar ni la Revista ni libro alguno por la indiferencia y negativa Institucional, dejaron de percibirse en todo ese tiempo, las subvenciones y ayudas a la promoción autonómica editorial del C.S.I.C., que ofrecía entonces el Ministerio de Cultura a través de la C.E.C.E.L a los Centros de Estudios. Además de todo esto, cuando en alguna ocasión nuestro Presidente, D. Emilio Herrera, pidió ser recibido en audiencia por la Autoridad regional, se le hizo pasar por una espera de más de dos horas de demora respecto a la hora convenida, y una vez realizada esta se acabó con una despedida de tan buenas palabras y promesas, como de nulos o negativos gestos... Hoy día todo esto es recuerdo de pasadas tensiones, temores y distancias felizmente superadas, que pudieron ser sintetizadas en la manida frase de “resistir es vencer”.

El otoño de 1996 vino a devolvernos definitivamente el inicio de la normalidad a nuestro Centro de Estudios Montañeses, haciendo del esfuerzo espera y resistencia empleada, meta de esperanza cumplida... Después de la convocatoria extraordinaria de septiembre, celebrada en el Centro Cultural Doctor Madrazo, ten-

dente a renovar los puestos de dirección del CEM., resultaron elegidos los miembros de la candidatura única propuesta en las personas de D. Leandro Valle González Torre, -Presidente-; Doña Karen Mazarrasa Mowinckel -Secretaria-; José M^a Alonso del Val, OFM, -Vicepresidente-; y Don Manuel Vaquerizo Gil, -Director de la revista *Altamira* y publicaciones del Centro-. Desde entonces, -ya con un nuevo cuadro político en el gobierno de la Autonomía-, e insertos en la nueva etapa que se iniciaba, la recuperación de las “constantes vitales” se fue haciendo paulatina, de la mano y terapia del experto doctor: Don Leandro, nuestro Presidente... La dilatada experiencia de trato y relaciones, unido a una certera y práctica visión de planes y proyectos a corto y medio plazo, iba dando como resultado una gestión que logró, después de dos años, la normalización en la marcha y objetivos del C.E.M... Podíamos respirar por primera vez en bastantes años hondo y a gusto, -ya fuera de la U.V.I. en la que estuvimos subsistiendo-.

Además de la marcha normal de las actividades académicas y de estudio, se fueron reformando adecuadamente las dependencias de la sede de nuestro piso, -que en un principio hubimos de compartir todavía con otras instituciones y personas-; así como la adquisición de medios instrumentales. La tan deseada labor editorial a favor de la revista *Altamira*, -buque insignia del Centro-, y de otras publicaciones era un hecho: el barco que representaba al C.E.M. *ex vetustate novum*, navegaba ya con normalidad y seguro, con viento favorable y rumbo a mejores destinos. Al día de hoy se ha logrado prácticamente recuperar a través de la edición, los números de las revistas que entonces quedaron forzosamente en barbecho.

El Centro ha logrado además, -con su Presidente al frente del equipo-, ir reflotando y “apadrinando” la vida y actividad de otros Institutos de la Institución Cultural de Cantabria, que habían quedado en el letargo del invierno institucional ya expresado, y se hallaban sumidos en el mar de sus carencias, así como en parada total de actividades. Ahí están de nuevo con las secuencias vitales y normalidad en dirección, convocatorias y ediciones, el correspondiente al Instituto de Estudios Agropecuarios, (a partir del volumen XIII), y otros como el del Instituto de Etnografía y Folklore, que ha podido sacar también algunos volúmenes, en particular el XVI, correspondiente al año 2002-2003: edición homenaje al Ilmo. Sr. D. Joaquín González Echegaray, director del mismo y miembro eximio de nuestro C.E.M. Otros esperan todavía en “dique seco”, tal es el caso del Instituto de Estudios Marítimo Pesqueros “Juan de la Cosa”, ello a pesar de haber publicado

también el volumen VII, que comprendía el arco editorial de trabajos de investigación correspondientes a la década 1988-1998. Añádase a todo esto, la colección de libros de monografías y bibliografías que el Centro viene editando a razón de 3 ó 4 títulos por año.

No podemos dejar de recordar que en 1998 pudimos celebrar en Santander, la convocatoria nacional de Centros de la C.E.C.E.L., del C.S.I.C.; según el compromiso que adquirimos nuestro entonces Sr. Presidente, D. Emilio Herrera y el que suscribe, en la Asamblea nacional organizada en el 1995 en Oviedo por el Real Instituto de Estudios Asturianos (RIDEA)... Las iniciativas y esfuerzos desarrollados a favor de la misma y cuya celebración –con asistencia de miembros representando a 37 Centros de Estudios Locales- constituyó un éxito en toda línea (a pesar de la persistencia de la lluvia y aguaceros), durante la primera semana de octubre. Nuestro Presidente preparó para el evento, -después de un estudio concienzudo y pormenorizado de los Centros e Institutos de Estudios Locales-, un trabajo que fue el tema estrella que brillara con luz propia en las ponencias y aportaciones presentadas a la Asamblea: el “Libro blanco de los Centros de la CECEL”, recibiendo los elogios y parabienes del respetable... Así las cosas, habida cuenta del excelente balance de la misma y con el mecanismo del Centro ya a toda máquina, pudimos ofrecer poco después -en ese otoño de 1998-, un improvisado pero sentido homenaje a Don Leandro en un restaurante de el Sardinero.

En fin, a pesar de todo, la empresa vivida en tiempos difíciles, en medio de carencias, contradicciones y penalidades sin cuento, durante la era presidencial del Centro de Don Emilio Herrera Alonso, se completó como se había desarrollado: de la mejor forma posible y con el máximo provecho. Mereció tal proceder la pena; porque la fe y esfuerzos invertidos y compartidos, contribuyeron a mantener viva la llama de la ilusión y esperanza de superación, creadoras de un presente mejor y porvenir más ambicioso para los futuros proyectos y generaciones del CEM... Con la ayuda del misterio divino de la Providencia –al que con frecuencia nos encendábamos-, eran reconfortantes las palabras reveladas y escritas por el apóstol: “...nos aprictan por todos los lados pero no nos derriban...”, (2º Corintios 4,8). O también como reza el lema de la Lutecia Parisiorum, en la nao heráldica que representa el símbolo de la capital gala y del Centro de Estudios Montañeses: “Fluctúa pero no naufraga”... El barco ha superado la noche del vendaval y galerna y está aprestado para seguir navegando con buen rumbo, viento favorable y buen equipo al mando de experto timonel, proa a dilatados y oceánicos horizontes; ahora bien,

sin confiarse demasiado y siempre prevenidos -acumulando experiencia-, por lo que la ventura del azar nos pudiera deparar.

No olvidemos que a la planta le viene en flor y fruto de lo que fue recibiendo en forma humilde, callada y necesaria desde sus ocultas raíces. Que el número de esta Revista sea el reconocimiento agradecido; amistoso y cordial aprecio de todos y cada uno de los miembros de nuestra Institución a Don Emilio: la riqueza de calidad y cantidad de su obra investigadora, con más de once lustros de infatigable actividad intelectual, el testimonio de su ofrenda y bien hacer, el ejemplo de su dedicación, la valía de su experiencia y gestión, y siempre su cercanía y disponibilidad afectuosa, fueron páginas de su “Herreriada” que abrieron e hicieron posible los caminos por los que ahora con más holgura discurremos. *Gaudemus igitur.*

Santander, 24 de junio de 2006,
solemnidad de San Juan Bautista;
“navidad del verano”.

ALTAMIRA

REVISTA DEL CENTRO
DE ESTUDIOS MONTAÑESES



TOMO LXX
Santander, 2006

**Número dedicado a Emilio Herrera Alonso
Ex-Presidente del CEM**

BREVE GUÍA DE MAESTROS FUNDIDORES DE CAMPANAS DE CANTABRIA

LUIS DE ESCALLADA GONZÁLEZ

Centro de Estudios Montañeses

Presidente de la Asociación Cultural
de Campanas de Meruelo y Siete Villas

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo es el resumen de un proyecto muy amplio puesto en marcha hace ya muchos años, que pretende rescatar del olvido la epopeya de unos hombres salidos de nuestra Cantabria, que llenaron las torres de nuestras catedrales, iglesias, santuarios, ermitas, ayuntamientos y barcos, con las voces de bronce de sus campanas.

Esperemos que en un futuro no muy lejano se vea ampliado y publicado en toda su extensión, y que mientras tanto pueda servir de herramienta de trabajo a los muchos historiadores que están investigando el patrimonio de campanas que existen en España, que con ello podrán fijar la oriundez de muchos de los maestros fundidores que hicieron las campanas de sus regiones.

LOS ARTÍFICES DE TRASMIERA

Trasmiera es una región autóctona, atrincherada entre la Cordillera Cantábrica y la mar, y enmarcada por las cuencas del Asón al Este, que forma en su desembocadura la bahía de Santoña, y la del Miera al Oeste, que da lugar a la bahía de Santander.

Desde la Edad Media y hasta bien entrado el siglo XIX, esta antigua jurisdicción junto al Corregimiento de Cuatro Villas de la Costa de la Mar de Cantabria, Asturias de Santillana, Merindad de Campoo, Corregimiento de Liébana, Mayordomado de la Vega, Corregimiento de Soba, Ruesga y Villaverde y otras jurisdicciones menores, configuraron en lo antiguo el territorio de la actual Cantabria.

La base administrativa de la Merindad de Trasmiera eran los concejos, uno por cada población, que se agruparon en principio en las cinco históricas Juntas de Cudeyo, Ribamontán, Cesto, Voto y Siete Villas, a las que se unió en 1579 mediante una Carta de Hermandad la Junta de Tres Villas (Argoños, Escalante y Santoña), que luego quedó reducida a la Junta de Dos Villas (Argoños y Escalante).

El nombre de Juntas provenía de las reuniones que los hidalgos de Trasmiera celebraban para tratar todos los asuntos tocantes al bien de ambas Majestades, la Divina y la del Rey, y que se plasmaba en el Concejo. Las Juntas de Trasmiera estaban constituidas por lugares y algunas villas, todos ellos formados por barrios muy diseminados con un corto número de casas. Tanto los lugares como las villas estaban regidas por el Concejo.

La **Junta de Siete Villas**, nacida en la Edad Media, tomaba su nombre de las siete localidades que concurrían juntas al Valle de Meruelo donde celebraban sus ayuntamientos: **Ajo, Bareyo, Castillo, Güemes, Isla, Meruelo y Noja**, a las que posteriormente se añadieron **Arnuero y Soano**, quedando así conformada hasta el primer tercio del siglo XIX.

El año 1787, Francisco Javier de Bustamante, en su obra inédita *Entretenimiento de un noble montañés amante de su patria*, escribe:

“La Merindad de Trasmiera es muy antigua y noble, y sus naturales ingeniosos, vivos, industrioso y laboriosos, floreciendo de ella muchos sujetos, Arquitectos, Alarifes, Pintores, Escultores y demás artes, en competencia y con asombro de otras Provincias muy cultas, y para donde salen a lucir”.

En la misma época, postrimerías del siglo XVIII, otro autor oculto por las siglas J. M., en su obra *Estado de las Fábricas, Comercio, Industria y Agricultura en las Montañas de Santander* dice:

"En las Merindades de Trasmiera, Siete Villas, Cesto, Voto y Parayas, son muy raros los que no se ausentan todos los años por la primavera a Castilla; y quizás son estos los únicos que salen sin perjuicio de la atención a sus casas y familias. Allí se emplean en las diversas profesiones que saben de Arquitectos, Escultores, Pintores, Campaneros, Canteros, Cuberos, y otros ejercicios, hasta el mes de Noviembre que se restituyen a su Patria, para hacer la misma peregrinación al año siguiente".

Por otra parte, ya a mediados del siglo XIX, Pascual Madoz, en su *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus Posesiones de Ultramar*, menciona la existencia en Arnuero de campaneros, doradores y pintores, y en Isla de campaneros y doradores. De Bareyo refiere que salen sus moradores a construir campanas a varios puntos del Reino, y de Güemes dice que muchos de sus naturales se dedican a la carpintería, oficio que ejercen en otras provincias, y particularmente en la Corte.

Estas manifestaciones sobre distintas artes, sin embargo, eran los últimos rescoldos de una hoguera creativa que había ardido con fuerza durante centurias, cuyas llamas alumbraron a los habitantes de Trasmiera y les iluminaron la inteligencia para desarrollar una epopeya de creación artística cuya importancia empezamos a intuir, pero que vislumbramos gigantesca.

Queremos creer que esta hoguera artística proviene del fuego que creó el hombre en Altamira; el mismo fuego que luego alumbró los castros cántabros; el que iluminó la invasión de Roma con su nueva cultura, y el que inició el viaje de los foramontanos hacia las llanuras castellanas, en un periplo de ocho siglos, hasta el límite de Iberia por el Sur, y como ya no había tierra que reconquistar ese fuego salta a bordo de las naves cántabras a la Indias, para allí seguir propagándose. Todos estos caminos fueron hollados por las botas de los artífices trasmeranos, que crearon manifestaciones artísticas allí por donde pasaron.

Pero, de donde nace, en una región tan apartada de las rutas culturales como era Trasmiera, esa fuerza creativa de sus habitantes, que destacaron tanto en la construcción de edificios como en otras artes suntuarias capaces de decorarlos. Los

documentos, abundantes a partir del siglo XVI, nos dan fe de un hecho innegable. En las seis Juntas que componían la Merindad de Trasmiera, una parte de sus habitantes se dedicaban al cultivo y defensa de la tierra, pero otros, en no menor proporción, construían por todo el Reino desde suntuosas catedrales a las más humildes ermitas, desde palacios para los Austrias y Borbones hasta modestas casas de villas y lugares, molinos y acequias, traídas de agua y primorosas fuentes, caminos y puentes, bodegas y lagares.

No sólo diseñaban y construían palacios e iglesias sino que otros vecinos suyos las cuajaban de retablos y esculturas, sillerías y arcas, que, a su vez, otros doraban y estofaban; y en las magníficas torres que los canteros levantaban, los maestros campaneros hacían sonar la voz de sus campanas, que durante siglos marcaron la vida de los habitantes de las ciudades, villas y lugares donde dejaron la impronta de su saber.

Tenemos que reconocer humildemente que desconocemos la fuente de donde brota, con tanta fuerza como demuestran los últimos descubrimientos documentales, este saber atesorado. Podemos intuir que, en la Edad Media, los habitantes de Cantabria llegaron a dominar y aprovechar para su vida cotidiana los abundantes materiales de piedra y madera que les ofrecía la naturaleza. Ciertas técnicas constructivas quizá penetraron por el primitivo Camino de Santiago, el primero conocido, el camino cantábrico marinero.

Con el avance de la Reconquista es posible que los vecinos de Trasmiera comiencen un peregrinaje a las llanuras castellanas, aragonesas y extremeñas, construyendo las obras que la riqueza en lanas, cereales y vinos hacía que pudieran pagar los habitantes de las mismas, y que estos, al dedicarse al cultivo y pastoreo, dejaran reservada la parcela de la construcción a nuestros hombres del Norte.

Una vez dominado el arte de labrar la piedra y la madera, la transmisión de estos conocimiento fue muy sencilla; se la transmitían unos a otros, la mayor parte dentro de la misma familia, aunque en ocasiones se recurre a maestros de las distintas artes para enseñar a las nuevas generaciones. De ahí la proliferación de los contratos de aprendizaje que duermen en los archivos.

El fenómeno de la cantería tiene hondas raíces medievales, pero no adquiere un carácter masivo hasta mediados del siglo XV, y fue el arte más desempeñado históricamente por los trasmeranos. Hacían falta una serie de condiciones para que surgiera un gran número de individuos capaces de desempeñarle.

En primer lugar, la existencia de calizas cretácicas en la cuenca del Asón y en Trasmiera, posibilitaba la existencia de canteras y de profesionales dedicados a extraer y labrar la piedra.

Las numerosas ferrerías existentes en Cantabria, que aprovechando el agua de los ríos y las leñas de sus montes, facilitaba la obtención de útiles de trabajo a bajo precio.

Por último, la condición universal de hidalgía de los trasmeranos les permitía una movilidad geográfica por todo el Reino, frente a la sujeción a la tierra de los campesinos.

El aumento de la población a partir del siglo XVI, sobre la base de unos medios muy precarios de subsistencia agrícola, facilitó la creación de un numeroso artesanado (canteros, campaneros, ensambladores, escultores, carpinteros, doradores, etc.).

Por otra parte, la existencia en Castilla entre 1450 y 1800 de un mercado que demandaba la presencia de canteros, apoyados por la dependencia de Trasmiera del Arzobispado de Burgos, facilitó el trasvase de canteros hacia la Meseta.

Hacia finales del siglo XVI, Trasmiera toma el relevo de la cantería de las poblaciones de la cuenca del Asón (Ruesga, Rasines, Ramales, Ampuero, etc.), que hasta entonces habían destacado en su desempeño. Los primeros que recogieron el relevo fueron los maestros de la limítrofe Junta de Voto, que dominaron la cantería hasta 1620-1630, momento en que las Juntas de Ribamontán y Siete Villas se incorporan masivamente a esta actividad.

Los maestros ensambladores, íntimamente unidos a los escultores, tienen en Trasmiera dos focos importantes desde finales del siglo XVI, los de las Juntas de Siete Villas y Cudeyo. Estos artistas pasaron por distintas etapas creativas, desde obras arquitectónicamente romanistas, el prechurrigueresco, el churrigueresco, y hasta el rococó. A partir del segundo tercio del siglo XVII, la Junta de Siete Villas se convierte en el único foco artístico de estas especialidades en Cantabria, y su existencia pervivió hasta finales del siglo XIX.

Bastantes obseuros son los orígenes en Trasmiera del viejo arte de “**fundir metales y reducirlos a campanas**”, como dicen los maestros campaneros en sus contratos. En apreciaciones del autor debe estar relacionado con la existencia en la zona de Siete Villas desde el siglo XIV de varias ferrerías en las que debieron de trabajar famosos fundidores de artillería. De todos es sabido que los antiguos maestros de fundir campanas también eran los que se ocupaban en fundir artillería.

En efecto, en el Valle de Meruelo existe en el Antiguo Régimen un apellido totalmente foráneo en Trasmiera, el apellido Simón, que ha pervivido hasta el siglo XIX, y que dio numerosos artífices, entre ellos destacados fundidores de campanas. Por otro lado en Meruelo está constatada la existencia de ferrerías desde la Edad Media hasta el siglo XVIII, que aprovechaban para su actividad la madera de los numerosos bosques y el agua de sus ríos, el llamado de la Ferrería, el nombre lo dice todo, que baja desde Güemes, y el Campiazo, que desciende de Fuente las Varas, en cuyo cauce tenía una ferrería el Condestable de Castilla llamada de las Bergazas, y después existió la llamada de las Bárcenas, propiedad del Marqués de Velasco.

A principios del siglo XV existe en Santander una dinastía de forjadores y fundidores de artillería, los Ximones o Simones. El primero documentado es “**Simón ferrero, maestro de fazer bombardas**”, que ya trabajaba en la centuria anterior, el cual fundó el año 1405 la ermita de San Simón en aquella Villa. Tuvo por sus descendientes a Juan Ximón y a Pedro y Alonso Gutiérrez Ximón, también maestros lombarderos, los cuales se desplazaron por encargo del Rey a Noya y Soria en 1430 para fundir estas piezas de artillería. Los Reyes Católicos encargaron al maestro Ximón y a García de Orejón, maestros lombarderos vecinos de Santander “faser e labrar tiros de pólvora e artillería, así grandes como medianos e menudos para embarcar”. En 1478 dichos monarcas concedieron a Juan Ximón el lombardero, la alcaldía del castillo de la Villa de Santander y un solar para edificar, en agradecimiento a sus servicios.

Esta trayectoria artesanal le lleva a José Luis Casado Soto a escribir lo siguiente:

“Estos artesanos debieron ser muy activos, hasta el punto de alcanzar tal notoriedad por la calidad y eficacia de las piezas salidas de sus manos, que las bombardas más conocidas y populares del siglo XV recibían el nombre genérico de Ximonas, recogiendo el de la dinastía de los forjadores santanderinos”.

El autor entiende que uno o varios miembros de este activo linaje de fundidores tuvieron que recalcar en el Valle de Meruelo, centro de la actividad de fundición del hierro en Siete Villas, y con ellos debió de llegar el arte de fundir campanas, que luego desarrollaron sus descendientes, y que aprendido por los vecinos de Siete Villas lo desempeñaron por todo el ámbito del Imperio Español. Ya para

entonces estaba instalado otro linaje en Meruelo relacionado con las ferrerías, el de Vierna, al que llegaron desde el Real Valle de Guriezo, según dicen, atraídos por esta actividad de las fundiciones de hierro, cuyos descendientes actuales cuentan veinticuatro generaciones seguidas residiendo en este Valle de Meruelo.

Desde la Junta de Siete Villas el arte de fundir campanas se extendió a finales del siglo XVI, aunque tímidamente, por las Juntas de Cesto, Cudeyo y Ribamontán, para ya en el siglo XVIII volver a sus orígenes y quedar este trabajo en manos de artistas de Siete Villas. La actividad de estos maestros se extendió por toda la Península Ibérica, incluso Portugal, el Sur de Francia y la América hispana.

Esta actividad de fundición de campanas tuvo diversos repuntes de su actividad a través de la Historia, entre ellos destacaremos dos:

Las tropas napoleónicas que invadieron España a principios del siglo XIX, consideraban las campanas como botín de guerra, por lo que en el transcurso de la Guerra de la Independencia (1808-1814) desaparecieron numerosos ejemplares. Una vez acabada aquella nefasta contienda hubo que reponer las que desaparecieron, lo que hizo florecer muy intensamente el arte de la fundición. Parecida situación se planteó a resultas de la última Guerra Civil (1936-1939), cuando a su finalización brotaron numerosos obradores en Siete Villas.

Es el último arte, de tantos como llevamos relatados, que desempeñan todavía vecinos de Siete Villas, con obradores actualmente en Muriedas, Gajano y Saldaña (Palencia).

Otra de las actividades desarrolladas por trasmeranos fueron las de dorado, estofado y pintura, cuyos últimos coletazos de actividad llegaron al siglo XX. La actividad de estos artistas se ejerció preferentemente en el Reino de Castilla, copando el mercado en numerosas ocasiones; su trabajo seguía los pasos de sus paisanos canteros, ensambladores y escultores, dejando lucida y acabada la obra que todos ellos habían fabricado.

Otro tanto ocurría con los maestros carpinteros, que eran los que remataban la obra de los canteros, al cubrir los magníficos edificios que aquellos construían con poderosas obras de carpintería, capaces de soportar los inmensos tejados que necesitaban, aunque, también durante la construcción de la fábrica de cantería su concurso era fundamental, al levantar los andamios y cimbrías necesarias para construir los arcos y las bóvedas de estas edificaciones.

También en la Junta de Siete Villas durante el siglo XVIII, floreció un pequeño coto de ebanistas y maestros en trabajo de ébano y marfil.

Creemos no fantasear afirmando que fue tal el número de artífices trasmeranos que trabajaron durante la Edad Moderna, que reputamos fue uno de los pocos casos conocidos de una concentración semejante en la Europa de aquella época. Abundando en esta afirmación el autor tiene documentados, sólo en la Junta de Siete Villas y en la Villa de Argoños, entre el último tercio del siglo XVI y mediados del siglo XIX, a más de 3.000 artífices, lo que da idea del fenómeno que supuso la existencia de tal foco de artistas en diez Concejos de reducida población.

Para hacernos una idea del número de vecinos que se dedicaban a trabajos artísticos, vamos a exponer unos cuadros estadísticos sacados del Catastro del Marqués de la Ensenada, fuente de información fidelísima, en esta materia, sobre la situación de Siete Villas al mediar el siglo XVIII, año de 1753, excepto la Villa de Noja.

	Nº de vecinos Varones adultos	Vecinos artífices Varones adultos	% de vecinos artífice
ARNUERO	51	39	76,47
CASTILLO	82	24	29,26
ISLA	97	55	56,70
SOANO	13	6	46,15
AJO	82	54	65,85
BAREYO	27	15	55,55
GÜEMES	75	36	48,00
MERUELO	121	54	44,62
TOTAL JUNTA	633	307	48,49 %

El número total de vecinos de Siete Villas con todos los derechos eran 525 cabezas de familia, más otros 108 cabezas de familia llamados “habitantes”, que eran naturales de otros lugares, y no tenían carta de vecindad, ni voz ni voto en los Concejos. Casi todos estos “habitantes” se dedicaban a la agricultura, aunque unos pocos desempeñaban el oficio de maestro y oficiales de obra prima, lo que hoy conocemos por maestros zapateros.

Los cálculos los hemos efectuados en base al número total de vecinos y habitantes varones adultos. Teniendo en cuenta esta circunstancia podemos estimar que aproximadamente un 55 % de los vecinos nobles naturales de la Junta, se dedicaban al ejercicio de oficios artísticos.

La distribución de los oficios era la siguiente:

	Arquitectos	Canteros	Campaneros	Escultores	Doradores
ARNUERO	---	5	19	1	2
CASTILLO	1	6	9	1	3
ISLA	12	8	25	5	3
SOANO	---	3	2	---	---
AJO	17	13	8	---	---
BAREYO	3	7	3	---	---
GÜEMES	---	22	1	1	1
MERUELO	7	12	7	---	10
TOTAL JUNTA	41	93	75	8	27

EL FUTURO DE LOS ARTÍFICES TRASMERANOS

El viento de la Historia ha barrido de esta tierra nuestra el ejercicio de oficios artísticos, excepto la actividad de fundir campanas.

La sociedad hoy no demanda la construcción de retablos, y con ello han desaparecido los arquitectos ensambladores, que en su ocaso tuvieron como compañeros de viaje a los escultores y doradores. Los arquitectos en construcción se forman en sus facultades específicas, y el arte de cantería se intenta resucitar en alguna manera, por la demanda existente en la actual construcción, pero ya con métodos tan modernos que casi no tienen puntos en común con los antiguos. Lo mismo pasa con los carpinteros, pues los grandes edificios no tienen necesidad de cubrirse con las grandes armaduras de madera de los antiguos.

El autor lleva varios años empeñado en publicar los más de 3.000 artífices de que tiene noticias. A tal fin ha escrito varios libros y colaboraciones en revistas especializadas, en donde aparecen una parte de los de Meruelo, Ajo, Bareyo,

Güemes, Arnuero, Castillo, Isla y Soano, y los de la Villa de Argoños, al nivel de los conocimientos actuales sobre la materia.

También el autor entiende que ha llegado el momento de devolver a los maestros de las distintas artes que salieron de nuestros pueblos, algo de lo mucho que hicieron por nuestra tierra, con el aliciente de que todos los que descendemos de ella, contamos con numerosos antepasados que desempeñaron estas actividades. Cada lector que esté en esta situación no tiene más que remontarse a tres o cuatro generaciones en su línea genealógica y comprobará cuanto decimos. No en vano, en muchos pueblos, más de la mitad de los vecinos de entonces se dedicaban a estas actividades.

Estimamos que los poderes públicos, en este caso representados por los actuales Ayuntamientos, y la Mancomunidad de Trasmiera como tal, tienen que liderar un movimiento para reivindicar esta memoria histórica, hasta hace poco olvidada totalmente, pero que hoy se empieza a conocer, que ha sido, junto con una economía de subsistencia y la defensa de la tierra contra las invasiones enemigas, la actividad primordial desarrollada por nuestros antepasados durante el Antiguo Régimen.

Hoy, que nuestra zona costera de Trasmiera goza de una excelente calidad de vida, que el turismo ha irrumpido con fuerza, que se hacen buenas obras públicas, y que el ambiente cultural se ha elevado considerablemente, entendemos que los cinco ayuntamientos de Argoños y Siete Villas deberían elevar en sus municipios, en las rotondas de sus carreteras o en plazas públicas, adecuados monumentos a los grandes oficios desempeñados por nuestros antepasados.

A tal fin, se propone que la Villa de Argoños erija un monumento a los maestros doradores (a punto de inaugurarse); el Ayuntamiento de Arnuero a los maestros campaneros; el Ayuntamiento de Bareyo a los arquitectos ensambladores; el Ayuntamiento de Meruelo a los maestros escultores y el Ayuntamiento de la Villa de Noja a los maestros arquitectos y canteros. Esta noble tierra y la Historia lo agradecerán.

MAESTROS CAMPANEROS ANTERIORES AL SIGLO XX
JUNTA DE SIETE VILLAS

AYUNTAMIENTO DE ARNUERO

Algunas Biografías

Lugar de Arnuero

BALLADO IGUAL, Juan de

En 1767 fundió una campana para la Catedral de Burgos, con esta inscripción:
“JOANNES DE BALLADO ME FECIT”

El mismo año daba poder para cobrar campanas que había fundido en el Arzobispado de Toledo, en Ajofrín (Toledo), Horcajo (Ciudad Real) y Lobera (Ávila).

El famoso campanero Alejandro de Gargollo Foncueba le nombró albacea en su testamento del 17 de febrero de 1770.

FONCUEBA, Pedro de

Se conocen campanas fundidas por él en Ibárruri (Vizcaya) en 1668; Zabalza (Navarra) en 1671; Bolibar (Vizcaya) en 1674; Laguardia (Álava) en 1675; Betoño (Álava) en 1685; Iurreta (Vizcaya) en 1689; Lekeitio (Vizcaya) en 1701, donde fundió dos campanas con su convecino Baltasar de Gargollo y Andrés de Quintana, vecino de Isla.

GARGOLLO FONCUEBA, Alejandro de

Nacido en 1706, hijo de Baltasar de Gargollo Quintana y Francisca de Foncuba Argos. Su padre había sido un notable fundidor de campanas, así como también lo fue de su hermano Lorenzo.

Ha sido el maestro campanero más notable de todo el Reino, y el artífice de la mayor campana que se ha fundido en España.

Al nivel de las actuales investigaciones no se tiene muchas noticias de su actividad, que por otros conductos sabemos que fue importante y copiosa, pero hay

conocimiento de que tuvo sus obradores para fundir campanas en Madrid y Toledo.

En esta última ciudad, en unión de sus paisanos Antonio y Francisco de Igual, fundió en 1730 las campanas de la parroquia de San Nicolás, por haberse roto las antiguas al haberse caído la torre; cobraron por ellas 11.355 reales.

En 1753 funde la campana grande de la Catedral de Toledo, y una vez acabada la obra trasladó su obrador a Madrid, donde hizo campanas de la iglesia de Nuestra Señora de Gracia, y una para la de San Sebastián. En sus últimos años fundió otra para Colmenar de Oreja (Madrid).

El año 1637, durante el reinado de Felipe IV, se había fundido una campana para la Catedral Primada de Toledo, que un siglo después se había quebrado. El Cardenal Infante Don Luis Antonio de Borbón, contrató la hechura de una campana que fuera la primera de España. Hasta entonces la campana mayor que había en el Reino, y que hoy se conserva, era la llamada “María”, de la Catedral de Pamplona, de unos 13.000 Kgs., fundida el año 1584 por Pedro de Villanueva, vecino de Güemes. Con este dato que aportamos, sabemos que las tres campanas mayores que hay en España fueron fundidas por maestros campaneros de Siete Villas.

La campana de Toledo, llamada “la Gorda” y “la Grande”, está dedicada a San Eugenio. Su altura es de 2,29 metros, su diámetro mayor 2,93 metros, y el perímetro 9,17 metros. En la campana hay una inscripción que dice tener un peso de 1.543 arrobas, lo que se aproxima a los 18.000 Kgs. Fue fundida el 22 de diciembre de 1753 en el obrador que Gargollo tenía en la calle San Justo de Toledo, que desde entonces fue conocida como “Casa de la Campana”, y colocada en la torre de la Catedral casi dos años después, el 30 de setiembre de 1755.



La campana “Grande” de la Catedral de Toledo, obra de Alejandro de Gargollo Foncueba, la más grande de España y la segunda del orbe católico.

Colaboró con Alejandro de Gargollo el tallista Pedro de Luna, que labró en nogal la cruz, los tarjetones y leyendas, y tres escudos con las armas del Cardenal Primado, el Cardenal Infante y el Obrero Mayor de la Catedral Don Andrés de Munarriz, así como la cartela en que se perpetúa la fecha, el peso de la campana, y el nombre y nacionalidad del fundidor.

La inscripción completa dice así:

MA. HS. EGENII CUIUS VOX TOLETANOS
AD CHRISTI FIDEM PRIMUN CONVERTIT FACIT
CELEBERRIMI SIMBOLUM M...IESSU ET AUSPICIIS
SEREN. INFANT. CARD. LUDOVICI
ARCH. TOLET. HISP. PRIMAT.
FERDINANDO VI (EIUS FRAT) REGE
D. EMMAN. QUINTANO BONIFAZ
ARCHIEP. PHARSALIN SPITITUAL.
ADMINISTRO ET. D. ANDREA
A MUNARRIZ CANON
PRAECENTOREQUE
FACRICAE PRAEFECTO
LONGE AMPLIOR ELEGANTIORO
ITERUM FUSA
ANNO DNI MDCCCLIII OLIM ANNO DNI
M. DC. XXX. VII
SEREN. INFANT. CARD.
FERDINANDO ARCHIEP. TOLET
HISPANIAR. PRIMAT
ET PHILIPPO IV REGE
INGENTI MOLE CONFLATA
COLLISA TANDEM MP ALEJANDRO A GARGOLLO
HISPANUS FECIT. PESO 1543 ARROBAS.

Desde el obrador del fundidor se tardó siete días en situarla al pie de la torre, al lado del mediodía, con el fin de elevarla y colocarla en el lugar destinado para ello. Para llevar a cabo esta operación hubo que traer desde Cartagena unas maromas de los navíos de la Real Armada, que pesaron 1.451 arrobas. También acudie-

ron desde la misma ciudad el Alférez de Fragata Don Mariano Pérez, acompañado de tres guardianes de navío y veintidos marineros, a los que se unió la tropa que había en la ciudad, los cuales consiguieron colocarla en la torre el 30 de setiembre de 1755.

El estruendo que produjo su son en Toledo rompió multitud de cristales, y otros daños y desgracias; se dice que varias mujeres abortaron, por lo que Don Luis Antonio de Borbón ordenó que fuera taladrada verticalmente para disminuir su sonoridad.

El 28 de diciembre de 1770, llegó a Arnuero una Certificación firmada por Don Francisco Zabaleta, Canónigo y cura mayor de la Iglesia Colegial de San Pedro de Lerma (Burgos), siete leguas más allá de la ciudad de Burgos, camino de Madrid, en la que comunicaba la muerte en dicha villa de Don Alejandro de Gargollo Foncueba, que volvía de Madrid a su casa de Arnuero, a servir el honorífico empleo de Diputado General de Trasmiera, el cargo más importante que podía desempeñar un trasmerano en su tierra. Hizo testamento ante Manuel Tomás Rodríguez, el día 17 de dicho mes y año, y fue sepultado con el hábito de San Francisco el día 19 en la nave mayor de la Colegial, al lado del Evangelio. Al ser de estado soltero dejó por heredera a su sobrina María de Gargollo, en quien vinculó todas sus casas y haciendas, que no eran pocas, fruto de una intensa y honrada vida de fundidor de campanas, e hizo numerosas donaciones a la iglesia y a los vecinos de Arnuero.

GARGOLLO FONCUEBA, Lorenzo de

Hijo de Baltasar de Gargollo Quintana y Francisca de Foncuba Argos, y hermano de Alejandro de Gargollo.

Falleció en Madrid el mes de julio de 1750, y fue enterrado en el convento de San Joaquín de los Afligidos. Estaba casado con María de Quintana Fomperosa.

Tuvo obrador de campanas en Madrid con su convecino Pedro de Güemes, fallecido en 1739, y con el hijo de este, Pedro de Güemes Casanueva.

El mes de agosto de 1750, su mujer y sus hijos daban poder a su cuñado y tío Alejandro de Gargollo, para ajustar la cuenta entre el difunto Lorenzo y Pedro de Güemes. Al no poder cumplir Alejandro el encargo, por su corta salud y muchos quehaceres, dan nuevo poder a Francisco Muñoz de Igual Argos, para ajustar dicha cuenta, y para cobrar las deudas a favor de los herederos, procedidas de las tiras de plomo que el difunto había suministrado para la construcción del Real Palacio de

Madrid, y diversos cobros de campanas, y otras muchas piezas de metal que fundió.

Lorenzo de Gargollo Foncueba es antepasado en línea directa del autor.

GÜEMES, Pedro de

En 1705, junto con Francisco Antonio de la Sierra, hizo unas campanas para la Catedral de Salamanca.

Entre 1715 y 1718, fundió la campana grande de la ciudad de Santiago de Compostela; del importe del trabajo de fundirla trajo a casa la importante cantidad de 5.000 reales. En 1718 fundió campanas para el monasterio de Nuestra Señora de Guadalupe (Cáceres), en cuyas obras ganó 60 doblones.

El 24 de julio de 1729 fundió la monumental campana de “la Berenguela”, con destino al reloj de la torre del mismo nombre en la Catedral de Santiago de Compostela, la tercera en tamaño de España, de unos 11.000 Kgs. de peso, dedicada a la Virgen Reina de los Ángeles y al Apóstol Santiago, Patrón y Defensor de las Españas, como atestiguan sus inscripciones.

En la parte superior de la campana hay tres líneas de inscripción en las que pone:

MARIA Y JOSEPH //

EN ALABANÇA I HONRRA DE EL SANTISIMO SACRAMENTO DE
EL ALTAR Y DE LA RREINA DE LOS ANGELES MARIA SANTISIMA
MADRE DE DIOS CONCEBIDA SIN PECADO ORIGINAL EN EL PRIMER //
INSTANTE DE SV CONCEPCION GLORIOSA I DE EL SANTO APOS-
TOL SEÑOR SANTIAGO VNICO SINGVLAR PATRON I DEFENSOR DE
LAS ESPAÑAS A QVIEN SE DEDICA //



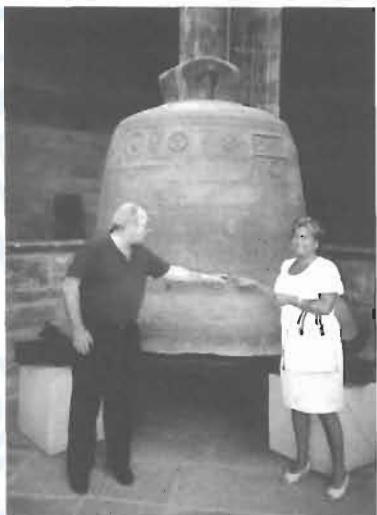
Firma de Pedro de Güemes y relieve de la batalla de Clavijo en la que intervino el apóstol Santiago, que aparece en la campana de “la Berenguela”, en Santiago de Compostela.

En el centro hay una inscripción con el nombre del fundidor:

*** DON PEDRO DE GUEMES *** ME FECIT ***

Y en la parte inferior otra inscripción que dice así:

SE HIÇO ESTA OBRA SIENDO ARÇOBISPO EL ILVSTRISIMO SEÑOR DON JOSEPH DEL IERMO I SANTIBANES PRESIDENTE DEL CABILDO EL DOTOR DON ANDRES DE GONDAR CHANTRE I CANONIGO FABRIQVERO DON LVCAS ANTONIO DE LA TORRE DIA 24 DE JULIO ANNO DE 1729



El autor y su esposa señalando el nombre de Pedro de Güemes en la campana "La Berenguela", Santiago de Compostela.

La campana lleva el Escudo Imperial, el del Arzobispo, las efigies de la Purísima, San Antonio, Santa Bárbara, Santiago Apóstol, Jesucristo, San José y el Niño, la Crucifixión, y un magnífico relieve con la representación de la batalla de Clavijo. Esta batalla la ganó el Rey Ramiro el año 844, contra los moros que venían al mando de Abd-el-Rahman II, que según dice la leyenda se ganó por intercesión del Apóstol Santiago, el cual se apareció a los cristianos cabalgando en un caballo blanco.

El día 4 de noviembre del mismo año de 1729, y para la misma Catedral, fundió otra hermosa campana, más pequeña que la anterior, llamada "María Bárbara", en la que figuran varias inscripciones.

La de la parte superior dice así:

A MA E.

I.H. S. MARIA I JOSEPH EN ALABANZA GLORIA Y HONRRA DE EL
SANTISIMO SACRAMENTO DE EL ALTAR I DE LA REINA DE LOS
ANGELES

M SS M

VIRGEN DE DIOS CONCEVIDA SIN PECADO ORIGINAL EN EL
PRIMER INSTANTE DE SV CONCEPCION GLORIOSA I DE LA GLORIOSA
S S BARBARA I MARTIR A QUIEN SE DEDICA

DIA 4 DE NOVIEMBRE DE 1729

La de la parte inferior dice:

HIZOSE SIENDO ARZO-BISPO EL ILL. S. D. JOSEPH DE IERMO Y SANTIBANES DEAN EL DR. DN. MANL. RZ. DE CASTRO Y CANONIGO FABRIQUEIRO DN. LVCAS ANTO. DE LA TORRE

Esta campana repite el mismo escudo del Arzobispo, y la efigie de Santa Bárbara que figuran en “la Berenguela”.

Ambas campanas de hallan depositadas en el claustro de la Catedral de Santiago de Compostela.

En 1737 fundió una campana, que hoy se conserva, de unos 550 kgs., para la Catedral de Burgos, en la que figura la siguiente inscripción:

SANCTA BARBARA VIRGO ET MARTIR IN TERCEDE PRO NOBIS
*** PEDRO DE GEMES ME FECIT ***

El día 7 de octubre de 1739, suponemos que trabajando en compañía de Alejandro de Gargollo, hizo testamento en Torrejón de Velasco (Madrid), y falleció poco después, siendo sepultado en la parroquial de dicho lugar. La noticia de su



El autor junto a la campana “María Bárbara” de la Catedral de Santiago. Al fondo la campana “La Berenguela”.

muerte fue comunicada por Alejandro de Gargollo desde Madrid, el día 10 de dicho mes, y recibida en Arnuero el día 20 del mismo.

HAYA ASSAS, Antonio de la

En 1790 entra por aprendiz de Antonio de Argos Helgueros, entonces residente en Aragón. Desarrolló su trabajo durante cincuenta años, preferentemente por Vizcaya, Guipúzcoa, Álava y el Reino de Navarra.

En Vizcaya funde campanas en Zollo y Xemein (1814), iglesia de Santiago de Bilbao, Algorta (1826), San Agustín de Etxebarría, Zaldibar (1821), Barinaga (1828), Medata (1834), Ondárroa (1839), Arbacegui (1841). En Navarra se conocen actuaciones suyas en Lodos, Alsasua, Ardanaz, Egües, Leiza y Lazcano.

IGUAL CASTILLO, Antonio de

Aprendió el arte de fundidor de campanas con su convecino Juan de Villanueva, y luego se casó con María de Villanueva, hija de su maestro. Murió en Pamplona en 1629 y fue enterrado en el claustro de la Catedral.

Se conocen actuaciones suyas, sólo o en compañía de su suegro, en Barbarin, Cirauqui, Cizur Mayor, Ardanaz, Benegorri, Zurucuaín, Aizcorbe, y ya, a partir de su muerte, sus herederos reclaman cobros de campanas en Alzuza, Murillo del Fruto, Aoiz, Artieda, Huarte Pamplona, Traibuenas, Anorbe, Grocin, Allo y Ollocarízqueta.

VILLANUEVA (SANZ DE), Juan

Estuvo casado con María de Circuncias, y tuvo un hijo fundidor de campanas llamado Juan, y era primo del famoso fundidor Andrés del Carredano, y, como hemos visto, suegro de Antonio de Igual Castillo.

En 1594 ya funde campanas en Navarra, en los lugares de Oteiza, Monreal, Salinas de Oro, y Lizárraga. En 1621 reclama el dinero de obras en Uxtároz, Bidángoz, Gallúes, Enériz, Allo, Mendigorría y Ablitas. También se conocen campanas suyas en Vera, Sumbilla, Arróniz, Oteiza, Arazuri, Lanz, Orcoyen, Pamplona, Sorauren, Zurucáin, Bidaurre, etc. En 1609 fundió una campana para la Catedral de Pamplona. Se sabe que trabajó también para los Obispados de Tarazona y Calahorra. Entre 1610 y 1620 funde campanas en Arazuri, Olite, Arroniz, Huarte Araquil, Oteiza, Olza, Ochagavía, Vera, Enériz y Aizcorbe.

Lugar de Castillo

ALVEAR, Francisco de

En 1771, diciéndose Maestro Facultativo de fundir campanas, y estando imposibilitado y ciego, da poder a Francisco Antonio Rodríguez Sierra, campanero, para cobros de campanas fundidas en 1758 para la Iglesia Colegiata de San Juan de Almedina, en la ciudad de Coimbra, otra campana en Villa de Rey, y en Mangualde y Villapoca de San Joaniño, todas poblaciones del Reino de Portugal.

ALVEAR, Gaspar Antonio de

Trabajó en Castilla y Portugal. Murió en Arnuero en 1764, donde estaba casado con Ventura de Gargollo; acababa de llegar de Portugal. A su muerte se le debían obras en Vilariño, La Castañera, Tras Os Montes y Puyares, localidades de aquel Reino.

CAMPO VALLE, Domingo del

El año 1710, en compañía de Bernardino del Solar, fundió una campana llamada “esquilón de las ocho”, de 1,10 metros de diámetro, para la Catedral de Sigüenza (Guadalajara)

IGUAL, Francisco de

En 1675, su viuda María de Foncuba da poder para cobrar obras de su difunto marido en los Obispados de Cuenca, Sigüenza y Osma, y en el Arzobispado de Toledo.

PEÑALACIA PALACIO, Manuel Antonio de

En 1762, estando trabajando en la Villa de Elvas, envió a Luis de Naredo, vecino de Arnuero, a efectuar un cobro a la ciudad de Almeida, todo ello en el Reino de Portugal, y no había vuelto después de efectuar el cobro.

En 1785 dio poder para cobrar obras suyas en Galicia, y lugares y villas de Noya, Villagarcía de Arosa, San Saturnino de Poyan, La Coruña, San Miguel de Loris, Porriño, San Pedro de Compañía, Transanquelas y San Verísimo de Furcos. Tenía obrador de campanas en Santiago de Compostela, extramuros, en el barrio de Espiñeira.

PINEDA SOLAR, José de

En 1827 funde campanas en el Reino de Navarra, en Lerín, Sesma y Funes, y un almirez de metal campanil para el boticario de Nalda (La Rioja).

RIO, Bernardo del

Falleció trabajando a su oficio de fundidor de campanas, el año 1791, en la Villa de Biefesseusac, del Arzobispado de Aux, en el Reino de Francia. Su viuda María de la Hoya dio poder a Bernardo de Mendoza Ballenilla, que era oficial del difunto, para efectuar cobros en dicho Reino.

SIERRA, Francisco de la

En 1587 funde una campana para la Catedral de Palencia; en 1589 un almirez para el monasterio de Nuestra Señora de Prado, extramuros de Valladolid, y en 1589 un esquilón para la iglesia de Santa María de Castrodeza (Valladolid).

VILLANUEVA, Pedro de

Se conocen actuaciones suyas en Bailén, Nava de San Esteban y Jaén, todo en la actual provincia de Jaén.

Lugar de Isla**ACEBO ARGOS, Alejandro de**

En 1781 funde una campana para Irazagorriá, y al año siguiente dos campanas para San Pedro de Deusto (Vizcaya). En 1795, junto con José de Igual, funde dos campanas para la Catedral de Valladolid, una llamada “San Miguel”, de 101 arrobas, y otra “la Asunción”, de 117 arrobas y 16 libras, y al año siguiente otra para Arenillas (Valladolid).

En 1797, en compañía de José Lorenzo de Igual Gargollo, vecino de Arnuero, y Francisco de Igual, tenían un obrador de fundir campanas extramuros de Madrid, y sitio de Los Tejares.

En 1823 fundió otra campana para Pollos, abadía de Medina del Campo (Valladolid), y en 1825, para dar fianza de hasta 5.500 reales, hipoteca su casa con objeto de destinar el dinero para fundir la campana mayor de la Catedral de Astorga, llamada “María”.

ARGOS CORRALES, Fermín de

Ya para 1827 había fundido campanas para el Reino de Aragón, tierra de Madrid, La Mancha, Navarra, y otras provincias, en compañía de Ventura de los Corrales y su hermano Gregorio de Argos. En 1831 se le debían campanas en varios lugares del Arzobispado de Toledo, y una campana que fundió para la parroquia de San Andrés de Guadalajara.

En 1833, junto con Ventura de los Corrales, funde la campana “Bárbara” de la Catedral de Sigüenza, la mayor de las que tiene el campanario. En 1847 funde una campana para Moraleja de Enmedio (Madrid).

BALLENILLA, Felipe de

En 1785 funde una campana para la Catedral de Burgos, y en 1798 hizo campanas para Palazuelos, La Loma (Medinaceli), Valdepenillo y Tamajón, en tierras de Castilla.

CORRALES PITA, Ventura de los

Ya hemos visto cómo trabajó con Felipe de Ballenilla en los alrededores de Madrid. En 1818 figuran obras suyas en Colmenar de Oreja, Hontoba, Galapagar, Guadalajara, Huerta Hernando y Tarabilla.

CUESTA HELGUEROS, Andrés de la

Está documentado en 1792 fundiendo una campana para Acosta (Álava).

En 1811 tuvo compañía para fundir campanas con Antonio de la Cuesta y Bernardo de Venero Hoyo, por el Reino de Navarra, ciudad de Pamplona, Guipúzcoa y Vizcaya.

En Navarra se conocen obras suyas en Ucar, Berbinzana, Villanueva Aezcoa, Garralda, Urroz y Esparza.

HELGUEROS, Pedro de los

En 1644 tenía 32 años y estaba destinado en Tuy (Pontevedra), donde desempeñaba el cargo de Fundidor de Artillería.

IGUAL MIER, Nicolás de

En 1825 marchaba a desempeñar su arte al Reino de Navarra. Se conocen

obras suyas en Oteiza Sol, Villatuerta, Belascoáin, Maquirriáin, Lindozin, Erroz, Morentin. Auza, Arraiz, Navaz, Villamayor de Monjardín, Eguaras y Cildoz.

ISLA, Lázaro de

En 1559 figuraba como Maestro Fundidor de Artillería en la ciudad de Málaga. El año 1611 manifestaba que había escrito un libro muy útil a las cosas de artillería, por el cual se regían por entonces los artilleros del Reino. Otorgó su testamento en Cádiz el 12 de febrero de 1613, figurando como Artillero en el Presidio de dicha ciudad.

ISLA, Sancho de

En 1586 fundió varias campanas para la Catedral de Toledo.

MENDOZA BALLENILLA, Bernardo de

En 1786 entró por aprendiz de Felipe de la Verde Helgueros, vecino de Isla, y con él marchó a Bayona (Francia) a fundir campanas.

Trabajó preferentemente en Navarra, en Los Arcos y Roncal (1820); Lerín, Sesma y Funes (1827). También se conocen actuaciones suyas en Ucar, Lodosa, Lazaun, Najurieta, Vidaurreta, Luquín, Abáigar, Larraga, Legarda, Muez, Piedramillera y Zabalza.

MENDOZA BALLENILLA, José de

En 1791 entra por aprendiz de Manuel de Güemes Corrales, y de su hermano Luis de Mendoza.

Falleció en la ciudad de Mendoza (Reino de Buenos Aires. Argentina). En 1804 su padre daba poder para cobro de campanas que había fundido su hijo José en Mendoza, Córdoba y Buenos Aires (República de Argentina).

MIER IGUAL, Mateo de la

En 1758 tuvo compañía para fundir campanas con su convecino Mateo de la Hoya. Se conocen campanas suyas en Navarra, y lugares de Guembe, Pitillas, Larraga, Arguiñano, Muez, Ganuza, Irurita, Zabalegui y Pamplona.

MIER PALACIO, Francisco Antonio de la

En 1775 fundía campanas por los Reinos de Valencia y Aragón, y lugares de

Calig (Castellón), La Cañada y Menfizo (Valencia), Cinctorres (Castellón), Peñarroya (Teruel) y Alcubierre (Huesca).

El año 1780 murió asesinado en Hijar, junto a Semper de Calanda (Huesca). Tenía 33 años de edad. En el inventario por su muerte aparecen obras suyas en Torrecilla (Teruel), Miravalles (Vizcaya), Abendigo (Teruel), Abinzano, Maya, Mazquirriáin, Puentelarreina, Undiano, Arizuren, Uli, Lizarraga, Izcue, Lumbier, Espinal, Ibero, Obanos, Gorriti y Uterga, todos estos en Navarra, y Mas de las Matas (Teruel).

Asimismo hay documentadas obras suyas en Arroniz, Gulina y Undiano, también en Navarra.

QUINTANA, Sebastián de

Junto a Juan Antonio del Monte, fundió campanas y roldanas para los navíos que se hicieron para Su Majestad en el Real Astillero de Guarnizo, por el Señor Don José de Campillo, Intendente de dicho astillero, así como unas campanas para Beranga y Pontejos (Cantabria).

En 1728 hizo una campana para la iglesia de Santiago de Bilbao, y en 1731 otra para Santa María de Lekeitio.

También se conocen obras suyas en Navarra, y lugares de Echaurri, Arre, Arraiza y Aizpun.

QUINTANA ISLA, Clemente de

Maestro fundidor de campanas cuyo trabajo discurre por el Reino de Navarra. Se conocen campanas suyas en Arbizu (1647), Arraiza (1651), Abaurrea y Zabalza (Urraul) (1652), Vidaurreta (1655), Urdiáin (1656), Beriáin (1658), Lanz (1659) Javerri (1660), Aranaz y Arandigoyen (1663), Riezu (1668), Eguiarte (1670), Arbeiza (1673), Donamaría (1676), Zolina (1686), Echalar (1687), Orbaiceta (1688), Úcar (1689), Lumbier (1696). También fundió campanas para Taba, Muici, Echauri, Labeaga, Artaiz, Legarda, Orisoain, Zufía, Cizur Mayor y Muruzabal.

REBOLLAR, Domingo del

El 1644 tenía 44 años, y se encontraba en Tuy (Pontevedra), donde desempeñaba el cargo de Fundidor de Artillería.

SOANO MIER, Diego de

En 1670 entra por aprendiz de su convecino Mateo de la Mier, y en 1672 ya hacía ausencia al Reino de Francia a fundir campanas. En 1764 funde una campana para Santa María de Bermeo (Vizcaya), en 1765 otra para Miñano Mayor (Álava), y en 1766 una para Miranda de Ebro (Burgos) y otra para Salinas de Añana (Álava).

VENERO HOYA, Bernardo de

Trabajó con Antonio y Andrés de la Cuesta en Navarra, Guipúzcoa, Vizcaya y Aragón. Falleció el 26 de junio de 1811.

Se conocen obras suyas en Navarra, y lugares de Iza, Linzóain, Gazólaz, Najurieta, Arcarate, Iralzu, Ardanaz, Esparza y Larrasoña.

Lugar de Soano**CUESTA, Juan Antonio de la**

Falleció en tierra de Castilla, donde fundía campanas en compañía de su cuñado Felipe de Ballenilla, al que su viuda da poder para cobrar campanas de su difunto marido en Palazuelos (Guadalajara), La Loma de Medinaceli (Soria), Valdepenillo (La Rioja) y Tamajón (Guadalajara).

MIER ISLA, Francisco Antonio de la

En 1688 trabajaba con Pedro de Camino, vecino de Ajo, Jacinto de San Juan, vecino de Bareyo, y su convecino Francisco de la Mier, entre los cuales fundieron una campana para Nuestra Señora de Toloño, en Labastida (Álava).

SOLAR, Francisco del

El año 1823 manifiesta que había sido muchos años fundidor de la Fábrica de Balerío del Departamento de El Ferrol, que corría por cuenta de la Hacienda Nacional, y que le había concedido el retiro por invalidez con arreglo a la Real Orden de 21 de diciembre de 1807.

**RELACIÓN DE MAESTROS CAMPANEROS
DOCUMENTADOS ANTES DEL SIGLO XX**

AYUNTAMIENTO DE ARNUERO

CONCEJO DE ARNUERO

- ACEBO, Agustín de (siglo XVII)
ACEBO, Juan de (siglo XVIII)
ACEBO IGUAL, Tomás de (siglo XIX)
ACEBO MIER, Manuel de (siglo XIX)
ACEBO MANRIQUE, Pedro de (siglo XVIII)
ALVEAR, Agustín de (siglo XIX)
ALVEAR, Antonio de (siglo XIX)
ALVEAR, Gaspar de (siglo XIX)
ALVEAR, Gaspar Antonio de (siglo XVIII)
ALVEAR GARGOLLO, Manuel de (siglo XVIII)
ARGOITIA, Diego de (siglo XVII)
ARGOS (MUÑOZ DE), Alejandro (siglo XVII)
ARGOS (MUÑOZ DE), Diego (siglo XVII)
ARGOS (MUÑOZ DE), Domingo (siglo XVII)
ARGOS, Jerónimo de (siglo XVII)
ARGOS (MUÑOZ DE), Juan (siglo XVII)
ARGOS, Pedro de (siglo XVII, + 1658)
ARGOS, Pedro de (siglo XIX)
ARGOS (FERNÁNDEZ DE), Ramón (siglo XVIII)
ARGOS CORRAL, Andrés de (siglo XVIII)
- BALLADO IGUAL, Juan de (siglo XVIII)
BALLENISSA, Bernardo de (siglo XVIII)
BALLENISSA, Manuel de (siglo XVIII)
BASCO RASILLO, Antonio (siglo XVIII)
BODEGA IGUAL, Manuel de la (siglo XVIII)
BODEGA PÉREZ, Pedro de la (siglo XIX)

CÁMARA IGLESIAS, Antonio de (siglo XVIII)

CARASA, Francisco Antonio de (siglo XVIII)

CARREDANO, José del (siglo XVIII)

CASANUEVA, Manuel de la (siglo XVIII)

CORRAL, Antonio del (siglo XVIII)

CORRAL, Francisco del (siglo XVIII)

CUESTA, Diego de la (siglo XVIII)

FOMPEROSA, Pedro de (siglo XVII)

FONCUEBA, Antonio de (siglo XVIII)

FONCUEBA (VÉLEZ DE), Diego (siglo XVIII, + en 1732)

FONCUEBA, Diego (siglo XVIII)

FONCUEBA, Juan de (siglo XVII)

FONCUEBA (VÉLEZ DE), Pedro (siglo XVI)

FONCUEBA GÜEMES, Pedro de (siglo XVII)

FONCUEBA (VÉLEZ DE), IGUAL (MUÑOZ DE), Antonio (siglo XVIII)

FONCUEBA (VÉLEZ DE), IGUAL (MUÑOZ DE), Diego (siglo XVIII)

GARGOLLO, Antonio de (siglo XVII)

GARGOLLO FONCUEBA, Alejandro de (siglo XVIII, + 1770)

GARGOLLO FONCUEBA, Lorenzo de (siglo XVIII, + 1753)

GARGOLLO QUINTANA, Baltasar de (siglo XVIII, + 1739)

GÓMEZ QUINTANA, Francisco (siglo XVIII)

GÜEMES, Martín de (siglo XVIII)

GÜEMES, Pedro de (siglo XVI)

GÜEMES, Pedro de (siglo XVII)

GÜEMES, Pedro de (siglo XVIII)

GÜEMES BALLENTINA, Juan de (siglo XVIII)

GÜEMES CASANUEVA, Pedro de (siglo XVIII)

HOYA, Juan de la (siglo XIX)

HOYA ACEBO, Mateo de la (siglo XIX)

HOYA ACEBO, Nicolás de la (siglo XIX)

HOYA ASSAS, Antonio de la (siglos XVIII-XIX)

IGUAL, Antonio de (siglo XVIII)

IGUAL, Pablo de (siglo XIX)

IGUAL ARGOS, José de (siglo XVII)

IGUAL (MUÑOZ DE), ARGOS, Antonio (siglo XVIII)

IGUAL (MUÑOZ DE), ARGOS, Francisco (siglo XVIII)

IGUAL ARNUERO, Antonio de (siglo XVI-XVII)

IGUAL CASTILLO, Antonio de (siglo XVII)

IGUAL (MUÑOZ DE), GARGOLLO, Francisco (siglo XVIII)

IGUAL GARGOLLO, José Lorenzo de (siglo XVIII)

IGUAL GÜEMES, Antonio de (siglo XVIII)

IGUAL (MUÑOZ DE), QUINTANA, Juan Antonio (siglo XVIII)

LASTRA, José de la (siglo XVIII)

LASTRA, Santiago de la (siglo XVIII)

LASTRA POMAR, Pedro de la (siglo XIX)

LASTRA TORRE, José Sebastián de la

MAZÓN, Francisco (siglo XVIII-VIII)

MAZÓN, Manuel (principios siglo XVIII)

MAZÓN, Manuel (mediados siglo XVIII)

MARÍN, Manuel (siglo XVIII)

MOREYNTE, Baltasar de (siglo XVII)

NAREDO, Luis de (siglo XVII)

PÉREZ, Gorgonio (siglo XVIII)

PÉREZ, Manuel (siglo XVIII- + 1809)

PÉREZ BALLENLILLA, Pedro (siglo XVIII)

QUINTANA, Domingo de (siglo XIX)

QUINTANA, Fermín de (siglo XIX)

QUINTANA, Ildefonso de (siglo XIX)

QUINTANA, José de (siglo XIX)

QUINTANA, Pedro de (siglo XVIII)

QUINTANA PELLÓN, Antonio de (siglo XVIII, + 1798)
 QUINTANA SIERRA, Francisco de (siglo XVIII)

RASILLO, Eusebio de (siglo XIX)
 RASILLO, Francisco Antonio de (siglo XVIII)
 RASILLO, José de (siglo XIX)
 RASILLO PÉREZ, Francisco de (siglo XVIII)
 RÍO, Bernardo del (siglo XVIII, + 1790)

SETIEN, Juan de (siglo XVIII)
 SOLANA, Ángel de (siglo XIX)
 SOLANA, Antonio (siglo XIX)
 SOLAR GARGOLLO, Isidoro del (siglo XVIII, + 1799)

VALLE, Juan Antonio de (siglo XVIII)
 VILLANUEVA, Alejandro de (siglo XVIII)
 VILLANUEVA, Andrés de (siglo XVIII)
 VILLANUEVA (SANZ DE), Juan (siglos XVI-XVII)
 VILLANUEVA CIRCUNCIAS, Juan de (siglo XVII)

ZUBIETA, Hilario de (siglo XIX)

CONCEJO DE CASTILLO

ABAJAS, Juan de (siglo XIX)
 ABAJAS ABAJAS, Juan de (siglo XVII)
 ABAJAS CARRANZA, Juan de (siglo XIX)
 ABAJAS GONZÁLEZ, José de (siglo XVIII, + 1795)
 ABAJAS GONZÁLEZ, Juan Antonio de (siglo XVIII)
 ABAJAS ZUBIETA, Juan de (siglo XIX)
 ALVEAR, Francisco de (siglo XVIII)
 ALVEAR, Gaspar Antonio de (siglo XVIII)
 ALVEAR PEREDO, José Manuel de (siglo XVIII)
 ARNUERO, Marcos de (siglos XVI-XVII)

ASÓN (en ocasiones escrito SON), CASTRO, Antonio (siglo XVIII)
ASÓN (SON), CASTRO, Diego de (siglo XVIII)

CAMPO VALLE, Domingo del (siglo XVII-VIII)

FERNÁNDEZ HONTAÑÓN, Diego (siglo XVIII, + 1806)
FERNÁNDEZ HONTAÑÓN, Ramón (siglo XVIII, + 1777)

GARMILLA CARASA, Francisco de la (siglo XVIII)
GÜEMES AGÜERO, Juan de (siglo XVI-XVII, + 1604)
GÜEMES ROCILLO, Juan de (siglo XVII)

HONTAÑÓN, Jerónimo de (siglo XIX)
HONTAÑÓN, Ramón de (siglo XIX)
HONTAÑÓN SOLAR, Gaspar de (siglo XVIII)

IGUAL, Francisco de (siglo XVII)
IGUAL, Joan de (siglo XVII, + 1614)
ISLA (FERNÁNDEZ DE), Pedro (siglo XVII, + 1614)

LAVÍN, Juan Antonio de (siglo XVIII)
LAVÍN CONCHA, Juan Antonio de (siglo XVIII)

MAZÓN SIERRA, Gaspar (siglo XVIII, + 1795)

NAREDO, Narciso de (siglo XVIII)

ORTIZ, Narciso (siglo XIX)
ORTIZ, Andrés (siglo XIX)
OTERO, José del (siglo XVIII)

PEÑALACIA PALACIO, Manuel Antonio de (siglo XVIII)
PEÑALACIA PALACIO, Manuel Santos de (siglo XVIII)
PINEDA SOLAR, José de (siglo XIX)

QUINTANA, Pedro de (siglo XVII)

RÍO, Juan del (siglo XVI)

RÍO, Simón del (siglo XVIII)

RODRÍGUEZ, Fernando (siglo XVIII)

RODRÍGUEZ, Francisco (siglo XVIII)

RODRÍGUEZ, Gaspar (siglo XVIII)

RODRÍGUEZ, Ignacio (siglo XVI-XVII)

RODRÍGUEZ, Raimundo (siglo XVIII)

RODRÍGUEZ SIERRA, Francisco Antonio (siglo XVIII)

RODRÍGUEZ SIERRA, Juan Antonio (siglo XVIII)

RODRÍGUEZ DEL RÍO, José (siglo XVIII)

RODRÍGUEZ VILLAR, Francisco (siglo XVIII)

SIERRA, Manuel de la (siglo XVIII)

SOLANO VERDE, Francisco de (siglo XIX)

SOLAR, Bernardino del (siglo XVII-XVIII)

SOLAR, Francisco del (siglo XVII)

SOLAR, Francisco del (siglo XVI)

SOLAR, Francisco del (siglo XIX)

SOLAR, Juan del (siglo XVII)

SOLAR, Juan Antonio del (siglo XVII)

SOLAR ARTIAGA, Francisco del (siglo XVIII)

SOLAR ARTIAGA, José del (siglo XVIII)

SOLAR CASANUEVA, Francisco del (siglo XVIII)

SOLAR SOLAR, José del (siglo XVIII)

VÉLEZ, Luis (siglo XIX)

VILLANUEVA, Pedro de (siglo XVII)

ZUBIETA, Eugenio de (siglo XIX)

CONCEJO DE ISLA

- ACEBO ARGOS, Alejandro de (siglo XVIII)
ACEBO ARGOS, Pedro de (siglo XVIII)
ARANA, Agustín de (siglo XVIII)
ARANA, Francisco Antonio de (siglo XVIII)
ARANA, Joan de (siglo XVII, principios)
ARANA, Juan de (siglo XVII, último tercio)
ARANA, Juan de (siglo XVIII)
ARANA, Manuel de (siglo XVIII)
ARANA QUINTANILLA, Francisco de (siglo XVIII)
ARANA QUINTANILLA, José de (siglo XVIII)
ARGOS, Antonio de (siglo XVIII, primera mitad)
ARGOS, Antonio de (siglo XVIII, segunda mitad)
ARGOS, Fermín de (siglo XVIII)
ARGOS, José de (siglo XIX)
ARGOS CORRAL, Juan de (siglo XVIII)
ARGOS, Manuel de (siglo XVIII)
ARGOS CORRALES, Fermín de (siglo XIX)
ARGOS CORRALES, Gregorio de (siglo XIX)
ARGOS CORRALES, Manuel de (siglo XIX)
ARGOS CUESTA, Andrés de (siglo XIX)
ARGOS FONTAGUD, José de (siglo XIX)
ARGOS (MUÑOZ DE), GÜEMES, José de (siglo XVIII)
ARGOS HELGUEROS, Antonio de (siglo XVIII)
ARGOS HELGUEROS, José de (siglo XIX)
ARGOS IGUAL, Antonio de (siglo XVIII)
ARGOS QUINTANILLA, Antonio de (siglo XIX)
ASSAS, Agustín de (siglo XVIII)
- BALLADO, Juan de (siglo XVII)
BALLADO, Juan de (siglo XVIII)
BALLADO, Simón de (siglo XVIII)
BALLENILLA, Domingo de (siglo XVII)

- BALLENILLA, Felipe de (siglos XVIII-XIX)
BALLENILLA, Juan de (siglo XVII)
BALLENILLA, Juan de (siglo XVIII)
- CABANZO, Luis de (siglo XVIII)
CABANZO, Luis de (siglo XIX)
CABANZÓN, Narciso de (siglo XIX)
CÁMARA, Damián de (siglo XVII)
CÁMARA, José de (siglo XVII)
CÁMARA, Simón de (Siglo XVIII)
CANALES, Ventura de las (siglo XIX)
CORRAL CUESTA, Juan del (siglo XIX)
CORRAL CUESTA, Pedro del (siglo XIX)
CORRAL LLAGO, Pedro del (siglo XVIII)
CORRALES, Francisco de los (siglo XVIII)
CORRALES, José de los (siglo XVIII)
CORRALES, Juan de los (siglo XVIII)
CORRALES, Pedro de los (siglo XVII)
CORRALES, Simón de los (siglo XVII)
CORRALES, Simón de los (siglo XVIII)
CORRALES GÓMEZ, Ventura de los (siglo XIX)
CORRALES IGUAL, Juan de los (siglo XVIII)
CORRALES IGUAL, Manuel de los (siglo XVIII)
CORRALES PITA, Ventura de los (siglo XVIII-XIX)
CUESTA, Andrés de la (siglo XIX)
CUESTA, Antonio de la (siglo XIX)
CUESTA, Francisco de la (siglo XIX)
CUESTA, Juan de la (siglo XVII)
CUESTA, Pedro de la (siglo XVII)
CUESTA, Simón de la (siglo XVII)
CUESTA, Simón de la (siglos XVIII-XIX)
CUESTA ALONSO, Juan de la (siglos XVIII-XIX)
CUESTA ARGOS, Simón de la (siglo XIX)
CUESTA HELGUEROS, Andrés de la (siglo XVIII-XIX)
CUESTA HELGUEROS, Diego de la (siglo XVIII)

CUESTA HELGUEROS, Simón de la (siglo XVIII)

CUESTA ISLA, José de la (siglo XVIII)

CUESTA SOTA, Pedro de la (siglo XVIII)

FONTAGUD, José de (siglo XIX)

FONTAGUD ALONSO, Pedro de (siglo XVIII)

FONTAGUD CUESTA, José de (siglo XIX)

GÓMEZ, José (siglo XVIII)

GÓMEZ, Hipólito (siglo XVI)

GÓMEZ SIERRA, Mateo (siglo XVIII)

GÜEMES, Francisco de (siglo XVII)

GÜEMES CORRALES, Manuel de (siglo XVIII-XIX)

HELGUEROS (GÓMEZ DE LOS), Juan (siglo XVII)

HELGUEROS, Pedro de los (siglo XVII)

HOYA, Mateo de la (siglo XVIII)

IGUAL (MUÑOZ DE), José (siglo XVIII)

IGUAL, Paulo de (siglo XIX)

IGUAL HOYA, Casimiro de (siglo XIX)

IGUAL MIER, Nicolás de (siglo XIX)

IGUAL MIER, Pablo de (siglo XIX)

IGUAL QUINTANA, Lucas de (siglo XVIII, + 1790)

ISLA, Cristóbal (siglo XVI)

ISLA, Diego de (siglo XVII)

ISLA (FERNÁNDEZ DE), García (siglo XVII)

ISLA, Lázaro de (siglo XVI)

ISLA, Lorenzo Gaspar (siglo XVIII)

ISLA, Pedro de (siglo XVII)

ISLA, Sancho de (siglo XVI)

LINARES TOCA, Antonio de (siglo XIX)

LLAGO, Juan de (siglo XVIII)

MENDOZA BALLENILLA, Bernardo de (siglos XVIII-XIX)

MENDOZA BALLENILLA, José de (siglos XVIII-XIX)

MENDOZA BALLENILLA, Luis de (siglos XVIII-XIX)

MENDOZA CORRALES, Francisco de (siglo XIX)

MENDOZA QUINTANA, Bernardo de (siglo XIX)

MIER CORRALES, Ignacio de la (siglo XVIII)

MIER IGUAL, Francisco de la (siglo XVIII)

MIER IGUAL, (Dionisio) Mateo de la (siglo XVIII)

MIER ISLA, Francisco Antonio de la (siglo XVIII)

MIER PALACIO, Dionisio de la (siglo XVIII)

MIER PALACIO, Francisco Antonio de la (siglo XVIII)

ORTIZ ARGOS, Antonio (siglo XIX)

PALACIO, Antonio de (siglo XVIII)

PALACIO, Antonio de (siglo XIX)

PALACIO, Pedro de (siglo XVII)

PINEDA, Francisco de (siglo XVIII)

QUINTANA, Andrés de (siglo XVIII)

QUINTANA, Antonio de (siglos XVII-XVIII)

QUINTANA, Francisco de (siglo XIX)

QUINTANA, Juan de (siglo XVIII)

QUINTANA, Lucas de (siglo XVII)

QUINTANA, Pedro de (siglo XVII)

QUINTANA, Sebastián de (siglo XVII)

QUINTANA CORRALES, Fermín de (siglo XIX)

QUINTANA ISLA, Clemente de (siglo XVII)

QUINTANA ISLA, Melchor de (siglo XVII)

QUINTANA QUINTANA, Andrés de (siglo XVII-XVIII)

QUINTANILLA, José de (siglo XIX)

QUINTANILLA, Juan de (Siglo XVI)

REBOLLAR, Domingo del (siglo XVII)

REBOLLAR, Juan del (siglo XVI)

REBOLLAR, Simón del (siglo XVII)

REBOLLAR GÜEMES, Pedro del (siglo XVII)

SIERRA, Marcelo de la (siglo XIX)

SIERRA, Pedro de la (siglo XVIII)

SOANO (ALONSO DE), José (siglo XVIII)

SOANO, Manuel de (siglo XVII)

SOANO ARANA, José Bonifacio de (siglo XVIII)

SOANO MIER, Diego de (siglo XVIII)

SOLANO, Luis de (siglo XVIII)

SOLANO MAZA, Antonio de (siglo XVII)

SOLANO MAZA, Pedro de (siglo XVIII)

SOLANO RODRÍGUEZ, Antonio de (siglo XVIII)

SOTA CORRALES, Gregorio de la (siglo XVIII)

VALLE, Pedro de (siglo XVI)

VENERO HOYA, Bernardo de (siglo XIX)

VENERO HOYA, Carlos de (siglo XVIII)

VERDE, Felipe de la (siglo XVIII)

VERDE CASTILLO, Pedro de la (siglo XVIII)

VERDE HELGUEROS, Felipe de la (siglo XVIII, padre)

VERDE HELGUEROS, Felipe de la (siglo XVIII, hijo)

VERDE PALACIO, Antonio de la (siglo XVIII)

CONCEJO DE SOANO

ARANA, Manuel de (siglo XVIII)

BALLENILLA, Pedro de (siglo XVIII)

CAMINO, Pedro de (siglo XVIII)

CUESTA, Ignacio de la (siglo XIX)

CUESTA, José de la (siglo XIX)

CUESTA, Juan Antonio de la (siglo XVIII, + 1798)

CUESTA BALLENILLA, Juan Antonio de la (siglo XVIII)

CUESTA GARGOLLO, Manuel de la (siglo XIX)

FONTAGUD, Luis de (siglo XIX)

MIER, Francisco de la (siglo XVII)

MIER ISLA, Francisco Antonio de la (siglo XVII)

PINEDA, José María de (siglo XIX)

QUINTANA QUINTANA, Clemente de (siglo XVII-XVIII)

SOLANA CAMINO, Agustín de (siglo XVIII)

SOLAR, Francisco Javier del (siglo XIX)

AYUNTAMIENTO DE BAREYO

Algunas biografías

Lugar de Ajo

CAMINO ALONSO, Melchor y Gaspar de

Hermanos que desempeñaron su arte en el Reino de Portugal. Melchor murió en la Villa de Los Olivares, de dicho Reino, el 10 de agosto de 1772, cuya noticia envió su hermano por carta remitida desde Lisboa. Por su parte Gaspar murió también en el citado Reino, en el lugar de Castro Verde, el mes de noviembre de 1780.

CAMINO ARREDONDO, Pedro de

El 25 de marzo de 1675 se compromete a fundir dos campanas para el lugar de Ibarra de Aramayona (Álava). En 1682 funde una campana para Santa María de Guernica (Vizcaya), y el año 1695 dos para la iglesia de Santiago de Bilbao, en esta ocasión asociado con Antonio del Hoyo, vecino de Pámanes (Cantabria).

El 5 de julio de 1685, en compañía de Pedro de Foncuba, vecino de Arnuero, y Manuel de Soano, vecino de Isla, se compromete a fundir la campana mayor de la parroquial de Betoño (Álava), en precio de 1.262 reales.

En 1688, junto con los maestros campaneros Francisco y Francisco Antonio de la Mier, funde una campana para la iglesia de Toloño, en Labastida (Alava), que por tener los moldes húmedos salió defectuosa. El 15 de junio de dicho año se compromete a fundir de nuevo dicha campana a la perfección.

En 1711, en compañía de su hermano Juan y de Francisco de Láinz, fundieron una campana para la parroquial de Elciego (Álava).

CAMINO PELLÓN, Manuel Antonio de

En compañía de su convecino Pedro Alonso de la Peña, fundió dos campanas para la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Guareña (Badajoz), en las que pone:

MANUEL DE CAMINO Y PEDRO ALONSO ME HICIERON. 1791

Murió el 14 de julio de 1813 en la feligresía de Parambos, término de Moncorbo, en el Reino de Portugal.

DÍEZ PELLÓN, Nicolás María

En 1863 tenía instalado su obrador de fundir campanas en la localidad de Villarente (León).

En 1864 fundió una campana para la iglesia de La Magdalena de Valladolid y otra para el lugar de Castromacho (Palencia). En 1865 funde otra campana para la ermita de Nuestra Señora de las Fuentes, en Villalón de Campos (Valladolid). De nuevo hace en 1872 otra campana para la misma iglesia de La Magdalena.

En 1877, en unión de Alejo de San Miguel, funde una campana para la iglesia de Villabaruz de Campos y otra para Berhueces de Campos, ambas localidades de Valladolid, y además otra para Medina de Rioseco, en la misma provincia.

RIVA-AGÜERO LOPEZ, José de la

A comienzos de la segunda mitad del siglo XVIII residía en Sevilla, donde se titulaba Profesor en el Arte de fundir metales y hacer campanas.

SAN JUAN LÁINZ, Jacinto de

Ya hemos visto cómo en 1688, junto a su convecino Pedro de Camino, fundió una campana para Nuestra Señora de Toloño, en Labastida (Álava).

En 1703 funde una hermosa campana, que hoy se conserva, para la torre del Ayuntamiento de Cádiz, en la que puede leerse la siguiente inscripción:

**CREO EN EL MISTERIO DE LA SANTISIMA TRINIDAD
DIOS PADRE, DIOS HIJO, DIOS ESPIRITU SANTO
TRES PERSONAS DISTINTAS Y UN SOLO DIOS VERDADERO.
ESTA CAMPANA SE HIZO EN EL AÑO 1614 Y EN EL DE 1703
TERCERO DEL REINADO DE LAS ESPAÑAS
DEL REY FELIPE V DE BORBON Y TERCERO DEL PONTIFICADO
DE NUESTRO SANTISIMO PADRE CLEMENTE XI
Y GOBERNANDO A CADIZ EL EXCELENTISIMO SEÑOR
DUQUE DE BRANCACCIO, SIENDO OBISPO EL ILUSTRISIMO
SEÑOR DOCTOR FR. ALONSO DE TALAVERA
Y PROCURADOR MAYOR EL CONDE DE LA MARQUINA.

ME VOLVIÓ A FUNDIR EN ESTA CIUDAD
Y PESO CUARENTA Y CUATRO QUINTALES.
YO SOY LA VOZ DEL ANGEL QUE EN EL ALTO SUENA.
AVE MARIA GRATIA PLENA.
JACINTO DE SAN JUAN ME FECIT **

Murió el 4 de febrero de 1720 en la localidad de Motril (Granada), en el Obispado de Málaga.

VILLANUEVA CALDERÓN, Antonio de

En 1669, en compañía de Francisco de Palacio, funde una campana para la parroquial de Peñacerrada (Álava), y en 1673 otra para Laguardia, también en Álava, llamada Nuestra Señora del Pilar.

El año 1677, en compañía de su hermano Pedro, y de Diego de Argoitia, vecino de Arnuero, funde una campana con destino al reloj de la villa de Haro (La Rioja) instalado en su ayuntamiento.

Lugar de Bareyo

BAREYO (SÁEZ DE). Pedro

El año 1550 está asociado con el Maestro Campanero Baltasar de Sauto en la hechura de campanas para la iglesia parroquial de Lekeitio (Vizcaya). La escritura de compromiso se firmó el 3 de setiembre de dicho año.

GARGOLLO CUESTA, Gregorio de

En 1817, en compañía de Pedro del Corral, fundió una campana para la Catedral de Cuenca. Durante varios años estuvieron ambos Maestros fundiendo campanas por el Obispado de Cuenca y tierras de Castilla la Vieja y la Nueva. Murió en la ciudad de Cuenca el 12 de enero de 1831.

GARGOLLO VÉLEZ, Tomás de

El 20 de noviembre de 1694 llegó a Bareyo la noticia de su muerte, acaecida en Arrabal del Portillo (Valladolid). Al año siguiente su viuda daba poder a

Pedro de Gargollo Castillo y a su yerno Jacinto de la Sierra, para cobros de su difunto marido en los Obispados de León, Palencia y Valladolid, y lugares de Carrión de los Condes (Palencia), Sahagún (León), Boadilla del Camino (Palencia), Rioseco de Tapia (León), Mazuecos de Valdeginate (Palencia), Tisenzos y San Román de la Cuba (Palencia), Cistierna y Villapadierne (León).

LINARES, Marcos de

Este Maestro es el antepasado directo más antiguo conocido de los Hermanos Portilla. También es antepasado del autor del presente libro. Estuvo casado con Lucía Vélez de Bareyo, y en segundas nupcias con Catalina Ruiz de la Sierra. Murió en Bareyo el 31 de julio de 1732.

LINARES ORTIZ, Constantino de

En un artículo publicado en el Diario Alerta de Santander el 31 de agosto de 1968, se hace referencia a la venta de la fundición de Constantino de Linares en Carabanchel Bajo (Madrid), calle María Odiaga, por su viuda, entonces de 94 años.

Habla de campanas fundidas por toda la América española, y para las Catedrales de Toledo, Burgos, Córdoba, Málaga, Cádiz, Madrid, Santander, Huesca, La Real Casa y Patrimonio, la nueva iglesia de los Jesuítas de Gijón, y los Pasionistas y Monjas Bernardas de Santander.

RUIZ SAN PEDRO, Agustín

El año 1881 estaba fundiendo campanas por la Diócesis de Burgo de Osma. Sin embargo su actividad se extendió por diversos lugares de la Península Ibérica. A su muerte quedaban campanas por cobrar en Cidores del Páramo (Burgos), Lezaún (Navarra) y Acín (Huesca). Es tatarabuelo del autor.

Lugar de Güemes

BÁRCENA, Alonso de la

El año 1587 su viuda da poder para cobrar campanas fundidas por su difunto marido en Aguercena (1577), Sedano (1578) (Burgos), Cenicero (La Rioja), Cerbatos (1580) (Palencia), Quintanahelez (Burgos).

CARREDANO, Pedro del

Maestro Campanero que estuvo muy activo en el Reino de Navarra a finales del siglo XVI y primer tercio del siglo XVII.

Se conocen campanas suyas fundidas para Burutáin (1601), Iruñela y Orcoyen (1602), tres campanas para Salvatierra de Álava (1603), Luzuriaga (1603), Arriza de Salvatierra (1603) (Álava), iglesia de Santa María de Vitoria (1604), Ugar, en compañía de Domingo de Cueto (1610), Berrosteguieta (1611), iglesia de San Vicente de Vitoria (1611), Arruazu (1615), Laguardia (Álava) y tres campanas para la de la anteiglesia de Marín (Guipúzcoa) (1616), Arruazu (1618), Zubiri y Larrión, Santa María de Buggedo (1620) (Burgos), Irujo y Beire (1625), Zurbano (1626), Ripa (1630), Elcuaz y Aristu (1631).

Había fallecido en 1631. Despues de su muerte se reclaman cobros de sus campanas fundidas para Mendigorria, San Martín de Unx, Oricín, Sotés (La Rioja), Asiaín, Zolina, Azpa, Arazuri, Grocín, Allo y Ollacarízqueta.

GÜEMES, García de

Fundidor muy activo por tierras de Álava en el último tercio del siglo XVI. Se conocen obras suyas en Betoño (1565), tres campanas para Santa Ana de Durango (1568) (Vizcaya), dos campanas para Santa María de Durango (1571), Grañón (1572) (La Rioja), Argandoña, Aberasturi y Gomecha (1575). En 1578 los campaneros de Güemes Roque y Gabriel de Naveda, manifiestan haber cobrado obras de García de Güemes en los Obispados de Burgos y Calahorra. En 1580 cobra otra campana fundida para la iglesia de Guarnizo (Cantabria).

MAZA, Domingo de la

Notable fundidor de Artillería del Rey y maestro campanero. Trabajó en la segunda mitad del siglo XVI en Toledo, haciendo varias campanas para su Catedral, en compañía de su convecino Toribio de Güemes.

El año 1587, su viuda Catalina de Güemes, daba poder para cobrar todos los maravedís que se estaban debiendo a su difunto marido, de los salarios del tiempo que sirvió al Rey en el cargo de Fundidor de Artillería. Es antepasado directo del autor.

NAVEDA GÚEMES, Gabriel y Roque

Hermanos fundidores de campanas. En muchas de sus obras colaboraron juntos. Del primero se conocen obras para el Ayuntamiento de Logroño (1584), y cinco campanas grandes y pequeñas para la parroquial de Alegría (1593) (Álava).

Por su parte Roque de Naveda intervino en la fundición de la campana grande de la parroquial de San Pedro de Vitoria (1579), y el mismo año una campana de 40 quintales para el reloj de la plaza de Vitoria, y dos campanas grandes y una pequeña para la parroquial de San Miguel, en la misma ciudad. En 1580 contrata una campana para el Santuario de Estíbaliz, otra para la iglesia de Arcaute, y una más para Laguardia, todo en Álava.

ORTIZ MONASTERIO, Andrés

Se conocen campanas suyas en Villanueva de las Torres (1785) (Granada); San Cristóbal de Marzales y Villavieja del Cerro (1785) (Valladolid). A su muerte, su viuda da poder para cobrar campanas en Muñoyerro (Ávila), Villanueva de las Torres (Granada), Medina de Pomar (Burgos), extensivo para cobros en el Obispado de Ávila.

RIAÑO, Domingo de

Fundidor activo a comienzos del siglo XVII en Álava y La Rioja. Se conocen campanas fundidas por él para la iglesia de San Juan de Laguardia (1616) (Álava); tres campanas para la anteiglesia de Marín, del Valle de Leniz (1617) (Guipúzcoa); iglesia de La Vega de Haro (1618) (La Rioja); iglesia de La Redonda de Logroño (1628).

RUIZ LAVÍN, Julián y Antonio

Hermanos nacidos en Güemes, hijos del fundidor de Bareyo Agustín Ruiz San Pedro. Antonio es bisabuelo del autor.

Hasta 1890 Julián había tenido compañía con su tío D. Eduardo de Linares Pérez, de los famosos fundidores Linares de Bareyo, y en dicho año instaló un obra-

dor para fundir campanas en Valverde del Camino (Huelva). Junto con su tío Eduardo, fundió una campana de 52 arrobas para la iglesia de Fuenlabrada (Madrid).

En el obrador de Valverde del Camino sabemos fundió en 1890 campanas para las iglesias de El Coronil (Sevilla); la campana mayor “Santa María”, la mediana de “Los Remedios”, y la mediana de “La Trinidad” para la iglesia de Villarrasa (Huelva); otra para la iglesia de Huévar (Sevilla) y la de la parroquial de Aljaraque (Huelva), en la que ponía:

SAN SEBASTIAN RUEGA POR NOSOTROS
JULIAN RUIZ ME FUNDIO
SIENDO CURA PROPIO DN. JOSE LOBO DELGADO
AÑO DE 1890.

El mismo año se conocen campanas suyas en Benacazón (237 Kgs.) y Brenes (308 Kgs.) (Sevilla), y otra para la ciudad de Málaga. A finales de año fundió tres campanas para Camas (Sevilla).

A comienzos de 1891 traslada su obrador a Alcalá de Guadaira (Sevilla), donde funde campanas para Bonares (Huelva) y Villaluenga de la Sagra (Toledo); Marinaleda (Sevilla); Montejaque (Málaga), y tenía casi ajustada una campana de 70 arrobas para la Catedral de Córdoba.

En marzo de 1891 inició viaje por ferrocarril para cobrar una campana que había fundido para el convento de la Santísima Trinidad de Antequera (Málaga). El tren fue asaltado por unos bandoleros y posteriormente descarriló cerca de la estación de Bobadilla, junto a Antequera, a consecuencia del cual Julián falleció.

Para cumplir con los contratos que tenía efectuados Julián, bajaron a Alcalá de Guadaira su tío Eduardo de Linares, que tenía instalado sus obradores en Carbanchel Bajo (Madrid) y Ocaña (Toledo), y su hermano Antonio Ruiz “Tonio”, que estaba en Cantabria, quienes acabaron todas las obras contratadas. Con la colaboración de sus parientes la empresa comenzó a girar bajo el nombre de su viuda María Marco, y por entonces sus fundiciones se consideraban las mejores de España, según noticias publicadas en el Boletín Eclesiástico de Sevilla.

Una vez acabados todos los compromisos en Andalucía, Antonio levantó el obrador de Alcalá de Guadaira, y pasó a residir en Ajo, donde se casó con la viuda de su hermano. Él continuó muchos años como fundidor de campanas. Se conocen

actuaciones suyas en Andalucía, Extremadura, Ávila y La Rioja, y en 1898 fundió una campana grande para la parroquial de Ajo, que fue derribada de la torre en la última Guerra Civil. Después de la contienda asesoró a Aniceto Palacio, campanero de Bareyo, cuando este inició una campaña de fundiciones en dicho pueblo.

VILLANUEVA, Pedro de

Maestro fundidor que trabajó a finales del siglo XVI en el Reino de Navarra. Se conocen actuaciones suyas en Los Arcos (antes de 1580), Aézcoa, Mendavia, Torres, Cascante, Abaurrea, Orbara, Burguete, y una campana para la Catedral de Pamplona de 15 quintales en 1580; otra campana en 1582 para Urtasun.

Su fama y buen hacer debieron crecer rápidamente, hasta el punto que el año 1584, es él quien construye nada menos que la gran campana “María” de la Catedral de Pamplona, de un peso entre 12 y 13.000 Kgs. El *Diccionario Madoz* dice que pesa 260 quintales, se fundió el 15 de setiembre de 1584 y se subió a la torre el 27 de octubre del mismo año en menos de tres horas, sin desgracia alguna. Tiene 2,50 metros de diámetro, y 2,15 metros de altura, y es la segunda en peso de España.

Son tres las inscripciones que exhibe la campana. La inscripción de la parte superior, trascibe los versículos 5-6 del salmo 150:

**LAUDATE DOMINUM IN CYMBALIS BENESONANTIBUS, IN
CYMBALIS IUBILATIONIS. OMNIS SPIRITUS LAUDATE DOMINUM.**

La inscripción central reproduce el versículo segundo del salmo 46:

**OMNES GENTES LAUDITE MANIBUS IUBILATE DEO IN VOCE
EXULTATIONIS.

QUONIAM HOC CYMBALUM FACTUM EST AD HONOREM ET
GLORIAM DEI **

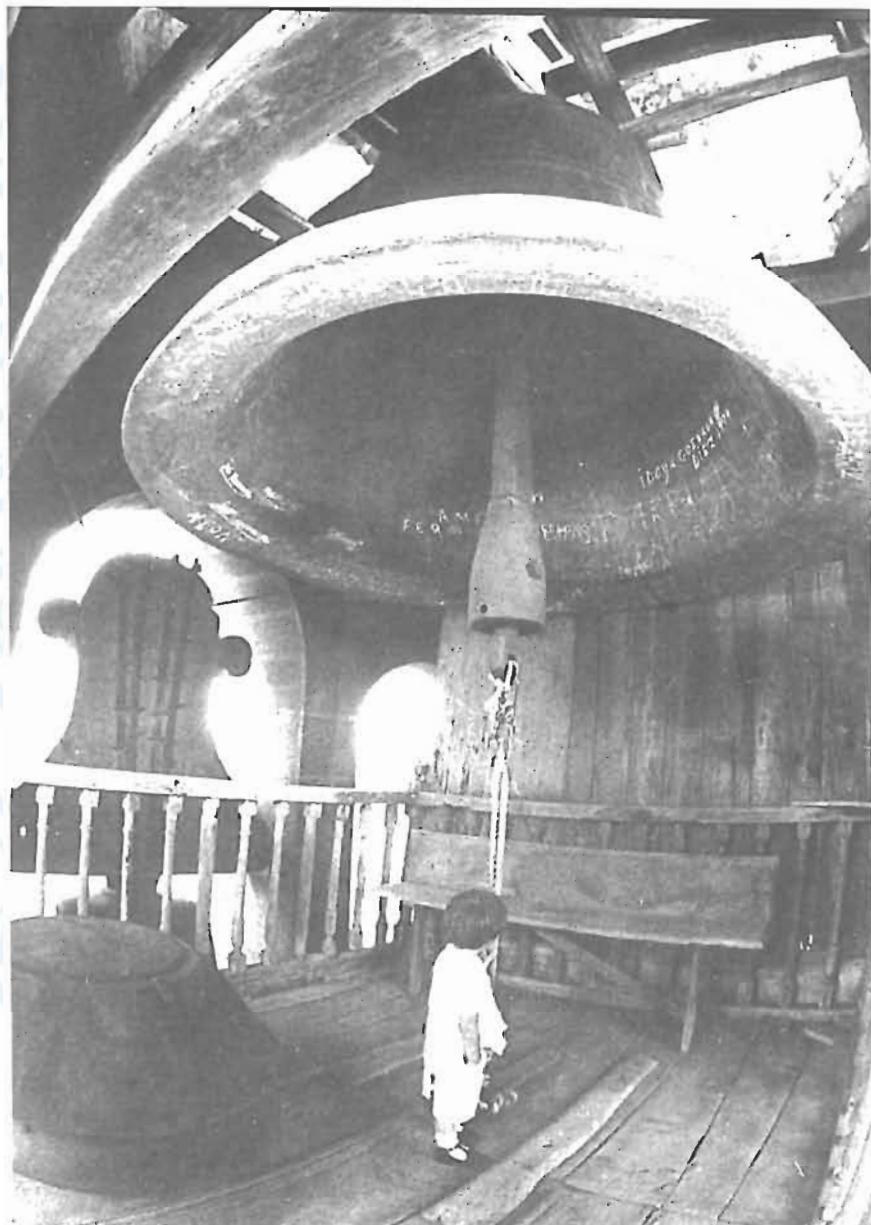
A continuación, en la misma parte central, se encuentra el nombre del fundidor y la fecha de la fundición:

**PETRUS DE VILLANUEVA ME FECIT ANNO DEI 1584 DIE 15
SEPTEMBRIS **

El labio de la campana mide unos 8 metros de circunferencia, y sobre él va colocada la siguiente inscripción:

**EXALTAMUS TE SANCTISSIMA MARIA MAGNA ET CANORA VOCE
DICENTES
AVE GRATIA PLENA DOMINUS TECUM INTERCEDE HERA ET DOMINA
ET REGINA
ET MATER DEI PRO NOBIS QUI EDITUS EX TE INCARNATUS DEUS
NOSTER ET
QUEM DECET GLORIA ET OMNIS HONOR IN SAECULA SAECOLORUM
AMEN**

Pedro de Villanueva debió morir entre 1591-92, posiblemente en el Reino de Navarra.



La campana María de la Catedral de Pamplona, obra de Pedro de Villanueva,
vecino de Güemes.

**RELACIÓN DE MAESTROS CAMPANEROS
DOCUMENTADOS ANTES DEL SIGLO XX**

AYUNTAMIENTO DE BAREYO

CONCEJO DE AJO

ALONSO DE LA PEÑA, Pedro (siglo XVIII)

ARREDONDO VILLANUEVA, Gaspar de (siglo XVII)

CAMINO, Juan de (siglo XVI)

CAMINO, Pedro de (siglo XVII)

CAMINO ALONSO, Andrés de (siglos XVII-XVIII)

CAMINO ALONSO, Gaspar de (siglo XVIII)

CAMINO ALONSO, Melchor de (siglo XVIII)

CAMINO ARREDONDO, Juan de (siglos XVII-XVIII)

CAMINO ARREDONDO, Pedro de (siglos XVII-XVIII)

CAMINO CACICEDO, Jerónimo de (siglo XVIII)

CAMINO CACICEDO, Juan Manuel de (siglo XVIII)

CAMINO CACICEDO, Pedro Antonio de (siglo XVIII)

CAMINO CAMINO, Dionisio de (siglo XVIII)

CAMINO PELLÓN, Andrés de (siglo XVIII)

CAMINO PELLÓN, Juan Manuel de (siglo XVIII)

CAMINO PELLÓN, Manuel Antonio de (siglo XVIII)

CAMINO PELAYO, Juan Bautista de (siglo XVIII)

CAMINO PELAYO, Francisco de (siglo XVIII)

CAMPO, Aparicio del (siglo XVI)

CAMPO, Juan del (siglo XVII)

CARRERA CASUSO, Pedro de la (siglo XVII)

DEHESA CUBILLAS, Pedro de la (siglo XVII)

DÍEZ, Moisés (siglo XIX)

DÍEZ, Segundo (siglo XIX)

DIEZ PELLÓN, Manuel (siglo XIX)

DIEZ PELLÓN, Nicolás María (siglo XIX)

FERNÁNDEZ COLINA, Juan Antonio (siglo XVIII)

FERNÁNDEZ PELLÓN, Pedro Antonio o Fernando (siglo XIX)

GALÁN QUINTANA, Francisco Antonio de (siglo XVIII)

GÓMEZ ABARCA, Manuel (siglo XVIII)

GÓMEZ COGOLLO, Antonio (siglo XIX)

GÓMEZ PALACIO, Narciso (siglo XIX)

GÓMEZ RIVAS, Manuel (siglos XVII-XVIII)

GÓMEZ RIVAS, Simón (siglos XVII-XVIII)

HERRERÍA VILLA, Miguel de la (siglo XIX)

LÁINZ CAMINO, Francisco de (siglo XVII)

LASTRA CAMINO, José de la (siglo XVIII)

LIAÑO, Juan de (siglo XVII)

PELLÓN, Manuel de (siglo XIX)

PELLÓN PELLÓN, Fernando de (siglo XIX)

PEÑA, Juan de la (siglo XVII)

POMAR, Antonio de

POMAR ALONSO DEL CARRE, José María de (siglo XIX)

POMAR CUESTA, José de (siglos XVIII-XIX)

RIVA ALONSO, Cosme de la (siglos XVIII-XIX)

RIVA CAMINO, Manuel de la (siglos XVIII-XIX)

RIVA VILLANUEVA, Pedro de la (siglo XVIII)

RIVA-AGÜERO, Francisco de la (siglo XVIII)

RIVA-AGÜERO CAMINO, Francisco de la (siglo XVIII)

RIVA-AGÜERO LÓPEZ, José de la (siglo XVIII)

RIVAS GONZÁLEZ, Juan de (siglos XVII-XVIII)

RIVAS LÁINZ, Juan de (siglos XVII-XVIII)

RIVAS PALACIO, Francisco de (siglo XVIII)

RIVAS PUMAR, Juan de (siglo XVII)

ROZA ALONSO, Juan Fernando Gregorio o José Manuel de la (siglo XIX)

RUIZ ABASCAL, Pedro Manuel (siglos XVIII-XIX)

RUIZ CAMINO, Luis (siglo XIX)

RUIZ DÍEZ, Francisco (siglo XIX)

SAN JUAN, Andrés de (siglo XVI)

SAN JUAN, Simón de (siglo XVII)

SAN JUAN COLINA, Juan Francisco de (siglo XVIII)

SAN JUAN FONTAMAR, Francisco de (siglos XVII-XVIII)

SAN JUAN LÁINZ, Domingo de (siglos XVII-XVIII)

SAN JUAN LÁINZ, Jacinto de (siglos XVIII-XIX)

SAN JUAN LASTRA, José Antonio de (siglos XVIII-XIX)

SAN JUAN PUMAR, Francisco de (siglo XVIII)

SAN MIGUEL GÜEMES, Alejo de (siglo XIX)

SAN MIGUEL GÜEMES, Eduardo de (siglo XIX)

SOLANA CAMINO, Agustín de (siglo XVIII)

TIGERA PAZOS, José de la (siglo XIX)

VALLE, Pedro de (siglo XVI)

VALLE SAN JUAN, Francisco de (siglo XVIII)

VALLE SOLANA, José de (siglo XVII-XVIII)

VILLANUEVA, (siglo XVIII)

VILLANUEVA, Fernando de (siglo XIX)

VILLANUEVA CALDERÓN, Antonio de (siglo XVII)

VILLANUEVA CALDERÓN, Pedro (siglo XVII)

VILLANUEVA LINARES, (siglo XIX, varios hermanos con estos apellidos)

CONCEJO DE BAREYO

ABASCAL BOLADO, Juan de (siglo XVIII)

ABASCAL MUNAR, Gaspar de (siglo XIX)

BALLESTEROS LASTRA, Luis de (siglo XIX)

BALLESTEROS LINARES, Manuel de (siglo XIX)

BAREYO, Juan de (siglo XVII)

BAREYO (SÁEZ DE), Pedro (siglo XVI)

CAMINO SIERRA, Jacinto de (siglo XVIII)

CAMINO SIERRA, Manuel de (siglo XVIII)

CASTILLO, Pedro de (siglo XVII)

CASTILLO, AJO (VÉLEZ DE), Domingo de

CUESTA ALONSO, Juan de la (siglos XVIII-XIX)

CUESTA CASTILLO, Juan de la (siglo XVIII)

CUESTA CUETO, Joaquín de la (siglos XVIII-XIX)

CUESTA GARGOLLO, Juan de la (siglos XVIII-XIX)

CUESTA GARGOLLO, Luis de la (siglos XVIII-XIX)

GARGOLLO, Juan de (siglo XIX)

GARGOLLO, Pedro de (siglo XVII)

GARGOLLO, Tomás de (siglo XVII)

GARGOLLO CASTILLO, Pedro de (siglo XVII)

GARGOLLO CUESTA, Gregorio de (siglo XVIII-XIX)

GARGOLLO GARGOLLO, Juan José de (siglo XIX)

GARGOLLO GÜEMES, Tomás de

GARGOLLO VÉLEZ, Tomás de (siglo XVII)

GONZÁLEZ PALACIO, Pedro (siglo XIX)

LASTRA PUMAR, Pedro de la (siglo XIX)

LINARES, Marcos de (siglo XVIII)

LINARES GARGOLLO, José María de (siglo XIX)

LINARES GARGOLLO, Manuel de (siglos XVIII-XIX)

LINARES INCERA, Manuel de (siglos XVIII-XIX)

LINARES ORTIZ, Constantino de (siglos XIX-XX)

LINARES ORTIZ, José María de (siglo XIX)

LINARES PÉREZ, Constantino de (siglo XIX-XX)

LINARES PÉREZ, Eduardo de (siglo XIX)

PALACIO, Dámaso de (siglo XIX)

PALACIO CAGIGAL, Sandalio de (siglo XIX)

PALACIO LASTRA, Amalio de (siglo XIX)

PALACIO LASTRA, Fernando de (siglo XIX)

PALACIO TORRE, Francisco de (siglos XVIII-XIX)

PALACIO TORRE, Joaquín de (siglos XVIII-XIX)

PEDREDO (VÉLEZ DE), Bartolomé (siglo XVII)

PEDREDO (VÉLEZ DE), Toribio (siglo XVII)

PELLÓN GARGOLLO, Benito de (siglos XIX-XX)

RIVA ALONSO, Pedro María de la (siglos XVIII-XIX)

RUIZ FERNÁNDEZ, Fidel (siglo XIX)

RUIZ LINARES, Juan (siglo XIX)

RUIZ SAN PEDRO, Agustín (siglo XIX)

RUIZ SAN PEDRO, Rudesindo (siglo XIX)

SAN JUAN, PEDREDO (VÉLEZ DE), Domingo de (siglos XVII-XVIII)

SAN PEDRO CAMINO, Matías de (siglos XVIII-XIX)

SIERRA, Felipe de la (siglo XVII)

SIERRA, Juan de la (siglo XVII)

SIERRA, Tomás de la (siglo XVII)

SIERRA CAGIGAS, Jacinto de la (siglos XVII-XVIII)

VILLALLAVE, Juan de (siglo XVII)

CONCEJO DE GÜEMES

- BÁRCENA, Alonso de la (siglo XVI)
BÁRCENA, Alonso de la (siglo XVIII)
BÁRCENA, Diego de la (siglo XVII)
BÁRCENA, Gaspar de la (siglo XVI)
BÁRCENA, REVILLA (LÓPEZ DE LA), Pedro de la (siglo XVII)
- CARREDANO, Andrés del (siglos XVI-XVII)
CARREDANO, Diego del (siglo XVI)
CARREDANO, Pedro del (siglos XVI-XVII)
CARREDANO RIAÑO, Miguel del (siglo XVII)
CEBALLOS, Juan Bautista de (siglo XVI)
CERECEDA VILLANUEVA, Benito de la (SIGLO XIX)
CERECEDA VILLANUEVA, Fernando de la (siglo XIX)
CERECEDA VILLANUEVA, Pedro de la (siglo XIX)
CUBAS, Juan de (siglo XVI)
CUETO, Domingo de (siglo XVII)
CUETO, Jacob de (siglo XVII)
CUETO, Tomás de (siglo XVII)
- FERNÁNDEZ GÓMEZ, José (siglo XIX)
- GARGOLLO, Pedro de (siglo XVII)
GARGOLLO PALACIO, Juan de (siglo XVIII)
GONZÁLEZ, Pedro (siglo XVII)
GÜEMES, Alonso de (siglo XVI, primera mitad)
GÜEMES, Alonso de (siglo XVI, segunda mitad)
GÜEMES, Francisco de (siglos XVI-XVII)
GÜEMES, García de (siglo XVI)
GÜEMES, Gonzalo de (siglo XVI)
GÜEMES, Juan de (siglo XVI)
GÜEMES, Marcos de (siglo XVI)
GÜEMES, Martín de (siglo XVIII)

GÜEMES, Melchor de (siglo XVI)

GÜEMES, Toribio de (siglo XVI)

GÜEMES ALVARADO, Juan de (siglo XVI)

LÓPEZ, Pedro (siglo XVII)

MARTÍNEZ VIADERO, Antonio (siglo XIX)

MAZA, Domingo de la (siglo XVI)

MAZA, Juan de la (siglo XVI)

MAZA GÜEMES, Pedro de la (siglo XVI)

MAZAS, Saturnino de (siglo XIX)

MAZO (ALONSO DEL), Venero, Juan (siglo XVII)

MONESTERIO, Francisco de (siglo XVII)

MONASTERIO, Mateo de (siglo XVII)

NAVARRO DE VERETERRA, Miguel (siglo XVI)

NAVEDA, Juan de (siglo XVII)

NAVEDA GÜEMES, Gabriel de (siglo XVI)

NAVEDA GÜEMES, Roque de (siglo XVI)

ORTIZ GARGOLLO, Andrés (siglo XVIII)

ORTIZ GARGOLLO, Domingo (siglo XVIII)

ORTIZ GARGOLLO, Pedro (siglo XVII)

ORTIZ MONASTERIO, Andrés (siglo XVIII)

ORTIZ MONASTERIO, Hilario (siglo XIX)

PALACIO, Antonio de (siglo XIX)

PALACIO, Domingo de (siglo XVI)

PALACIO, Francisco de (siglo XVII)

PALACIO, Hernando de (siglo XVI)

PALACIO, Pedro de (siglo XVI)

PALACIO, Toribio de (siglo XVI)

QUINTANILLA, José de (siglo XIX)

RIAÑO, Bernardo de (siglo XVII)

RIAÑO, Domingo de (siglo XVII)

RIAÑO, Francisco de (siglo XVII)

RIAÑO, Pedro de (siglo XVII)

RUIZ LAVÍN, Antonio (siglos XIX-XX)

RUIZ LAVÍN, Julián (siglo XIX)

VIADERO (ALONSO DE), Domingo (siglo XVII)

VIADERO (ALONSO DE), Juan (siglo XVII, primera mitad)

VIADERO (ALONSO DE), Juan (siglo XVII, segunda mitad)

VIADERO CAMINO, Manuel de (siglo XVII)

VIADERO CUESTA, Agustín de (siglo XIX)

VIADERO (ALONSO DE), MONTE, Domingo (siglo XVII)

VILLANUEVA, Juan de "Mayor" (siglo XVI)

VILLANUEVA, Juan de "Menor" (siglo XVII)

VILLANUEVA, Pedro de (siglo XVI)

VILLANUEVA MONASTERIO, Marcelo de (siglo XIX)

AYUNTAMIENTO DE MERUELO

Algunas biografías

Valle de Meruelo

ALONSO MENEZO, Gregorio

El año 1675 da poder para cobro de campanas fundidas por él en tierra de Aranda de Duero (Burgos) y en el Obispado de Segovia, principalmente en la parroquia de San Juan de Aranda, en el lugar de Olmo, jurisdicción de la Villa de Sepúlveda (Segovia), lugar de Incinas, y en la iglesia de Taracena, en la Villa de Caracena, Obispado de Segovia.

Falleció en la Villa de Aranda de Duero el 12 de setiembre de 1776, y dos años después su viuda daba poder para cobrar campanas en cualquier sitio de aquella tierra, recuperar las pertenencias que hubiere dejado en la misma, y cobrar campanas en Carbonero y Santa María del Campo, Obispado de Segovia. Es antepasado directo del autor.

BALLESTEROS, Bartolomé de

Murió el 26 de diciembre de 1738 en la Villa de Granucillo, del Obispado de Astorga, y se enterró al día siguiente en la parroquial de dicha Villa.

El año siguiente, su viuda daba poder a su convecino Mamés de Balleteros, tambien Maestro de fundir campanas, para cobros de obras de su difunto marido en tierra de Castilla, tierra de Campos, Valgurpena, El Bierzo, tierra de Astorga (León) y otras partes.

MENEZO (GARCÍA DE), Simón

Murió el año 1670 en la Villa de Guimaraes, en el Reino de Portugal, donde se hallaba a desempeñar su arte de fundir campanas, en compañía de su hijo Antonio García de Menezo. El año siguiente, su viuda daba poder al Maestro fundidor de Meruelo Antonio de Ballesteros, para cobros de campanas de su difunto marido en dicho Reino, en donde se encontraba todavía su hijo.

MENEZO VIERNA, Pedro de

Tenía título de Maestro fundidor de campanas en los Obispados de Osma y Calahorra, donde desempeñaba su arte. El año 1807 hace compañía para fundir campanas con su yerno Narciso Ortiz Negrete, e hicieron obras en Cenicero, Santurdejo y Ausejo (La Rioja).

MONTE, Juan Antonio del

Asistió entre 1715 y 1718 a Pedro de Güemes, vecino de Arnuero, cuando fundió la campana grande de la Catedral de Santiago de Compostela.

Tuvo compañía para fundir campanas con Juan Sebastián de Quintana, vecino de Isla. En 1729 disolvieron la sociedad, liquidando las cuentas entre ellos, procedidas de las fundiciones de campanas y roldanas para los navíos del Rey, que había construido D. José de Campillo, Intendente de Marina, en el Astillero de Guarnizo (Cantabria), y dos campanas que habían ejecutado para Beranga y Pontejos.

SIMÓN FONTAGUD, Ramón

Aprendió el arte de fundir campanas con su convecino Jerónimo del Anillo, y falleció en Orejo (Cantabria) en 1819. El mismo año su padre y heredero, da poder cobrar para cobros de campanas de su difunto hijo en los Obispados de Santander y Palencia, y en el Arzobispado de Burgos.

**RELACIÓN DE MAESTROS CAMPANEROS
DOCUMENTADOS ANTES DEL SIGLO XX**

AYUNTAMIENTO DE MERUELO

CONCEJO DEL VALLE DE MERUELO

- ABASCAL BOLADO, Juan de (siglo XVIII)
ALONSO, Gregorio (siglos XVIII-XIX)
ALONSO ANERO, Gregorio (siglo XIX)
ALONSO BASCO, Cosme (siglo XIX)
ALONSO FONTAGUD, Manuel (siglo XIX)
ALONSO FUENTE, Gregorio (siglo XVIII)
ALONSO MENEZO, Gregorio (siglo XVIII)
ALONSO MUNAR, Juan (siglo XIX)
ALONSO MUNAR, Juan Antonio (siglo XVIII-XIX)
ALONSO MUNAR, Íñigo (siglos XVIII-XIX)
ALONSO ORTIZ, Francisco (siglo XVIII)
ANILLO, Jerónimo del (siglo XVIII)
ANILLO, Manuel del (siglo XVIII)
ANILLO, Santos del (siglo XVII)
ANILLO, Simón del (siglo XVII)
ANILLO RODRÍGUEZ, Antonio del (siglo XVIII)
ARNUERO (RUIZ DE), Mateo (siglo XVII)
ARRIBA MUNAR, Francisco de (siglo XVIII)
ARRONTE, Diego de (siglo XVI)
ARRONTE, Pedro de (siglo XVI)
- BALLESTEROS, Andrés de (siglo XIX)
BALLESTEROS, Alejandro de (siglo XIX)
BALLESTEROS, Antonio de (siglo XVII)
BALLESTEROS, Bartolomé de (siglo XVIII)
BALLESTEROS, Francisco de (siglo XVI)

- BALLESTEROS, Francisco de (siglo XVIII)
BALLESTEROS, Juan (siglo XVI)
BALLESTEROS, Mamés de (siglo XIX)
BALLESTEROS, Manuel de (siglo XIX, primer tercio)
BALLESTEROS, Martín (siglo XVII)
BALLESTEROS, Mateo de (siglo XVIII)
BALLESTEROS, Pablo de (siglo XIX)
BALLESTEROS, Pedro de (siglo XVII)
BALLESTEROS, Rufino de (siglo XIX)
BALLESTEROS, Tomás de (siglo XIX)
BALLESTEROS CADELO, José de (siglo XIX)
BALLESTEROS FONTAGUD, Andrés de (siglo XVIII-XIX)
BALLESTEROS LASTRA, Fernando de (siglo XIX)
BALLESTEROS LASTRA, Luis (siglo XIX)
BALLESTEROS LASTRA, Manuel de (siglo XIX)
BALLESTEROS MAZO, Pablo de (siglo XIX)
BALLESTEROS MUNAR, Luis de (siglo XVIII)
BALLESTEROS MUNAR, Luis de (siglo XVIII)
BALLESTEROS MUNAR, Francisco de (siglo XVIII)
BALLESTEROS MUNAR, Mamés de (siglo XVIII-XIX)
BALLESTEROS SOLANO, Andrés de (siglo XVIII-XIX)
- CADELO, Raimundo de (siglo XIX)
CALLEJA (SÁINZ DE LA), Felipe (siglo XVIII)
CALLEJA (SÁINZ DE LA), Francisco (siglo XVIII)
CAMPO MAZO, Leonardo del (siglo XVII)
CAMPO VEGA, Juan del (siglo XVII)
CARREDANO (GÓMEZ DEL), Pedro (siglo XVII)
CARREDANO MUNAR, Pedro del (siglo XVII)
CARREDANO JADO, Lucas del (siglo XVII)
CUESTA PALACIO, Simón de la (siglo XVIII)
- DIEGO, Mamés de (siglo XIX)
DIEGO, Pablo de (siglo XIX)
DIEGO, Paulino de (siglo XIX)

- DIEGO, Ramón de (siglo XIX)
DIEGO ANILLO, Antonio de (siglo XIX)
DIEGO BALLESTEROS, Alejandro de (siglo XVIII)
DIEGO BALLESTEROS, Angel de (siglo XVIII-XIX)
DIEGO BALLESTEROS, Manuel de (siglo XVIII-XIX)
- FERNÁNDEZ, Fernando (siglo XIX)
FONTAGUD, Luis de (siglo XIX)
FONTAGUD TORRE, Antonio de (siglo XIX)
- GARGOLLO, Manuel de (siglo XIX)
GATO, Andrés (siglo XVIII)
GATO BALLESTEROS, Antonio (siglo XIX)
- LASTRA, Manuel de la (siglo XVIII)
LASTRA TORRE, José de la (siglo XVIII)
LÓPEZ, Juan Antonio (siglo XVIII)
- MATANZA FONTAGUD, Juan de la (siglo XIX)
MATANZA GARGOLLO, Juan de la (siglo XIX)
MATANZA RIVA, Luis de la (siglo XVIII-XIX)
MAZO, Alonso del (siglo XVII)
MAZO, Diego del (siglo XVI)
MAZO, Francisco del (siglos XVIII-XIX)
MAZO, Francisco Javier del (siglo XIX)
MAZO, Javier del (siglo XIX)
MAZO, Juan del (siglo XVII)
MAZO, Pablo del (siglos XVIII-XIX)
MAZO BLANCO, Pedro del (siglo XIX)
MAZO BERRANDÓN, Manuel del (siglo XVIII)
MAZO CALDERÓN, Antonio del (siglo XVII)
MAZO SIMÓN, (hijo de Manuel, siglo XVIII)
MAZO VENERO, Juan del (siglo XVII)
MAZÓN, Francisco de (siglo XVIII)
MAZÓN, Gerónimo de (siglo XIX)

- MAZÓN, Manuel María de (siglo XIX)
MENEZO, Antonio de (siglo XIX)
MENEZO, Anselmo de (siglo XIX)
MENEZO, B. M. (siglo XIX)
MENEZO, Cristóbal de (siglo XVII)
MENEZO, Domingo de (siglo XVII)
MENEZO, Francisco de (siglo XVIII)
MENEZO (ALONSO DE), Gregorio (siglo XVIII)
MENEZO, Luis de (siglo XIX)
MENEZO, Martín de (siglo XVII)
MENEZO, Máximo de (siglo XIX)
MENEZO (GARCÍA DE), Simón (siglo XVII)
MENEZO, Wenceslao de (siglo XIX)
MENEZO ANERO, Francisco de (siglo XVIII)
MENEZO ANERO, Pedro de (siglo XVIII)
MENEZO MUNAR, Antonio de (siglo XVII)
MENEZO SIERRA, Francisco de (siglo XVIII)
MENEZO SIERRA, José de (siglo XVIII)
MENEZO SIERRA, Luis de (siglo XVIII)
MENEZO VIERNA, Antonio de (siglo XIX)
MENEZO VIERNA, Pedro de (siglo XVIII)
MONTE, Bartolomé del (siglo XVIII)
MONTE, Juan del (siglo XVII)
MONTE, Juan Antonio del (siglo XVII)
MUNAR, Juan de (siglo XVII)
MUNAR, Juan de (siglo XVIII)
MUNAR, Miguel de (siglo XVI)
MUNAR, Pedro de (siglo XVI)
- ORTIZ, Pedro (siglo XVII)
ORTIZ, Toribio (siglo XVII)
ORTIZ MAZA, Diego (siglo XVII)
ORTIZ NEGRETE, Narciso (siglo XIX)

PALACIO, Francisco de (siglo XVIII)

PALACIO, José de (siglo XIX)

PELLÓN, Manuel de (siglo XIX)

QUINTANA, Juan de (siglo XIX)

QUINTANA, Ildefonso de (siglo XIX)

QUINTANA, Manuel de (siglo XIX)

QUINTANA CUESTA, Luis de (siglo XIX)

REVUELTA, Bernardo de (siglo XVIII)

RIS, Diego de (siglo XVII)

SIERRA, Leonardo de la (siglo XIX)

SIERRA ALONSO, Antonio de la (siglo XIX)

SIERRA MAZO, Francisco Antonio de la (siglos XVII-XVIII)

SIERRA ORTIZ, Antonio de la (siglo XVII)

SIERRA PALACIO, Andrés de la (siglo XVII)

SIERRA RUIZ, Juan de la (siglo XIX)

SIERRA RUIZ, Luis de la (siglo XIX)

SIMÓN, José (siglo XVIII)

SIMÓN, Santiago (siglo XVIII)

SIMÓN FONTAGUD, Ramón (siglo XIX)

SISNIEGA, Gregorio de (siglo XIX)

SISNIEGA, Manuel de (siglo XIX)

SOLANA, Alejandro de (siglos XVIII-XIX)

SOLANA, Antonio de (siglo XIX)

SOLANA, Cayetano de (siglo XIX)

SOLANA, Félix de (siglo XIX)

SOLANO, Antonio de (siglo XVIII)

SOLANO CAGIGAS, Francisco Antonio de (siglo XVIII)

SOLANO (GUTIÉRREZ DE), CENEDA, Alejandro (siglo XVIII)

SOLANO FERNÁNDEZ-PELLÓN, Juan (siglo XVIII)

SOLANO MUNAR, Bartolomé de (siglo XVIII)

SOLANO PALACIO, Juan de (siglo XVII)

TIGERA, José de la (siglo XIX)

TORRE, Martín de la (siglo XVIII)

VENERO, Cipriano de (siglo XIX)

VENERO, Fernando de (siglo XVIII)

VENERO, Gregorio de (siglo XIX)

VENERO, Pedro de (siglo XVIII)

VIERNA MONTE, Francisco de (siglo XVIII)

VIERNA MONTE, Manuel de (siglo XVIII)

VILLALLABE, Pedro de (siglo XVI)

VILLALLABE (ORTIZ DE), Pedro (siglo XVII)

AYUNTAMIENTO DE NOJA

Algunas biografías

Ayuntamiento de la Villa de Noja

ARRUZA, Juan de

En 1777 residía en la Corte de Lisboa, y recibe poder del campanero de Castillo Francisco de Alvear, para cobrar una campana que este había fundido para la iglesia colegiata de Almedina, de la ciudad de Lisboa.

GÓMEZ CUESTA, José

En 1768 fundió una campana para la Universidad de Valladolid.

GÓMEZ CUESTA, Juan

Tuvo compañía para fundir campanas con Felipe de la Verde, vecino de Isla. En 1750, junto con José del Solar Artiaga, fundió dos campanas para la iglesia de Noja.

PEÑA, Bernabé de la

Murió a su ejercicio de fundir campanas en la Villa de Buitrago, el 14 de octubre de 1763.

VELASCO, Antonio de

En 1854 fundió una campana para la iglesia parroquial de San Pedro de Noja, la cual fue refundida en 1934 por Cornelio de la Colina, natural de Castillo, y Filiberto de Quintana, vecino de Isla.

VELASCO, Eugenio de

El 29 de marzo de 1825 recibía pasaporte para salir hacia el Reino de Aragón a ejercer su oficio de fundidor de campanas.

**RELACIÓN DE MAESTROS CAMPANEROS
DOCUMENTADOS ANTES DEL SIGLO XX****AYUNTAMIENTO DE NOJA**

ARANA, Rafael de (siglo XVIII)

ARRUZA, Juan de (siglo XVIII)

CAMPO, Cosme del (siglo XVII)

COLSA, Juan de (siglo XIX)

GÓMEZ, Antonio (siglo XIX)

GÓMEZ CUESTA, José (siglo XVIII)

GÓMEZ CUESTA, Juan (siglo XVIII)

GÓMEZ QUINTANA, Antonio (siglo XIX)

HONTAÑÓN, Jerónimo de (siglo XIX)

MAZÓN, Pedro de (siglo XIX)

PALACIO, Pedro de (siglo XVII)

PEÑA, Bernabé de la (siglo XVIII)

VELASCO, Alberto de (siglo XIX)

VELASCO, Antonio de (siglo XIX)

VELASCO , Eugenio de (siglo XIX)

VELASCO, José de (siglo XIX)

**MAESTROS CAMPANEROS ANTERIORES AL SIGLO XX
RESTO DE CANTABRIA**

ABAD, Juan Antonio (siglo XVIII)	
ACEBEDO, Gonzalo de (siglo XVI)	
ACEDO MAZAS, Fernando (siglo XVIII)	Ceceñas
AGUADO, José de (siglo XVIII)	
AGUDO, Juan Lucas de (siglo XVIII)	
AGÜERO, Tristán de (siglo XVI)	Argoños
AGÜERO, Pedro de (siglo XVI)	Villaverde de Pontones
AGUILERA, Pedro de (siglo XVII)	Somo
ALONSO, Gregorio (siglo XVIII)	
ALONSO, Manuel (siglo XIX)	Praves
ALBAR, Agustín de (siglo XVIII)	Argoños
ALBAR, Joaquín de (siglo XVIII)	
ALVEAR CASTANEDO, Antonio de (siglo XVII)	
APARICIO, Santos (siglo XVI)	
ARCE, Juan de (siglo XVI)	
ARCE (GÓMEZ DE), Pedro (siglo XVII)	
ARGÜESO, Juan de (siglo XVIII)	Villaverde de Pontones
ARNAIZ, Jerónimo de (siglo XVIII)	
ARNAIZ, Silvestre de (siglo XVII)	
ARNAIZ VELASCO, Bernardo de (siglo XVIII)	Villaverde de Pontones
ARROYO, Antonio de (siglo)	Pámanes
BALABARCA, Juan de (siglo XVI)	
BALASTRA, Francisco de (siglo XVII)	Valdecilla
BARAHONA, Pedro de (siglo XVI)	Navajeda
BARGAS, María de (siglos XVI-XVII)	
BARGAS, Pedro de (siglos XVI-XVII)	
BERRANDÓN, Pedro de (siglo XVIII)	Omoño
BLANCO, Francisco Antonio (siglo XVIII)	Valle de Hoz
BLANCO, Jerónimo (siglo XVIII)	

BLANCO, Juan (siglo XVIII)	
BLANCO PALACIO, Antonio (siglo XIX)	
BLANCO PALACIO, Francisco (siglo XIX)	
BUEGA, Domingo de (siglo XVII)	Secadura
BUSTAMANTE, José de (siglo XVIII)	
BUSTAMANTE, Pedro de (siglo XVII)	
CAGIGAL, Agustín del (siglo XVIII)	
CAGIGAL, Andrés del (siglo XVIII)	Valle de Hoz
CALDERÓN, Juan (siglo XVI)	Galizano
CALLE, José de (siglo XVIII)	
CALLEJA, Domingo de la (siglo XVIII)	
CALLEJA HAZA, Luis de la (siglo XVIII)	Las Pilas
CALLEJA, Francisco de la (siglo XVIII)	
CAMPO, Carlos del (siglo XVIII)	Valle de Hoz
CAMPO, Domingo del (siglo XVI)	
CANALES (RUIZ DE LAS), José (siglo XVIII)	Solares
CANEDAYONA, Andrés de (siglo XVII)	
CARASA, Pedro de (siglo XVI)	Junta de Voto
CARRERA, Francisco de la (siglo XVIII)	Junta de Voto
CARRERA, Pedro de la (siglo XVIII)	
CARRERA, Vicente de la (siglo XVIII)	
CASA (GUTIÉRREZ DE), ALVEAR, Juan (siglo XVII)	Liérganes
CASANUEVA, Francisco de la (siglo XVIII)	Argoños
CASANUEVA AGUDO, Ramón de la (siglo XVIII)	Argoños
CASTAÑEDA, Ludovico de (siglo XVII)	
CASTILLO, Bartolomé de (siglo XVI)	
CASTILLO, Diego de (siglo XVI)	
CASTILLO, Pedro de (siglo XVI)	
CAVIEDES (GUTIÉRREZ DE), Antonio (siglo XVI)	
CEBALLOS, Esteban de (siglo XVI)	
CERRO, Pedro del (siglo XVI)	
CICERO, Luis de (siglo XVI)	
COLINA (FERNÁNDEZ DE LA), Juan (siglo XVI)	Mogro
CORONA, Aparicio de (siglo XVI)	

CORONA, Hernando de (siglo XVII)	Rumoroso
CORONA, José Lorenzo de (siglo XVIII)	
CORONA (GUTIÉRREZ DE), Juan (siglo XVII)	Rumoroso
CORONA, Patricio de (siglo XVII)	
CORONA SALAZAR, Juan de (siglo XVI)	
CUBAS, Florián de (siglo XVII)	Pontones
CUBAS (RUIZ DE), Juan (siglo XVII)	Villaverde de Pontones
ENCINA, Francisco de la (siglo XVII)	
ESTRADA, Fernando de (siglo XVIII)	Entrambasaguas
EZQUERRA DE ROZAS, Bernardo (siglo XVII)	Valle de Hoz
FUENTE, Antonio de la (siglo XVII)	Suesa
GARCÍA, Bernabé (siglo XVII)	
GARCÍA, Pedro (siglo XVIII)	Navajeda
GIL, Andrés (siglo XVII)	
GÜEMES AGÜERO, Juan de (siglo XVII)	
GÜEMES BUSTAMANTE, Juan de	Castañeda
GUERRA, García de la (siglo XVII)	
GUERRA, Juan de la (siglos XVI-XVII)	
GUERRA, Pedro de la (siglos XVI-XVII)	Navajeda
GUTIÉRREZ, Bermudo (siglo XVIII)	
GUTIÉRREZ, Pedro (siglo XVI)	
GUTIÉRREZ, Raimundo (siglo XVII)	Santander
HARO, Constantino (siglo XIX)	
HAZA, Andrés de la (siglo XVIII)	
HERGUEDA, Rodríguez de (siglo XVII)	
HERRÁN, Pedro de la (siglo XVI)	
HERRERA, Antonio de (siglo XVII)	
HERRERA, Felipe de (siglo XVIII)	
HOYO, Francisco del (siglos XVI-XVII)	
HOYO, Francisco del (siglo XVII)	

HOYO, Francisco del (siglo XVIII)	Pámanes
HOYO PALACIO, Antonio del (siglo XVII)	Pámanes
IRÍAS, Pedro de (siglo XVII)	Nates
ISLA, Domingo de (siglo XVII)	Praves
ISLA, Pedro de (siglo XVII)	Beranga
ISLA, Tomás de (siglo XVII)	Praves
LAREDO (LOREDO), VELASCO, (siglo XVII)	
LASTRA CUETO, Pedro de la (siglo XVII)	Hornedo
LECHINO (HELECHINO), Andrés de (siglo XVII)	Término
LECHINO (HELECHINO), Juan (siglo VII)	
LOMBANA, Andrés de la (siglo XVI)	Riotuerto
LOMBANA, Pedro de la (siglo XVI)	Riotuerto
LÓPEZ, Antón (siglo XV)	
LOSADA RODRÍGUEZ, José (siglo XIX)	
LLANOS, Francisco de (siglo XVII)	
MAEDA, Rodrigo de (siglo XVI)	Riotuerto
MARTÍNEZ, Ernesto (siglo XIX)	
MARTÍNEZ, Francisco (siglo XVI)	Treto
MARTÍNEZ, Francisco (siglo XVI)	
MARTÍNEZ, José Vicente (siglo XIX)	
MARTÍNEZ, Juan (siglo XV)	
MARTÍNEZ, Pedro (siglo XVI)	Arredondo
MARTÍNEZ, Tomás (siglo XVII)	
MARTÍNEZ, Vicente (siglo XVII)	
MAZA, Melchor de la (siglo XVII)	Santa Marina (Cudeyo)
MAZA, Pedro de la (siglo XVI)	Santa Marina (Cudeyo)
MAZAS, Alejandro de (siglo XVIII)	Navajeda
MAZAS, Juan de (siglo XVIII)	
MAZOLA, Francisco de (siglo XVII)	Bosque Antiguo

MAZÓN, Cosme de (siglo XIX)	
MAZÓN, Francisco de (siglo XIX)	
MAZORRA, Miguel de la (siglo XIX)	Valle de Carriero
MAZORRA, Joaquín de la (siglo XIX)	Valle de Carriero
MAZORRA DE PRADILLO, Francisco de la (siglo XVIII)	
MIERA, Miguel de (siglo XVII)	Entrambasaguas
MOGRO (HERNÁNDEZ DE), Diego (siglo XVI)	
MONTE, Pedro del (siglo XVII)	Entrambasaguas
MONTE, Ventura del (siglo XVII)	Riotuerto
MUNAR, Blas de (siglo XVII)	
MUÑOZ AGÜERA, José Francisco (siglo XVIII)	
NAVEDA, Fray Lorenzo de (siglo XIX)	
OCINA, Francisco de (siglo XVII)	Entrambasaguas
OTERO, Francisco Javier del (siglo XVIII)	Anero
PADERNO, Juan de (siglo XVI)	
PALACIO, Bernardino de (siglo XVIII)	Entrambasaguas
PALACIO, Juan de (siglo XVIII)	Valle de Hoz
PALACIO, Juan de (siglo XVII)	Valle de Hoz
PALACIO, Diego de (siglo XVII)	
PALACIO, Domingo de (siglo XIX)	Carriazo
PALACIO, Pedro de (siglo XVIII)	Valle de Hoz
PANDO (FERNÁNDEZ DE), José (siglo XVIII)	Laredo
PANDO (FERNÁNDEZ DE), Pedro (siglo XVII)	
PARTEARROYO, García de (siglo XVII)	
PEZUELA, Bartolomé de la (siglo XVII)	
PIEDRA, Juan de la (siglo XVII)	
PIERREDONDA, Bartolomé de (siglo XVI)	Entrambasaguas
PIERREDONDA, García de (siglo XVI)	
PIERREDONDA, Vicente de (siglo XVI)	Entrambasaguas
PIÑAL (PÉREZ DE), Domingo	Las Pilas
POMAR, Domingo de (siglo XIX)	Ambrosero

PRADO (VÉLEZ DE), Santos (siglo XVII)

Villaverde de Pontones

PRIETO, Ildefonso (siglo XIX)

Omoño

PUENTE, Bernardo de la (siglo XVIII)

Setién

PUENTE MONTECILLO, Hernando de la (siglo XVII)

Villaverde de Pontones

PUENTE MONTECILLO, Juan de la (siglo XVII)

PUENTE MONTECILLO, Simón de la (siglo XVII)

QUEVEDO, Tomás de

Santa Marina Navajeda

QUIJANO, Andrés de (siglo XVIII)

REALES, José de (siglo XVIII)

**Junta de Cudeyo
Navajeda**

REALES RUBALCABA, Pedro de (siglo XVIII)

REBOLLEDO, Juan de (siglo)

RIO, Francisco del (siglo XVII)

ROZAS, Simón de (siglo XIX)

RIVA-AGÜERO, Luis de la (siglo XVII)

RUBALCABA, García de (siglo XVI)

RUBALCABA, Francisco de (siglo XVI)

RUBALCABA, Juan de (siglo XVII)

RUBALCABA, Pedro de (siglo XVI)

RUBAYO, Juan de (siglo XVI)

RUCABADO, (siglo XVII)

RUCABADO, José de (siglo XVIII)

RUIZ, José (siglo XVIII)

RUMOROSO, Pedro de (siglo XVI)

SÁINZ CALDERÓN, Antonio (siglo XVIII)

SÁNCHEZ, Alonso (siglo XVII)

SAN JUAN, Juan de (siglo XVIII)

SAN ROMÁN, Bernabé de (siglo XVII)

SANTIUSTE SOLAR, Gregorio de (siglos XVIII-XIX) **Argoños**

SARABIA (SÁNCHEZ DE), Esteban (siglo XVII)

SARABIA, Juan de (siglo XVII)

SARABIA (SÁNCHEZ DE), Pedro (siglo XVII)	Navajeda
SARABIA CASTANEDO, Pedro de (siglo XVII)	Navajeda
SARABIA RUBALCABA, Fernando de (siglo XVII)	Navajeda
SETIÉN, Hernando de (siglo XVII)	Carriazo
SETIÉN, Juan de (siglo XVI)	
SETIÉN, Juan de (siglo XVII)	Galizano
SIERRA, Fernando de la (siglo XVII)	Solares
SIERRA, Francisco de la (siglo XVI)	
SIERRA, Juan de la (siglo XVI)	
SIERRA, Juan de la (siglo XVIII)	Bosque Antiguo
SIERRA , Manuel de la (siglo XVIII)	Santander
SOLANA, Andrés de (siglo XVII)	
SOLANO, Bartolomé de (siglo XIX)	
SOLANO, Gabriel de (siglo XVIII)	
SOLANO PALACIO, Juan de (siglo XVII)	Carriazo
SOLAR, Isidoro del (siglo XVIII)	
SOLÓRZANO, Joan de (siglo XVI)	Solórzano
SOMARRIBA, Bartolomé de (siglo XVI)	
SOMARRIBA, Bartolomé de (siglo XIX)	
SOTA, Francisco de la (siglo XVI)	
SOTA, Juan de la (siglo XVI)	
SOTA, Juan de la (siglo XIX)	
SOTA HERRERA, Emeterio de la (siglos XVII-XVIII)	Junta de Cudeyo
SOTA HERRERA, Fernando de la (siglos XVII-XVIII)	Junta de Cudeyo
TEJA, Juan Antonio de la (siglo XIX)	
TIGERA, Francisco de la (siglo XIX)	Galizano
TOCA, Juan de (siglo XVII)	Entrambasaguas
TORRE, Juan de la (siglo XVII)	Suesa
TORRE, Martín Antonio de la (siglo XVIII)	
TORRE, Miguel de la (siglo XVII)	
TORRE, Sebastián de la (siglo XVI)	Entrambasaguas
TORRE AGÜERO, Juan de la (siglo XVII)	Latas
VALLE, Alonso de (siglo XVII)	Praves

VALLE, Bernabé de (siglo XVII)	Entrambasaguas
VALLE, García de (siglo XVI)	Ballesteros
VALLE, Joaquín de (siglo XVI)	Beranga
VALLE, Joan de (siglo XVI)	
VALLE, Juan de (siglos XVI-XVII)	Ballesteros
VALLE, Juan de (siglo XVII)	Beranga
VALLE, Juan de (siglo XVIII)	Praves
VALLE, Lucas de (siglo XVII)	
VALLE ALVARADO, Alonso de (siglo XVII)	Praves
VALLE ALVARADO, Luis de (siglo XVII)	Ballesteros
VALLEJO, Pedro de (siglo XVI)	Beranga
VALLEJO, Tomás de (siglo XVI)	
VEGA, (siglo XVIII)	
VEGA, Felipe de (siglo XVIII)	
VEGA, Fernando de (siglo XVIII)	
VEGA, Francisco de (siglos XVI-XVII)	
VEGA, Francisco Antonio de (siglo XVIII)	
VEGA, Salvador de (siglo XVIII)	
VELASCO (GÓMEZ DE), Juan (siglo XVII)	
VELASCO, Juan Bautista de (siglos XVII-XVIII)	
VELASCO, Francisco de (siglo XVII)	Carriazo
VELASCO, Melchor de (siglo XVII)	Praves
VELASCO, Pedro de (siglo XVII)	
VELASCO AGÜERO, Pedro de (siglo XVII)	
VÉLEZ, Ignacio (siglo XVII)	Setién
VÉLEZ, Juan (siglo XVI)	
VÉLEZ, Juan (siglo XVII)	
VÉLEZ, Luis (siglos XVIII-XIX)	Argoños
VENERO, Francisco de (siglo XVIII)	Valle de Hoz
VENERO, José de (siglo XIX)	
VERDE CASTILLO, Bernardo de la (siglo XVII)	Santoña
VILLA, Francisco de (siglo XVIII)	Bosque Antiguo

- | | |
|--|----------------|
| VILLA, Lorenzo de (siglo XVIII) | Ceceñas |
| VILLA, Pedro de (siglo XVI) | |
| VILLA, Pedro de (siglo XVIII) | |
| VILLA CALLEJA, Andrés de (siglo XIX) | Omoño |
| VILLANUEVA CASTILLO, Antonio de (siglo XVII) | |
| VILLAR, Pedro del (siglo XVI) | |
| VILLAR, Pedro del (siglo XVII) | |
| XIMÉNEZ, Baltasar (siglo XVIII) | |
| ZORRILLA, Juan (siglo XVII) | |

Campana fundida en el año 1666, con su yugo de roble.



Luis de Escallada González

LOS MAESTROS CAMPANEROS DEL SIGLO XX y XXI

La falta de acceso a los protocolos notariales de menos de cien años de antigüedad, y lo escaso de la documentación por otros conductos, ha impedido, hasta el momento, que podamos contemplar el panorama de los maestros fundidores de Siete Villas en el siglo XX. Aún así, por medio de la tradición oral, y siguiendo la pista de las campanas que se refunden, y por la oriundez de los apellidos que figuran en las campanas, por pertenecer en su inmensa mayoría a la toponomía de Trasmiera, y en particular de Siete Villas, podemos seguir la pista de los maestros más recientes.

La construcción a finales del siglo XIX del ferrocarril en general, y el de Santander-Bilbao en particular, y la mejora general de las comunicaciones, hizo que la actividad de los maestros campaneros, que hasta entonces había sido itinerante, de pueblo en pueblo, se pudiera ejercer, de alguna manera, en sus lugares de origen. Es entonces cuando comienzan a fundir campanas en Siete Villas, que luego distribuían desde la estación de ferrocarril de Beranga, yo las he visto, con destino a Santander y Bilbao, y desde estas poblaciones a sus destinos definitivos.

Por esto Meruelo, como punto más cercano a Beranga, ha sido el pueblo en que quedaron funcionando, hasta hace muy pocos años, los últimos obradores que han tenido actividad en Siete Villas.

No por lo expuesto los maestros campaneros dejan del todo su vida itinerante, pero sí hay una tendencia a instalar sus talleres en poblaciones con influencia en grandes comarcas y bien comunicadas, Valverde del Camino (Huelva), Alcalá de Guadaira (Sevilla), Barbastro (Huesca), Carabanchel Bajo (Madrid), Villanueva de la Serena (Badajoz), Terminón (Burgos), Morata de Tajuña (Madrid), Ocaña (Toledo), Saldaña (Palencia), y otras más.

Los maestros campaneros de nuestras Siete Villas se reunían, hasta el primer tercio del siglo XX, en Bareyo el día 3 de febrero de cada año, festividad de San Blas, después de haber pasado el invierno en sus hogares, y salían a partir de entonces, y hasta el otoño, a distintas regiones a fundir campanas, almireces y otras obras en bronce.

Muy pocos años hace, como hemos apuntado, que en Meruelo había varios fundidores, que, en obradores instalados junto a sus casas, ejercían el viejo arte de fundir campanas.

De este pueblo, entre otros, hay memoria, en épocas recientes, de los siguientes:

José Menezo Quintana y sus hijos Manuel, Arturo y Ramón Menezo Pacheco; este último con obradores en Barbastro (Huesca) y en Burgos, en la calle de Santa Dorotea. Fundió campanas en la zona de Barbastro, provincia de Burgos y limítrofes, así como una campana grande para la Catedral de Burgos y otras para la de Burgo de Osma (Soria). Su hijo Ramón Menezo Pellón tuvo obrador de campanas y almireces en Villanueva de la Serena (Badajoz).

Manuel Ballesteros Monasterio y su hijo Anselmo Ballesteros Perlacia, vecinos del barrio de Villanueva.

Gregorio Menezo Alonso y su hijo Máximo, vecinos del barrio de Maheda.

José María y Juan Antonio Ortiz Menezo, con taller en el barrio de la Ballejada, y con obradores en Burgos y en Terminón (Burgos). José Ortiz Alonso, hijo de José María, instaló su obrador de campanas en el barrio de la Maza y hacía campanas en Meruelo y en Burgos.

Los hermanos Valeriano, Manuel y Juan Ruiz Mazo, con obrador en el barrio de la Iglesia, Miguel Ruiz Fernández, hijo de Valeriano, residente en el barrio de la Serna.

Serafín Güemes Falla, sin descendencia actualmente en Meruelo, con obrador en el barrio de Munar y en Morata de Tajuña (Madrid).

También se recuerda en Meruelo a Teodoro Díaz y Arsenio Pellón.

José María Ortiz Palacio, recientemente fallecido, ha sido el último con fundición de campanas en Meruelo.

También descendiente de Meruelo, pero con obrador en Rubayo (Cantabria), fue el abuelo del jugador de golf Severiano Ballesteros, que hizo asimismo multitud de campanas a pie de torre, en numerosas iglesias de España.

De los hermanos Portilla Linares, con obrador en el barrio de Vierna, y de los Portilla Matanza, con obrador en Muriedas (Cantabria), y de los actuales Portilla Bedia, haremos una breve semblanza a continuación.

De Arnuero sabemos de Heriberto Quintana Pila, que fue vecino de Isla, y que trabajó con Ramón Menezo Pacheco. Su hermano Domingo de Quintana Pila instaló su obrador en Villota del Páramo (Palencia); después de la última Guerra Civil se instaló primero en Melgar de Fernamental (Burgos) y por último en Alcalá de Henares (Madrid); su hijo Manuel volvió a instalarse en Villota del Páramo y

definitivamente en Saldaña (Palencia), donde hoy continúa el hijo de este último, Manuel Quintana, con un taller muy cualificado.

Descendiente de Ajo tenemos a Moisés Díez, con obrador de Palencia, y de Güemes pero vecino de Ajo, mi bisabuelo Antonio Ruiz Lavín.

De Bareyo sabemos de Manuel Pellón y su hijo Atilano; de Fernando Ballesteros Lastra; de Teodoro Sierra, que fundía campanas en 1901 con Constantino Haro; y de Aniceto de Palacio.

De Castillo tenemos noticias de Cornelio de la Colina Láinz, por sus apellidos posiblemente natural de Ajo, casado en Soano con Liberata Cruz Zubietu.

De Isla sabemos de Filiberto Quintana, que en el primer tercio del siglo XX fundía campanas con Cornelio de la Colina.

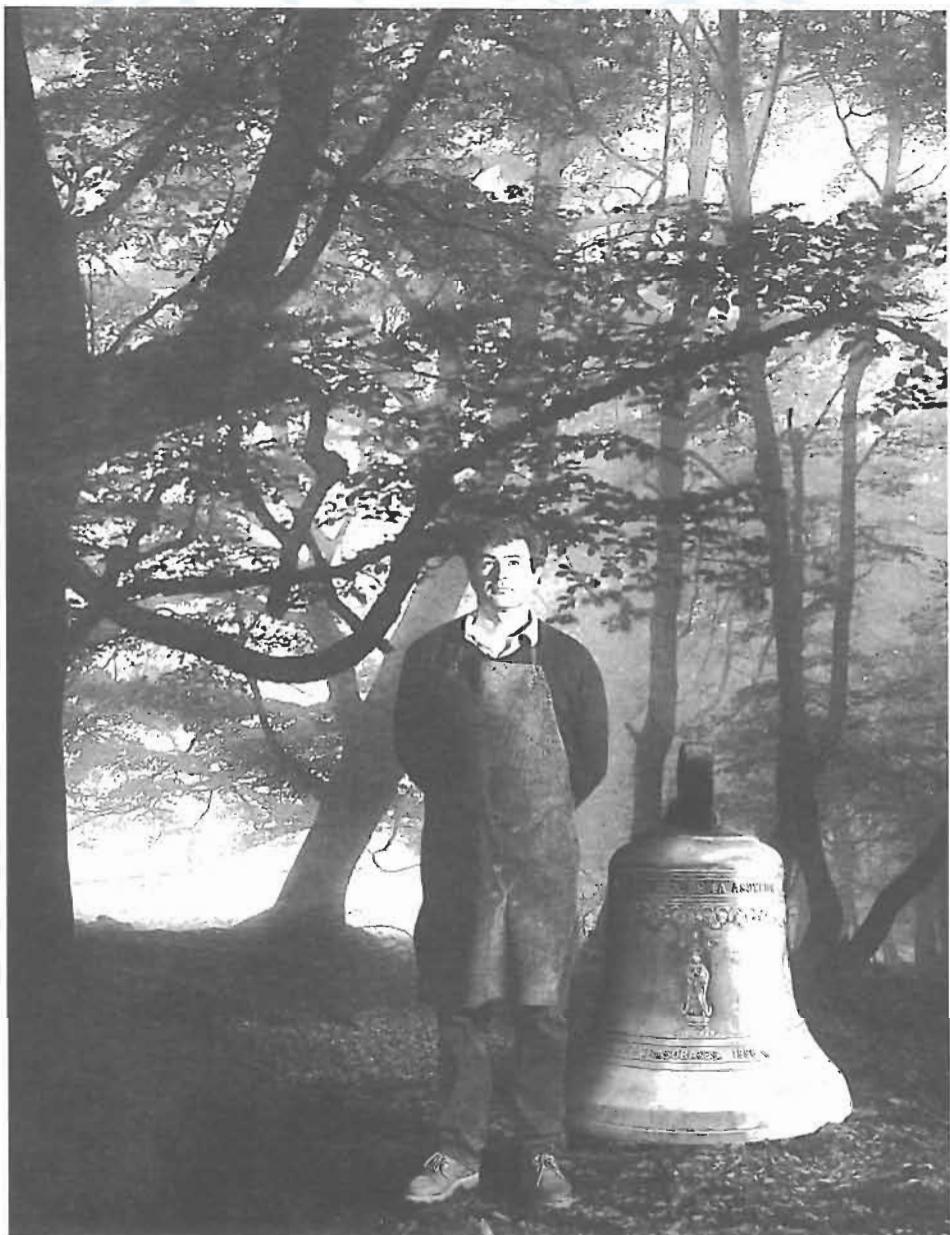
De Noja conocemos la existencia de una dinastía de fundidores de apellido Velasco.

De Salamanca sabemos de José Cabrillo Mayor, con toda seguridad descendiente de Güemes, como su primer apellido indica, del que hay constatada la existencia de una veinte campanas en Tierra de Campos, fundidas entre los años 1941 y 1975. Yo he visto una campana firmada por “Casa Cabrillo” en la iglesia parroquial de Montejo de Arévalo (Segovia), fundida en 1965, y creo que otra en Cubillos del Rojo (Burgos).

También tenemos noticias de un fundidor llamado S. Ballesteros, que en compañía de Juan Pérez Manjón, han tenido hasta hace poco tiempo su taller en Santa Cruz del Tozo (Burgos), al que ha pertenecido Julio Pérez Monasterio, fallecido en 1966.

Sabemos de Fernando Villanueva Sáenz, con obrador en Villanueva de la Serena (Badajoz), descendiente de Ajo, con quien trabajaron en su obrador los hermanos Menezo y Portilla; de Sergio Venero, con taller en Pola de Siero (Asturias); de un fundidor apellidado Ruiz Colina, que en compañía de otro apellidado Haro (Constantino Haro ?) fundía campanas en Goizueta (Navarra) en 1893; también con Constantino Haro, fundió campanas Teodoro de la Sierra; y de Francisco Peña, con obrador en Santa Cruz del Valle (Burgos), todos ellos posiblemente descendientes de Siete Villas, como lo indican sus apellidos.

Bastantes más son los que quedan en el olvido, pero esperamos ir rescatándolos con el tiempo.



El maestro fundidor de campanas Abel Portilla Bedia con una de sus obras.

LOS MAESTROS FUNDIDORES HERMANOS PORTILLA BEDIA

Abel y Marcos Portilla Bedia, con obrador de campanas instalado en Gajano (Cantabria), junto con su tío Mario Portilla Matanza, con obrador en Muriedas, son de los últimos maestros fundidores oriundos de Siete Villas, que siguen ejerciendo el viejo arte de fabricar campanas, siguiendo el método artesano, cuyo conocimiento se pierde en la noche de los tiempos.

Varios son los maestros campaneros que tienen entre sus ascendientes. El primero conocido es Marcos de Linares, natural de Bareyo, que fallecía en 1732. No se puede ascender más en la genealogía por haber desaparecido el primer libro de bautizados de la iglesia parroquial de Santa María de Bareyo. Su descendencia es la siguiente:

MARCOS DE LINARES

Maestro campanero, casado con Catalina Ruiz Sierra, que falleció en Bareyo el 31 de julio de 1732. También es antepasado directo por línea materna del autor.

PEDRO DE LINARES RUIZ

Maestro fundidor de campanas, hijo de los anteriores, nacido en Bareyo el 14 de abril de 1698, y fallecido en el mismo lugar el 15 de noviembre de 1780. Estuvo casado con Eugenia Vélez de Pedredo Pazos.

JOSÉ DE LINARES PEDREDO

Maestro campanero, hijo de los anteriores. Nacido en Bareyo el 21 de abril de 1721 y fallecido en el mismo lugar el 9 de julio de 1795. Estuvo casado con Felipa de la Incera Cordero.

MANUEL DE LINARES INCERA

Fundidor de campanas, hijo de los anteriores. Nacido en Bareyo el 21 de abril de 1783 y fallecido en el mismo lugar el 30 de julio de 1839. Estuvo casado con Tomasa Pérez Ilisastigui, bisnieta de Marcos de Vierna Pellón, Comisario General de los Ejércitos, como veremos.

EDUARDO DE LINARES PÉREZ

Maestro fundidor de campanas, hijo de los anteriores. Nacido en Bareyo el 15 de octubre de 1825 y casado con Lucía Ortiz, natural de Regules (Cantabria). Tuvo obrador de campanas en Carabanchel Bajo (Madrid) y en Ocaña (Toledo), en compañía de su hermano Constantino de Linares, como hemos visto.

Asistió a su pariente Antonio Ruiz Lavín, mi bisabuelo, cuando este se tuvo que hacer cargo en 1891 del obrador de campanas de Alcalá de Guadaira (Sevilla), por muerte de su hermano Julián Ruiz en accidente ferroviario.

ELVIRA DE LINARES ORTIZ

Hija de los anteriores, casada con Matías Portilla, hermana de los maestros campaneros Constantino y José María de Linares, que continuaron con los obradores de sus antepasados en Carabanchel Bajo.

MARCOS PORTILLA LINARES

Maestro campanero, hijo de los anteriores, fallecido hace algunos años. Estuvo casado con Rosario Matanza Cuesta. Junto con su hermano Eduardo Portilla tuvo fundición de campanas en el barrio de Vierna de Meruelo. Posteriormente trasladó su taller a Muriedas donde actualmente continúa su hijo Mario en activo. Eduardo aprendió el arte de fundidor en Carabanchel Bajo con sus tíos Constantino y José María de Linares. También tuvieron obrador de campanas en Villanueva de la Serena (Badajoz).

MARCOS PORTILLA MATANZA

Maestro fundidor de campanas, hijo de los anteriores. Casado con Piedad Bedia Castanedo, y muerto prematuramente. Hermano de los fundidores Miguel y Mario Portilla, este último todavía con obrador activo en Muriedas, como hemos apuntado.

ABEL Y MARCOS PORTILLA BEDIA

Hijos de los anteriores y maestros fundidores, con un magnífico obrador situado en Gajano.

También los hermanos Portilla Bedia son descendientes directos de Marcos de Vierna Pellón, el último gran Maestro Arquitecto en Cantería de Cantabria en el

siglo XVIII, natural de Vierna, en el Valle de Meruelo, el cual desempeñó los cargos de Comisario General de los Ejércitos; en 1761 fue nombrado Diputado General de la Merindad de Trasmiera y Director General de Caminos y Puertos del Reino, responsable del trazado de la red radial de carreteras de España, y constructor de numerosos puentes y estructuras de dicha red.

Don Marcos de Vierna Pellón casó con Doña María Fernández-Pellón y fueron padres de Doña Antonia de Vierna Pellón, la cual casó con Don Antonio de Ilisastigui Vierna, y tuvieron en 1763 a Rafaela Rosa de Ilisastigui Vierna, la cual habiendo casado con Ángel Pérez Tigeras, tuvieron en 1780 a Tomasa Antonia Pérez Ilisastigui, y esta, como hemos visto, estuvo casada con el maestro campanero Manuel de Linares Incera, natural de Bareyo.

Hoy el primitivo solar donde se asentaba hasta mediados del pasado siglo la torre del solar de la familia Vierna, y permanece su escudo en piedra, del que desciende directamente el autor, sigue perteneciendo a Abel Portila.



Asas de una campana.



Dos vistas generales del Museo de Campanas de Meruelo,
al que se accede pasando bajo un pórtico en forma de campana.

EL MUSEO DE CAMPANAS DE MERUELO **(Colección Abel Portilla)**

Muy antigua es la implantación del arte de fundir campanas en Siete Villas y en el resto de Trasmiera; hasta donde alcanzan los conocimientos actuales, se estima que su comienzo se remonta a la Edad Media, y se ha ejercido sin interrupción desde entonces hasta la actualidad, siguiendo los mismos métodos empleados por los fundidores medievales.

Los días 6, 7 y 8 de diciembre de 1997 se celebró en Santander el I Congreso Nacional de Campanas, con el título de “LAS CAMPANAS: CULTURA DE UN SONIDO MILENARIO”, organizado por la

Fundación Marcelino Botín, en el cual se apuntó la conveniencia de crear un Museo de Campanas en Cantabria.

Uno de los más decididos impulsores de la celebración de aquel Congreso fue Abel Portilla Bedia, con obrador de fundir campanas en Gajano, descendiente de Meruelo, el cual manifestó su interés por la creación del mencionado Museo, ofreciendo su colaboración para la instalación del mismo, y su oferta en firme de depositar en él unas cuarenta antiguas campanas de su propiedad, diversos instrumentos para su ejecución y documentación sobre fundidores.

La idea fue recogida por Luis de Escallada González, natural de Siete Villas, asistente al Congreso, y que ha conocido los talleres que tuvieron los últimos fundidores en Meruelo, y presentada a Don Evaristo Domínguez Dosal, Alcalde del Ayuntamiento de Meruelo, el cual la acogió con entusiasmo, ofreciendo el local de las antiguas escuelas de San Mamés de Meruelo para su instalación, asumiendo en su totalidad el importante coste de la obra.

El Proyecto Museográfico fue encargado a los Arquitectos García de la Torre, especialistas en esta clase de instalaciones, los cuales han ideado y ejecutado un proyecto espléndido.

El 19 de junio de 2000, reunidos en el Ayuntamiento de Meruelo los señores Don Evaristo Domínguez Dosal, Don Abel Portilla Bedia, Don Francisco Javier García de la Torre, Don Ramón Rueda Serna, Don José Miguel Fernández Viadero, Doña María Antonia Fernández Aguirre y Don Luis de Escallada González, que presidía la reunión, firmaron al Acta Fundacional de la Asociación Cultural de las Campanas de Meruelo y Siete Villas.



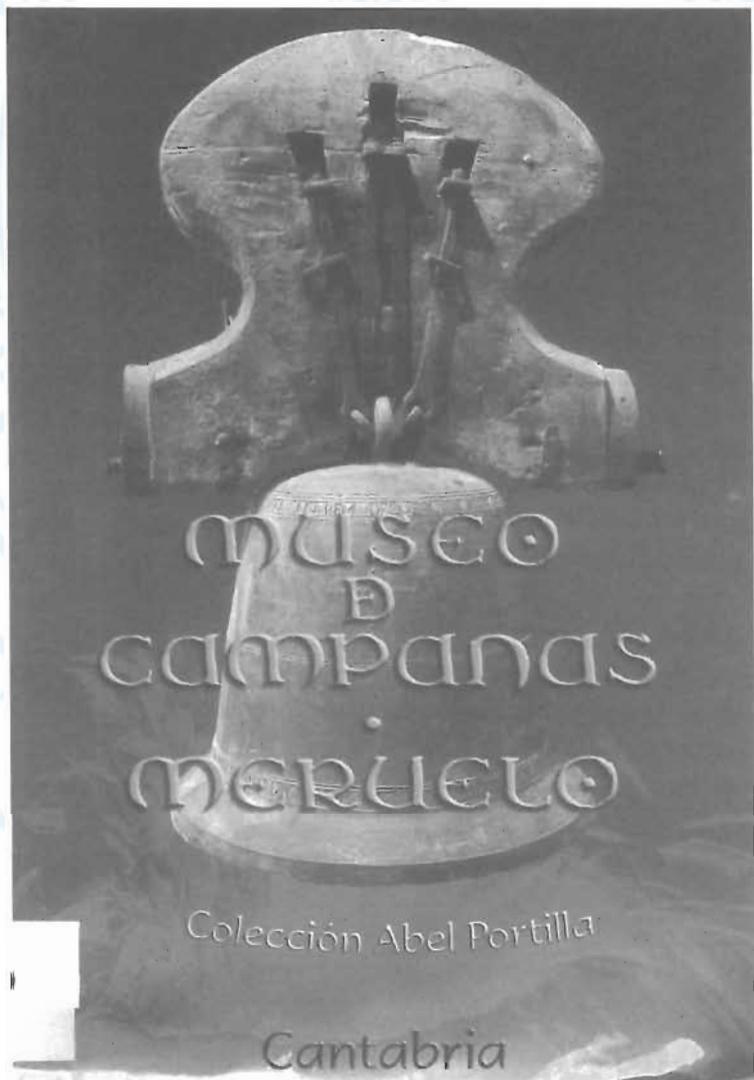
Arriba: vista general de las campanas expuestas en el museo.

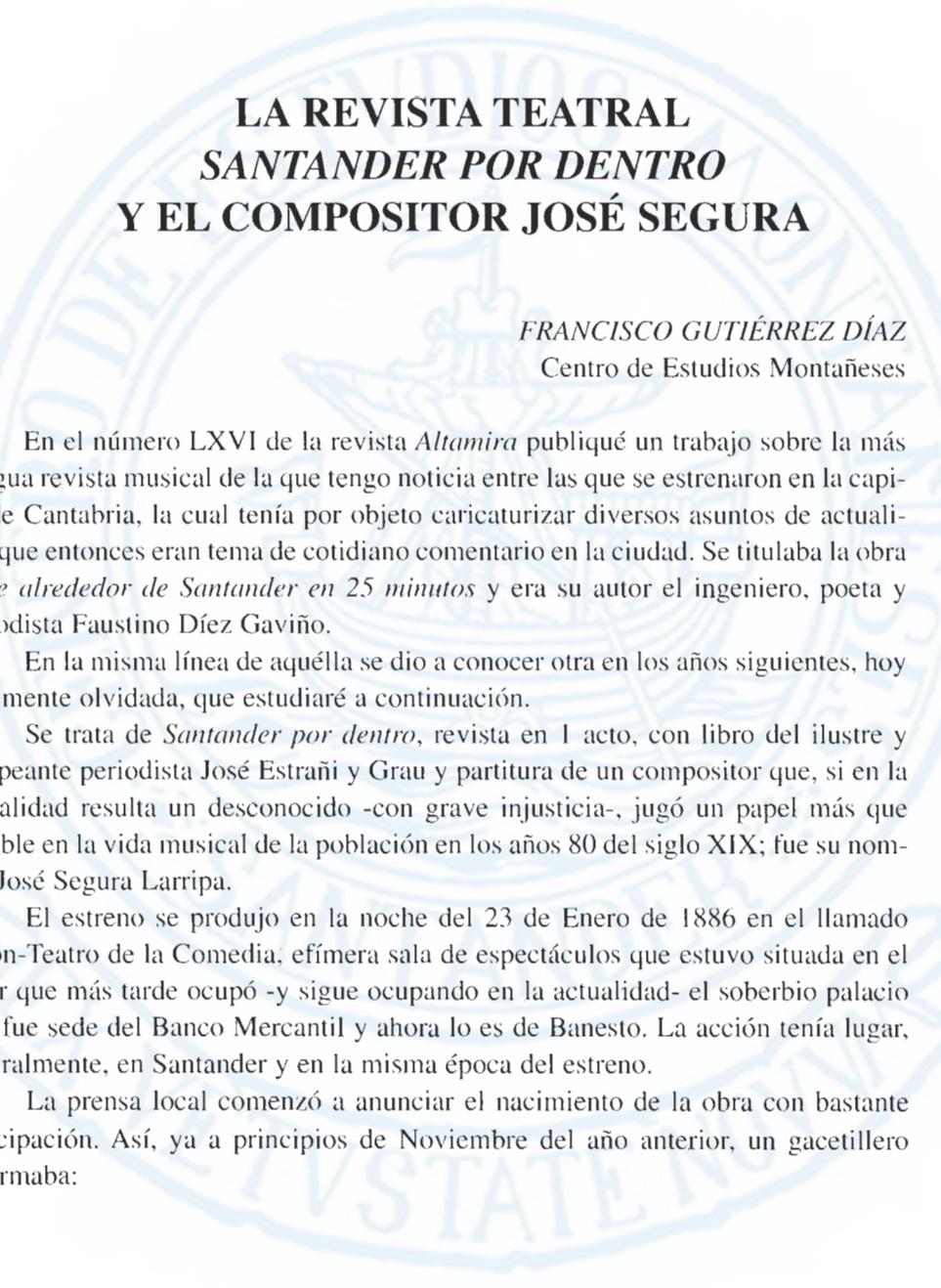
Abajo: moldes con una campana terminada.



Arriba: moldes de madera para hacer las inscripciones.
Abajo: operación de desvestido de la campana, y una ya terminada.

Los fines principales de la Asociación son el estudio, conservación, enseñanza, restauración, uso, promoción, difusión y potenciación de todo lo relacionado, directa o indirectamente, con las campanas, así como dirigir y administrar el Museo. La Asociación fue aprobada por la Consejería de la Presidencia del Gobierno de Cantabria el 7 de agosto de 2000.





LA REVISTA TEATRAL *SANTANDER POR DENTRO* Y EL COMPOSITOR JOSÉ SEGURA

FRANCISCO GUTIÉRREZ DÍAZ

Centro de Estudios Montañeses

En el número LXVI de la revista *Altamira* publiqué un trabajo sobre la más antigua revista musical de la que tengo noticia entre las que se estrenaron en la capital de Cantabria, la cual tenía por objeto caricaturizar diversos asuntos de actualidad que entonces eran tema de cotidiano comentario en la ciudad. Se titulaba la obra *Viaje alrededor de Santander en 25 minutos* y era su autor el ingeniero, poeta y periodista Faustino Díez Gaviño.

En la misma línea de aquélla se dio a conocer otra en los años siguientes, hoy totalmente olvidada, que estudiaré a continuación.

Se trata de *Santander por dentro*, revista en 1 acto, con libro del ilustre y chispeante periodista José Estrañi y Grau y partitura de un compositor que, si en la actualidad resulta un desconocido -con grave injusticia-, jugó un papel más que notable en la vida musical de la población en los años 80 del siglo XIX; fue su nombre José Segura Larripa.

El estreno se produjo en la noche del 23 de Enero de 1886 en el llamado Salón-Teatro de la Comedia, efímera sala de espectáculos que estuvo situada en el solar que más tarde ocupó -y sigue ocupando en la actualidad- el soberbio palacio que fue sede del Banco Mercantil y ahora lo es de Banesto. La acción tenía lugar, naturalmente, en Santander y en la misma época del estreno.

La prensa local comenzó a anunciar el nacimiento de la obra con bastante anticipación. Así, ya a principios de Noviembre del año anterior, un gacetillero informaba:

“El reputado pintor Sr. Amiama ha comenzado los trabajos de decoraciones especiales para la revista local que en breve ha de ponerse en escena” (1).

Se refería a Nemesio Fernández Amiama, pintor escenógrafo, dibujante y decorador santanderino que gozó de gran renombre y popularidad en la ciudad precisamente en esa década.

Varios días después, quedaba consignado en letras de molde:

“En la semana próxima comenzarán los ensayos de la revista local que ha escrito nuestro popular y querido compañero en la prensa D. José Estrañi. Amiama ha comenzado a pintar una decoración que ha de causar gran efecto” (2).

E insistía la prensa cinco días más tarde:

“El reputado pintor Sr. Amiama lleva muy adelantada la pintura de una preciosa decoración que se presentará en la revista local del señor Estrañi, cuyo estreno, el de la revista, tendrá lugar dentro de un plazo breve en el teatro de la Comedia” (3).

Otro noticario de la época informaba a fines de año:

“La empresa del teatro de la Comedia ha encargado al pintor señor Amiama varias decoraciones para una revista local y una comedia de magia que se estrenarán en breve en dicho teatro” (4).

Por fin, se anunciaba al público el 23 de Enero siguiente:

“Hoy se estrenará en el teatro-salón de la Comedia una revista local denominada *Santander por dentro*, original de don José Estrañi, de la que tenemos las mejores noticias, y la que no dudamos será una obra digna de su ingenioso autor.

La música de la revista es de don José Segura, con lo cual dicho se está que corresponderá a la bondad de la letra” (5).

Tras producirse la esperada velada, varios comentaristas de prensa dieron cuenta, con todo lujo de detalles, de las características de la obra y de la impresión que había producido, avatares del estreno, mayor o menor acierto de cada uno de los actores, etc. Quien más se detuvo en su crónica fue el anónimo gacetillero de *El Atlántico*:

“Nunca estuvo tan concurrido como anoche el teatro de la Comedia, al cual llevó numeroso público el anuncio de estreno de la revista local *Santander por dentro*, original, según rezaban los carteles, de un pacotillero, original también él. Esto no lo rezaban los carteles.

El estreno se había anunciado con gran anticipación, en competencia con el Observatorio de Nueva York, que anuncia tempestades a ocho días vista.

Pero en la Comedia se vió desde el primer cuadro que no había augurios de otra tempestad que no fuera la de aplausos con que el público saludó al autor al fin de la obra.

Esto es empezar por el fin; pero es que los finales de las obras aplaudidas en estreno son para el teatro el principio de las entradas, que son -me figuro- el fin principal de las obras escritas con buen fin.

El nombre del autor podría ahorrarme el decir que la revista abunda en chistes; pero yo no soy tacaño en este género de tacañería, y corro a señalar los cuadros en que mi gusto encontró más gracia.

La estatua de Velarde dio gusto a los señores, no solo merced al acierto del autor, sino también al del actor encargado de este bronce, bronce falsificado con percalina.

El cementerio de Ciriego habla poco y al caso:

-Soy el nuevo Campo Santo;
pero este semblante fiero
no os horripile jamás,
porque yo no sirvo más
que para enterrar dinero.

En el cuadro de la prensa hay buenas cosas, incluso el paso de *El Atlántico* por la escena, silencioso y sin chistar, y con un gabán que debe ser el que yo empeñé últimamente.

Véase la clase:

Verdad: -...La civilización
que causa a todos empacho!...

Correo: -Mi amigo, el señor Camacho,
estudia...

Verdad: -Kirie, Eleisson!.

Boletín: -¡Cómo sube, voto a tal,
el precio del Guayaquil!

Voz: -¡Subirá hasta el perejil
mientras no caiga Pidal!.

Correo: -Mi querido amigo el Czar
lo toma de lo mejor.

Aviso: -¿Qué sabes tú?
Correo: -Sí, señor;
 yo se lo he oído contar
 a mi amigo T. Guerrero
 que fue a Rusia, desde Vigo,
 con mi inolvidable amigo
 Matías, el paragüero.

.....

Si es erupción, me figuro
 de qué sera, ¡de viruelas!,
 pues de ese mal tan impío
 murió sin hallar remedio
 un niño de mes y medio
 que era muy amigo mío.

La escena telegráfica gustó mucho también por la propiedad del estilo; y
 mucho más una en que aparecen un chulo de cría y una costurera en lo mejor de su
 infancia:

-Oiga usté, cielo divino.
 -¿A mí?
 -De usté voy en pos,
 ¡pedazo de gloria!
 -¡Os!,
 ¡qué caballero tan fino!
 La cual escena mereció ser repetida.

Por abreviar no menciono el *teatro Principal* y otras escenas que pudieran
 merecer especial mención; pero para que de todo haya en la viña, no me callaré que
 algunos chistes, dos solos, si no marra mi memoria, *son de poco gusto y de mucho*
color; el agraz de la viña, vamos.

Y, puesto ya a censurar, he de decir también, porque no se me pudra dentro,
 que no revela mucho acierto el haber recargado la revista con tanto cante y tantos
 coros que, además de perjudicar a la amenidad de la obra, ponen en grave aprieto a
 artistas que no son de esa cuerda, siquiera exceptuemos a la señora Miranda que, al
 parecer, posee algunas facultades de cantante embrionario.

El desempeño de la obra, exceptuando esa parte, fue bastante cuidadito y
 esmerado.

El público salió complacido y me parece que la revista de Estrañi llevará gente al teatro de la Comedia.

Así se lo deseó al autor, y creo que lo merece tanto por su ingenio como por su modestia.

Figúrense ustedes: la llamada del público le sorprendió en traje de casa...

La música, muy aplaudida, como era de esperar para los que conocen las condiciones del autor, José Segura.

Algunas decoraciones, muy bien hechas, lucieron... a pesar de los tramoyistas” (6).

Merece asimismo la pena recordar algunos párrafos del suelto que *El Aviso* dedicó a la obra. Decían así:

“Doy mi parabién sincero al amigo Estrañi por el éxito que en la noche del sábado alcanzó su revista cómica titulada *Santander por dentro*. Y mis plácemes también al compositor Segura, por la muestra que nos ha dado de su genio musical. ¡Que se repita! (...). Esta noche tendrá lugar en el teatro de la Comedia la tercera representación de la revista *Santander por dentro*. En vista de las localidades pedidas, auguramos a la empresa un lleno (...). La decoración final de la revista *Santander por dentro*, pintada por nuestro amigo Sr. Amiama, está muy bien tratada y ha llamado la atención al numeroso público que ha asistido estas noches al teatro de la Comedia” (7).

Así pues, la obra alcanzó un éxito lisonjero, algo casi inevitable teniendo en cuenta la gracia y el fino ingenio que derrochaba siempre el que fue su libretista y las dotes más que sobradadas del compositor. Incluso alguna de las piezas musicales alcanzó los honores de la edición. Podía leerse en la prensa a comienzos de Febrero:

“Se va a hacer una tirada de la preciosa habanera que cantan en la aplaudida revista *Santander por dentro*. Al señor Segura, autor de la composición, así se lo han suplicado muchas personas, que desean conservar aquella danza” (8).

En vista de que la obra “daba juego” y que el público no cesaba de acudir a las sucesivas representaciones que de ella se hacían, Estrañi introdujo novedades en el texto para agregar alicientes al producto, modificaciones o añadidos que fueron de tal magnitud que los periódicos aparecidos el 6 de Abril, al anunciar para esa

noche la reposición de la pieza, precisaban que tendría “el atractivo de un estreno” (9).

Y así fue sin duda, pues al día siguiente lo corroboraba un gacetillero con las siguientes frases:

“Anoche se puso en escena en el salón-teatro de la Comedia la revista *Santander por dentro*, de cuyo éxito dimos cuenta oportunamente, alcanzando entusiastas aplausos los nuevos cuadros introducidos en la obra por su autor, los cuales tienen el sabor local de los anteriores y el gracejo que siempre distingue al festivo escritor D. José Estrañi.

El maestro Sr. Segura, autor de la música, mereció también calurosos y justos elogios” (10).

Sin embargo, en algo disentía *El Correo de Cantabria*, periódico que nada había comentado hasta entonces sobre esta pieza festiva:

“La revista *Santander por dentro* no la juzgamos, porque no podríamos decir otra cosa que lo expuesto ya por toda la prensa. Únicamente diremos que la caracterización de los personajes no gustó, sin duda por aquello de hoy por ti y mañana por mí; lo demás, el dialogado de la obra, como de Estrañi, es muy chistoso, y la música del Sr. Segura (D. J.) mereció nutridos aplausos. También agradaron mucho los niños Recio, a quienes se hizo repetir sus respectivos papeles” (11).

En su *Autobiografía humorística*, publicada en 1919, el propio “pacotillero” recuerda:

“También estrené en Santander la zarzuela cómica en un acto *Santander por dentro*, con música del malogrado compositor don José Segura. La representó la compañía de Miguel Recio en un barracón que, a falta de teatro, porque el Principal estaba en obra de reparación, le construyó Antonio Gallostra en el sitio donde ahora ostenta sus gallardías arquitectónicas el edificio del Banco Mercantil. *Santander por dentro* alcanzó diez o doce representaciones seguidas y le sacó al pobre Recio de apuros, que era lo que se trataba de demostrar” (12).

* * *

No está en mi ánimo hacer aquí ni un mínimo esbozo biográfico del genial Estrañi, cuya riquísima personalidad y decisiva aportación al periodismo cántabro de su época, así como su no desdeñable faceta de autor teatral, esperan y merecen un estudio serio y riguroso que dé a conocer en debida forma tan interesante tipo humano a las actuales generaciones. Pero sí me parece oportuno dejar consignados los datos que poseo acerca del que fuera en su día popularísimo y hoy injustamente olvidado compositor, José Segura.

Era el benjamín de una familia de músicos, pues a tal arte se dedicaron su padre, Don Fernando, y cuatro de sus hermanos, uno de ellos curiosamente llamado como él, los otros Ángel, Félix (ambos prematuramente malogrados) y Vicente, de quien fueron hijos dos inolvidables periodistas, José y Fernando Segura Hoyos, el segundo además excelente dramaturgo y novelista. El patriarca del clan, Fernando Segura González, violinista virtuoso y excelente profesor, era gaditano de nacimiento, aunque sus progenitores, que se llamaron José e Isabel, procedían de Zaragoza y Valladolid, respectivamente. Contrajo matrimonio en La Coruña con Guadalupe Ricci, nacida en dicha ciudad gallega, hija a su vez del manchego Agustín Ricci (de Huete) y de Gabriela Larripa (que era de Barbastro). Guadalupe debió preferir utilizar el apellido materno, pues con él aparece en diversos documentos; en otros, sin embargo, lleva el paterno. De ahí que mientras algunos de sus hijos usaron los de “Segura Ricci”, el que nos ocupa en este trabajo, José, optó por los de “Segura Larripa”.



Teatro Principal de Santander (1838-1915), vinculado a tres generaciones de la familia Segura.

¿Pero cómo y por qué se asentaron definitivamente Fernando y su familia en Santander? La explicación hay que buscarla en el hecho de que José Segura, el abuelo del clan, quien se dedicaba a dirigir una compañía de actores, obtuvo la concesión del Teatro Principal de la capital de Cantabria en 1840 (13). Del coliseo de la calle del Arcillero, inaugurado en 1.838, felizmente se conserva en la Biblioteca Municipal de la ciudad el Libro de “Actas de la Junta Directiva”, y en él quedan recogidas algunas noticias relativas a dicho señor. La más antigua data del 17 de Marzo de 1843, pero hay que hacer constar que desde el 30 de Mayo de 1840 hasta esa fecha nada se escribió en el tomo. El texto que nos interesa dice:

“El Sr. Presidente, D. Eladio Gallo, hizo una breve reseña del estado de la Sociedad, manifestando que, a pesar de la poca concurrencia que había habido al Teatro, el Autor Segura había cumplido perfectamente, satisfaciendo hasta el último maravedí; con cuyo motivo, y el de no haberse presentado pidiendo el Teatro para la próxima temporada cómica más que un tal Fernández, exigiendo el adelanto de 20.000 reales vellón, la Junta Directiva se le había cedido a dicho Segura, anticipándose la cantidad de 13.000 reales para la formación de la compañía, debiendo pagar por el alquiler 24.000 reales” (14).

Nuevos datos aparecen en el acta del 27 de Mayo siguiente. Se convocabía la sesión por el Presidente para informar a la Junta “del permiso que solicitaba el Autor de la Compañía Cómica, D. José Segura, de verificar su salida en la próxima temporada de verano, cuyo permiso le había concedido con arreglo a lo estipulado en la Contrata con él celebrada, pero recordándole la obligación en que por la misma Contrata estaba de hallarse en la Ciudad de regreso con dicha Compañía para el día 30 de Septiembre próximo, a fin de continuar dando representaciones en este Teatro hasta el final de la Temporada; y que dejase en el mismo Teatro unas decoraciones de Magia que, aunque de su propiedad, debían quedar aquí en parte de garantía de los anticipos que había recibido de la Junta para formar citada Compañía. A lo cual había explicado Segura que le era indispensable llebar referidas decoraciones como que sin ellas no podría dar funciones de aparato en los puntos adonde se dirigía; y tan lejos entonces de hallar beneficio en su salida, temía fuese la causa de su total ruina, lo que daría además por resultado inevitable la disolución de la Compañía Cómica que dirigía y, por consecuencia, le dejaría este acontecimiento imposibilitado para cumplir la antedicha contrata. En vista, pues, de

todo, acordó la Junta concederle a Segura que dispusiese de las Decoraciones mencionadas, previo un minucioso Ymbentario y tasación que se hiciese de ellas por el Pintor del Teatro en presencia de un Yndividuo de la Junta, haciéndole firmar un Documento en que las hipotecase a favor de la mencionada Junta y se obligase a presentarlas en este Teatro a su regreso, en cuyo tiempo se reconocerían de nuevo, comprometiéndose a bonificar el deterioro que hubiesen sufrido” (15).

Una situación similar se producía meses después, como recoge el acta correspondiente a la sesión del 7 de Marzo de 1844, donde consta:

“Se dio cuenta de la solicitud del autor de la Compañía, D. José Segura, para que se le permitiese salir a veranear según contrata, llebándose consigo unas Decoraciones de magia que le pertenecían; y la Junta, teniendo en consideración la escasa concurrencia del público al Teatro y la presencia de varias Cartas de los Señores de los Ayuntamientos de León y Oviedo, que prometían ventajas a la Compañía por carecerse allí de representación hacia tiempo, le facultó para hacerlo y llebar las Decoraciones, después de hacerle que, en presencia del Pintor del Establecimiento, se tratase su valor, el cual debía quedar hipotecado en seguridad de mayor Cantidad que se le tenía anticipada” (16).

Más no fueron bien las cosas, indudablemente, en esa gira, pues el 13 de Julio se consignaba en acta:

“Hizo presente el Sr. Presidente las Cartas de Junio 28 y 6 del actual de D. Pablo Villaure, vecino de Oviedo, encargado por la Junta Directiva y su apoderado para recoger allí y remitir a ésta las Decoraciones pertenecientes al Autor Segura. Manifestaba que al tratar de disponer de ellas, se había encontrado con que las había embargado D. J. Jano; que, en consecuencia, se había dirigido al Juez de 1^a Ynstancia solicitando su desembargo, y que había recibido auto poniéndolas a su disposición con la condición de afianzar a Jano el pago de 1.293 reales que reclamaba. En virtud de esto pedía instrucciones. La Comisión, habiéndose hecho cargo de todo, y después de discutir detenidamente sobre la eventualidad, dilaciones y los gastos del pleito que habría que seguir con Jano sobre la preferencia de su crédito, atendiendo también a la necesidad de tomar pronto una medida sobre el particular para evitar ulteriores diligencias y compromisos, a que las decoraciones se habían acortado y no servían ya para este Teatro y, en fin, a los gastos que no podría menos de erogar su reconducción a este Puerto, acordó contestar a Villaure que de ningún

modo diese la fianza que se le pedía y solo tratase de componerse con Jano o cualquier otro acreedor, bien amigablemente o por medio de arbitrios, sacando las ventajas posibles a dichas decoraciones” (17).

Hasta aquí lo relativo a ese primer José en el Libro de Actas. En la temporada siguiente, el coliseo fue arrendado a otro concursante.

Sin embargo, sabemos que Fernando Segura había estado en la capital de Cantabria en fecha bastante anterior con su familia, pues en la ciudad nació su hijo Victoriano, que vio la luz primera el 8 de Junio de 1834 y fue cristianado al día siguiente. La correspondiente partida de bautismo especifica que los padres residían temporalmente en Santander pero no estaban avecindados, si bien es cierto que les acompañaba en la estancia incluso la madre de Guadalupe Ricci, es decir, Gabriela de Larripa, pues ella fue la madrina del neófito (18). No son de extrañar tales noticias, ya que hay constancia de que por el 1832 la compañía dramática de José Segura se hallaba en la ciudad ofreciendo representaciones en un improvisado teatro-almacén (19).

También es indudable que el clan se ausentó pronto de la Montaña, porque no nacieron en ella varios hijos, como fueron el primer José (20), Ángel (21), Félix (22), Esperanza y Vicente (23), y existe testimonio documental de que este último vino al mundo en La Coruña (24). Sin embargo, el retorno definitivo se produjo hacia 1840 -en concordancia con lo más arriba expuesto-, pues a partir de esa fecha la abundante prole se siguió incrementando sin cesar en Santander, de donde fueron naturales: M^a Isidora, alumbrada el 21 de Septiembre del citado 1840 (25), que andando el tiempo sería excelente tiple ligera y estrenaría en 1861 la zarzuela *Palos en seco*, de José M^a de Pereda y Eduardo Martín Peña, precisamente en el coliseo de la calle del Arcillero (26); Miguel, nacido el 19 de Enero de 1843 (27); Antonio Maximino, el 29 de Mayo de 1846 (28); Carmen, el 16 de Julio de 1847 (29); Carlos, el 20 de Julio de 1854 (30), y nuestro biografiado José.

Fernando Segura ocupó durante muchos años la plaza de director de orquesta en el Teatro Principal, hasta que renunció a la misma en Abril de 1881. Hombre muy familiar y hogareño, fueron rasgos característicos suyos el bondadoso carácter, la clara inteligencia y la excelente voluntad que ponía en todas sus acciones. Prácticamente la totalidad de los santanderinos que aprendieron a tocar el violín desde los años 40 hasta los 70 del siglo XIX fueron alumnos suyos, distinguiéndose como docente por lo concienzudo de su método didáctico. Falleció el 18 de

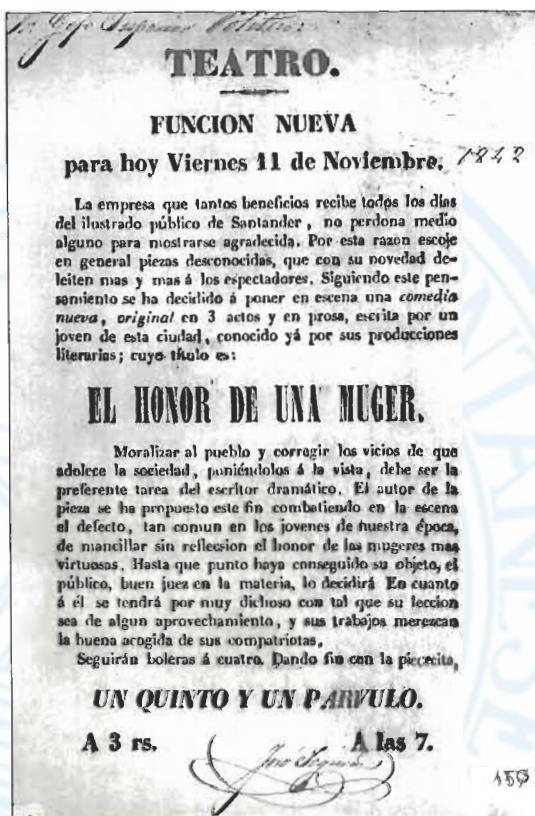
Diciembre de 1886, tras larga y penosa enfermedad (31). No tardaría en seguirle al sepulcro su viuda, finada el 22 de Febrero de 1887 (32).

Su semblanza póstuma fue hecha con precisión por su nieto y homónimo, Fernando Segura Hoyos, desde las páginas del periódico santanderino *La Publicidad* en el año 1891. Decía así:

“A poco que retrocedamos en la historia del arte musical en el Santander de los actuales tiempos, hallarémosnos en presencia de la majestuosa personalidad de un anciano respetabilísimo, decano de los profesores de la Montaña, maestro de muchos y hombre de gran prestigio en el pueblo todo; llamábase don Fernando Segura.

Allá por la época en que Pereda tomó apuntes para sus famosos libros, cuando el pae Apolinar o quizás más antes, vino a establecerse en Santander tan digno señor, que con Dios se halle; y vino en tiempos en que no se sabía aquí, o se sabía muy poco, lo que es la música.

Con un trabajo incesante, con la ayuda de las más principales personas de la población, con el doble trabajo de hacerse la atmósfera y buscar después el medio de respirar en ella, don Fernando consiguió hacer cundir por entre nuestros abuelos, bastante poco ilustrados sin duda alguna, la afición al Divino arte. Enseñó algo de lo mucho que él sabía de todos los instrumentos, y entre ellos el violín, que dominaba por modo admirable; fue, poco a poco, a costa de mil fatigas, haciendo músicos, y cuando tuvo hijos, músicos los hizo también, y todos notables... ¿Quién



Programa de una función teatral (1842) dirigida por el abuelo y homónimo del compositor José Segura.

puede hablar de aquellos tiempos sino quien sepa bien de ellos?... ¿Cómo voy a hacerlo yo, que si algo sé, lo sé de oídas, y merced a preguntas e impertinencias?...

Saltemos desde aquellos días en que don Fernando Segura consiguió que echara raíces en Santander el arte músico, y vengamos a otros no tan lejanos en que veía yo al respetabilísimo señor como le han visto casi todos los contemporáneos míos, los de la generación joven; convertido por los años en el decano de los músicos santanderinos, rodeado por éstos de todos los miramientos y todas las respetuosidades debidos a la ancianidad y al talento, cariñosamente tratado por respetables personas que en un tiempo fueran sus discípulos, apreciado en toda la ciudad por su honradez acrisolada, por su laboriosidad incesante, por su trato afabilísimo, por sus grandes méritos artísticos, por esa historia de todos conocida a grandes rasgos, historia de artista incansable, de verdadero obrero del arte.

Don Fernando Segura dirigió durante largo tiempo la orquesta del teatro, y no hay que decir palabra de cómo la dirigía, porque bien sabido es por los doctos, por los instruidos en el arte, cuán grandes eran los conocimientos musicales del digno maestro.

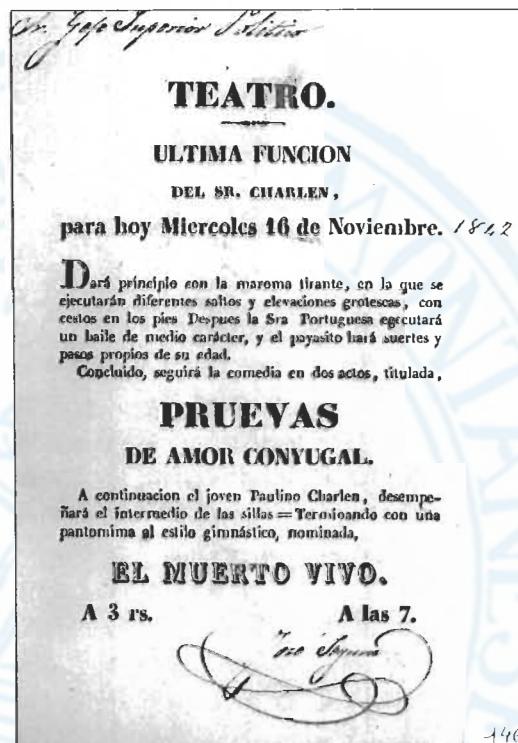
Don Fernando Segura, hasta pocos días antes de sentirse presa de la enfermedad que le llevó a la mansión del descanso eterno, dejó oír las valentías de su violín siempre armonioso, siempre inspirado, siempre obediente al arte exquisito del instrumentista y a su elevado gusto artístico, en las capillas de los templos, en la orquesta del Teatro, en conciertos y en cien sitios diversos.

¡Desdichada suerte la del pobre artista que hasta en las postrimerías de su existencia ha de pedir al corazón y al genio auxilio para ganarse el sustento de cada día, el pan de todos!...

Fuera tarea larguísima, necesitaríase una memoria enorme, sería preciso revolver muchos papeles y hacer muchas preguntas para escribir aquí la larga serie de triunfos que endulzaron, de infortunios que hicieron difícil, de contrariedades que llenaron de amargura, de enemistades e intrigas bastardas que convirtieron por mucho tiempo en martirio la vida de don Fernando. Así son las cosas de este mundo... A quien Dios regala mucha sabiduría, azúzale con muchos sinsabores; el genio siempre fue víctima; los hombres de talento, aplaudidos, ensalzados, colocados en la más alta esfera de la gloria por unos, fueron denigrados, mordidos, pellizcados por otros: ¡la envidia!... ¡cuántas infamias cometió la envidia en todos los tiempos y en todas las edades!... ¡El despecho!...¡de cuántos crímenes fue móvil el despecho!...

Don Fernando Segura nació para el arte, y le rindió culto fervorosísimo durante toda su existencia, entregada al trabajo en todos sus momentos; no satisfecho el buen señor con haberse dedicado él todo entero a la honrosa profesión de la música, a la música de Paganini y Sarasate y Monasterio; no satisfecho con haber sido el violinista notabilísimo y compositor y maestro notabilísimo también durante toda su vida, hizo que sus hijos todos heredasen la gloria con que su actividad y su inteligencia alcanzó en esta tierra, y de la cual llegaron noticias a sitios muy lejanos; como aquellos antiguos padres de familia que enseñaban a los hijos su oficio y sus costumbres, enseñó a los suyos don Fernando a conocer a fondo los secretos todos del arte de Rossini, y sacó de cada uno un artista verdadero: El cielo se llevó a un Ángel Segura, que era un pasmo como artista; a Pepe, que aún no han cesado de llorar los aficionados santanderinos; a Félix, otro artista también muy conocido en pueblos de éste no muy lejanos; y ahí quedan, como testimonio vivo de aquella maestría en la enseñanza y aquel cuidado en la formación de artistas verdaderos, don Vicente y otro don José, ambos artistas notables, queridísimos en la población por su honradez y por su laboriosidad, preciada herencia de aquel anciano inolvidable, aquel respetado y querido maestro.

Don Fernando, que profesó en el arte músico como se profesa en la más severa de las órdenes monásticas, haciendo voto de no abandonarla jamás por ningún otro, como lo hacen los austeros cenobitas de no cultivar nunca más amor que el del Omnipotente, nunca, nunca renegó de la música; jamás, jamás se sintió por ella fatigado” (33).



Programa de otra función de teatro dirigida por José Segura abuelo en el Principal (1842).

No estará tampoco de sobra incluir aquí la breve pero sentida necrológica que dedicó al maestro uno de sus antiguos discípulos, aventajado por cierto, en el manejo del violín. Se trata de Alfredo del Río Iturralde, quien escribió el siguiente texto:

“Anteayer falleció en esta población, víctima de penosa y prolongada enfermedad, el reputado profesor de violín D. Fernando Segura y González.

Tan respetable convecino, tan cariñoso padre de familia, que solo en el hogar encontraba sus deleites, haciendo gala siempre de que jamás, ni de joven, había entrado en un café; tan concienzudo profesor, que con su inalterable carácter bondadoso, su inteligencia y su buen deseo ha sacado de su estudio discípulos aventajados hasta el extremo de que ninguno, salvo raras excepciones, habrá en Santander que tenga de veinte años de edad en adelante y toque el violín que no sea discípulo suyo; tan venerado señor ha bajado al sepulcro dejando entre su atribulada familia, sus numerosos amigos, discípulos y admiradores, un vacío inmensísimo.

El arte ha perdido un hijo fiel, intérprete de todas las producciones musicales.

Nosotros, desaprovechados discípulos de tan digno profesor, dedicamos a la memoria de D. Fernando Segura este cariñosísimo, sincero y respetuoso recuerdo.

Su viuda e hijos, que saben les hemos profesado siempre, desde la niñez, una leal amistad, comprenderán que si el dolor repartido en estos casos correspondiera a menos, nos apropiamos de mucho de lo que les aqueja en estos momentos de angustia.

Reciban todos nuestro más sincero pésame” (34).

* * *

José, el autor de *Santander por dentro*, nació en dicha ciudad el 26 de Marzo de 1856. Al día siguiente recibía las aguas bautismales en la Catedral, de manos del presbítero Tomás del Val; le apadrinaron José Pedro Sarabia e Isabel Segura (35). Fue el menor entre una docena de hermanos y, de frágil naturaleza, padeció diversos trastornos de tipo nervioso y psíquico. Sin embargo, su bondad y sensibilidad a flor de piel, su alma de artista, admiraron a sus contemporáneos, así como el consumado dominio del violín, que en sus interpretaciones llenaba de emoción a un auditorio siempre rendido y entregado. Así lo reconocía Faustino Díez Gaviño en 1879:

“D. José Segura es un violinista de primera fuerza; toca con mucha expresión y con notable gusto y delicadeza. Tenemos entendido que el público le intimida;



Los "Salones de Toca" en el Río de la Pila, donde fueron dados a conocer alegres bailes de José Segura.

deseche ese apreciabilísimo joven todo temor, confíe en sus fuerzas y no olvide que el público aplaude siempre al talento y hace justicia al mérito" (36).

Igualmente, fue fecundo y excelente compositor, de tal suerte que, a pesar de la innegable valía de sus hermanos Félix, José y Vicente, sin lugar a dudas era él el mayormente dotado para el arte musical, quizá con la excepción de Ángel, pronto malogrado. Brillantes y alegres melodías (valses, habaneras, pasodobles, mazurkas) surgieron en llamativo número de su inagotable inspiración, siendo -junto a otros dos en su día celebradísimos y hoy olvidados músicos, el santanderino Elviro González Cespón y el navarro Maximino Enguita Martínez- uno de los más pródigos creadores de melodías para las comparsas del en su época compacto Carnaval de la capital de Cantabria, a las que surtió durante varios años de bellos ritmos que adornaban las coplas que escribían José Estrañi, Alfredo del Río y algunos otros. Incluso compuso para la popularísima "sociedad recreativa" *El Cencerro*, no obs-

tante ser Elviro y Enguita los “proveedores” habituales de ésta (37). E igualmente para otra agrupación muy célebre, *El Diapasón*, como atestiguan los panfletos con las correspondientes letrillas de bailables (jota y danza), escritas por Benigno Díaz y Demetrio Fernández, que conserva en la actualidad la Biblioteca Municipal de Santander procedentes de la colección de Eduardo de la Pedraja (38).

Más no solo fue compositor de melodías festivas, sino también de una abundante y sentida obra de corte religioso, de partituras para algunas piezas teatrales, etc.

Por fortuna, he podido localizar una larga semblanza póstuma que de él trazó su sobrino Fernando Bueno será transcribirla aquí en su integridad (a pesar de diversas disgresiones que la salpican) para tener un conocimiento cabal de la valía del hombre y del músico, así como del impacto que causó en la sociedad santanderina de su tiempo:

“¡¡¡José Segura!!! ¡Cuantísimos recuerdos trae este nombre inolvidable a la memoria del autor de estas líneas!

¡Cuántos llevará seguramente a la imaginación de muchos otros...! ¡¡¡José Segura!!!...

¿Cómo dejó el mundo Pepe?... Fue un misterio que quienes conocíamos al renombrado artista no averiguamos sino mucho después de ocurrida la fatal desgracia... Murió porque se le antojó a su veleidoso sino que muriera, y huyó del mundo a escape, sin dar tiempo a que fuesen a darle el postre adiós sus amigos todos...

Todos menos uno, que si fue, no debiera haber ido...

Yo de mí sé decir que vi un día a Pepe sano y bueno... y ¡ay, Dios!... a los cuatro o cinco ya no existía.

Fue un capricho del cielo, que quiso arrebatarlos a nosotros, los santanderinos, tan desgraciados siempre, una joya preciosa... ¡el alma de un gran artista!...

Allá se fue con su apreciado padre, de cuyo amor al arte músico fue Pepe viviente prueba.

Allá se fue con aquel Elviro de perenne recuerdo, con aquellos otros que también se fueron.

¡Pobre Pepe!... Artista de corazón, cuando al servicio de éste ponía su violín delicadísimo, cuyas suavidades no imitó jamás violinista alguno en la Montaña, ocurría a veces que un estremecimiento nervioso, consecuencia de una sensibilidad de soñador verdadero, hacíale cesar por un instante en la emisión de aquellos torren-

tes de dulces armonías, que ablandaban el alma y acariciaban el corazón como el terciopelo el cutis.

Aquellos estremecimientos, aquellas momentáneas vacilaciones de neurótico fueron cejando en su tarea de interrumpir, llamándole a la realidad, los transportes del inolvidable genio.

¡Y qué gozo no causaba a los amigos y adoradores de Pepe, que venían a ser todo el pueblo entre unos y otros, el ver cómo se iba cansando de enseñorearse sobre aquella alma hermosísima ese enemigo eterno de los sensibles que puso un arma homicida en manos del gran Larra y degradó a Musset y convirtió en loco a Espronceda!

Pero, ¡cuán efímero fue aquel gozo!

La ley de las compensaciones es la ley que preside a todos los efectos de la naturaleza, a todo lo que existe en el Universo. Aquel corazón que se abría ante la hermosura artística, que alcanzaba a comprender todas las grandezas de la Natura, como las comprenden los corazones de los poetas, aquel corazón encogíase al ruido de un repentino portazo o a la inesperada caída de un mísero objeto. Era aquel corazón como una sensitiva, que se cierra asustada en cuanto alguien la toca.

Y cuando aquel corazón pareció hacerse fuerte a todo ataque del sistema nervioso, cuando el exceso de sensibilidad fue consumido por la ciencia médica, la Providencia no estuvo conforme... No iba a resultar la compensación... Aquel cuerpo se iba haciendo demasiado fuerte para albergar un alma delicadísima... ¿No es un disparate encerrar un jilguerillo en la jaula de un oso o una hiena?... También lo es encerrar un alma de verdadero artista en un cuerpo sordo a las sensaciones...

La Providencia se llevó aquel alma... Lloradísima fue tanta desgracia.

Si yo fuera psicólogo y hombre de talento, escribiendo de Pepe no llenaría unas cuantas páginas, llenaría un libro. La vida de aquel ser extraño -porque era un extraño ser espiritualmente considerado- daba materia sobrada para hacer un estudio detallado y curiosísimo, donde se habrían de reflejar todas las mil rarezas, los cientos de fenómenos psíquicos que produce la neurosis en los espíritus demasiado sensibles.

A Pepe le veíamos tristón, con la melancolía pintada en aquellos ojos vivos, de brillantes pupilas, ojos de artista; pensaba en algo triste..., probablemente en el pobrecillo ciego que pedía en la esquina o en cualquier chicuelo a quien había visto azotar por malo, quizás en la enfermedad o apurada situación de algún amigo, quizás en cualquier molestia insignificante de algún pariente. En Pepe, todo corazón,

una pequeña causa producía un gran efecto; un ¡ay! de dolor, una lágrima, un lamento, causábanle la abrumadora impresión que a otros solo hubieran podido producir espantosas desgracias... ¿Se querrá creer que sus parientes y amigos le procuraban quitar los periódicos de la mano cuando los periódicos *venían* con crímenes horrendos o hecatombes espantosas?... ¿Querréis creer que, hombre ya hecho, huía al foso antes que presenciar el nudo de los dramones de Echegaray y compañeros autores de obras terribles?... ¿Querréis creer que Pepe era un tantico supersticioso?...

Con todos los artistas de verdad ocurre lo propio. y de poetas, músicos y pintores de fama universal cuentan ridículas puerilidades que demuestran que hay algo de espíritu de mujer en las almas de los artistas...

Era preciso a toda costa que Pepe no se entristeciese, porque sus tristezas acriébanle al infeliz consecuencias muy lamentables. ¡Ay, cuántas veces la vista de una escena poco agradable, que las cuatro quintas partes del género humano hubieran presenciado con la mayor de las indiferencias, ocasionábale aquellas crisis nerviosas que tan frecuentemente le acometían!... Dicen que hay hombres que tienen el corazón forrado de bronce; a esos no les duele por mucho que sobre ellos se machaque; Pepe debía de tenerle al descubierto, porque le hacían el mismo efecto las insignificancias dolorosas que debe hacer el paso de un cepillo por un miembro en carne viva.

Pero Pepe tenía una ventaja en su favor que le evitaba muchas de las consecuencias deplorables de su melancolía que quedan apuntadas; que tan fácil era de entristecer como de alegrar, y así como en lo más franco de sus alegrías un recuerdo o una noticia triste le ponían a punto de soltar las lágrimas, en lo más crudo de sus pesares *subjetivos*, de sus íntimos sufrimientos, que siempre, a pesar de los deseos de Pepe de ocultar sus tristezas en lo más escondido de su alma, le salían al rostro; en lo más insoportable de esos spleens melancólicos que con frecuencia acometen a los infelices presas de la neurosis, una nota cómica hacía de pronto brillar el sol de la alegría en aquel rostro nublado por la tristeza, y soltaba una carcajada, sonreía cuando menos, pero con toda su alma y sin poderlo remediar, como ocurre siempre a los que viven bajo la despótica soberanía del nervio, sujetos a los caprichos de una sensibilidad extremada.

Pepe veía pasar a su lado un entierro y se conmovía todo, descubríase respetuosamente, rezaba por el muerto y se ponía filósofo, comenzando a hacerse desconsoladoras reflexiones sobre lo efímero de las cosas mundanas. Ya lo tenían uste-

des hondamente impresionado y con la garganta hecha un nudo... Pero que no pasa-
ra después del féretro, entre la comitiva, un gibosillo ridículo, un pillastré con los
ojos bajos y la cara compungida haciéndose el conmovido, o cualquiera otra figuri-
lla grotesca..., ¡¡porque se echaba a reír a boca llena!!...

Y era cuando había que ver a Pepe, cuando estaba de broma, allí, entre sus
íntimos amigos, alrededor de la mesa de un café, o en el *foso* del teatro, o en un rin-
concito de cualquier salón de baile. Los chistes se le venían a los labios con la abun-
dancia que el agua a las bocas de los manantiales ricos: a borbotones.

Entonces había que verle, y sobre todo había que oírle...

Pepe, en sus primeras juventudes, era el verdadero tipo del artista, ingenioso
como él solo, decidor como pocos y capaz de hacer reír a una cariátide.

No hace muchos días, hallé ocasión de enterarme minuciosamente de muchas
cosas de Pepe que yo no había sabido por no haberle conocido en sus primeros años.

Contómelas un amigo suyo de la infancia, que hoy se enternece al recordarle.

Poco después de aquella ocasión primera, cogí desocupado al aludido y le
pedí que me contase algo de Pepe Segura, y que me lo contase con todos los deta-
llles para que se quedase impreso en mi memoria, persiguiendo yo el deseo de
estamparlo aquí en estas cuartillas.

-“Pepe Segura -me decía conmovido el buen José María Cimiano- comenzó
a ser maestro cuando aún no había terminado de ser discípulo. ¿Se negará usted a
creerlo?... ¡A los catorce años era director de orquesta!... Aún me acuerdo de aquel
entonces como si fuese el presente y no el pasado, como si hubiesen ocurrido ayer
aquellas cosas y no algunos lustros hace. Antes de aquella edad aún tierne-
cita, recuerdo bien que ya había formado en orquestas y estudiantinas... Recuerdo bien
que en unos carnavales... ¿qué años tendría el pobre Pepe?... diez no cumplidos...
Recuerdo que él y yo salimos de parranda... ¡Qué efectos musicales los de aquel
conjunto de instrumentos!... Dos violines, que sonaban, el mío como el del célebre
Trévedes, que no entendía una iota de cerdas, primas y bordones; y el de él... el de
él mucho mejor... pero bastante mal *todavía*... Es una anécdota esta que gozo al
referirla, un episodio de la vida de un artista notabilísimo que, por lo inocente y sen-
cillo, bien merece ser recordado... ¡Pobre Pepe!...”.

Aquí el relator se detuvo un instante para enjugar una lágrima... Yo sentí una
misteriosa opresión en la garganta, y me hallé a dos pasos del enternecimiento.

-“...Decididos a lanzarnos a la vía pública -prosiguió mi buen amigo- for-
mando una estudiantina, pues que nosotros no habíamos de ser menos que aquellos

aficionadillos de quince años, que se vestían de cintajos y terciopelos y percalinas de muchos colores y corrían las calles dejando admirado al pueblo; resueltos a exhibirnos como artistas músicos disidentes de la gentuza grande, tropezamos de manos a boca con una dificultad gravísima. Música para la *estudiantina* a bien que no habría de faltarnos; pero... ¿y letra?... ¿Quién de los dos se atrevía a poetizar en aquellos críticos momentos?... ¿Quién se acordaba de algo que pegase?...

Pero Pepe no era hombre, es decir, no era chico de asustarse por tan grave obstáculo. Se echó a pensar y sacó un verso...

Una niña me dio una rosa...

Animado por aquel rasgo poético de Pepe, púseme yo a pensar también muy seriamente. Reflexioné unos instantes, y al fin di con la continuación de la copla, y dije, con la misma satisfacción que sentiría el Gran Genovés al oír la voz de *¡terrá!*:

Y yo a ella le di un clavel...

La mitad del obstáculo estaba ya vencido... Faltaba la otra mitad, ¡la más difícil!...

Pepe sumióse en hondas meditaciones y, pasado un rato, dijo radiante de alegría, por haber encontrado el consonante:

¡Qué bien olía la rosa!...

Y yo, en un momento de inspiración sublime, añadí entusiasmado, considerando resuelto el problema:

¡Qué bien olía el clavel!...

¡Ya estaba la cosa!... Y nos lanzamos al arroyo con nuestros violincejos a cuestas, brincando de alegría y creyéndonos hombres de *echar la pata* a todas las estudiantinas imaginables...

Cuéntole a usted esto para que vea cuán arraigado estaba en el corazón de Pepín el amor al arte, y cómo desde pequeñito, desde su edad más temprana, cifró todas sus alegrías en ser músico, en hacer parlotear a su violín, a su violín inseparable, que había de ser luego la lengua de su alma, el intérprete más fiel de sus sentimientos y de sus sensaciones de verdadero artista.

De todos los que lo fueron de verdad cuentan niñerías y travesuras infantiles reveladoras de la existencia del genio; muchas puerilidades podría yo relatarle que demostraban que Pepe había nacido para el arte...

Decía que aquel inolvidable compañero mío de la infancia y amigo después cariñosísimo, convirtiéose a los catorce años en maestro director de una orquesta.



Antiguo Casino del Sardinero, en el que ocasionalmente actuó el sexteto que dirigía José Segura (1880).

Así fue en efecto; a la edad del *marro* y las canicas, Pepe había reunido a unos treinta amigos suyos, de más edad que él la mayor parte, y los había instruido bien en la ejecución de lindas piezas. Y es lo más raro, que no solo era a esa edad el bueno de Pepe maestro, director y concertador de todos aquellos aficionados, sí también escribía ya preciosas composiciones, en las cuales se veía mucha disposición en el presente, y para el porvenir muchísimos triunfos.

Bien recuerdo yo con qué mimo tratábamos a Pepe sus amigos todos; él era algo así como un dios para nosotros, a quien rendíamos el culto ferviente del más acendrado cariño... Quizás haya por ahí hombres barbudos y aun canosos que no consigan hacerse obedecer de coros u orquestas compuestos de gentes con mucho pelo en la cara, como obedecíamos a Pepe nosotros sus discípulos, que reconocíamos en él una superioridad que efectivamente existía; porque no solo en música, también en muchas otras artes acertaba Pepe en sus mocedades a darnos lecciones; porque Pepe era de un corazón tan delicado que veía siempre el arte allí donde existía, y le sabía comprender en todas sus manifestaciones. ¡Si le hubiera usted oído recitar versos, emitir ideas ante la presencia de las glanzedas de la Natura, explicar el concepto que él tuvo siempre del Ser Supremo, de las maravillas de la religión católica, a la que profesaba veneración grandísima!... ¡Y si le hubiera usted visto

hacer comedias cuando era casi un chiquillo, con un arte, con una verdad que para sí quisieran más de cuatro comediantes que pasan por excelentes!...’.

‘Una de las notas más salientes de la vida artística de Pepe -continuó el defensor amigo que me hizo el relato que aquí voy copiando-, uno de los motivos principales de su popularidad en Santander, que era como la de muy pocos, fue una Sociedad artística que él formó en aquellos tiempos en que su buen humor le chispeaba en los ojos, brilladores ya, como ojos de artista. Llamábase aquella Sociedad *La Nocturna*, y tenía por principal objeto dar serenatas por las calles de la ciudad a las altas horas de la noche.

Yo pertenecí a la Sociedad aquella, y créame usted, jamás me he divertido ni tanto ni tan cultamente como en el tiempo en que aquella Sociedad funcionaba.

Componían *La Nocturna* la flor y nata de los aficionados santanderinos; de los aficionados al arte músico. De ellos unos se hicieron con el tiempo buenos artistas, otros continuaron en sus aficiones sin pasar de ser aficionados, algunos han muerto y otros andan por ahí ocupándose de muchas cosas que maldito lo que se relacionan con las parrandas y las polcas y los valses.

Eran ellos Alfredo del Río, Fermín Bolado, Federico del Collado, Manuel Bravo, Heraclio Soto, Rogelio Sobarzo (el Felipe Ducazcal de los Carnavales santanderinos) y yo, que tocábamos el violín, cada cual según sus fuerzas; Juan Pablo Echeparre, actualmente director de la estudiantina *Fígaro*, guitarrista como no hay tres en España, de primísimo cartello, que ha recorrido casi todo el mundo con sus compañeros estudiantes y ha dado conciertos hasta en la Patagonia, si no estoy mal informado; Antonio Fernández, Ramón Conde, José Sáez, Manuel F. Quintana, Gerardo Varona, Federico, Alberto y Adrián del Río, Eusebio Cimiano, Antonio Campo, Francisco Iglesias y algunos otros de cuyo nombre no logro acordarme; todos éstos tocaban la guitarra.

Añada usted a esa lista los nombres de Francisco Tafall, que también pasó a mejor vida, Saturnino Omeñaca, José Gumucio, Mauro García, Pío Quevedo y Belisario Santocildes, flautas; Pedro Requivila y Fidel Vallina, violoncellos; y José Soroa, fagot, y vea si no resultaría nutrida aquella orquesta y bien escogida, porque todos los citados eran, como le he indicado, lo mejorcito de la juventud artística de la capital de la Montaña.

Qué eran aquellas excursiones inolvidables por las calles y los callejones de todo el pueblo, no seré yo quien se atreva a decirlo; resultaban hasta poéticas, créame usted, sobre todo en aquellas magníficas noches de luna que nosotros escogía-

mos para el caso... ¡Si viera usted despertarse a las gentes y entreabrir las ventanas y asomar por ellas la cabeza para no perder ni una sola semifusa!... ¡Y si viera usted cómo se nos obsequiaba, y qué espléndidos se mostraban con nosotros aquellos buenos señores del Muelle!...

Teníamos nuestro círculo, que era el café Español, que ya no existe... ¡Cómo pasan las cosas a medida que van pasando los años!... Allí nos reuníamos todos a jugar al dominó, a discutir muchísimo, a reír a carcajadas y a preparar muchas salidas... Era preciso que resultasen oportunas, y había que estudiar las cosas... Otras veces uno se levantaba y decía, allá en un rincón de la sala: ¿Salimos de parranda?... ¡Salmos!, gritábamos entusiasmados, y cada cual iba a buscar sus instrumentos...

Reunidos otra vez en nuestro centro, *afinábamos, o no*, según procediese, y partíamos: la salida del café era de lo más pintoresco que puede concebirse, porque no éramos solos los que nos lanzábamos en busca de aventuras... y alguna copeja que otra, sino que además, tras los parrandistas, compartiendo nuestra satisfacción y nuestras alegrías de chicos jóvenes, se iba toda la parroquia del café, o casi toda, a la que se unían luego amigos y curiosos y aun algún instrumentista que otro en ocasiones, y en ocasiones también, generosos con vinos ídem, con que nos obsequiaban gratuitamente, por puro entusiasmo, por amor al arte'.

-'Figúrese usted -prosiguió el amigo José María- una de esas magníficas noches de verano en que a las doce corre un fresquecito que vivifica, y que sería cosa de bebérselo a tragos si en vez de ser gas fuese líquido; la ciudad duerme tranquila, las calles están solitarias, los balcones y ventanas cerrados todos; aquí un sereno dormitando, allá un perro revolviendo barreduras, y se acabaron los transeúntes; pase usted a esas horas por una calle acompañado de una buena orquesta como era aquella, o de un séquito numeroso de gente alegre, y párese usted bajo unos balcones; mande usted, como mandaba el pobre Pepe, disponer los instrumentos; dé usted, como la daba él, la señal de empezar, que dejaba a todos mudos y hacía que se aguzasen los oídos, y oiga usted de pronto cómo treinta o cuarenta instrumentos, diestramente tocados, lanzan al aire notas delicadas, armonías suavísimas, delicias melódicas que commueven el corazón y encantan el oído. El silencio de la noche queda interrumpido; la calle se llena de gentes de diversas clases y calañas, que quizá no fuera posible averiguar de dónde vienen, atraídas por la música; siluetas vivas que llegan, oyen y se marchan; se siente arriba el rechinar de los goznes de una ventana que se abre, la tímida trepidación de los cristales de un balcón al que un curioso se asoma, cubierta la cabeza con un gorro y con un abrigo echa-

do por los hombros; el ruido que produce el correr de alguna cortina o la apertura de alguna contraventana; cuchicheos con sordina, frases ininteligibles y golpes que el afán de oír, unido a la obscuridad y a la somnolencia, hace que se den contra los muebles, allá en lo interior de las habitaciones; vecinos impacientes que buscan las cerillas; y más tarde, al terminar los valses, o la polca, o la mazurca, o lo que fuese la pieza ejecutada, escúchase cómo despierta el eco a la vuelta de las esquinas, en las calles próximas solitarias, una salva de aplausos nutritísimos que brotan de abajo, salen de arriba y vienen de diversas partes, sin que a punto fijo se pueda averiguar dónde están todas las manos que aplauden... El cuadro resultaba verdaderamente clásico... ¡nos parecía estar en la época en que las estudiantinas formábanlas estudiantes, y las serenatas, si no a la orden del día, estaban a la orden de la noche...! Y todo aquel hermoso conjunto, aquel cuadro digno de ser copiado por el lápiz de un Doré o descrito por la pluma de un soñador Espronceda; aquel recuerdo vivo, memoria latente de pasadas costumbres; aquella diversión cultísima, diversión basada en el cultivo de la más divina de las artes; todo aquello era obra suya, obra de Pepe, de aquel Pepe Segura inolvidable, de aquel amigo, más bien hermano mío, a quien tanto se quiso siempre en este noble pueblo'.

Más, mucho más, fuéme contando José María del malogrado artista a quien dedico estas líneas, y a quien, por lo particularísimo de sus rasgos más salientes, por su historia de verdadero artista, por la originalidad de todas sus cosas, se debiera dedicar un libro.

Decía que más cosas me contó de Pepe el amigo, y más me contó, en efecto, todas ellas interesantes, aun las más triviales, pues sabido es que tratándose de hombres de nota, cualquier puerilidad excita la curiosidad de los que leen.

-“Pepe -continuó José María- escribió muchas piezas musicales para *La Nocturna*, y todas ellas preciosas, que se fueron ejecutando, con gran contentamiento de los aficionados, a medida que las iba dando a luz aquel genio aún no maduro, que desde su más temprana edad tuvo el corazón educado de modo asombroso para sentir de veras las hermosuras y las grandiosidades de la más hermosa y más grande de las artes.

En Pepe, compositor, se daba una rarísima particularidad que probaba en él una gran modestia.

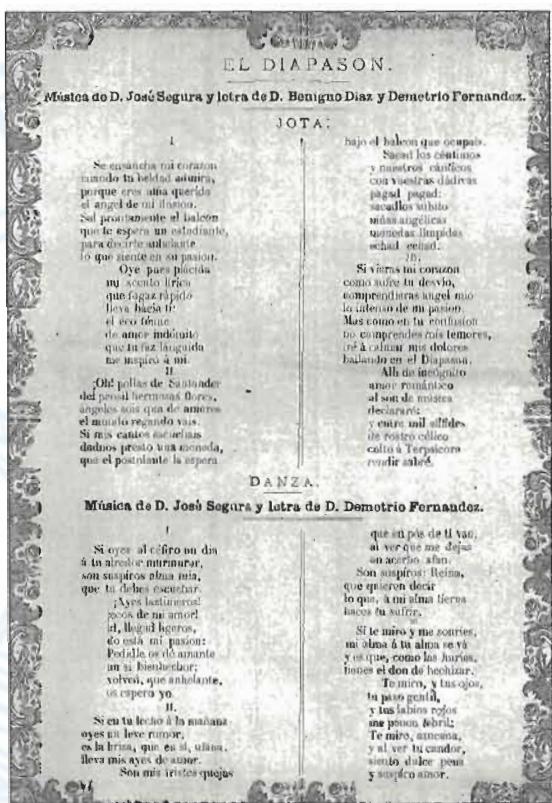
Verá usted: componía alguna pieza, y así que la había compuesto, llámabame a mí, el menos docto de sus discípulos pero el más íntimo de sus amigos, orgulloso me siento al decirlo aun siendo para mí el orgullo cualidad estúpida; llámabame,

repite, el bueno de Pepe y me hacía oír la obra de su inspiración, de su numen privilegiado. Él ejecutaba las piezas en su violín incomparable, y yo las escuchaba embelesado. Luego, el modestísimo Pepe, como si él fuese mi discípulo y yo su maestro, cuando era viceversa, maestro mío él y yo discípulo suyo, me preguntaba mi opinión acerca de su música. Sobre todo, lo que más le interesaba era saber si yo había oído aquello en alguna parte...

Algunas veces, muy pocas, casi ninguna, ocurría que sí, que yo había oido eso en alguna parte. Decírselo yo a Pepe y hacer él trizas los papeles era cuestión de un instante... ¡Ah, honrado corazón de artista!... ¡Cuánto cuidó desde niño mi pobre amigo de esa cualidad nada común de las composiciones artísticas: la originalidad!... ¡Cuánto le hubiera contrariado oír a alguien decir, escuchando trozos de música suya, de música de Pepe: 'Esto se parece a aquello'!...

Lo de las *parrandas* terminó cuando Pepe tenía veinte años próximamente. Los años a unos, el trabajo a otros, los infortunios a no pocos, la suerte a bastantes y la extinción del entusiasmo a más de ocho, los viajes, el matrimonio, las 'cosas de la vida' a todos fuéronnos apartando, disregando aquellas moléculas humanas -y pase lo de moléculas- que formaban un solo cuerpo: *La Nocturna*, cuerpo de jóvenes decididos y entusiastas que idolatraban a Pepe y sentían el arte.

Aún recuerdo parte de una sentidísima pieza que escribió nuestro joven maestro con motivo del apartamiento de un camarada; aún tengo impresas en el



Letrillas para jota y danza dedicadas a la sociedad 'El Diapasón', que llevaron música de José Segura.

cerebro aquellas notas deliciosas y aquella letra salida de lo más oculto del alma, letra original de Pepe; que no solo se hacía la música de sus orejas, sí también los versos, expresando en ellos, quizás con faltas de ritmo pero con sobra de verdad, lo que expresar quería.

Aún me parece estar oyendo a Pepe cantar al son de la guitarra, que tocaba magistralmente:

Ya se acabaron
aquellas *piras*,
ya nuestras liras
te dan su adiós,
que la guitarra
que tú pulsaste,
la abandonaste
por el amor...

Esto hacíalo Pepe cuando se ponía triste... ¿Qué composiciones eran las suyas cuando su corazón estaba alegre y satisfecho? Composiciones juguetonas, ligeras, tan vivas como brillantes, que casi hacían sonreír a los oyentes que no escuchaban la letra, original del músico; que hacían reír de veras a cuantos la letra oían y estaban en *el ajo*.

He aquí la letra de una preciosa danza dedicada a un cariñoso amigo de Pepe y mío, a otro Pepe, a Pepe Sáez:

Yo tenía todas las tardes
la costumbre de ir al café,
y una tarde que no tenía un cuarto
esta danza me puse a hacer.
Cuando más inspirado estaba,
de repente me acordé
que estaría allí Pepito Sáez
con su media copa y su café.
¡Ay, Pepito del alma!
Lo que siento no sé,
más con gran sentimiento
falté esta tarde a tomar mi té.
Si otra vez me sucede,
yo me voy a morir,

porque sin ver a Hoyuela
no puedo vivir...

Hoyuela (q.e.p.d.) era el dueño del Café Español, centro obligado de los parrandistas; valga la advertencia.

El número de composiciones, con o sin letra, compuestas por Pepe, es incalculable; y es de advertir que para quien, como he dicho, estaba en el ajo, era un motivo de risa el leer los títulos de las obras ligeras de Pepe: *La pochanca*, *La magaña*, *Clementinen*, *La flor de la Jara*... ¿Quién recuerda toda aquella infinidad de nombres, cada uno de los cuales despertaba un recuerdo o una carcajada?..

Escribió Pepe una tanda de valses, no se me olvida nunca, que por lo difícil que era solo podían tocar él y Juan Pablo Echeparre, aquel guitarrista notabilísimo a que anteriormente me he referido.

Compuso, además de las aludidas y otras muchas piezas, algunas para la Sociedad *El Cencerro*; un galop preciosísimo; dos misas magníficas, que, si no estoy trascordado, debieron estrenarse en la iglesia del Astillero, celebrando con ellas la feliz suerte que nos cupo a algunos amigos de Pepe en el sorteo de los quintos, detalle insignificante que no quiero omitir tampoco; *Las Siete Palabras*, hermosas, magistrales, que llamaron la atención de los inteligentes que las oyeron por lo original y delicadísimo de sus melodías; se solían ejecutar todos los años en Viernes Santo, en diversos templos...

Plegarias a la Virgen escribió dos o tres, o quizá más; una recuerdo conmemoradora, que cantó por vez primera un virtuoso sacerdote y notable cantante de esta ciudad, don Luis Gutiérrez; como recuerdo una *Plegaria a Jesús Crucificado* que escribió el pobre Pepe muy pocos años antes de su muerte, y cuya letra, si no recuerdo mal, débese a la galana pluma de un poeta montañés muy estimado, don Gabino Gutiérrez Gómez.

La última producción de Pepe fue una pieza titulada *La jota del Cuco*, dedicada al dueño del balandro del mismo nombre, y que no llegó a cantarse en público por el coro que la ensayaba, lo cual no impidió que se hiciese muy popular y se entonase por las calles durante muchas semanas.

En otra obra más probó Pepe últimamente la riqueza y frescura de su vena, la fecundidad de su genio y la existencia de su gusto artístico: en la revista *Santander por dentro*, original del famoso pacotillero de *La Voz Montañesa*, don José Estrañí, obra entre cuyos números se cuenta una tan linda habanera que no hay de seguro

treinta santanderinas ni sesenta santanderinos que no la hayan cantado alguna vez o tarareado.

Esta pieza, como muchas otras de Pepe, se hizo popularísima; entre esas muchas otras cuente usted un pasodoble que no hay orquesta callejera de bandurrias, guitarras o filarmónicas que no se la sepa de memoria y la ejecute y la vuelva a ejecutar cientos de veces.

En suma, Pepe, como instrumentista, era una notabilidad verdadera, pues poseía el violín con perfección, faltándole solo unos pocos más años y unos pocos menos sinsabores para andarle muy cerca al renombrado Monasterio.

Y Pepe, como compositor, era también notabilísimo, fecundo, de originalidad que no se da en muchos compositores, alegre, juguetón, al estilo de Barbieri, cuando estaba para regocijarse; filósofo, meditabundo, profundo en extremo, sencillo en la idea y en la expresión, al estilo de Haydn, cuando estaba triste...

¡Pobre Pepe!... ¡Cuánto valía aquel muchacho!...’.

Así concluyó mi buen José María su relación enternecedora, relación de la cual me he comido yo muchos párrafos, casi todos por falta de memoria, como aquél en que me decía el amigo Cimiano que en *La Nocturna* había también sección de panderetas, secciones mejor dicho, de menores y mayores. Eran dos las secciones: la primera dirigíala un conocido mío, Pepe Minchero, y la segunda un conocido y amigo estimado de muchos, Lino Corcho. En ocasiones tocaban la pandereta, y la tocaban admirablemente, Bernardo Echeparre (ya fallecido), Benito Cagigal y el malogrado oficial de la Compañía Transatlántica, que sucumbió en el naufragio del vapor *Gijón*, Gonzalo Lavín, que bien merece por su carácter y por sus méritos que se le dedique aquí un recuerdo.

Hasta en aquello de las secciones se ve el acierto de Pepe en la dirección de orquestas, que es cosa más difícil de lo que parece, como no dejaría de serlo, y mucho, la enseñanza de todo aquel conjunto de aficionados.

El complaciente José María parecía sentirse en aquel instante abrumado por el peso de todos aquellos recuerdos traídos, por darme gusto a mí, curioso impertinente, a la memoria de un hombre íntimamente encariñado con aquel artista que al mundo y a la amistad robó el destino.

-‘¡Pobre Pepe!’ -repitió por centésima vez el buen Cimiano, dando un suspiro que denunciaba pesares hondos.

Yo respeté el silencio que siguió a ese suspiro, y mientras, allá en el cerebro de un hombre emocionado se revolverían escenas de la infancia, cuadros de la ado-



Fachada principal de la antigua iglesia de San Francisco, donde se interpretaron diversas composiciones religiosas debidas a José Segura.

lescencia, recuerdos de una juventud honradamente alegre, placeres de un día, tristezas de muchos, cosas y hombres que fueron, hombres y cosas que aún son, pero de modo distinto; mudanzas que hizo el tiempo y cambios que operó el destino; sueños que flotaron ante los ojos de jóvenes ilusos y realidades que vinieron a pesar más tarde sobre las espaldas, encorvadas por el peso de los sufrimientos, de hombres desengaños; esperanzas y desilusiones; creencias y escepticismos; alegrías y desesperaciones; cariños y odios; infamias y bondades; honores y deshonras; verdades y mentiras... Mientras todo esto, en montón confuso, se agolparía en los misteriosos escondrijos del encéfalo de mi apesadumbrado amigo, ordenaba yo las notas, arreglaba los apuntes que pude ir tomando de aquellas relaciones de José María, llenas de veracidad e impregnadas de ternura.

-‘¿Y qué más?...’ -le pregunté, pasado un rato, impulsado a esa pregunta no por mi deseo de adquirir materia para llenar otras cuartillas, a más de las ya emborrionadas, sí con el fin principal de sacar al pobre hombre de aquella sima profunda de meditaciones tristes, en que su rostro me reveló que había su pensamiento penetrado.

- '¿Qué más?' -repitió Cimiano maquinalmente, y con tono de amargura, mirándome sin verme, porque tenía en aquel instante todos sus sentidos reconcentrados en la contemplación de lo pretérito.

- 'Sí, cuénteme usted más cosas; vuelva a esta sazón en que estamos; meta usted de nuevo en el cajón de las memorias que apesadumbran todas esas melancolías que llenan de arrugas su frente y velan sus ojos con sombras de tristeza; métalas usted, le digo, cierre y eche bien la llave... Abra usted, en cambio, el arca de los recuerdos que regocijan, y vaya usted sacando a colación cosechas entretenidas, alegres puerilidades, ocurrencias juveniles...'.

- '*No me queda mucho que decir, y eso que me queda vale tan poco para los extraños que prefiero reservármelo para únicamente los amigos de Pepe y míos, y ya con ellos, que podamos saborearlos en horas de recordaciones*'.

- 'Sin embargo -prosiguió José María-, aún puedo darle a usted con qué llenar un par de páginas, subsanando olvidos que padecí en el curso de mis relatos. Recuerdo ahora por qué al hacer, con esa rapidez inexplicable con que vuela el pensamiento, el recorrido de toda mi existencia, acabo de ver impresos no sé en qué oculto lugar de mi imaginación -que hoy me ha mostrado toda su colección riquísima de fieles y pintorescas fotografías, fotografías de escenas que, para no repetirse, jamás pasaron- los rostros simpáticos de todos ellos; recuerdo ahora a otros amigos del alma que con nosotros alternaban, como eran los violinistas vascongados Clemente Ibarguren, Emeterio Lizarralde San Cristóbal, que han llegado a ser unas verdaderas notabilidades, y Benigno Echevarría; a otros que, solo por su afición entusiasta, nos acompañaban en nuestras excursiones artísticas a través de las sombras, y cuyos nombres tampoco apunté para que fuesen incluidos en esas notas. Eran ellos Ángel Acebo Crespo y Juan José Vega, además de Gumucio (padre), don Teódulo y el simpático Larrea; estos tres contribuían a los efectos musicales del numeroso grupo filarmónico, bien tocando los hierros, bien las castañuelas, con oportunidad a veces, otras con piña, es decir, fuera del tiempo debido. Pepe no era hombre que se callara cuando, en lo más dulce de cualquier melodía, oía un tra... trrraaa... trrraaa... tra... tra..., y terminada la pieza tomaba el pelo que era un gusto al tocador indocto y extemporáneo, con lo cual todos nos reímos con ganas, incluso él o los aludidos, alguno de los cuáles, créame usted, lo hacía adrede, no más que por oír luego decir chirigoterías al maestro.

La intervención, más o menos armada... de castañuelas, de estos buenos amigos citados nos era gratísima, porque ya era sabido que con ellos en la parranda, la

risa no dejaba un minuto de retozar por los labios de todos, haciendo a veces que saliese de un instrumento un *la* en vez de un *sol*, o quizás alguna nota que en ningún método de solfeo figura'.

-‘Aprovecho esta ocasión -prosiguió José María- para saludar, enviándoles un recuerdo salido de lo más íntimo de mi alma, a los queridos amigos míos, que también lo fueron estimadísimos de Pepe; a los individuos de *La Nocturna* y, en fin, a los desinteresados acompañantes que aún andan por este pícaro mundo... ¡Qué felices son los que ya no existen!...’.

Otras cosas me dijo luego Cimiano. Díjome que como aquella orquesta ambulante -esto lo repetía sin disimular el entusiasmo que tal afirmación le producía- no ha habido ni habrá otra en Santander en mucho tiempo, ‘lo uno porque las diversiones son de *peor ratea*, y lo otro porque ya no hay chicos de buen humor por este pueblo; los jóvenes de la última hornada dejan de ser chicos de buen humor y se hacen hombres serios a los dieciocho años. A esta edad se tienen vicios, pero ya no se hace caso del arte; porque para los raquíticos hombrecillos de hoy, el arte es cosa de juego.

También me dijo mi buen amigo, como un dato más, que los tipejos tenidos por matones en aquella época respetaban muy mucho a la gente de *La Nocturna*, y ¡guay del que se metiese con algún parrandista!, porque aquellos mismos valientes que no podían vivir sino armando escándalo y tremolina, hacían callar a los osados más que deprisa y meterse en el bolsillo todos sus enojos.

Una anécdota me contó José María:

-‘Cierta noche -dijo-, en época borrascosa para la patria, íbamos de parranda los de *La Nocturna*, y al pasar por una calle, uno de los parrandistas, Juan José Vega, dio con voz estentórea un ‘viva’ a Carlos VII, en son de burla, por supuesto.

Pero dio la casualidad que en el momento mismo de darse el ‘viva’, pasaba por muy cerca de nosotros una patrulla de voluntarios de la República, los cuales se nos aproximaron, echáronnos el alto y, más bien de grado que por fuerza, nos detuvieron a todos, conduciéndonos al ‘cuarto de los perros’.

Algunos pusilánimes se asustaron de las consecuencias del grito, pero otros lo tomaron a guasa y no faltó quien pensase en que, llevando todos los instrumentos respectivos, podríamos muy bien, una vez encerrados en la prevención, dar una serenata a las telarañas.

Pero nos presentaron a la autoridad, mediaron explicaciones y nos dejaron libres.

Excusado es decir que no volvieron los parrandistas a interesarse por la vida de Carlos Chapa'.

Muchas otras cosas me contó José María, pero no quiero cansar a los lectores. Yo, por mi gusto, páginas atrás lo he dicho, no unas cuantas hojas, un libro muy grueso hubiera dedicado al pobre Pepe Segura. Pero en éste han de salir historias de muchos, y así véome obligado a no seguir dedicando cuartillas a aquel artista inolvidable.

Fuerza es que continúe por la senda que me trazara antes de dar principio a estas hojas que ha de arrastrar la indiferencia a la mansión del olvido, hojas marchitas, arrancadas por las brisas del otoño al árbol de los recuerdos.

Dejad al pobre amigo nuestro, al artista admirado de todos los santanderinos, que descanse en el cielo de sus fatigas pasadas; dejad que reposen sus cenizas en el fondo de la tumba.

¡Adiós, Pepe queridísimo, adiós, compañero que fuiste de muchos, amigo de cuantos hasta ti se llegaron; adiós para siempre!. Al ir escribiendo todas las incoherentes líneas que impresas quedan, bebiendo memorias tuyas en el manantial inagotable de recuerdos de un mi amigo a quien como a un hermano quisiste en vida, ¡cuántas veces ha borrado palabras en el papel escritas alguna furtiva lágrima, imposible de contener en ciertos instantes!... Sí, te he llorado otra vez, ¡otra!, como te lloró aquél que inspiró mucha parte de estos renglones; te hemos llorado mucho, pero aún más hemos de llorarte, que, mira, el recuerdo de los seres queridos a quienes se amó, más que se quiso, el recuerdo de amigos como tú, Pepe inolvidable, commueve el corazón y abre de par en par el manantial de las lágrimas.

¡Adiós, Pepe Segura!... ¡Cuantísimos recuerdos trae este nombre a mi memoria!

¡Cuántos, cuántos llevará a la memoria de muchos otros!...". (39)

Respecto de la en su época célebre estudiantina *La Nocturna* existe, además de lo ya transscrito, un testimonio del excelente periodista, mediano poeta y dramaturgo que se llamó Alfredo del Río Iturrealde, uno de los más fieles amigos de Segura y no menos entusiasta miembro de la citada agrupación musical. Íntimo camarada también de otro gacetillero de nota, Fermín Bolado Zubeldia, el día en que éste contrajo matrimonio con Jesusa Allende (16 de Diciembre de 1893) leyó una poesía en la fiesta que siguió a la boda, en la que, entre otras cosas, decía con nostalgia, evocando un pasado feliz:

*Ya nuestras liras
te dan su adiós.*

DEL RÍO

Aunque destrocé las cuerdas
de mi displicente lira
porque estaba destemplada
y por demás carcomida,
quiero, Fermín, dedicarte
esta discordancia impía
ya que mandarte no pueda
un bordón o alguna prima,
por mor de que la fortuna
nos excluyó de su lista.

¡Cuántos y cuántos recuerdos
hoy el corazón me dicta
de tiempos que, aunque pasaron,
no por pasados se olvidan!

Datando de aquel *adiós*
que brotó de *nuestras liras*
hace años... muchos años
que *La Nocturna* existía...
Si fuera a narrar historias
esta noche no dormías,
aunque de fijo no duermes
por más que no te las diga.
Las hemos hecho muy gordas,
tremendas y tremendísimas...
pero siempre quedó incólume
el honor de la familia.

¿Te acuerdas, Fermín, qué ratos?...
¡Qué digo ratos!... ¡Qué días?...
y, sobre todo,... ¡qué noches!
¡Qué noches, Virgen Santísima!...
rondando como unos tontos

en tiempos de estudiantina.
 Murió aquello; nuevos vientos
 otro rumbo te designan
 y quiera Dios que en el puerto
 de salvación, viaje rindas.
 Vuestras almas irán juntas
 y que el cielo os las bendiga;
 más las de nuestros violines,
 hechas las tripas astillas,
 me las guardo y no las cedo,
 que esas dos almas son mías.

(...)

Y no toco, Fermín, más;
 ya se me rompió la prima. (40)

* * *

El caudal de datos recogido en la semblanza de líneas atrás, tan emotiva como vivaz, halla corroboración en la prensa santanderina de la época. En efecto, los periódicos de la ciudad ya elogiaban abiertamente a José Segura en la faceta de compositor de bailables en plena juventud. Y lo siguieron haciendo en los años siguientes. He recogido sobre este tipo de obras suyas las siguientes informaciones periodísticas:

Año 1878

“En el primer intermedio de la función de anoche (*21 de Agosto*) se ejecutó en nuestro teatro una preciosa tanda de walses originales del joven y distinguido violinista D. José Segura, el cual, a pesar de sus pocos años, revela ya grandes disposiciones para la composición. Felicitamos al joven autor por su obra, y rogamos a su señor padre, actual director de la orquesta del coliseo, que haga repetir la referida tanda, como lo desean muchas personas” (41).

“Con justicia están llamando la atención del numeroso público que concurre a los elegantes salones del baile de Capellanes, las preciosas habaneras originales del joven D. José Segura, quien antes de ahora ha dado pruebas de tener un gusto especial para la composición. Tenemos entendido que el domingo próximo se oirá

una nueva habanera de dicho señor Segura, denominada *El Cencerro*, que está dedicada a la sociedad del mismo nombre” .

“Hoy (15 de Diciembre) celebrará la empresa de bailes Capellanes uno de máscaras en los salones de Toca, de 4 de la tarde a 12 de la noche. Sabemos que en este baile se oirán nuevas y preciosas habaneras originales del joven don José Segura, cuyos títulos son *La Capellanesca*, *El Cencerro* y *La Filoxera*, y los walzes *Los Pilotos* y *El Gimnasio*” (43).

Año 1879

“Se están arreglando los papeles de la jota titulada *¡Olé!* y la danza *Recuerdos de París* para la estudiantina que ha de pedir los próximos días de carnaval para las familias de los náufragos de Comillas.

Además de aquellas piezas, que son las tocadas el año pasado por la estudiantina que fue a París, nuestro apreciable amigo el profesor D. José Segura está componiendo un pasodoble y un wals que han de ser conocidos del público en aquellos días” (44).

“Las piezas musicales ensayadas por la estudiantina *La Caridad* para tocar en los próximos días de carnaval, además de la jota *El Olé*, son:

Un pasodoble de D. Elviro González titulado *Telesforo*; otro pasodoble de don José Segura, *A Ellas*; una danza, también de este autor, nominada *Las triquiñuelas de mi mujer*; otra danza con el nombre *Si, mi...* original de D. Inocencio Haedo; la conocida polka-mazurka de D. Belisario Gayé *Tus Caricias* y un wals de D. José Segura titulado *Las cosas de Alfredo*” (45).

Año 1880

“He aquí los bailables que ejecutará mañana (8 de Febrero) en el baile del coliseo la numerosa orquesta del mismo: Walses, *Per pieta*.- Mazurka, *Sur les planètes*.- Danza, *El Placer*.- Polka, *El bouquet*.- Danza, *Las tres gracias*.- Walses, *El hombre mono*.- Mazurka, *Lazo indisoluble*.- Danza, *Recuerdos*.- Polka, *La alborada*.- Danza, *Ay, Panchita*.- Walses, *Flores y suspiros*.- Mazurka, *Desde el cielo*.- Danza, *La Voz*. Algunos de estos bailables han sido escritos expresamente para esta velada por el joven compositor D. José Segura. La danza titulada *La Voz* está dedicada al pacotillero de *La Voz Montañesa*, señor Estrañi” (46).

“Todas las noticias que recibimos acerca del baile de máscaras por suscripción que ha de celebrarse el domingo próximo (*mediados de Febrero*) en el Teatro

Principal, nos hacen presumir que la fiesta sea magnífica y deje muy gratos recuerdos entre las personas que se proponen tomar parte en ella.

La comisión encargada de prepararla no omite medio ni sacrificio alguno para realizar el pensamiento a satisfacción de todos los socios.

He aquí el programa de los bailables que han de ejecutarse:

1º Walses (1) *La primera lágrima*. 2º Mazurka *La reina de las mazurkas*. 3º Danza *La poda*. 4º Polka *Miramar*. 5º Danza *La piña*. 6º Walses *El hombre mono*. 7º Mazurka *Desde el cielo*. 8º Danza *La caretta*. 9º Polka *La locura*. 10º Danza *¡Lola mía!*. 11º Walses *Flores y suspiros*. 12º Mazurka *Elixir d'amore*. 13. Danza *La Voz*.

(1) Estos walses están dedicados a la inspirada poetisa señorita doña Joaquina Oliván” .

Velada artístico-literaria del Casino Montañés, 19 de Febrero de 1880: “No se enfadará el Sr. Segura (D. J.) si le decimos, con la franqueza que nos caracteriza, que los primeros compases de su bonita tanda de walses nos recordaron otros de una sinfonía de Verdi. Merece nuestros plácemes desinteresados por esta obra, tanto en la introducción como en los cuatro walses y en su coda. Demuestra dicho señor genio artístico y valentía para escribir, cualidades muy difíciles de reunirse. El público le colmó de aplausos, justísimos en nuestro concepto. = L. Romero y Compañía” (48).

Velada artístico-literaria del Casino Montañés, 20 de Diciembre de 1880: Elviro González, José Segura y Carlos Escandón interpretan la melodía para piano, violín y violoncello titulada *Un recuerdo*, de la que es autor el segundo de ellos (49).

Año 1881

Se anuncia otra sesión en el Casino Montañés, a celebrar el 20 de Febrero, en cuyo programa figura una composición de José Segura llamada *El alba*.

“Además de los bailables anunciados que ha de ejecutar esta noche la orquesta del Teatro en el baile de Piñata, se tocará una preciosa tanda de walses titulados *La primera lágrima*, composición de D. José Segura, dedicada a la joven poetisa señorita Dña. Joaquina Oliván” (50).

Año 1883

“La estudiantina de *El Diapasón* va a dar el golpe en el próximo carnaval. Se compone de unos cuarenta jóvenes y los ensayos se están verificando con toda actividad.

Forma parte en su repertorio una preciosa habanera escrita *ad hoc* por el joven violinista don José Segura, y las personas que la han oído ensayar aseguran que ha de llamar la atención del público.

Y para que todo esté bien dispuesto, han contratado sus trajes a la antigua española, que serán de lujo, costándoles una importante suma” (51).

“Sigue animándose la gente de humor para celebrar el carnaval próximo: los socios de *El Diapasón* siguen ensayando las piezas que han de ejecutar, compuestas en su mayor parte por el distinguido violinista, nuestro querido amigo, D. José Segura” (52).

Año 1884

“En la primera sesión literaria-musical que celebre la sociedad *Casino Montañés*, es probable que dos queridos amigos nuestros, cuyos nombres daremos a conocer oportunamente, ejecuten una preciosa melodía escrita para guitarra y violín por nuestro estimado amigo también el reputado violinista don José Segura. Podemos decir, sin temor a equivocarnos, que si se llevase a cabo aquel pensamiento gustaría muchísimo por la novedad que entraña y porque los encargados de realizarlo lo ejecutarían admirablemente” (53).

Año 1886

“La sociedad *El Cencerro* gestiona a fin de organizar una estudiantina monstruo para los próximos carnavales. Actualmente se realizan los ensayos de las piezas siguientes: Un wals música de don José Segura y letra de D. José Estrañi. Un tango original de D. Vicente Segura y D. Enrique Menéndez Pelayo. Y una jota titulada *¡Uy, uy, uy!* escrita por D. Elviro González y D. Alfredo del Río” (54).

“He aquí los bailables del maestro compositor D. José Segura que el sexteto del Casino Montañés ejecutará en el baile de máscaras del Café Cántabro:

Danzas.- La de la revista *Santander por dentro*. *La camisa sin mangas*. *La aguadora*. *Ni te vayas ni te quedes*. *La enana*. *La tuerta*. *Victorina*.

Mazurkas.- *¡Pobre mujer!*. *La cachucha*. *No pierdas las ocasiones*.

Polkas.- *La ronda*. *La charlatana*. *La papera*.

Walses.- *Pasteles de Viena*. *Don Diego*. *Cascarrabias*.” (55).

En Junio, la prensa menciona que el maestro tenía escrita una barcarola para barítono.

Año 1889

“Don José Segura dirige una orquesta de violines, bandurrias, guitarras y contrabajo, y ha pensado organizar una serenata marítima para el día 24 del actual en la bahía, sobre una corconera. En el programa de las escogidas piezas que han de ejecutarse figuran *La Tierruca* (tanda de walses), *El Pescador* (barcarola con orquesta y coro, letra de Alfredo del Río, dedicada a Dña. Nemesia Peña de Abascal) y *El Cuco* (jota con texto de Alfredo del Río, dedicada a don José Abascal). Todas estas obras, coreadas, han sido compuestas por D. José Segura” (56).

* * *

Más si amplia fue la producción del maestro en cuanto se refiere a la profana música de bailables, no resultó menor su dedicación a la de corte religioso, constituyéndose por lo abultado de la misma en caso único entre los compositores santanderinos seglares de su época, que solo muy esporádicamente abordaron esta modalidad artística. Una frase escrita por su sobrino Fernando nos informa sobre el lugar que a veces servía de inspiración a José para este tipo de obras:

“(...) aquellos claustros de la Santa Iglesia Catedral, paseo de muchas gentes tranquilas y poco amantes del regocijo, donde alguna vez reflexionó y dio forma a sus composiciones más hermosas el malogrado Pepe Segura (...)” (57).

Los testimonios periodísticos que he podido reunir respecto de la música religiosa debida a nuestro biografiado son los que siguen:

Año 1879

“En los próximos días de cuaresma tenemos entendido va a estrenarse en Llanes un *Miserere*, composición musical de nuestro querido amigo y paisano, el distinguido profesor D. José Segura.

Felicitamos al joven autor anticipadamente, en la seguridad de que esta nueva producción suya ha de ser causa de que merezca los elogios de quienes tengan ocasión de escucharla” (58).

“Ayer (*Viernes Santo, 11 de Abril*) se celebraron con gran solemnidad en la parroquia de Santa Lucía *las Siete Palabras* (...). La orquesta, dirigida por el acreditado profesor D. Fernando Segura, cumplió también divinamente su cometido, ejecutando siete preciosos andantes religiosos originales del joven profesor D. José Segura” (59).

Año 1883

“Esta mañana (*15 de Agosto*) salieron para El Astillero los señores D. Antonio Quevedo, D. Florencio Dou, D. Alfredo del Río, D. Enrique Azcué y N. González, acreditados profesores los dos primeros y aficionados a la música los restantes, con el fin de ejecutar una preciosa misa de D. José Segura” (60).

“El día de Nuestra Señora y para conmemorar su festividad se celebró en Guarnizo una solemne función religiosa a la que tuvimos el gusto de asistir, galantemente invitados por el digno cura párroco de aquel pueblo. Por la mañana los señores Quevedo, Hernaiz, Del Río, Bolado, Dou, Azcué y González ejecutaron la preciosa y melódica misa del señor Segura, D. José, y como nosotros tomamos parte en esa ejecución solo diremos que gustó mucho la composición musical de nuestro amigo Pepe, y que el señor Hernaiz lució los primores de su hermosa voz” (61).

Año 1885

“Los jóvenes don Rafael Paz y don José Segura son los autores de la sentida *Plegaria a la Virgen* que se interpretó ayer (*31 de Mayo*) admirablemente en la función religiosa celebrada por la mañana en la iglesia de San Francisco. La *Plegaria* está escrita a solo de bajo con acompañamiento de orquesta y fue cantada por el presbítero D. Luis Gutiérrez, distinguidísimo salmista de nuestra Catedral. Nosotros, que tuvimos el gusto de oír tan preciosa composición, damos la enhorabuena al poeta señor Paz, al compositor señor Segura y al Sr. Gutiérrez por la parte correspondiente a cada uno” (62).

“En la función religiosa que se celebrará mañana (*3 de Septiembre*) a las siete de la tarde en la iglesia de San Francisco, se estrenará una *Plegaria a la Virgen del Carmen*, música del distinguido violinista D. José Segura y letra de D. Alfredo del Río. Las personas que encargaron esta composición a los autores convienen en que la música es delicadísima. La plegaria está escrita para orquesta, tenor y bajo” (63).

“Ayer (*3 de Septiembre*) a las siete de la tarde comenzó en la iglesia parroquial de San Francisco la función religiosa que algunas señoras piadosas habían dispuesto, con motivo de las circunstancias que atravesamos (*epidemia de cólera*). ”

La concurrencia no podía ser más numerosa; se encontraba el templo lleno (...).

Se nos encarga demos la enhorabuena a don José Segura por su *Plegaria a la Virgen del Carmen*, cuya música, como suya, tiene que ser dulcísima y tierna; y a

la vez que se nos encarga lo manifestado, se nos ruega le supliquemos se repita la plegaria otros dos días o, cuando menos, el de la Virgen, como el día más solemne. A semejantes ruegos no puede negarse nuestro amigo, y no se negará, esto es seguro” (64).

“El martes (*9 de Septiembre*) terminó en la iglesia de San Francisco el solemne septenario que varias señoras de esta capital habían organizado para implorar la protección de la Santísima Virgen del Carmen (...).

Por la tarde, a las siete, (...) se cantaron, entre otras cosas, unos bellísimos *Gozos a la Virgen*, música del reputado profesor D. José Segura y letra del joven poeta montañés D. Gabino Gutiérrez Gómez” (65).

“Dice *La Verdad*:

Anoche (*21 de Septiembre*) dio principio en la iglesia del Santísimo Cristo la solemne novena en honor de Jesús Crucificado. La concurrencia fue tan grande que buen número de personas no pudo entrar en el templo. El aspecto que éste presentaba era soberbio. La orquesta, dirigida por el ilustrado y distinguido profesor D. Domingo Iruretagoyena, rayó a gran altura. El coro de la Catedral supo interpretar muy bien la preciosa melodía del joven D. José Segura titulada *A Jesús Crucificado*” (66).

“Anoche (*27 de Septiembre*) se ejecutó por segunda vez, en el solemne novenario que se está celebrando en la iglesia del Santísimo Cristo en honor de Jesús Crucificado, la melodía, a solo de tenor, escrita por el distinguidísimo profesor don José Segura y que fue cantada por el joven don Evaristo Rodríguez. Cuantas personas oyeron la interpretación de la citada obra musical sintieron el alma dulcemente afectada; nacida de un artista de mérito superior indiscutible y por él mismo ejecutada en el violín con la delicadeza y gusto del que siente animada su alma por la inspiración, y cantada con voz dulce y cadenciosa por el señor Rodríguez, que sabe matizar cuanto canta como consumado artista, no es extraño que la melodía del joven Segura obtuviera anoche un éxito extraordinario, y que se espere su repetición con gran ansiedad. Cuando la oigamos otra vez haremos unas cuantas líneas ocupándonos de ella con más detenimiento, porque hoy, y solo por la audición de anoche, no podemos hacer un juicio crítico detenido de la última producción del distinguido compositor Segura, honra de esta ciudad que le vio nacer” (67).

“La sublime melodía *A Jesús Crucificado* del inspirado compositor montañés D. José Segura tuvo ayer (*27 de Septiembre*) en la iglesia del Cristo una notable eje-

cución. Muchos son los elogios que oímos tributar a la obra musical, por lo que felicitamos al distinguido autor” (68).

Año 1888

La siguiente noticia que poseo acerca de una obra religiosa de José Segura se relaciona con la muerte de su amigo y compañero el también excelente músico Elviro González Cespón, fallecido el 13 de Septiembre sin llegar al medio siglo de vida. Es ésta:

“El lunes próximo, a las diez de la mañana, se celebrarán en la iglesia de la Compañía solemnísimos funerales por el alma de D. Elviro González. Tomarán parte en ellos los aplaudidos sextetos de los cafés del Áncora y Cántabro, y el joven don Ángel Polanco, que posee una buena voz de tenor, rendirá otro tributo de amistad al finado cantando una *plegaria*, música del reputado violinista D. José Segura y letra de D. Alfredo del Río” (69).

* * *

Aún resta por estudiar, dentro de la faceta de compositor que reiteradamente cultivó el músico que nos ocupa, su producción para el teatro, que abarca dos títulos: la arriba comentada revista *Santander por dentro* (1886) y la zarzuela *La Fragosa* (1887) con libro del brillante periodista Alfredo del Río Iturrealde. La creación de esta última surgió como fruto de la constitución de una *Sociedad de Estrenos* que funcionó fugazmente pero que dejó ciertos frutos. La prensa local dio noticia de su nacimiento el 10 de Enero:

“Una *Sociedad de Estrenos* se propone efectuar algunos de obras dramáticas. Al efecto ha hecho un trato con el dueño del café-teatro de Novedades, mediante el cual se efectuarán las representaciones de siete y media a nueve de la noche con entrada de pago, y de modo que el público sea escogido e inteligente. Dicha *Sociedad de Estrenos* se propone a todo trance ejecutar los espectáculos con el mayor lucimiento posible.

La *Sociedad de Estrenos* va a poner en escena en una de las dos noches de la presente semana una zarzuela en un acto y en verso, original de dos conocidos escritores de la localidad. El autor de la letra es periodista y el de la música un notable compositor (...).

Con objeto de que el espectáculo resulte todo lo brillante posible, dicha sociedad ha formado una orquesta en que figuran profesores tan distinguidos como los

Sres. Segura, Lera y Requivila, acompañados por el joven pianista Sr. Suero" (70).

Dos días después, ya anunciaban los periódicos que la nueva obra se titularía *La Fragosa* y sería estrenada en una función que iba a tener lugar el 14 a las 7,30 de la tarde en el café-teatro de Novedades. El programa completo sería el siguiente:

- 1º.- Sinfonía por la orquesta.
- 2º.- El ya conocido juguete cómico en un acto titulado *Noticia fresca*.
- 3º.- El estreno de la zarzuela en un acto *La Fragosa*.

Y concluía el anuncio: "Con objeto de que dicho estreno se verifique con el lucimiento que requiere la música de la obra, se ha formado una orquesta de distinguidos profesores de Santander" (71).

Parece que la pieza gustó, pese al laconismo que reflejan los sueltos de aquellos periódicos santanderinos que se hicieron eco del asunto. Decía *El Aviso*:

"Ante numerosa concurrencia se verificó en el salón-teatro de Novedades el estreno de la zarzuela en un acto y en verso titulada *La Fragosa*, y de la cual resultaron ser autores el conocido periodista D. Alfredo del Río y el reputado compositor D. José Segura. La obra fue muy aplaudida y sus autores salieron dos veces al palco escénico a repetidas instancias del público, recibiendo también abundantes aplausos los profesores que componían la orquesta" (72).

Y aún más escuetamente, informaba el *Boletín de Comercio*:

"Con éxito satisfactorio se estrenó anteanoche en Novedades *La Fragosa*, letra de D. Alfredo del Río, música de D. José Segura. Los autores fueron aplaudidos y llamados al proscenio".

Todavía habría que señalar una pequeña aportación del músico cántabro a cierta pieza teatral que, precedida de gran expectación y tras notables preparativos, se estrenó en Santander (Teatro Principal) el 25 de Enero de 1881. Se trataba de la comedia de magia *Urganda la desconocida*, que constituyó un rotundo éxito y alcanzó varias representaciones. Días antes de la primera función se sabía que el bailarín Ángel Estrella había compuesto algunos bailables para adornarla, y asimismo que "para introducción de la obra han escrito una jota dos jóvenes de esta localidad. De modo que antes de comenzarse el primer acto, en la sinfonía tendrá el público ocasión de oír algo nuevo debido a compositores de la localidad. Por lo que respecta a la música, si el coro ejecuta bien la jota, estamos seguros de que ha de agradar mucho al público", según decía la prensa local (73). La misma señalaba tras el estreno: "Antes de comenzarse la *Urganda* algunos individuos del orfeón *La*

Sirena corearon una preciosa jota, música del acreditado profesor y distinguido violinista D. José Segura, con letra de D. Alfredo del Río” (74); la pieza fue considerada por los menos entusiastas “muy agradable” (75).

* * *

Aparte su maestría como violinista y su inspiración como compositor, fue nuestro biografiado organizador y alma máter de algunas agrupaciones musicales. Ya queda suficientemente expuesto páginas arriba el caso de la célebre estudiantina *La Nocturna*. Pero hubo más.

En Enero de 1879, concluidos los días de la famosa tuna, concibieron Elviro González, Clemente Ibarguren, José Gogorza y el entusiasta Segura la idea de formar una nueva, con la intención de que amenizara el Carnaval santanderino de ese año y permitiera la recaudación de un dinero que sirviera para socorrer a las familias de los naufragos de la horrible galerna que había sembrado de luto a la villa de Comillas poco antes. Expusieron el asunto en la prensa local, invitando a que se asociaran “a tan generosa como oportuna idea todos los jóvenes que sepan tocar violín, flauta, guitarra o cualquier otro instrumento propio para el caso” (76). Obtenida generosa respuesta, se dio a la coyuntural y benéfica estudiantina el nombre de *La Caridad*. Sus integrantes fueron:

Violines: Clemente Ibarguren, José Segura, Antonino Lera, Alfredo del Río, Fermín Bolado, Federico Collado, Heraclio Soto, Ángel Paz, Eduardo Carrillo, Eloy Martínez, Dionisio Vélez, Manuel Bravo, Pedro Requivila y Daniel López de Garayo.

Armonium: José Gogorza.

Flautas: Elviro González, Belisario Santocildes, Miguel Parapaz, Saturnino Omeñaca, Javier Ortiz de Zárate, Luis Omeñaca, Pío Quevedo y Adolfo López Herrera.

Guitarras: Daniel Roiz, Laureano Amez, Sotero Roiz, Alberto del Río, Tomás Gómez, José Pereda, José González, Miguel Sanz, Tomás Pioviche, Pedro Isasi, Julián Landa, Gervasio Pérez, Adrián del Río, Manuel Cruz, Máximo Hernández, Fernando Garmendia, Saturnino Lledías, Manuel Rufo, Melitón N., Lino Llaguno, Miguel Ganzo, Andrés Alonso, Valentín Camba, Antonio Martínez, Enrique Poblador, Rogelio García, Vicente Gómez, Wenceslao Aguimaco, José Tijera y Julián Ruiz.

Timbres: Vicente Torriente, Telesforo Molis, Pascual Urtasun, Elías Gautier, Benito Campo, Máximo Soto y N. Vila.

Panderas: Ramón Lavín, Emilio Lavín, Víctor Gautier, Eusebio Bacigalupe y Lino González Aza.

Abanderado: Zenón Pío Toron.

Postulantes: Telesforo Martínez, Federico López, José M^a Pérez, Aurelio Ruiz Zabala, Adolfo Celis, Francisco Caballero, Mateo Obregón, Gonzalo Torriente y Leopoldo Vial (77).

Ya quedan reseñadas más arriba las piezas musicales que José Segura, Inocencio Haedo, Elviro González y Belisario Gayé aportaron a la formación en esa su única temporada de existencia. A pesar del mal tiempo que en cierto modo deslució aquel Carnaval, la estudiantina se hizo popular, especialmente en el Café del Occidente, donde llamaron la atención los tricornios y los manteos que lucía el grupo. Éste participó también en un concierto habido en el Teatro Principal en pro de la Sociedad “Amigos de los Pobres”. Los abundantes ensayos fueron dirigidos por Elviro González, aunque dicho señor entregó la batuta a Clemente Ibarguren cuando llegó el momento de las actuaciones ante el público.

Pero sin duda la más seria y perdurable sociedad de conciertos que creó el maestro que nos ocupa fue el sexteto que nació en el seno del Casino Montañés a raíz de la creación de éste y que ya participó en la velada inaugural, habida el 24 de Enero de 1880 (78). Al día siguiente comentaba la prensa local:

“Brillante estuvo anoche la inauguración del nuevo Casino Montañés, a cuyo acto asistió una escogida y numerosa concurrencia.

La sala presentaba un magnífico aspecto desde el momento en que se dio principio a la sesión. Se tocaron lindísimas piezas musicales por un sexteto en el que figuraban, alternando, profesores de tan justísima reputación como los señores González (don Elviro), Anievas, Escandón, Segura, Lera y otros (...)" (79).

En términos parecidos se expresaba en una crónica del acontecimiento el fundador y presidente de la sociedad, Faustino Díez Gaviño, quien escribió:

“La parte musical de la fiesta estuvo a cargo de los profesores de música más notables de esta capital. Sus nombres son su mejor elogio: Segura (D. J. y D. V.), Lera, Escandón, González, Anievas, Requivila (80), Omeñaca, Dou y Del Río.

Magistral interpretación cupo a la inmortal sinfonía de *Campanone*, del maestro Mazza, en la cual todos los instrumentos contribuyeron igualmente al buen éxito que obtuvo.



Interior de la antigua iglesia de San Francisco, escenario de notables triunfos de José Segura como autor de música sacra.

A gran altura rayaron los Sres. Anievas, Lera, Segura (D. V.) y Escandón en el primer tiempo y final del cuarteto en do de Beethoven y en el *adagio* del cuarteto en mi bemol del mismo autor.

La primera lágrima, de Marqués, fue una ovación para el primer violín D. José Segura, así como el señor Lera alcanzó igual resultado en el cuarteto anterior.

El Sr. Escandón tocó con el gusto y maestría de siempre su parte de violoncello.

La brillante tanda de walses de D. Elviro González demostró a los concurrentes lo que se puede esperar de este distinguido pianista. ¡Qué lástima que González no dedique más tiempo a la composición musical!

El reputado pianista Sr. Anievas, que con tanta aceptación ha compuesto diversas piezas musicales de reconocido mérito, estuvo a la altura de su envidiable reputación.

El Sr. Omeñaca es un consumado profesor en la flauta; toca con muchísima afinación, maestría y delicadeza.

Los Sres. Dou y Requivila demostraron que conocen a conciencia sus respectivos instrumentos y contribuyeron con su concurso a dar mayor realce a las composiciones, que causaron en el público verdadero entusiasmo” (81).

En sus primeros tiempos, las veladas del Casino fueron abundantes, y en ellas siguieron participando diversos músicos locales, además de los del sexteto. Éste quedó integrado por Vicente y José Segura (viola y violín, respectivamente), Carlos Escandón (violoncello), Elviro González (piano), Antonino Lera (violín), Pedro Requivila (contrabajo) y, ocasionalmente, Vicente Cía y Florencio Dou, quienes solo permanecieron algunos meses en el grupo.

Las críticas admirativas se repetían por parte de expertos y de público. Como botón de muestra, quede constancia del comentario de Lorenzo Romero a la interpretación de la sinfonía de *Semíramis*, de Rossini, y de *Las Siete Palabras* de Haydn, piezas ofrecidas en la velada del 17 de Marzo:

“Los señores Lera, Segura (D. J.) y Escandón rayaron a gran altura al interpretar estas dos obras con mucho colorido y con muchos detalles que aplaudió el público, como desde aquí les aplaudimos nosotros” (82).

No era tampoco infrecuente que algún profesor del sexteto colaborara con otro músico, ajeno al grupo, en la ejecución de composiciones que requirieran dos o tres instrumentos. Así, en la misma noche en que se escucharon las partituras recién citadas, José Segura con su violín acompañó al pianista Maximino Enguita

en el *Romance* de Beethoven. Romero consignó que “le dijeron con precisión, y en justicia merecen los aplausos que se les tributaron”.

Otro ejemplo de la admiración que suscitaba el sexteto: en la velada del 1 de Abril interpretó la sinfonía de *Martha* de Flotow, la *Stella confidente*, los “recuerdos” de *Sonámbula* y la tanda de valses titulada *Teresa* que había compuesto el a la sazón pianista del Café del Áncora, un joven llamado Hipólito Rodríguez. Los comentarios de la crítica fueron éstos:

“Interpretación admirable por parte de todos los inteligentes profesores que componen la sección instrumental del Casino. Armonía, precisión, soltura, sentimiento, todo cuanto se puede exigir en la ejecución de una pieza tan importante como la que nos ocupa (*se refiere a ‘Martha’*), todo resaltaba en el conjunto de notas que arrancaban a los instrumentos los profesores referidos (...).

Lera, los Seguras, González, Escandón y Requivila hicieron prodigios de ejecución y el público no se cansó de aplaudir.

De que los aplausos fueron justos y sobre todo espontáneos, responde el hecho de que un espectador, sorprendido con una botella de cerveza en la mano en el momento de terminar la *Stella confidente*, a fin de no perder tiempo para aplaudir, dejó caer la botella y se rompió en doscientos pedazos.

¡Es el colmo de la espontaneidad! (...).

Los ‘recuerdos’ de *Sonámbula*, tocados por el sexteto, entusiasmaron al público. Los aplausos se prolongaron hasta mucho tiempo después de sonar las últimas notas (...).

En resumen: la parte artística de la sesión, inmejorable” (83).

Refiriéndose a la misma velada, otro gacetillero de prensa comentaba:

“La sección instrumental del *Casino Montañés* se compone, como todos Vdes. saben, de profesores distinguidos. Son los mejores del pueblo.

Que no se ofendan los demás, pero la verdad hay que decirla.

D. José Segura es un violinista notable; esto hemos oído asegurar a personas inteligentes.

El Sr. Lera no le va en zaga; son dos primeros violinistas de primera fuerza.

Escandón es artista que siente; hace pasos admirables y tiene momentos muy felices.

D. Vicente Segura es un consumado profesor de viola y el *Casino Montañés* debe tratar de conservarle.

De Elviro González, de Requivila, de Cía, ¿qué hemos de decir que ya, en todos los tonos, no se haya repetido hasta la saciedad? (...).

Ahora, figúrense Vds., teniendo en cuenta el valor de los profesores, el éxito que obtuvo toda la parte musical en la sesión del jueves" (84).

Si la partitura lo requería o lo aconsejaba, a veces el sexteto se convertía en septeto, como ocurrió en la velada del 13 de Abril, cuando la *Paráfrasis de la Cantiga Décima de Alfonso el Sabio*, de Eslava, fue interpretada por los dos Seguras, Lera, González, Escandón, Requivila y Cía, mientras que la sinfonía de *Lucrecia Borgia*, de Donizetti, se tocó sin el concurso del último (85).

El 23 del mismo mes se celebró una sesión de especial solemnidad, pues constituía un homenaje a la memoria de Miguel de Cervantes con motivo del aniversario de su muerte. Los profesores de la sección instrumental deslumbraron al público con la sinfonía de *Marta* de Flotow, la *Pavana favorita de Luis XIV* de Lister y la tanda de valses *La primera lágrima* de José Segura (86).

Y no menor brillantez revistió la velada extraordinaria organizada para el 3 de Mayo con el fin de adjudicar oficialmente en ella los premios a los ganadores del certamen literario convocado por iniciativa del Presidente, Faustino Díez Gaviño, en el intento de solemnizar aún más la inauguración de la estatua de Velarde en Santander, acto que había tenido efecto la víspera. La sesión se dispuso con gran boato, como hace constar la prensa del momento:

"Habilitado provisionalmente el nuevo salón, cuya decoración aún no está concluida (...), presentaba un magnífico golpe de vista con la inmensa concurrencia que le llenaba por completo. Las paredes se hallaban adornadas con banderas y coronas de laurel, de las cuales pendían vistosas cintas de colores. En la pared del salón destinada al jurado y junta directiva del Casino había un elegante dosel cobijando el lienzo que representa la muerte de Velarde en la puerta de Monteleón, de Madrid. Una pequeña estatua en yeso, modelo de la que se ha levantado en la plaza de la Dársena, se hallaba sobre la mesa del jurado, a cuya izquierda estaba la sección instrumental del Casino y a la derecha la junta directiva" (87). El sexteto interpretó, en diversos momentos del acto, la sinfonía de *Juana de Arco*, una gavota, una pieza de *La Sonámbula*, *La primera lágrima* de Marqués y, finalmente, la polonesa *El Crepúsculo*, compuesta por el compañero y amigo Maximino Enguita Martínez (88).

No tardó el grupo en participar en conciertos y funciones celebrados fuera del recinto del Casino Montañés. Ya lo encontramos, por ejemplo, en la que, como

homenaje al periodista José Estrani, tuvo lugar en el Teatro Principal el 18 de Septiembre de ese mismo año 1880, ofreciendo una fantasía sobre motivos de *La Favorita* y el concertante final del *Poliuto*, obras ambas de Donizetti. Se le anunciaba como “sexteto del Casino Montañés”, aunque en esa velada el elenco de los seis integrantes habituales se enriquecía con el concurso de Florencio Dou (89). Comentando el miscelánico espectáculo, en el que hubo recitados, música por otros profesores, representaciones teatrales, etc., escribía con gracia el dramaturgo montañés Eusebio Sierra:

“Son demasiado conocidos como artistas los Sres. Segura, Lera, Dou, González, Escandón, Requivila (...) para que necesiten de los aplausos de un profano tan profano como yo; pero no por eso se los he de escatimar, y ahí se los envío para que hagan con ellos lo que quieran.

De todas suertes, y en caso de no convenirles, que me los devuelvan, que por ahí andan una infinidad de mendigos del arte que los piden por amor de Dios, y que me los agradecerán de seguro” (90).

También participó el sexteto, esta vez con Dou en lugar de Lera, en el gran concierto de despedida al eminente violinista Enrique Fernández Arbós que se celebró en el Casino del Sardinero el 26 de Septiembre. Precisamente los Seguras habían asistido en calidad de invitados a la velada privada que el excepcional intérprete ofreciera días antes (el 17) en el domicilio de Adolfo Vicente Wünsch. Recogió la prensa que, cuando se les preguntó, al final, a padre e hijos qué opinión les merecía el modo de ejecutar de Arbós, contestaron que “absortos de tanto prodigo, solo sabían admirarle” (91).

Señalaron también los periódicos, a la mañana siguiente del acontecimiento artístico habido en los salones de la prestigiosa sociedad establecida en el hoy sustituido edificio de la Plaza del Pañuelo, lo siguiente:

“La primera sorpresa de la tarde fue la que proporcionó a aquel auditorio, casi completamente nuevo para los artistas, el sexteto del Casino Montañés, compuesto de los señores Segura (D. José y D. Vicente), Dou, Escandón, González y Requivila, que dieron abundante riqueza de matices al final concertante del segundo acto de *Poliuto*” (92).

Por estas fechas, Antonino Lera se ve precisado a retirarse temporalmente del grupo, lo que obliga a que se sume a él durante algunos meses el anciano Fernando Segura. Entre su variado repertorio de ópera italiana y francesa, partituras de grandes maestros alemanes, bailables de las más diversas procedencias europeas, etc.,

los profesores incluirán con frecuencia títulos de maestros españoles contemporáneos. Es el caso de *La Giralda* de López Juarranz, la *Serenata morisca* de Chapí, *La primera lágrima* de Marqués, etc.

Celebróse con notable solemnidad en Santander, en 1881, el segundo centenario del fallecimiento del inmortal dramaturgo Pedro Calderón de la Barca, de estirpe montañesa. El 26 de Mayo tuvieron lugar los actos principales de la conmemoración, que culminaron con una velada en el Teatro Principal, cuya duración superó las tres horas. Ésta contó con el concurso de la sección instrumental del Casino Montañés, de cuya actuación escribió un gacetillero:

“Imposible de todo punto sería expresar las repetidas demostraciones de aprobación que merecieron las brillantes piezas musicales interpretadas de una manera magistral por el aplaudido sexteto que componen los Sres. Segura (D. Fernando, D. Vicente y D. José), Escandón, González y Requivila (...). Nos limitamos forzosamente a hacer constar que los señores citados alcanzaron un triunfo tan completo como merecido” (93).

Iguales o parecidas alabanzas recibían de la prensa los profesores cada vez que tenía lugar una de sus intervenciones en la sociedad a la que pertenecían. Como botón de muestra, baste consignar lo que opinaba otro periodista tras la velada del 24 de Septiembre:

“Como primer número figuraba la sinfonía de *Poeta y Aldeano*, esa preciosa y siempre oída con delicia composición de Suppé.

Escandón dijo con maestría y gusto el solo de violoncello de dicha sinfonía. Los Seguras, como siempre, perfectamente, ejecutando con la precisión y delicados matices que acostumbran; con especialidad Pepe, que de la endeble caja sabe sacar todas las filigranas del divino arte cuando quiere, y anoché quería (...).

La segunda parte dio principio con la fantasía sobre motivos de *Sonámbula*. Con irreprochable gusto, haciendo magníficos pasos, dice Escandón la romanza de tenor (uno de los temas de que consta dicha fantasía). Los señores Segura bien, muy bien Don Fernando y Don Vicente; bravísimo el amigo Pepe, diciendo el quinteto y dúo de un modo admirable. Elviro tiene conciencia y gusto y sabe dónde están las frases en el piano. Requivila, tan grave y ajustado como los sonidos de su instrumento” (94).

La jubilación definitiva del patriarca de los Segura (a fines de 1881) introdujo en el sexteto a un nuevo miembro que solo desaparecería de él cuando, tempranamente, le llegara la muerte un lustro más tarde. Se trataba de Juan Omeñaca.

También Lera volvió a colaborar, más o menos esporádicamente, y a veces una parte de un concierto contaba con su violín y otra con el de Segura. La agrupación cobró más ambiciosos vuelos, ampliando sus objetivos, en la primavera de 1882. Escribía al respecto un gacetillero el 25 de Mayo de ese año:

“El sexteto que, bajo la dirección del reputado violinista D. José Segura, se ha formado en esta capital para recorrer, por ahora, algunos pueblos importantes de la provincia, ha dado su primera audición el domingo último en el teatrillo de la vecina villa de Torrelavega. La precipitación con que se preparó el espectáculo hizo que la mayoría de los vecinos de aquella localidad no tuviesen noticia del mismo, así que la concurrencia que asistió no fue lo numerosa que era de esperar, pero en cambio se tributaron a los artistas entusiastas aplausos, saliendo complacidos del concierto cuantos lo presenciaron” (95).

También la prensa torrelaveguense se hizo eco de la noticia, en estos elogiosos términos:

“El domingo último nos hallamos agradablemente sorprendidos con el anuncio de un Concierto que en el teatro de esta villa preparaba, para la noche, la muy acreditada Sociedad de Sextetos de Santander, dirigida por el maestro Segura.

Incitativo era el programa, y no menos lo era la grande y justa reputación de que venía precedida la Sociedad de Sextetos de Santander. Por eso, no comprendemos cómo el público torrelaveguense no llenó por completo las localidades.

El inteligente, aunque no grande, concurso que hubo en el coliseo, aplaudió mucho, y muy merecidamente, a los distinguidos profesores de la santanderina Sociedad de Sextetos, y esto debió complacerlos” (96).

Así fue sin duda, pues en seguida prepararon y realizaron otro concierto en Santoña.

En realidad, no se trataba de una nueva agrupación, como afirmaban equivocadamente algunos periódicos, sino de la misma del Casino Montañés con más amplias perspectivas, según queda explicado.

A mediados de 1883, Escandón se retira temporalmente del sexteto, quedando sustituido por un nuevo y prestigioso miembro, Nicolás Pintado. Ya por entonces, una de las piezas que con mayor frecuencia -y logrando más nutridos aplausos- interpretaba la agrupación musical era la tanda de valses titulada *Una lágrima*, obra de José Segura.

En el verano de ese 1883 se sucedieron las actuaciones, tanto en Santander como en la provincia. Por ejemplo, el 29 de Julio protagonizaban los seis músicos

un concierto-baile en el Casino de El Astillero, del que quedó constancia en el siguiente comentario de prensa:

“La empresa de vapores *La Corconera* se vio obligada antes de ayer, domingo, a aumentar los servicios al Astillero para transportar el considerable número de personas que fueron a aquel pintoresco pueblecito con motivo del concierto anunciado por el notable sexteto del *Casino Montañés*.

Todas las piezas del programa fueron admirablemente ejecutadas por los distinguidos profesores Segura, Requivila, Elviro, Pintado y Omeñaca, los cuales nada tienen que envidiar a los más notables de su género.

Desgraciadamente, es una gran verdad la de que nadie es profeta en su patria, y sin duda por eso no alcanzan entre nosotros el puesto al que son acreedores por su mérito indisputable” (97).

Poco después, el 15 de Agosto (festividad de la Asunción), armonizaban los músicos la Misa Mayor en la iglesia de Laredo por la mañana, y por la tarde ofrecían una velada en el Ayuntamiento de dicha población; y el 6 de Septiembre participaban en una sesión literario-musical habida en el Teatro Principal a favor de la Sociedad de Salvamento de Náufragos (98).

Ese mismo verano, el sexteto fue el encargado de protagonizar los conciertos-baile de los Jardines del Reganche, en éstos reforzado con la colaboración de dos profesores más, como eran el veterano Fernando Segura y P. Pintado. De una de dichas actuaciones se escribió en la prensa:

“¿Ustedes no estuvieron anteanoche en el que se celebró en los jardines del Reganche?

Pues se perdieron ustedes una velada de las mejorcitas (...).

El aspecto que presentaba el salón de baile en los momentos del concierto era tan sorprendente que se remontaba la imaginación a las regiones del idealismo.

El sexteto dirigido por el joven violinista D. José Segura ejecutó la sinfonía de *Poeta y Aldeano*, el concertante de la ópera *Poliuto*, la serenata de Gounod y la fantasía de la ópera *Hugonotes*.

Todas produjeron un efecto agradabilísimo, y fueron muy aplaudidos los profesores que las desempeñaron.

Un paréntesis. Es lástima que Segura, Pepe, tuviera que tocar a la intemperie por ser pequeño el kiosko provisional colocado para el sexteto, porque el violín percibe mucho la humedad y hay momentos en que las notas no son arrancadas al ins-



Iglesia parroquial de La Anunciación (Compañía) -donde también triunfó José Segura como compositor religioso- antes de las obras de restauración de 1889.

trumento con la delicadeza que se desea. De todos modos, Pintado (Nicolás) estuvo admirable en la ejecución de la sinfonía, y en las demás obras el director del sexteto, que tocó con gran expresión y tal dulzura que arrancó del numerosísimo auditorio frecuentes y entusiastas aplausos.

Después retiraron los bancos del salón y comenzó el baile.

Las parejas eran tan numerosas que pocas, muy pocas veces hemos visto aquél ameno sitio tan concurrido y animado.

El sexteto tocó bailables muy bonitos y con esto acabó de lucirse, pues probaron una vez más los profesores que lo componen lo mucho que valen.

La velada se prolongó hasta las doce y media de la noche” (99).

Una de las frecuentes actuaciones que el grupo ofreció en el Casino Montañés en el siguiente año 1884, la correspondiente al 18 de Septiembre, mereció el siguiente comentario del periodista, profesor mercantil y flautista Belisario Santocildes Palazuelos:

“El timbre tocó Abelardo (100);
los señores del sexteto
se arreglaron los *futraques*
y ocuparon sus asientos.

Y... ¡silencio todo el mundo!, que Vicente y Pepe Segura, Elviro González, Juan Omeñaca, Nicolás Pintado y Requivila (hijo) van a darnos una prueba más de que son unos sobresalientes artistas. La sinfonía de la ópera *Norma* es la pieza escogida por dichos señores para obsequiarnos.

¿Qué quieren ustedes que les diga respecto a la ejecución? ¿No saben ustedes ya lo muchísimo que valen los artistas que componen el envidiable sexteto del *Casino Montañés*?

Pues sabiéndolo, todo cuanto yo dijera sería pálido al lado de lo que ellos se merecen; así pues, concréteme a consignar que una ruidosa salva de aplausos fue el premio merecido que alcanzó tal interpretación (...).

La introducción de la ópera *Lucrecia* fue magistralmente interpretada por los señores que componen el sexteto (...).

Y dio fin la brillante velada con la interpretación de una tanda de walses de *La Tempestad*, walses que dijeron admirablemente los señores Seguras (Pepe y Vicente), Omeñaca (Juan), Requivila (hijo), Pintado (Nicolás) y Elviro” (101).

Igualmente hizo Santocildes en su periódico la reseña de la “sesión artístico-literaria” habida el siguiente 2 de Octubre en la misma sociedad. Escribió del grupo que nos ocupa:

“Dio comienzo la velada con la sinfonía sobre motivos de zarzuelas, magistralmente dicha por los distinguidos profesores señores Lera, Segura, Omeñaca, Pintado, Requivila y González, que al final oyeron una nutrida salva de aplausos que el público les dedicó en premio a tan brillante interpretación (...).

La serenata *Leyenda Balaca* fue admirablemente interpretada por los señores que componen el sobresaliente sexteto del *Casino Montañés*, tomando además parte en dicha ejecución el simpático niño Honorio Rodríguez, hijo de mi buen amigo el distinguido arquitecto don Atilano, a quien felicito cordialmente por lo mucho que su niño vale ya y lo muchísimo que está llamado a ser, e igualmente envío al pequeño artista mi parabién (...).

De la citada sesión
yo salí muy satisfecho,
me fui después a mi *lecho*
y dormí como un lirón.
(...).

Soñé con Lera, Segura,
Omeñaca, Requivila,
con aplausos, huevos, tila
y no sé con qué obertura.

(...).
Y, en fin, soñé con Elviro
y soñé con Belisario;
me desafió y ¡canario!,
me dejó muerto de un tiro” (102).

Cuando, a mediados de la década de los 80, el Casino Montañés entró en la deriva que le llevó a su desaparición, el grupo que nos ocupa permaneció incólume, desligándose de aquél oficialmente el 5 de Febrero de 1885 (103). Lo que no impidió que participara fielmente en las veladas que todavía después (incluso al año siguiente) organizó el decaído club. Poco más tarde de que se hiciera efectiva la independización, un periódico señalaba:

“La sociedad *El Cencerro* va a organizar un orfeón, para lo cual empezará por establecer academia de solfeo para los socios que no lo sepan.

Algunos de los individuos de la Sociedad de Sextetos que perteneció al Casino Montañés se ha asociado al pensamiento de *El Cencerro*, y tan distinguidos profesores serán los encargados de la organización del coro” (104).

Esta noticia fue ampliada y matizada por un colega a los pocos días, del modo siguiente:

“*El Cencerro*. Esta sociedad humorística, que tanto ha llamado la atención del público durante los últimos carnavales, se ha propuesto, según informes que hemos adquirido, ampliar el objeto para que estaba constituida, y remontarse a empresas que la han de dar carácter distinto del que tiene en la actualidad, pues además de proseguir en los actos caritativos, como los que llevó a cabo últimamente postulando para los desgraciados de Andalucía y para los pobres de esta capital, ha organizado, con el concurso del sexteto que dirige el inteligente pianista don Elviro González, un coro compuesto de jóvenes de esta población, el cual dará en el verano próximo algunas serenatas marítimas a la veneciana y está en tratos también para organizar bailes de campo y sala, así como otros espectáculos desconocidos en esta capital.

Los productos de estas funciones se destinarán a proporcionar otras distracciones a los forasteros que nos visitan en el verano y a socorrer a los pobres de esta población si las circunstancias así lo reclamaran” (105).

Evidentemente, el grupo gozaba de buena salud y se sumaba a toda iniciativa que redundase en pro de la cultura musical de los cántabros. No obstante, en estos momentos van a cambiar algunos de sus miembros, pues se desligan Vicente Segura y Nicolás Pintado; la baja del uno queda cubierta con la ahora más activa participación de Antonino Lera, la del otro con el regreso de Carlos Escandón. También se produce una ausencia breve, a fines de 1885, de Elviro González, lo que obliga a José Segura a asumir la dirección del sexteto en solitario. Esa falta la cubre otro notable pianista, Isidro Alegría.

El 9 de Noviembre inauguraba el Casino Montañés su nueva sede, ubicada en la Casa de Mazorra o del Peso de la Plaza de Becedo (106). Con tal motivo, la agrupación musical que en esta sociedad había tenido su cuna concurrió a solemnizar la “velada artístico-literaria” organizada al efecto. Señaló la prensa:

“El sexteto, en el que figuran profesores de tan justa y merecida reputación como los señores Alegría, Lera, Segura, Omeñaca, Escandón y Requivila, ejecutó

admirablemente la sinfonía de *El Barbero de Sevilla*, el *Scherzo* de Sollet, la introducción de *Lucrecia Borgia* y la *Serenata morisca* de Chapí.

Todas estas piezas obtuvieron al final de cada una ruidosos y prolongados aplausos” (107).

También estuvo presente la agrupación instrumental en las veladas sucesivas que se organizaron durante los pocos meses que el Casino Montañés aún vivió. Por ejemplo, la del 21 de Diciembre mereció este comentario de un gacetillero:

“La parte musical estaba a cargo del sexteto que constituyen los señores Alegría, Escandón, Lera, Omeñaca, Segura y Requivila.

Tocaron admirablemente, como acostumbran, la sinfonía de la ópera *Norma*, *La primera lágrima* de Marqués, la *Marcha nupcial* del mismo y el wals *Sur la montagne* de Karellich.

Excusado es decir que cada una de estas piezas, ejecutadas con una maestría superior a todo encarecimiento, fue premiada con nutridas salvas de aplausos” (108).

Otra noticia del 25 de Noviembre de ese año da cuenta de cómo el grupo, en virtud de su independencia, tomaba parte en cuantas funciones musicales era solicitado su concurso:

“El domingo próximo se inaugurará con un baile la sociedad *El Antifaz*, que ha tomado en arriendo el salón que servía de escuela pública en la calle de Daoiz y Velarde núm. 27.

La fiesta tendrá lugar de cuatro de la tarde a ocho de la noche.

El aplaudido sexteto de que forma parte el reputado violinista D. José Segura ejecutará bonitos bailables” (109).

Por esos días, Gil Lanes Rivero, propietario del famoso Café Cántabro, que estaba a la sazón ubicado en la planta baja de la misma casa a la que había ido a parar el Casino Montañés, ya citada (110), aspiraba a organizar conciertos en su local los jueves y los sábados, sumándose a lo que constituía una costumbre en otros memorables establecimientos de la misma especie en la ciudad. Y al efecto, pensó en contratar al reputado sexteto que dirigía José Segura, como anunció la prensa a finales de 1885 (111). Llevóse a efecto el contrato y, en vista del éxito, fue renovado (con intermitencias) durante varias temporadas, incluso aumentando la cantidad de actuaciones; así lo atestiguan diversas informaciones periodísticas.

Desgraciadamente, el grupo perdió a uno de sus miembros, por fallecimiento, el 3 de Junio de 1886. Se trataba de Juan Omeñaca Arrúe, músico de humilde

origen pero de grande y meritoria formación, natural de Ágreda (Soria) y casado con la santanderina Petra Fernández Ruiz (112). Su prematuro óbito trajo aparejada otra desgracia: la de que perdiera la razón, con este motivo, su joven hijo Luis, brillante flautista y excelente compositor que era una de las mayores promesas de la música en Cantabria. Había sido discípulo de Elviro González y, matriculado en 1884 en el Conservatorio de Madrid, logró Primer Premio en el concurso de fin de curso. Apenas contaba 20 años cuando se declaró abiertamente su grave enfermedad mental, de la que no pudo recuperarse y cuyo tratamiento le iría minando la salud hasta llevarle a la tumba el 19 de Mayo de 1891. De él dijo la prensa que “hubiera sido una gloria de la Montaña en el arte musical (...). En todos los centros artísticos donde se dio a conocer como flautista le reconocieron digno de los lauros conquistados, le tributaron manifestaciones de consideración y le auguraron un gratísimo porvenir (...). Hubiera sido a estas horas un maestro de primer orden y, según todas las probabilidades, el orgullo de los montañeses, que con verdadero anhelo seguíamos los pasos de Luis en su brillante carrera, viéndole ya muy próximo a ocupar puesto de preferencia en el templo que el arte tiene destinado a sus hijos predilectos” (113).

Volviendo a nuestra agrupación instrumental, a la que hubo de regresar Vicente Segura, en el verano de 1886 organizó y protagonizó un gran concierto-baile al aire libre en el Sardinero, el día 11 de Agosto de 7 de la tarde a 11 de la noche (114). Y los melómanos santanderinos podían leer a mediados de Noviembre en la prensa local:

“Contratado ya por el dueño del café Cántabro el sexteto del Casino Montañés, dará principio en la presente semana, dando tres sesiones musicales en cada una, que se celebrarán probablemente los domingos, martes y viernes” (115).

Por cierto que, pocos días después de iniciarse esa temporada, fue preciso suspender momentáneamente las veladas a causa de la enfermedad que llevó a la tumba al patriarca de la familia Segura. Dio cuenta de ello la prensa:

“Con motivo de haberse agravado en su enfermedad nuestro apreciable amigo D. Fernando Segura, padre de dos de los profesores que componen el sexteto, no podrá celebrarse esta noche en el Café Cántabro el concierto anunciado” (116).

La calidad del grupo complacía a los parroquianos, sin duda, a pesar de que los más aficionados a los juegos de mesa que al arte musical estorbaban algo las audiciones. Esto obligó a advertir en los prospectos que se imprimían cada día con-

teniendo la relación de obras que se iban a interpretar, que “durante las veladas no se permitirá jugar al dominó” (117).

Traía cuenta a la empresa tal restricción, pues aumentaba continua y considerablemente la afluencia de gentes al establecimiento gracias a la labor de los profesores, lo que no pasó desapercibido para un gacetillero que escribía, a comienzos de 1887:

“Los conciertos organizados en el elegante café Cántabro por el sexteto que dirige el señor Segura, se ven de día en día más concurridos por los aficionados a la buena música, que acuden a aquel espacioso local a pasar agradablemente la velada. El celebrado anoche proporcionó a los señores que componen el sexteto nutridos y entusiastas aplausos” (118).

Tanto éxito animaba al propietario a organizar en ocasiones especiales fiestas de gran aparato; eso ocurrió en Navidades y en fechas previas al Carnaval (Enero de ese mismo año 1887). Decía la prensa al respecto cosas como las siguientes:

“El día 5 de Enero, víspera de Reyes, celebrará un magnífico baile de máscaras el sexteto del Casino Montañés en el Café Cántabro. Dichos reputados profesores se proponen ensayar un escogido programa de bailes para la fiesta de aquella noche” (119).

“Es extraordinaria la animación que se observa entre los jóvenes para el gran baile de máscaras que se ha de celebrar el sábado a las 10 de la noche en el espacioso y elegante salón del café Cántabro. El sexteto que dirige el señor Segura prepara nuevos y brillantes bailables. La comisión se propone obsequiar a las señoritas como en el baile anterior y alumbrar con luz eléctrica y a la veneciana la plazuela próxima al café referido. Puede asegurarse, desde luego, un lleno” (120). Para esta última velada creó obra nueva Elviro González, así como para la comparsa *El Cencerro*, que recorrió las calles céntricas de Santander la noche del 19 de Febrero, coreando tales composiciones, acompañada de los músicos que nos ocupan.

Ni siquiera la defunción del contratante de los concertistas, ocurrida ese mismo mes, acabó con sus actuaciones. Señalaban los periódicos poco después:

“Tenemos entendido que con motivo del fallecimiento de D. Gil Lanes, dueño que fue del acreditado café Cántabro, se ha constituido una sociedad, de la que forman parte dos laboriosos industriales muy conocidos en esta ciudad, para el giro de aquel establecimiento, y que se proponen darle mayor impulso y amenizar algunas veladas con el acreditado sexteto que dirigen los reputados profesores D. Elviro González y D. José Segura” (121).

No eran erradas las informaciones que habían llegado a la prensa, pues ella misma confirmaba días más tarde la veracidad de tales rumores:

“El sexteto del Café Cántabro, formado por los señores don Elviro González, don José Segura, don Antonino Lera, don Vicente Segura, don Pedro Requivila y don Carlos Escandón, conocidos profesores de esta localidad, dará esta noche en aquel establecimiento un brillante concierto” (122).

La agrupación musical seguía incluyendo con gran éxito en sus actuaciones, junto a otras muchas obras, la de José Segura que llevaba por título *Una lágrima*. También interpretaban partituras contemporáneas de compositores residentes en Santander como Maximino Enguita, Jesús Anievas o Luis Suero. Y, en su inteligente eclecticismo, dieron cabida nada más y nada menos que a las entonces tan controvertidas producciones de Ricardo Wagner. Un ejemplo entre muchos de lo variado de la oferta del sexteto, lo hallamos en el programa del concierto que dieron en el Cántabro el 18 de Marzo de 1887. Constaba de los siguientes números: Introducción de *Rigoletto*, de Verdi; *Gavota* de Ardití; gran escena final y concertante del primer acto de *Marina*, de Arrieta; danza de la zarzuela *Periquito*, de Rubio; marcha de *Tanhauser*, de Wagner; tanda de valses de *La Tempestad*, de Chapí.

Pero una nueva y fatídica desgracia acechaba: el inesperado fallecimiento de Elviro que ocurrió el 13 de Septiembre de 1888, a causa de una fulminante pulmonía, supuso un golpe durísimo para la agrupación musical, que por aquellas fechas no trabajaba en el Cántabro sino en otra sala de gran reputación en el Santander de entonces, el café del Áncora. En los solemnes funerales celebrados en la Compañía, como se indica más arriba, fue interpretada una *Plegaria* compuesta en homenaje al amigo difunto por un atribulado José Segura, con letra de Alfredo del Río. Tanto los profesores del grupo como los de otro sexteto que a la sazón estaba contratado en el Cántabro formaron la orquesta que armonizó esas exequias fúnebres, con la salvedad de los dos hermanos Segura, demasiado abatidos como para participar en la interpretación (123).

No obstante, tras un doloroso paréntesis se reanudaron las actividades. De cara al verano de 1889 los servicios de los músicos volvieron a ser requeridos por el establecimiento de la Plaza de Becedo. Anunciaban los periódicos el 6 de Junio de 1889:

“Esta noche se verá el Café Cántabro muy concurrido por dentro y por fuera, con motivo de empezar hoy una nueva serie de conciertos a sexteto, compuesto de

los conocidos profesores señores Seguras, Lera, Escandón, Requivila y acompañados del aplaudido pianista granadino señor Guervós.

Reuniendo el salón buenas condiciones, y teniendo los citados artistas gran repertorio donde escoger, no dudamos de que han de ser oídos con gusto por los muchos amantes de la buena música que hay en esta población” (124).

Debe reconocerse que si la muerte de Elviro había privado de un excelente pianista a la sociedad, quedó sustituido por un intérprete tan eminente como era Manuel Guervós, a quien figuras de la talla de Pablo Sarasate e Isaac Albéniz eligieran de acompañante en varias giras memorables (125). El famosísimo profesor estaba en Santander desde comienzos de 1888, contratado en principio por el Café Cántabro para ofrecer conciertos en compañía del gran violinista vascongado Clemente Ibarguren; después había formado parte del sexteto que trabajó ese verano en el mismo local; y ahora se incorporaba al grupo que nos ocupa. Aunque en un principio se planteó como algo ocasional su residencia en la capital de Cantabria, en ella se afincaría para el resto de su vida ganado por la belleza de la ciudad, el carácter de sus gentes y la mujer de la que se enamoró y que se convertiría en su esposa.

Al día siguiente de iniciarse los conciertos, señalaba la prensa local:

“El sexteto de que forma parte el reputado violinista don José Segura ha sido contratado por los dueños del café Cántabro, que proporcionarán de este modo a sus parroquianos horas de agradabilísimo entretenimiento.

Anoche se inauguraron las veladas con un público tan numeroso como escogido, que fue obsequiado con un brillante concierto, obteniendo los distinguidos profesores que en él tomaron parte frecuentes y merecidos aplausos. Seguros estamos de que en las sucesivas sesiones musicales ha de reinar la animación en aquel acreditado establecimiento” (126).

La temporada, que se prolongó hasta finales de Julio, fue todo un éxito, dándose las interpretaciones prácticamente a diario. Y por cierto que se incrementaron las de obras correspondientes a compositores residentes en Santander o que eran populares en la ciudad por concurrir a ella con cierta frecuencia. Así, pudieron oírse los sones de la polka *Ángeles*, de Andrés Fortuny; *La Concha* y *La Montañesa*, mazurkas de Juarranz, y del mismo el pasodoble *La Giralda*; la *Guajira* de Bretón; la gavota *Matilde* y el “capricho” *Moraíma*, de Espinosa; de Jesús Anievas la polka *Biciclo* y la mazurka *La Gaviota*... Pero especialmente se escucharon partituras de Maximino Enguita, como el *Potpourri nº 1* o el titulado *Aires nacionales* y las

mazurkas *María, Ángeles, Angelilla, Carcaxa, Pepita...* Todo ello unido a las habituales piezas extranjeras y nacionales, entre éstas fantasías de zarzuelas y creaciones como el *Gran Vals de Concierto* de Marqués o el *¡Olé, pum!* de Fernández Caballero.

En Agosto concibió Segura la idea de realizar un concierto marítimo con el sexteto y con una orquesta de violines, guitarras, bandurrias y contrabajo, como más arriba se señala. Y con destino al mismo compuso varias nuevas obras, que quedan también citadas. Debía tener efecto el 5 de Septiembre, pero fue preciso posponerlo dado que varios profesores de la formación musical se vieron imposibilitados de concurrir al ensayo general, que estaba señalado para la noche del día 4 (127).

Más ya no podría celebrarse nunca el esperado acontecimiento porque, inesperada y lamentabilísimamente, le llegó la muerte a José Segura una semana más tarde (el 11 de Septiembre). Sin embargo, pocos días después de la desgracia (el 17) “su” sexteto siguió adelante, iniciando una nueva temporada en el Cántabro. Era imposible rendir mejor homenaje al difunto creador del mismo que la supervivencia de la obra que él había emprendido. Para sustituirle dignamente, el Café contrató al prestigioso violinista José Barrenechea, que se sumó al grupo el 25 de Octubre (128).

En otro orden de cosas, es de destacar también la participación de nuestro biografiado en algunos de los acontecimientos musicales más destacados que se dieron en Cantabria en su época. Y en este sentido, un ejemplo singular es la Misa solemne que se celebró en la iglesia del convento de Las Caldas de Besaya el día 4 de Agosto de 1886, festividad de Santo Domingo de Guzmán, fundador y patrono de la Orden Religiosa que ocupaba -y ocupa- dicho santuario. La ceremonia revisitó una especial relevancia porque acudió a ella la repatriada reina Isabel II, cuya llegada al templo “se anunció con el volteo de campanas y el disparar de cohetes” (129). La parte musical del acto litúrgico fue dirigida por Adolfo Vicente Wünsch, quien “bordó” la Misa de Eslava en mi bemol con el concurso de José y Vicente Segura, Maximino Enguita, Antonino Lera, Nicolás Pintado, Pedro Requivila, Rafael Gálvez y los sres. Agudo y Larrocha, así como con las voces de los tenores Cardús y Barros, las tiples Díaz y Rodríguez y los bajos Gutiérrez, Soroa, Panzavechia, Wünsch y Martínez. Se incluyó en el programa una “sequentia” a dos voces, improvisación del eminentе violinista Jesús de Monasterio, a quien acompañó al órgano el propio Adolfo Wünsch. La prensa se encargó de consignar que, tan pronto como dicho señor tuvo noticia de que asistiría a la Misa su íntimo amigo

Monasterio, le ofreció con insistencia la dirección de orquesta, pero el gran maestro rehusó "por razones de arte y por no haber terminado aún la 'sequentia' que el R. P. Prior le había encargado para aquella solemne función" (130).

* * *



Programa de mano de un concierto del sexteto que dirigía José Segura en el Café Cántabro (1887).

Como queda dicho, José Segura falleció a las 12 del mediodía del 11 de Septiembre de 1889, cuando solo contaba 33 años de edad. Para mayor luto, dejaba una joven esposa y un huérfano. Se organizaron en su memoria solemnes funerales en la iglesia de la Compañía, que fueron celebrados en la mañana del 17, a partir de las 10; constituyeron una imponente manifestación de duelo.

Antes, los amigos periodistas le habían dedicado sentidas necrológicas en la prensa local. Especialmente dolida (y hasta algo macabra en algunas frases) era la del antiguo camarada Fermín Bolado Zubeldia, que decía así:

“Este joven simpático, este artista de corazón que enardecía con su violín y encantaba con sus composiciones musicales, mil veces alabadas por los inteligen-tes y mil veces cantadas por el pueblo, que gusta de la dulce melodía porque no está desheredado por Dios de gusto estético, ha fallecido. Su cuerpo inerte, anteayer le despedimos en el cementerio de Ciriego para servir de pasto al vil gusano, que reali-zará su destructora obra complaciéndose en acabar con la envoltura corpórea de un alma animada por la inspiración y sublimada por el genio.

Anteayer fue para nosotros un día tristísimo; queremos con apasionamiento a este trozo del hispano suelo que se llama Cantabria, y Pepe Segura aquí nació y gloria de él era; amamos mucho el arte, porque el arte, con su encantadora y mágica influencia, dulcifica o hace menos penosa nuestra existencia, y Pepe Segura era un artista que nos hacía sentir y nos arrobaba con el poder de su arco potente y delicado; conceptuamos como un privilegio experimentar en el corazón las fuertes sacudidas de la amistad, y Pepe Segura era para nosotros el amigo cariñoso y leal, sencillo y humilde que ni con la adulación vergonzosa nos engañaba ni con desver-gonzada franqueza nos maltrató nunca. Por eso hoy, al vernos huérfanos del paisa-no, del artista y del amigo, el alma, presa de inmenso dolor, apenas sí puede dictar estas líneas, que han de resultar necesariamente incoherentes, porque los grandes dolores sólo por palabras incoherentes se exteriorizan. Y ésta es la razón de que no intentemos hacer un artículo necrológico, como el malogrado artista merece; la pluma, impulsada por el sentimiento, escribirá pocas líneas, pero las bastantes para dejar consignado en *El Correo de Cantabria* un postrero saludo al amigo que desde ayer pertenece a la tranquila y sosegada república de los muertos.

Pepe Segura era un artista de corazón; sentía y expresaba grandemente, y sabido es que la expresión es la ley general del arte. El arco de este malogrado joven producía notas claras, dulces y puras, como muy pocas veces se las hemos oído a otros artistas de gran fama y reputación. Y es que Pepe Segura reunía a otras con-

diciones artísticas una sensibilidad exquisita, pero tan grande que acaso ella contri-
buyera a su prematura muerte, pues si el sentir mucho es adecuado al arte no lo es
para vivir en este mundo de miserias donde las decepciones son frecuentes y crue-
les. Perteneciente a una familia de artistas, tan querida de los santanderinos, Pepe
heredó de su padre, el inolvidable don Fernando, la inspiración y el gusto, y de
haber vivido en esfera más ancha, las grandes cualidades artísticas del hijo se hubie-
ran desarrollado dignamente y, seguros estamos, entonces su fama no se hallaría
reducida a los estrechos límites de una provincia, extenderse por el mundo rode-
ada de aureola gloriosa. Pero Pepe tuvo un carácter apocado y nunca pensó en salir
de Santander, y aquí brilló entre los montañeses como estrella de primera magnitud
arrancando frenéticos aplausos siempre que interpretaba con su violín las obras de
los grandes maestros.

Todos le hemos admirado y aplaudido en el Casino Montañés, en el cuarteto
de Ardanaz y últimamente en el Café Cántabro, formando parte principal del sexteto
que en él actúa para deleitación de un público escogido e inteligente.

En todas partes dio pruebas de su valer, de sus grandes conocimientos musicales; en todas partes, sí, menos... (para qué no decirlo, si no cabe dentro del pecho) menos en el Casino del Sardinero, asiento de insignes artistas... y de otros artistas que valen menos que lo mucho que Segura valía. Porque, además, Pepe componía primorosamente; díganlo si no esas composiciones sencillas y tiernas que se han cantado a orquesta en las iglesias de esta ciudad, esas plegarias a Jesús Sacramentado y a la Virgen, escritas al calor de un alma fervorosa e inspirada; díganlo si no esos cantos populares repetidos durante mucho tiempo, cantos llenos de melodía y sonoridad, que cuando nosotros, los amigos íntimos de Pepe Segura, los recordemos en adelante, sus armonías llenarán de lágrimas nuestros ojos acordándonos del artista y del amigo que desapareció para siempre del mundo de los vivos.

Para siempre no, porque pronto hemos nosotros de franquear esa barrera que nos separa de la eternidad y entonces -¡es una creencia consoladora!- nos volveremos a juntar los que aquí en la tierra nos amamos con amor entrañable, nos volveremos a ver y gozaremos de la amistad purísima, no empañada por humanas debili-
dades que nos ensucian con el lodo de la tierra sino agrandada y enalteceda por habernos acercado al trono de Dios amoroso y justo. Por esto mismo no sé si llorar por los que mueren y resucitan en la otra vida o por los que nos quedamos todavía sufriendo en la presente los rencores de la envidia, los desprecios de la soberbia o

la rabia y encono de la desgracia. Lloramos los vivos porque al abandonarnos el pariente o el amigo querido nuestra existencia se hace más insopportable, nuestro corazón se deshace a pedazos, las ilusiones del alma desaparecen y se hace el vacío en torno nuestro, y casi deseamos ya desaparecer también huyendo de un mundo sin atractivos y sin encantos...

Pepe Segura murió; su patria es ya el Cielo; el triste amigo que estas líneas escribe, pide una oración para el alma del artista, del gran corazón y del distinguido montañés.

Pepe Segura dejó la tierra rodeado de su cariñosa esposa, hermanos y fieles amigos; deja aquí el recuerdo de una vida consagrada al arte y a la amistad; él se llevó su gran espíritu, consagrado desde antes de ayer a cantar las grandezas de Dios cerca de su trono" (131).

También hondamente sentida, aunque anónima, era otra necrológica que apareció en las páginas de *El Atlántico*. Se expresaba el panegirista en los siguientes términos:

"¡Pronto fue! Tan pronto, que apenas sí hubo tiempo de darse cuenta de su desgracia. Su carácter, el alejamiento en que parece vivía, hasta el punto que le permitían sus deberes de artista, los de encantar al público con las armonías de su violín, han sido causa de que, tarde ya para darle el último adiós, nos hayamos impresionado con la triste noticia de su fin prematuro.

Murió como mueren los tiernos pajarillos, solaz de la natura; fue en un instante en que dejó de halagar el oído con la delicadeza de sus sentimientos, vertidos sobre las cuerdas del instrumento, que parecían -por lo sensibles- las fibras de su corazón, heridas por el genio.

Algo de éste había en aquella alma de artista, encerrada en un cuerpo víctima de las sensaciones, horriblemente torturado a veces por la epilepsia. Las impresiones que recibía, si no se traducían en hermosos pasajes de sentimiento, oprimían y martirizaban su cuerpo, hasta el punto de causarle el espasmo, las más espantosas convulsiones.

No le impidieron su enfermedad y sus continuos sufrimientos dar rienda suelta a la imaginación y embriagarse con sus inspiraciones. Sentía hondamente, y más de una vez cogió la pluma con febril afán y emborronó el pautado papel dejando allí la huella de un pensamiento, algo como las *Plegarias a Jesús Crucificado*, a la Santísima Virgen, arranques de valentía y de dulzura, de sentimiento y de piadoso amor a las magnificencias de la Iglesia.

No en solo esto se ocupó su inspiración; sorprendió las expansiones populares y, traducidas al arte de Rossini, se las devolvió al pueblo con el nombre de habaneras, de danzas, de pequeños juegos de armonía que aquél sentirá siempre juguetear por sus labios como naturales que son, sencillos y encantadores, manjar el máspreciado de los humildes hijos del trabajo.

Sus simpatías fueron siempre grandes; su orgullo ninguno; su modestia exce-
siva; su admiración por los que juzgaba superiores y su cariño para discípulos y afi-
cionados, entusiastas elogiadores de sus méritos, eran iguales a su modestia.
Doblegóse constantemente a la voluntad ajena... ¡quién sabe si esto apresuró su
muerte!

Los amigos le lloramos, le lloraremos siempre, porque pérdidas así no perju-
dican sólo a parientes y allegados; es el arte el que más pierde y el arte es de todos...

Santander, que mil veces ha aplaudido los chispazos de genio del que, a
hallarse menos sujeto a los acerbos padecimientos que le impedían realizar sus aspi-
raciones, hubiera honrado a este pueblo que tantos hijos predilectos ha dado al
mundo, ha sabido con profunda sorpresa la muerte del popular violinista, compo-
sitor de grandes aientos y hombre probo, honrado y querido de todos.

¡Descanse en paz nuestro pobre amigo y reciba su apreciable familia las más
sinceras muestras de nuestro sentimiento por la irreparable desgracia!" (132).

* * *

En los años siguientes a la desaparición del maestro, su recuerdo se mantuvo vivo en Santander y (lo que es el mejor de los homenajes tratándose de un compo-
sitor) su música, sobre todo la de corte religioso, siguió interpretándose. Así, anón-
imo gacetillero dejaba consignado en letras de molde el 27 de Mayo de 1892:

"Un joven artista que hubiera sido honra de la Montaña, malogrado no hace
mucho, José Segura, compuso la preciosa plegaria que anoche cantó con verdadero
'amore' su sobrina Socorro (*en la iglesia de Santa Lucía*). Con aquella letra tierna
y sentidísima quiero terminar:

Para ensalzarte como te siento,
Virgen María, Madre de Dios,
no tiene ritmos el sentimiento,
son notas mudas las de mi voz.
¡Quién poseyera grata armonía,
quién dulce canto, quién la virtud!

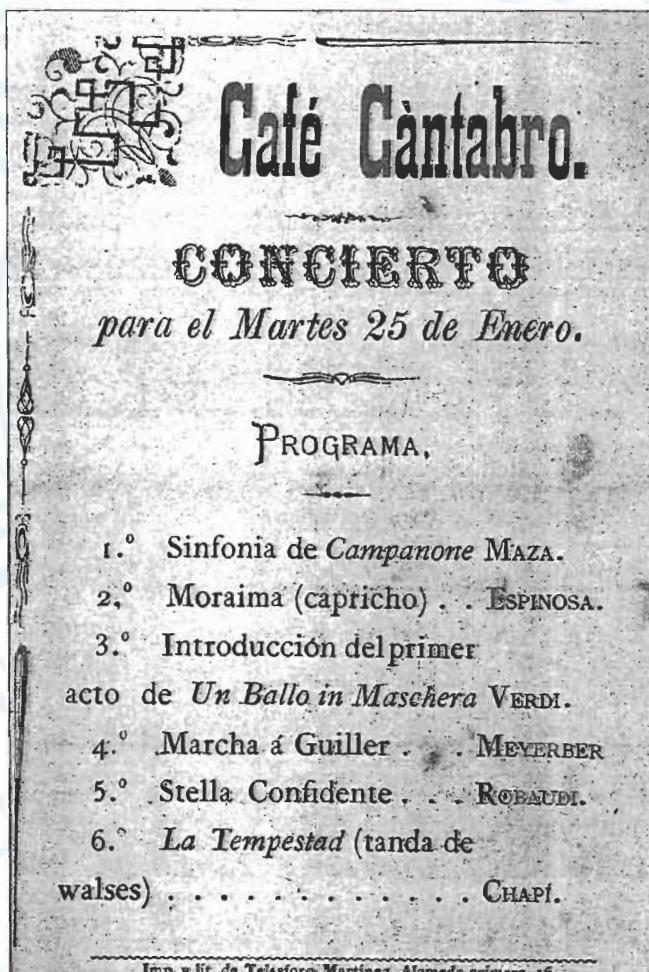
¡Quién te sintiera, Virgen María,
cual tú sentías bajo la Cruz!" (133).

Una ocasión muy especial, por la cantidad de música del fallecido compositor que se interpretó, fue el solemne Novenario que las "Madres Cristianas e Hijas Devotas de la Virgen" dedicaron a Nuestra Señora del Amor Hermoso, en la iglesia de Santa Lucía, a finales de Mayo de 1894. La organista y directora de coros era M^a Antonia Gutiérrez Polanco; las solistas, Socorro Segura y Trinidad Polanco. En tal acontecimiento fueron estrenadas la *Despedida a la Virgen* de Belisario Gayé (autor de letra y música) y una composición religiosa con texto de Enrique Menéndez Pelayo y notas de Antonio Santamaría, director que fue de la Banda Municipal. Pero también se rescataron varias obras de Segura: un *Himno a la Virgen* con poema de Ramón de Solano, de cuya interpretación se escribió que fue "muy nutrida de voces y la armonización es correcta" (134), un *Adiós* que llevaba letra de Adolfo de la Fuente, calificado -como la anterior pieza- de "joya musical de gran mérito" por la culta dama que fue Elisa de Córdova y Oña (135), etc.

Y aún no se habían apagado los ecos de tales músicas cuando, el 1 de Junio, tuvo efecto una fiesta religiosa en la hoy desaparecida iglesia de Consolación, en Torrelavega, que organizaba la "Congregación de Señoras del Sagrado Corazón", en la cual, según recogieron los periódicos, "a las diez de la mañana se celebró misa mayor con orquesta y voces (...); pero sobre todo, lo que fue objeto de generales y entusiastas alabanzas, fue un inspiradísimo *Ofertorio* y una sentida *Elevación* del malogrado artista don José Segura, que interpretó magistralmente un cuarteto venido de esa capital, dirigido por el inteligente organista de esta Iglesia don Cándido Lucio (...). Entre las demás piezas ejecutadas, lo fueron varias preciosas e inspiradas melodías del notable músico montañés que antes menciono, don José Segura" (136).

Poco a poco, no obstante, fueron cayendo en el olvido las partituras del difunto maestro. Sin embargo, quienes habían sido sus amigos, quienes sabían muy bien de su valía, lamentaban su pérdida aún mucho más tarde. Era el caso de Fermín Bolado Zubeldia, quien en el verano de 1.900, comentando aquella célebre Fiesta Montañesa que organizó el Orfeón Cantabria con su correspondiente concurso de cantos folklóricos que ganó Rafael Gómez Calleja por decisión de un Jurado tan ilustre como que estaba compuesto por Jesús de Monasterio, Ruperto Chapí y Tomás Bretón, escribía:

“La banda municipal de Castro Urdiales tocó con gusto y afinación *La Tierruca* de Santamaría, y la de Santander *La Romería de Miera* del malogrado montañés Pozas, perdido para el arte en edad temprana, como los grandes artistas Pepe Segura y Elviro González. Ahora que se trata de reconstituir la música montañesa, ¡qué falta nos harían estos tres jóvenes!” (137).



Programa de otro concierto del sexteto dirigido por José Segura en el Café Cántabro.

La revisión de *Santander por dentro*

No estaría cabalmente completo este trabajo si no aludiera a la segunda versión que existió de *Santander por dentro*.

Y es que, en el año 1891, emprendió José Estrañi la tarea de recuperar su exitosa revista para la escena, haciendo en ella grandes cambios a fin de adaptarla a la realidad del momento, habida cuenta de que era obra en que el reflejo caricaturesco de la actualidad constituía el ingrediente fundamental. Determinados cuadros ya la habían perdido, y debían ser suprimidos. En cambio, se imponía la oportunidad de confeccionar otros nuevos ante nuevas situaciones que “pedían” un jocoso y satírico comentario.

La “revista lírica” contó ahora con 1 acto y 5 cuadros. Fallecido José Segura, le puso música un compositor que se hallaba circunstancialmente en Santander, el maestro Isaura (135). Se estrenó la nueva producción en el Teatro Principal, el día 1 de Febrero de 1892.

Ya lo anunciaba la prensa local poco antes, el 25 de Enero:

“Hoy comenzarán los ensayos de la ‘refundición’ de la revista *Santander por dentro*, original de nuestro compañero en la prensa D. José Estrañi.

A esta obra la ha puesto música el director señor Isaura y se representará con el mayor lujo, habiéndose pintado para ella una decoración que gustará mucho” (139).

En los días siguientes algunos periódicos continuaron ocupándose del asunto, haciendo que los interesados pudieran enterarse de diversos detalles relativos al mismo con anticipación. Sobre todo se detuvieron en el tema de la nueva decoración que se preparaba, la cual representaría la Plaza de la Dársena (entonces dedicada oficialmente a Velarde) y que era obra del pintor escenógrafo Arturo D’ Almonte, quien por aquella época trabajó mucho para el teatro de Santander aunque residía en Bilbao, donde realizó el mencionado telón (140), del que decían las letras de molde que “quienes le han visto aseguran que está muy bien pintado y que honra a aquel reputado artista”.

Hasta la prensa torrelaveguense se ocupó de anunciar el estreno. Y lo hizo en los siguientes términos:

“En la próxima semana se pondrá en escena en el Teatro Principal de Santander la revista cómico-lírica de costumbres montañesas debida a la pluma de nuestro querido amigo y compañero D. José Estrañi, cuya obra será presentada con

gran lujo, para lo cual está pintando el reputado pintor escenógrafo Sr. D'Almonte unas magníficas decoraciones. Auguramos al chispeante autor una gran cosecha de aplausos” (141).

Finalmente, en el mismo día en que debía darse la primera representación, comentaba periódico de tanto prestigio en la capital de Cantabria como era *El Atlántico*:

“Esta noche se ‘medio-estrena’ -y no sabemos si éste sería caso de ‘vice-estreno’ para la señora Pardo de Bazán- la ‘revista local’ de nuestro distinguido compañero en la prensa don José Estrañi, de la cual no queremos adelantar noticias que amengüen la parte de novedad que ha de tener, como pudiéramos hacerlo habiendo presenciado un ensayo durante el cual hemos apreciado muchas sustituciones hechas en el otro *Santander por dentro*. La revista ha ganado ‘todavía’ en gragejo, según la aludida impresión que pronto hemos de confirmar, y recobrado cuanto el tiempo le hizo perder de frescura y actualidad.

Es de suponer que la empresa deberá esta noche un ‘lleno’ al seminuevo *Santander por dentro*, y que nuestro compañero el señor Estrañi oirá los aplausos que merece su ingenio” (142).

Después de verificada la presentación al público de la obra, los comentarios periodísticos fueron extensos y razonados, salvo el recogido en *La Publicidad*, cuyo articulista, que firmaba como Achís, despachó el asunto con estas frases:

“*Santander por dentro* se representó en nuestro teatro, y nada hay que decir de su éxito tratándose de una obra del maestro pacotillero.

Lo que sí debo hacer constar aquí es que ya antes de estrenarse hubo quien hizo en este periódico la revista de esa revista, doliéndose de que Estrañi se dejara en el tintero muchas cosas que hay dentro de Santander y de que sacara a relucir otras que apenas tiene dentro Santander” (143).

El encargado de la crónica teatral en *El Aviso*, por su parte, dejó escrita la suya en estilo un tanto telegráfico, aunque atendiendo a varias cuestiones relacionadas con la obra y la representación que había alcanzado:

“Anoche se representó en nuestro Teatro la bonita zarzuela en dos actos *La Tela de Araña* y la revista local de nuestro querido compañero en la prensa Sr. Estrañi titulada *Santander por dentro*.

Excepto algunos palcos y plateas, el coliseo estaba lleno de gente, sobre todo en las butacas, gradas y paraíso.

La revista ha sufrido algunas modificaciones y éstas aumentan la gracia a la obra, que está salpicada de chistes y situaciones copiadas del natural.

El público interrumpió la representación haciendo salir dos veces al palco escénico al Sr. Estrañi.

La revista adolecía de falta de ensayo y por eso se notaba frialdad escénica, pero creemos que en las próximas representaciones los artistas estudiarán algo más sus respectivos papeles.

La decoración del señor D'Almonte se conoce que está pintada de prisa, porque tiene muchos defectos en el dibujo y perspectiva.

Al final de la función fueron llamados a escena el Sr. Estrañi y el Sr. Isaura, compositor de la música (...).

A Pepe Estrañi le estrechó anoche la mano, transmitiéndole mi enhorabuena.

La revista local ha de dar *buenas magras, buenas magras*, a la Empresa" (144).

Por su parte, el comentarista de *El Correo de Cantabria* anotó sus impresiones acerca de la pieza teatral intentando quizá ser imparcial en los juicios que emitiría, pero sin poder aún evitar convertirse en presa del resquemor que había producido en la redacción de su periódico el injusto y despiadado trato que meses antes sufrieron, por parte de la prensa santanderina, la zarzuela titulada *La Galerna*, que fue obra con música de Maximino Enguita y libro de Alfredo del Río, director de *El Correo*:

"Después de un entreacto interminable, que fue causa de que el respetable público se impacientara, se levantó la cortina para enseñarnos a *Santander por dentro*.

El popular pacotillero ha hecho una revista de costumbres madrileñas..., porque aquellas *chulas* y aquellos *chulos* son tipos más propios de *La Gran Vía* y de *El año pasado por agua*, donde encajan a las mil maravillas, que de una revista montañesa.

Aparte del exceso de flamenquismo que dejamos apuntado, la obra tiene alguna gracia y cuenta con oportunidades que valieron al autor muchos aplausos y dos salidas a escena durante la representación.

Del antiguo *Santander por dentro*, que vio la luz en el teatro de la Comedia, no queda más que los dos primeros cuadros y el monólogo de Velarde.

El autor ha hecho con el arreglo suprimir varias escenas y aumentar otras, tales como el coro de costureras y el cuarteto de las reformas.

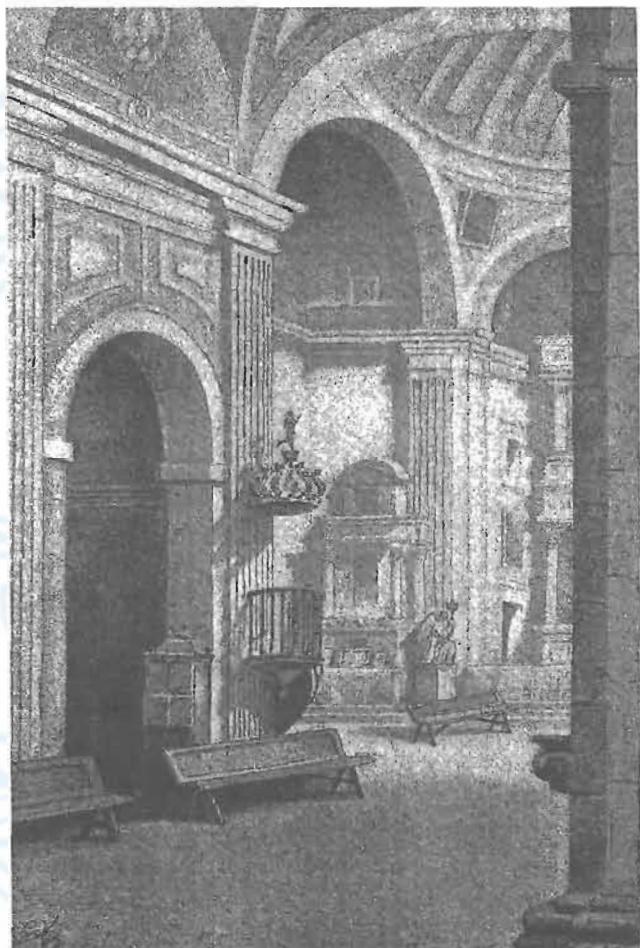
Si nos guieran las miras que tienen otros pobres de espíritu tomariámos revancha de la revisita, en compensación de la estrenada y muerta el invierno anterior, original de nuestro compañero don Alfredo del Río, con música de don Maximino Enguita; cogeríamos a *Santander por dentro* y con afilado escalpelo le trituraríamos cebándonos en él como se ceban los buitres sobre los cadáveres insepultos; pero como nos guían otras pasiones más nobles dejamos al público que la juzgue en el sentido que mejor le parezca.

En el desempeño de la obra tomó parte toda la compañía, y como nos es imposible citar a todos uno por uno, hablaremos de los que más se distinguieron.

El señor Nadal hizo un habanero graciosísimo, causando las delicias del público.

El señor Belza caracterizó admirablemente su papel de *ganchito protector de don Pancho*.

El señor Puchol parecía un licenciado de verdad, mereciendo nuestros plácemes por lo bien que hizo su papel.



Interior de la iglesia de la Compañía, tal y como era cuando en ella se celebraron los funerales por José Segura (1889).

La petite costurerita, Conchita y el niño Campos, chulillo salerosísimo que se marchaba a bailar a *La Guirnalda*, alcanzaron muchos aplausos. El señor Bueso, la señora Pérez, el señor Barrenas y el señor Piqueras cumplieron, lo mismo que los coros.

El señor Isaura ha hecho para la *revista* una música muy ligera... y muy deprisa.

El coro del primer cuadro indudablemente es el mejor y fue aplaudido.

Al final de la obra salió al proscenio, a compartir con Estrañi los aplausos del público” (145).

Finalmente recogeré la extensa crónica de *El Atlántico*, que alabando la revisita en muchos aspectos, tampoco dejaba de criticar otros, en sintonía con lo apuntado por el colega *El Correo de Cantabria*. Estas eran las impresiones del gacetillero:

“No hubo tanta gente como se esperaba, sin duda alguna por la circunstancia de estar la noche ‘encajonada’ entre dos días festivos; pero hubo una buena entrada, de esas que alegran al empresario más tétrico, y allá arriba, en el ‘paraíso’, donde siempre producen el efecto deseado las ‘solemnidades’ y las novedades, se apiñaba, impaciente y curiosa, la ‘colectividad’ que tanto ha gozado estas noches con *El Rey que rabió*.

La misma curiosidad y la misma impaciencia dominaban abajo, en las localidades principales, entre las que no se notaban muchos claros; y así pasó casi inadvertida *La tela de araña* (...).

Al fin, después de un entreacto muy largo, que desesperó más de lo justo a los que no supieron o no pudieron ‘entretenerte’, se llegó a la ‘atraction’ del día, a la ‘reaparición’ de la revista local *Santander por dentro*, original de nuestro compañero en la prensa don José Estrañi, el cual la ofreció al público refundida, añadida y con música del señor Isaura.

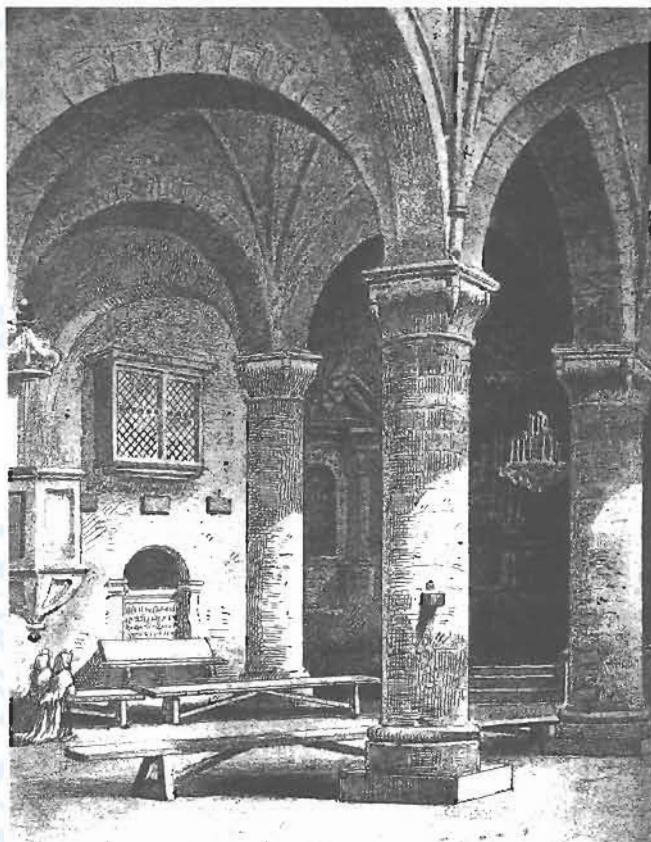
La revista, que tuvo que sufrir así todas las contingencias de un ‘estreno’, obtuvo el éxito que se esperaba. El señor Estrañi fue llamado y salió a la escena dos veces durante la representación; al final, volvió a salir con el señor Isaura, siendo ambos muy aplaudidos, y los espectadores, en su mayor parte, no ocultaron que la obra durará algunas noches en los carteles.

Este resultado, apuntado con toda fidelidad, debe lisonjear a los autores; pero no hay por qué callar que la revista adolece de un defecto, quizás gravísimo, de la impropiedad de su título, que debiera cambiarse por otro. Mucho de lo que en ella se ve, se oye y sucede, no muestra a ‘Santander por dentro’, sino a Santander ‘a tra-

vés del temperamento del autor...', como diría cualquier muchacho que haya leído a Zola.

Zolas y muchachos aparte, no nos atrevemos a omitir que sobran en la regocijada zarzuela muchas chulas, muchos chulos, muchos 'ganchos' y 'ratas' que ni la autoridad consiente aquí como 'ganado trashumante'. Hay exceso de 'madrileñismo', de 'flamenquismo', de 'cante' y de 'zapateados', 'índoles' y primores aquí casi desconocidos en absoluto; y de esta suerte, el señor Estrañi obra con muy buen acuerdo al cambiar de 'metro' en el cuadro tercero (*Figuras y Figurones*) y hacer desfilar por el escenario, con habilidad, gracia, discreción y prudencia, las 'cosas' y los personajes más afortunados de su *Pacotilla*.

Quizás por falta de ensayos, no 'resultó' esta parte de la revista tanto como debía; más el público se enteró bien de lo que quería el autor, a pesar de sus descuidados intérpretes, y saludó con grandes carcajadas la aparición de sus 'conocimientos'. *La estatua de Velarde, el Meridiano, el solar del cuartel de San Francisco, el Matadero, la Red Telefónica, el Boulevard, la Plaza de toros, Ciriego, el niño chulo, la niña costurera, la prensa periódica, el telégrafo...* produjeron, con hechos y dichos, gran hilaridad a la concurrencia; bastante más que



Interior de la desaparecida iglesia de Consolación de Torrelavega,
donde se interpretaron obras de José Segura en 1894

el primer cuadro -desembarque de los *habaneros*- y que el segundo -la *gran juerga* en no sabemos qué casa de posada.

A la mayor parte de las escenas y personajes indicados ‘acompaña’ la música del señor Isaura, música ligerita y agradable, escrita de prisa y a ‘tiro hecho’, lo cual explica que no tenga más significación; y para la última escena -cuadro mejor dicho; el siguiente al del *incendio*, ataque satírico, humanitario y oportuno- se colgó la decoración nueva, la ‘Plaza de la Dársena’, bien pintada aunque un poquito chilonga. El público aplaudió al escenógrafo, el señor D’Almonte; pero éste no pudo salir a escena.

En resumen, que esto va ya muy largo: la función agradó mucho; *Santander por dentro* alcanzó el éxito que deseábamos y sus autores, a quienes felicitamos, todavía obtendrán más aplausos antes del domingo... Pero, amigo Estrañi, ¿cómo lleva usted a *El Atlántico* al Brillante? ¡¡¡Qué va a decir la ‘crema’!!!!” (146).

El éxito de la obra se revalidó, en efecto, con algunas representaciones más. Como las crónicas resaltaban, era prácticamente una producción independiente de la que llevó su mismo título un lustro largo antes. Parece ser que la nueva ganaba en gracejo en lo tocante al libro; pero sin duda resultó muy inferior en interés y calidad por lo que atañía a la parte musical, pues en la versión de 1892 pasó la partitura de Isaura casi inadvertida mientras que en la de 1886 triunfó en toda regla la de José Segura, logrando el preciado premio de la popularidad.

NOTAS

- (1) *El Progreso de Santander*, 7 de Noviembre de 1885.
- (2) *El Progreso de Santander*, 21 de Noviembre de 1885.
- (3) *El Progreso de Santander*, 26 de Noviembre de 1885.
- (4) *El Aviso*, 29 de Diciembre de 1885.
- (5) *El Atlántico*, 23 de Enero de 1886.
- (6) *El Atlántico*, 24 de Enero de 1886.
- (7) *El Aviso*, 26 de Enero de 1886.
- (8) *El Aviso*, 2 de Febrero de 1886.
- (9) *El Atlántico*, 6 de Abril de 1886.
- (10) *El Atlántico*, 7 de Abril de 1886.
- (11) *El Correo de Cantabria*, 7 de Abril de 1886.
- (12) ESTRAÑI Y GRAU, JOSÉ: *Autobiografía humorística*. Santander, 1919; pp. 68-69.
 - (13) En *Santander, biografía de una ciudad*, pág. 132, José Simón Cabarga señala que “la compañía dramática de José Segura representaba, en 1841, la comedia de Grimaldi *La pata de cabra en el Principal*, entre otras obras.
 - (14) Biblioteca Municipal de Santander, Ms. 845, fol. 38 vto.
 - (15) Íd., íd., fols. 39-39 vto.
 - (16) Íd., íd., fol. 40.
 - (17) Íd., íd., fols. 40 vto.-41.
 - (18) Archivo Diocesano de Santander, libro 6.695, fol. 98.
 - (19) Nuevamente es José Simón Cabarga quien en su *Santander, biografía de una ciudad*, pág. 125, recoge el dato.
 - (20) Este otro José Segura residió durante muchos años en León, ejerciendo su profesión de músico. Regresó a Santander en Noviembre de 1890, ya muertos sus padres y también nuestro biografiado. Señaló *El Aviso*: “Ha llegado a esta ciudad el distinguido profesor de música D. José Segura, hermano del malogrado amigo nuestro del mismo nombre. El Sr. Segura tomará la dirección del Orfeón del Astillero, cuyos individuos pueden congratularse de ser dirigidos por músico tan excelente. Sea bienvenido a esta tierra el hijo del inolvidable D. Fernando, y cuente con la amistad sincera de cuantos aquí queremos a su apreciable familia” (11 de Noviembre de 1890). Efectivamente, durante bastante tiempo dirigió la citada masa coral, llamada *El Eco del Astillero*, que había sido fundada en Febrero de ese mismo

año y dirigida en principio por el tenor de la Catedral de Santander, Antonio Barros (ver *El Correo de Cantabria*, 19 de Marzo de 1890). En la prensa de la época se escribió: “De dicho orfeón, que dirige el reputado profesor de música don José Segura, se hacen grandes elogios, de los que buena parte pertenecen al dicho señor maestro por el cuidado con que enseña a los orfeonistas, entre los cuales hay algunos de no escasas dotes artísticas” (*La Publicidad*, 18 de Julio de 1891). Por esas fechas, el maestro daba lecciones de solfeo, de canto y de todos los instrumentos de cuerda en su casa, calle de la Libertad (hoy Santa Lucía) nº 7, principal, ofreciendo también clases a domicilio. Compuso un *Motete meditación* para la ceremonia de votos perpetuos de varias religiosas Siervas de María (con letra de Manuel Sánchez de Castro), interpretado en la capilla de esa Orden el 16 de Agosto de 1894 por su hija Socorro Segura y las discípulas de ésta María Sánchez de Castro, Trinidad Polanco y Rosario y Nicanora Velasco; el motete fue calificado por la prensa como “sentido e inspiradísimo” (*El Aviso*, 18 de Agosto de 1894). Acerca de Socorro, quede constancia de que fue una notable profesora de canto, que estableció su academia de música, junto con Emilia Gómez, en la calle Lope de Vega nº 5, 2º piso, de Santander, en Agosto de 1890. Tuvo destacadas alumnas, como las ya citadas, y alumnos, entre ellos González Tortosa, Agostí, etc. Cantó como solista en la Novena que, en Mayo de 1894, las “Madres Cristianas e Hijas Devotas de la Virgen” ofrecieron a Nuestra Señora del Amor Hermoso en la iglesia de Santa Lucía, en la que se estrenó la *Despedida a María* del compositor santanderino Belisario Gayé; con ese motivo, escribía un crítico: “La señorita Segura tiene consolidada su fama de buena cantante, y a fe que nunca otra fue otorgada con tanta justicia. Canta con verdadero gusto artístico, emite las notas con facilidad y ‘dice’ con no escaso sentimiento y entusiasmo, prendas todas valiosas y que acreditan una ilustración musical nada común” (*La Atalaya*, 26 de Mayo de 1894). Y otro entendido señalaba al poco tiempo: “Socorro Segura ha traído a Santander, con amplios conocimientos adquiridos en el Conservatorio, con un gusto exquisito y con todo un corazón de artista, la maestría en la expresión vocal de las obras musicales” (*La Atalaya*, 7 de Julio de 1894). Con Agostí ofreció un concierto en la “Casa Dotésio” de Madrid en Noviembre de 1914, del que comentó la prensa santanderina, haciendo eco de los parabienes tributados por la madrileña: “A nosotros, que estamos acostumbrados a oír la magistral interpretación que la notable profesora señorita Socorro Segura sabe hacer de todo cuanto canta, no han de extrañarnos esos elogios. Su voz delicada y flexible, el gusto exquisito con que matiza primorosamente sus trabajos, sin afectación alguna sino con la más perfecta naturalidad de expresión; en fin, su clásico estilo, comunicado por una esmerada educación musical a discípulos como el señor Agostí y sobre todo al señor González Tortosa, han sido pauta para que este último, especialmente, causara impre-

sión profunda en el salón donde se hizo oír por un público de inteligentes” (*El Diario Montañés*, 24 de Noviembre de 1914).

(21) Poco sé de él por ahora. Solo que su danza para piano *Clotilde* fue publicada en el *Almanaque* correspondiente a 1871 que realizó la santanderina agrupación cultural llamada *La Guardilla Artística*. El hecho de que esté fechada, en ese mismo año, en Montevideo, me hace pensar que tal vez su autor hubiera emigrado al Uruguay. Sin embargo, a mediados de 1867 aún se hallaba en Santander, pues fue testigo en la boda de su hermano Vicente.

(22) También de éste poseo escasos datos. Su vals-polka *La Montañesa*, su pieza para piano *Virginiam* y su polka-mazurka *La ausencia* (dedicada a su hermano Ángel) fueron publicadas en el *Almanaque* de *La Guardilla Artística* para 1871. Las dos últimas están fechadas ese mismo año en Llanes, lo que lleva a pensar que posiblemente el compositor residiría en tal población asturiana.

(23) Sobre Vicente Segura habría mucho que escribir, dado que tuvo una dilatada vida (falleció el 1 de Julio de 1918) y una fecunda actividad como compositor, docente e intérprete musical. Por tanto, merece un estudio monográfico que ojalá se aborde sin dilación.

(24) Se especifica en su partida de matrimonio con Dolores Hoyos Hibert, boda celebrada en Consolación el 27 de Agosto de 1867 (Archivo Diocesano de Santander, libro 6.749, fol. 67). El texto señala además que el contrayente es “desde niño residente en Santander”.

(25) Partida de bautismo en Archivo Diocesano de Santander, libro 6.698, fol. 104.

(26) Recoge la noticia José M^a Gutiérrez-Calderón de Pereda en su libro *Santander fin de siglo*, pág. 44.

(27) Archivo Diocesano de Santander, libro 6.699, fol. 167 vto.

(28) Íd., libro 6.700, fol. 310.

(29) Íd., libro 6.701, fol. 147 vto.

(30) Íd., libro 6.706, fol. 270.

(31) Datos extraídos de *El Correo de Cantabria*, 20 de Diciembre de 1886, y de *El Aviso*, 21 de Diciembre de 1886.

(32) Vid. *El Aviso*, 24 de Febrero de 1887. A su fallecimiento, vivían en Santander tres de sus hijos: Vicente, Esperanza y nuestro biografiado.

(33) *La Publicidad*, 9 y 13 de Octubre de 1891: “Músicos y Pintores. Notas y rasgos” (Sección “Biblioteca de La Publicidad, tomo II”).

(34) *El Correo de Cantabria*, 20 de Diciembre de 1886.

(35) Archivo Diocesano de Santander, libro 6.707, fol. 343 vto.

(36) *La Voz Montañesa*, 12 de Noviembre de 1879, copiado de *El Aviso*.

(37) Sobre esta popular asociación festiva, que tuvo su sede en un bajo de la desaparecida calle de Colón, se escribió en su época: “En cuanto a esa celebérrima sociedad, siempre oportuna e inofensiva siempre; en cuanto a *El Cencerro*, su larga y gloriosa historia dice de ella más que cuanto pudiéramos decir nosotros. Compuesta de jóvenes de buen humor, entre los cuales hay artistas, abogados, marineros, propietarios e industriales, conspirando todos por divertirse tan ruidosa como decorosamente, de esperar es que este año sean agradidas sus bromas por el público con el entusiasmo de siempre” (*La Voz Montañesa*, 27 de Febrero de 1881).

(38) *El Diapasón* se fundó el 22 de Octubre de 1879. El periódico local *El Aviso* daba cuenta de su desaparición el 15 de Enero de 1884. Pero otra vez existía al año siguiente.

(39) *La Publicidad*, 13, 16, 19, 21, 23, 27 y 30 de Octubre, 7, 12, 13 y 24 de Noviembre y 1 de Diciembre de 1891: “Músicos y Pintores. Notas y rasgos” (Sección “Biblioteca de La Publicidad. Tomo II”).

(40) Publicada en *El Aviso*, periódico del que era redactor Fermín Bolado Zubeldia, el 18 de Diciembre de 1893.

(41) *El Aviso*, 22 de Agosto de 1878.

(42) *La Voz Montañesa*, 11 de Diciembre de 1878.

(43) *La Voz Montañesa*, 15 de Diciembre de 1878.

(44) *El Aviso*, 25 de Enero de 1879.

(45) *El Aviso*, 20 de Febrero de 1879. La danza *Las triquiñuelas de mi mujer* estaba dedicada a la esposa del músico, quien ya por entonces había contraído matrimonio; hasta ahora me ha sido imposible dar con el nombre de dicha dama, así como con el del hijo que tuvo la pareja. Por su parte, el vals *Las cosas de Alfredo* nacía en homenaje al periodista, poeta y dramaturgo Alfredo del Río Iturrealde, que fue director de *El Aviso*, más tarde fundador y muchos años director de *El Correo de Cantabria* y, finalmente, director de *La Ilustración de Castro*. Como arriba queda consignado, Río tocaba el violín excelentemente, habiendo sido su maestro en tal disciplina Fernando Segura González.

(46) *La Voz Montañesa*, 7 de Febrero de 1880.

(47) *La Voz Montañesa*, 13 de Febrero de 1880. La tanda de valses *La primera lágrima* de Segura lleva idéntico título que una melodía que se hizo muy popular en aquella época, y que él mismo interpretó muchas veces, debida al compositor Miguel Marqués.

(48) *La Voz Montañesa*, 20 de Febrero de 1880.

(49) Vid. *La Voz Montañesa*, 19 de Diciembre de 1880.

- (50) *La Voz Montañesa*, 6 de Marzo de 1881.
- (51) *El Correo de Cantabria*, 1 de Enero de 1883.
- (52) *El Correo de Cantabria*, 29 de Enero de 1883.
- (53) *El Progreso de Santander*, 10 de Octubre de 1884.
- (54) *El Correo de Cantabria*, 13 de Enero de 1886.
- (55) *El Aviso*, 13 de Marzo de 1886.

(56) *El Aviso*, 13 de Agosto de 1889, y *El Correo de Cantabria*, 4 de Septiembre de 1889. El concierto al final no se pudo celebrar. La orquesta iba a estar formada por profesores de la sociedad *La Tierruca* y el sexteto que dirigía Segura, del que se habla más abajo extensamente.

- (57) *La Publicidad*, 2 de Diciembre de 1891.
- (58) *El Aviso*, 1 de Febrero de 1879.
- (59) *El Aviso*, 12 de Abril de 1879.
- (60) *El Correo de Cantabria*, 15 de Agosto de 1883.
- (61) *El Correo de Cantabria*, 17 de Agosto de 1883.
- (62) *El Correo de Cantabria*, 1 de Junio de 1885.
- (63) *El Correo de Cantabria*, 2 de Septiembre de 1885.
- (64) *El Correo de Cantabria*, 4 de Septiembre de 1885.
- (65) *El Correo de Cantabria*, 11 de Septiembre de 1885.
- (66) *El Correo de Cantabria*, 23 de Septiembre de 1885.
- (67) *El Correo de Cantabria*, 28 de Septiembre de 1885.
- (68) *El Progreso de Santander*, 28 de Septiembre de 1885.
- (69) *El Correo de Cantabria*, 14 de Septiembre de 1888.
- (70) *El Correo de Cantabria*, 10 de Enero de 1887.
- (71) *El Correo de Cantabria*, 12 y 14 de Enero de 1887.
- (72) *El Aviso*, 15 de Enero de 1887.
- (73) *El Aviso*, 18 de Enero de 1881.
- (74) *Boletín de Comercio*, 27 de Enero de 1881.
- (75) *El Montañés*, 28 de Enero de 1881.
- (76) *La Voz Montañesa*, 24 de Enero de 1879.
- (77) Vid. *El Aviso*, 1 de Febrero de 1879.

(78) El año anterior, cuando los periódicos anunciaban el proyecto de constitución de esta especie de ateneo, ya señalaba entre los objetivos que se perseguían la celebración de “sesiones artístico-literarias en las que músicos y poetas, en amigable consorcio, luzcan las galas de su inspiración o de su ingenio, o vayan poco a poco desarrollando con la práctica

su talento y sus facultades los que muestren felices disposiciones para la música o la literatura” (*La Voz Montañesa*, 19 de Noviembre de 1879).

- (79) *La Voz Montañesa*, 25 de Enero de 1880.
- (80) Este músico era Pedro Requivila Salas, hijo del también notable profesor de contrabajo Pedro Requivila Inchaumbe, y padre a su vez de Pedro Requivila Flechoso.
- (81) *La Voz Montañesa*, 27 de Enero de 1880.
- (82) *La Voz Montañesa*, 18 de Marzo de 1880.
- (83) *La Voz Montañesa*, 2 de Abril de 1880.
- (84) *El tío Rechepe*, 3 de Abril de 1880.
- (85) Vid. *La Voz Montañesa*, 13 de Abril de 1880.
- (86) Vid. *La Voz Montañesa*, 23 de Abril de 1880.
- (87) *La Voz Montañesa*, 4 de Mayo de 1880.
- (88) Vid. íd., íd.
- (89) Vid. *La Voz Montañesa*, 18 de Septiembre de 1880.
- (90) *La Voz Montañesa*, 21 de Septiembre de 1880.
- (91) *La Voz Montañesa*, 19 de Septiembre de 1880.
- (92) *La Voz Montañesa*, 28 de Septiembre de 1880.
- (93) *La Voz Montañesa*, 27 de Mayo de 1881.
- (94) *La Voz Montañesa*, 25 de Septiembre de 1881.
- (95) *El Eco de la Montaña*, 25 de Mayo de 1882.
- (96) *El Cántabro* de Torrelavega, copiado por *El Diario de Santander*, 30 de Mayo de 1882.
- (97) *La Voz Montañesa*, 31 de Julio de 1883.
- (98) Ver *El Correo de Cantabria*, 27 de Julio, 15 de Agosto y 5 de Septiembre de 1883.
- (99) *El Correo de Cantabria*, 15 de Agosto de 1883.
- (100) Se refiere al por entonces presidente del Casino Montañés, Abelardo Unzueta Genel.
- (101) *El Progreso de Santander*, 19 de Septiembre de 1.884. Como de costumbre, el autor firmaba con el seudónimo “Sedlicotnas Oirasileb” (su apellido y nombre del revés).
- (102) *El Progreso de Santander*, 3 de Octubre de 1884.
- (103) Decía *La Voz Montañesa* el día 8: “Con fecha 5 del corriente ha dejado de pertenecer al Casino Montañés el sexteto que en él ha actuado durante seis años, quedando hoy con el nombre de Sociedad de Sextetos”.
- (104) *El Correo de Cantabria*, 25 de Febrero de 1885.

(105) *La Voz Montañesa*, 1 de Marzo de 1885.

(106) Se conocía al edificio como “Casa del Peso” porque ocupaba el solar donde existieron antiguamente el Palacio del Peso Público y la ermita del Santo Cristo de Becedo, según afirma José Antonio del Río Sáinz en *Recuerdos de la Infancia Santanderina de 30 años acá*, conferencia dictada en el Ateneo Mercantil en 1865 que quedó inédita, pero cuyo resumen dio a conocer su nieto José del Río Sáinz en el artículo “Recuerdos de un santanderino de 1865” publicado en la revista *La Montaña* de La Habana, 2 de Agosto de 1919. La dirección del edificio a fines del siglo XIX era Plaza de Becedo, nº 2. Hoy ese espacio no contiene construcción alguna, pues forma parte de la Plaza del Ayuntamiento.

(107) *La Voz Montañesa*, 10 de Noviembre de 1885.

(108) *La Voz Montañesa*, 22 de Diciembre de 1885.

(109) *El Correo de Cantabria*, 25 de Noviembre de 1885.

(110) El lujoso Café Cántabro se inauguró el 27 de Junio de 1885, trasladado desde su antigua ubicación en la Plaza Vieja. Curiosamente, antes ocupaba el local de Becedo otro famoso café, el de Occidente, que en 1884 había pasado a la planta baja del vetusto edificio que fuera durante siglos convento de San Francisco. Tampoco estuvo mucho tiempo vacío el anterior “hueco” del Cántabro, pues en 1886 se estableció allí el nuevo Café Fornos.

(111) Ver *El Aviso*, 19 de Diciembre de 1885.

(112) Conozco su origen y su matrimonio gracias a la partida de casamiento de un hijo de la pareja, llamado Genaro, que fue empleado de comercio y contrajo nupcias en la parroquia de Santa Lucía con Vicenta Varela Quesada el 26 de Abril de 1906, cuando él contaba 46 años de edad (Archivo Diocesano de Santander, libro 7.945, fols. 289 vto.-290).

(113) *El Correo de Cantabria*, 20 de Mayo de 1891. Tengo constancia de que, además de Luis y Genaro, el matrimonio Omeñaca tuvo otros hijos, por lo menos Juan (quien emigró a La Habana y allí se casó con la cubana Francisca Baranda Echevarría), Dolores y Saturnino, que fue músico como su padre y como su malogrado hermano. Estuvo casado con M^a Santa Ruiz Pardo y residió en Santander. Estos datos me los ha aportado la partida de bautismo de dos hijos gemelos de la pareja, llamados Juan y Francisco, que nacieron el 28 de Febrero de 1896 a las 8,30 y 8,45 de la tarde, respectivamente, y que fueron bautizados en Santa Lucía el 3 de Marzo por el párroco Pedro Gómez Oreña (Archivo Diocesano de Santander, libro 7.936, fols. 33 vto.-34 vto.). Saturnino tuvo abierto un almacén de música, donde vendía pianos e instrumentos diversos, en la calle del Puente nº 4, entresuelo. Este negocio, cuyos anuncios enfatizaban que su propietario poseía la exclusiva en Santander de las prestigiosas firmas “Bechstein” y “Maristany”, existía a principios del siglo XX.

(114) Vid. anuncio en *El Atlántico*, 11 de Agosto de 1886.

- (115) *El Atlántico*, 17 de Noviembre de 1886.
- (116) *El Aviso*, 16 de Diciembre de 1886.
- (117) *El Atlántico* del 28 de Noviembre de 1886 consideraba esta medida “muy atinada”.
- (118) *El Atlántico*, 26 de Enero de 1887.
- (119) *El Correo de Cantabria*, 29 de Diciembre de 1886.
- (120) *El Aviso*, 27 de Enero de 1887.
- (121) *El Atlántico*, 1 de Marzo de 1887.
- (122) *El Atlántico*, 18 de Marzo de 1887.
- (123) Ver *El Aviso*, 18 de Septiembre de 1888.
- (124) *El Aviso*, 6 de Junio de 1889.
- (125) A finales de Agosto de 1886, por ejemplo, Sarasate y Guervós ofrecieron aplaudidísimos conciertos en la capital de la Montaña, en el contexto de una de esas “tournées”.
- (126) *El Correo de Cantabria*, 7 de Junio de 1889.
- (127) Dijo la prensa al respecto: “Por no haber asistido al ensayo, dispuesto para anoche, algunos de los señores que componen el sexteto que dirige don José Segura, se ha acordado suspender la velada marítima anunciada para hoy” (*El Atlántico*, 5 de Septiembre de 1889).
- (128) Vid. *El Correo de Cantabria*, 9 de Octubre de 1889. El día 26 señalaba, por su parte *El Aviso*: “Anoche debutó en el Café Cántabro el violinista don José Barrenechea, contratado por los dueños de dicho establecimiento en sustitución del malogrado artista don José Segura. El sexteto fue muy aplaudido y la concurrencia numerosa”.
- (129) *El Aviso*, 5 de Agosto de 1886.
- (130) *El Aviso*, 7 de Agosto de 1886.
- (131) *El Correo de Cantabria*, 13 de Septiembre de 1889.
- (132) *El Atlántico*, 14 de Septiembre de 1889.
- (133) *El Atlántico*, 27 de Mayo de 1892.
- (134) *La Atalaya*, 26 de Mayo de 1894.
- (135) *El Atlántico*, 1 de Junio de 1894. Como en otras ocasiones, dicha señora firmaba su colaboración periodística con el seudónimo de *Isela*. Cabe decir de ella que fue hermana del célebre párroco de Santa Lucía y estudioso del folklore regional Sixto de Córdova, así como madre de Pablo Martín de Córdova, que practicó con brillantez el periodismo y, en plan de aficionado, la pintura, y abuela de un también popularísimo sacerdote y excelente caricaturista que se llamó Antonio Martín Lanuza. En su artículo, la dama llama al notable poeta que fue Adolfo de la Fuente “el laureado e inolvidable escritor que debe contarse entre

nuestros hijos ilustres, cuya obra póstuma fue ese sentido Adiós del cual la música estaba dedicada a su queridísima y amante esposa”, Adela Flórez-Estrada. Y añade a continuación: “¡Rara coincidencia, o más bien extraño presentimiento!”.

(136) *La Atalaya*, 3 de Junio de 1894. Entre los integrantes del cuarteto que se menciona en la crónica estaba un hermano del compositor, Vicente Segura Ricci.

(137) *El Correo de Cantabria*, 13 de Agosto de 1900.

(138) Pocas noticias tengo de este músico, y menos aún en su faceta de compositor. Solo sé que fue autor de un himno en honor a Tomás Bretón, según informa *El Correo de Cantabria* el 18 de Noviembre de 1895: “Con motivo de dirigir la centésima representación de *La Dolores*, el maestro Bretón ha recibido continuas ovaciones del numeroso público que llenaba el teatro Tívoli de Barcelona. La jota fue repetida entre delirantes aplausos. Entusiasmado el público, a cada final de acto llamó al autor, que tuvo que presentarse en escena. Al terminar la obra, el entusiasmo fue indescriptible, la escena se cubrió de coronas de laurel y hojas impresas con poesías. Se cantó un himno del maestro Isaura en honor de Bretón. Éste, muy emocionado, dio las gracias al público. Recibió valiosos regalos de sus admiradores”.

(139) *El Atlántico*, 25 de Enero de 1892. También anunciaron el estreno, sin añadir noticias de interés, este mismo periódico el día 31 y *El Aviso* el 30.

(140) Vid. *El Atlántico*, 26 y 30 de Enero de 1892.

(141) *El Fomento*, 30 de Enero de 1892.

(142) *El Atlántico*, 1 de Febrero de 1892.

(143) *La Publicidad*, 6 de Febrero de 1892.

(144) *El Aviso*, 2 de Febrero de 1892.

(145) *El Correo de Cantabria*, 3 de Febrero de 1892.

(146) *El Atlántico*, 2 de Febrero de 1892.



UN ACERCAMIENTO A LA REVISTA *LA ISLA DE LOS RATONES* (1948-55)

JUAN ANTONIO GONZÁLEZ FUENTES

Centro de Estudios Montañeses

A finales del verano de 1937, las tropas del general Franco entraron en las calles de Santander. Tres años y medio después, un terrible incendio, finalmente frenado por el trabajo de los dinamiteros, destruyó casi doce hectáreas del centro histórico de la ciudad, acabando durante dos días de descontrol con más de mil quinientas viviendas, dos edificios oficiales, centenares de establecimientos comerciales, con los tres periódicos que entonces se editaban en la ciudad, y con seis iglesias y conventos.

Joaquín Reguera Sevilla, Gobernador Civil de Santander y Jefe Provincial del Movimiento, un hombre que según numerosos testimonios consultados participaba de las ideas y talante del falangismo liberal de intelectuales como Laín, Tovar o Panero..., fue el encargado de dirigir la reconstrucción urbana y cultural de la ciudad (Díaz, J., 1995:374).

El radical exilio intelectual y artístico que trajo consigo el conflicto civil español, empujó a los nuevos gobernantes al intento de reconstruir o impulsar, dependiendo de los casos, una nueva vida cultural española. Fruto de dicho empeño, y en el abrasado Santander de la primera posguerra, fueron apoyadas y favorecidas desde el omnipresente poder político varias iniciativas en cuyo desarrollo se involucraron, junto a nombres ya veteranos de la cultura santanderina (Pancho Cossío o Gerardo Diego), muchos de los nuevos talentos que por aquel entonces estaban emergiendo con significativa fuerza: Julio Maruri, Carlos Salomón, Ricardo Gullón, José Luis Hidalgo, José Hierro, Rodríguez Alcalde, Marcelo Arroita-Jáuregui...

Las iniciativas a las que más arriba me he referido fueron principalmente la revista y colección de libros Proel (una de las más destacadas entre las nacidas durante ese periodo en España), las salas de exposiciones y conferencias “Casa Proel” y “Saloncillo de Alerta”, y las reuniones y publicaciones de la llamada Escuela de Altamira (Calvo Serraller, F., 1998:11-20).

Este “impulso cultural”, alentado de forma más o menos directa por el gobernador Joaquín Reguera Sevilla, tuvo como una de sus principales consecuencias el nacimiento de una variopinta y poderosa corriente de aventuras editoriales y artísticas entre las que es obligado señalar revistas (*La Isla de los Ratones*, 1948-55; *El Gato Verde*, 1952); colecciones de libros como *El Viento Sur* (1948-51), *La Isla de los Ratones* (1949-1986), *Biblioteca Alción* (1949-51), *Tito Hombre* (1951-54), *Hordino* (1951-54), *El Gato Verde* (1952-56), *Clásicos de todos los años* (1953-1984), *Ediciones Cantalapiedra* (1954-59), *La Cigarra* (1957), *Colección “Alaya”* (1958-61); o las salas de exposiciones *Sur* (1952-1994), *Delta* (1953-56) y *Dintel* (1955-¿?). (Véase García Cantalapiedra, A., 1991:123-199).



Imagen reciente de Manuel Arce.
Foto Selma Neira.

Sin duda, de todos estos proyectos que nacieron tras la “experiencia proelista”, el que con el tiempo alcanzó una mayor dimensión y trascendencia literaria, trascendiendo el estrecho marco de la geografía cántabra, fue el fundado y dirigido por el escritor Manuel Arce. Estoy hablando, claro, de *La Isla de los Ratones*.

Manuel Arce, el Robinson de la Isla.

A todas luces Manuel Arce Lago es una de las figuras clave en el devenir cultural de la ciudad de Santander a lo largo del siglo XX. Poeta, novelista, editor y galerista, Arce Lago nació en 1928 en un pueblo de Asturias (San Roque del Acebal), llegando a residir en Santander cuando era un niño de nueve años.

En la literatura se dio a conocer en el campo poético, publicando una poesía en la que la esperanza y la preocupación de carácter existencial por el ser humano,

como individuo y como sujeto colectivo de la historia, son los asuntos principales, siendo además tratados estos asuntos casi siempre de forma analítica y huyendo de un lirismo que podríamos calificar de subjetivo. Sus libros de poesía aparecieron durante un breve periodo de tiempo, entre 1948 y 1954: *Sonetos de vida y propia muerte* (Santander, 1948), *Llamada* (Santander, 1949), *Carta de paz para un hombre extranjero* (Santander, 1951), *Sombra de un amor* (Adonais, Madrid, 1952) y *Biografía de un desconocido* (Adonais, Madrid, 1954).

A partir del año 1955 Manuel Arce se dedica sólo a la narrativa. Sus novelas son *Testamento en la montaña* (Planeta, Barcelona, 1956), *Pintando sobre el vacío* (Destino, Barcelona, 1958), *La tentación de vivir* (Destino, Barcelona, 1961), *Anzuelos para la lubina* (México, 1962), *Oficio de muchachos* (Seix Barral, Barcelona, 1963), y *El precio de la derrota* (Plaza & Janés, Barcelona, 1970). En la mayoría de estos trabajos Arce plantea esencialmente el problema del término de la infancia feliz (paraíso, Arcadia), y la irrupción en una madurez angustiosa, brutal, fuente de desdichas, y que sólo plantea dudas a unos personajes que se debaten entre la ausencia de valores y un futuro yermo en perspectivas ilusionantes (Lázaro Serrano, J., 1985:240-241).

Además de por la indudable calidad e interés de su escritura creativa, además de por otras apuestas y trabajos que han ido jalonado a lo largo del tiempo su ya dilatada vida (pienso por ejemplo en la candidatura a la alcaldía de Santander por el Partido Socialista o los muchos años en la Presidencia del Consejo Social de la



Portada de la primera edición de la novela de Manuel Arce *Testamento en la montaña* (Destino, Barcelona, 1955). Biblioteca del CEM.

Universidad de Cantabria), Manuel Arce, como ha quedado dicho más arriba, desempeña un papel protagonista en la vida cultural cántabra y española del último medio siglo por ser el alma mater de dos iniciativas muy distintas pero unidas de algún modo entre sí: la Isla de los Ratones (revista y colección) y la librería y galería de arte Sur.

Sobre este último proyecto apenas voy a decir nada, remitiendo a los interesados a que consulten los títulos que al respecto aparecen mencionados en la bibliografía que ofrezco. Sólo diré que la santanderina Sur (1952-1994) se convirtió en una de las galerías de arte más emblemáticas de nuestro país durante al menos tres décadas, desde los sesenta hasta los ochenta.

Tampoco es objeto de estas páginas el hablar de colecciones de libros, por lo que dejaré entonces a un lado el adentrarme en los publicados por Manuel Arce dentro de su colección *La Isla de los Ratones* (1949-1986). Sin embargo, sí quiero al menos dejar apuntados algunos datos que creo aportan buena idea de la importancia y calidad de esta aventura editorial. La colección estaba estructurada en cinco series: “Poetas de hoy”, “Narración y ensayo”, “Colección de Arte Bisonte”, “Nueva Serie” y “Clásicos inolvidables”. Todas las series, excepto la “Nueva”, tenían las mismas características, es decir, encuadernación rústica, entre 60 y 200 páginas y un tamaño de 12 por 17. La “Nueva Serie” compartía los mismos rasgos salvo la inclusión de entre 30 y 100 ilustraciones en blanco y negro, y un tamaño algo mayor: 15 por 17. (Varios. 1998:321-328).

De la serie “Poetas de hoy” vieron la luz 73 títulos, incluyendo poemarios de Gabriel Celaya, Carlos Murciano, Susana March, Alejandro Gago, Juan Eduardo Cirlot, Ángel González, Gerardo Diego, Leopoldo Rodríguez Alcalde, Ángel Crespo, Enrique Badosa, Carlos Salomón, Manuel Arce, Jorge Guillén, Saint-John Perse, Alain Bosquet, Cesare Pavese, Salvatore Quasimodo, Rainer Maria Rilke...

“Narración y ensayo” incorporó 27 títulos, entre ellos algunos firmados por Ricardo Gullón, Claude Couffón, Miguel Ángel Asturias, Alonso Zamora Vicente, Francisco Yndurain, Hugo Friedrich, José María Hinojosa, Robert Marrast, Albert Ràfols Casamada, Julio Neira o Juan Ramón Jiménez y Zenobia Camprubí.

La “Colección de Arte Bisonte”, como deja entrever el título, estaba dedicada al mundo del arte. Diez fueron los libros publicados, por ejemplo: *Iglesias* de Ángel Crespo, *Joan Brotat* de José Corredor Mateos, *El arte de Vanguardia en Holanda* de Felipe Lorda Alaiz, o *Eduardo Sanz o el concretismo mágico*, del propio Manuel Arce.

“Nueva Serie” y “Clásicos inolvidables” solamente vieron aparecer dos libros cada una. La primera los de José Corredor Mateos dedicados al pintor Álvaro Delgado y a 6 artistas catalanes. La segunda acogió sonetos de Lope de Vega (con selección y prólogo de Manuel Arce) y sonetos de Quevedo (con selección y prólogo de Rodríguez Alcalde).

Una vez apuntados estos leves trazos sobre la vida y obra de Manuel Arce y sobre algunas de las iniciativas culturales por él llevadas a cabo en poco más de medio siglo, pasaré a ocuparme del proyecto que aquí nos convoca, es decir, la revista *La Isla de los Ratones*, latido primero y breve de las muchas y variopintas andanzas relacionadas con las letras y las artes que han tenido como motor y guía a Arce.

“En todo caso, la aventura de *La Isla de los Ratones* fue lo más emocionante que recuerdo de aquel entonces. Fue un juego hermoso que inicié con dos amigos: Gonzalo y Joaquín. Pero un juego que también fue el comienzo de algo que ordenaría –diré mejor: que condicionaría- toda mi vida”. Así se expresa Manuel Arce cuando ha rememorado por escrito el nacimiento de su revista (Arce, M. 1998b:29).

La Isla de los ratones. El nacimiento de una revista literaria en la difícil posguerra española.

Pero comencemos por el principio. En el año 1945 Arce contaba con 17 años, acababa de descubrir como lector a los poetas del 27 y toma contacto en Santander con miembros del grupo Proel. Con quien primero trabó amistad Arce de dicho grupo fue con el poeta y pintor Julio Maruri, quien años después, en 1958, llegó a ser Premio Nacional de Literatura por una antología editada por el impulsor cultural Pablo Beltrán de Ilerdia (García Cantalapiedra, A. 1991:238-240). A finales del año 45 Arce apareció en la tertulia que el grupo poético y de artistas mantenía en la cervecería “La Mundial”, en la santanderina calle Somorrostro. Como ya ha contado el propio escritor, allí estaban Ricardo Gullón, José Hierro, Carlos Salomón, Leopoldo Rodríguez Alcalde, Aurelio García Cantalapiedra... (Arce, M. 1998b:33), quienes le acogieron con simpatía y no le hicieron excesivo caso. A partir de ese instante, Arce quedó integrado en la tertulia y en su dinámica, es decir, en las lecturas poéticas, discusiones literarias, charlas. Quien ejercía entonces un cierto magisterio como jefe de filas era Ricardo Gullón, fiscal de 37 años que hablaba al resto de tertulianos de autores como Faulkner, Kafka o la nueva narrativa inglesa. La tertulia

pronto se trasladó a otra cervecería o café, “La Austriaca”, situada hasta fechas muy recientes en los últimos números del Paseo de Pereda.

Corría el año 1946 cuando la revista *Proel* comenzó a tener problemas para aparecer con puntualidad y rigor, lo que al parecer inquietaba a los más jóvenes poetas, Arce incluido, quienes veían tambalearse la posibilidad de contar con un medio fiable de mostrar al mundo sus creaciones. Así, los primeros poemas de Manuel Arce no vieron la luz en la revista santanderina, sino que lo hicieron en la leonesa *Espadaña* comandada por Victoriano Crémer y gracias a la intercesión de Ricardo Gullón (Arce, M. 1998b:36). El joven poeta publicó por fin poemas en la revista *Proel* en el número Primavera-Estío del año 1947, número que apareció avanzado ya el año 1948, impreso en pésimo papel y plagado de erratas.

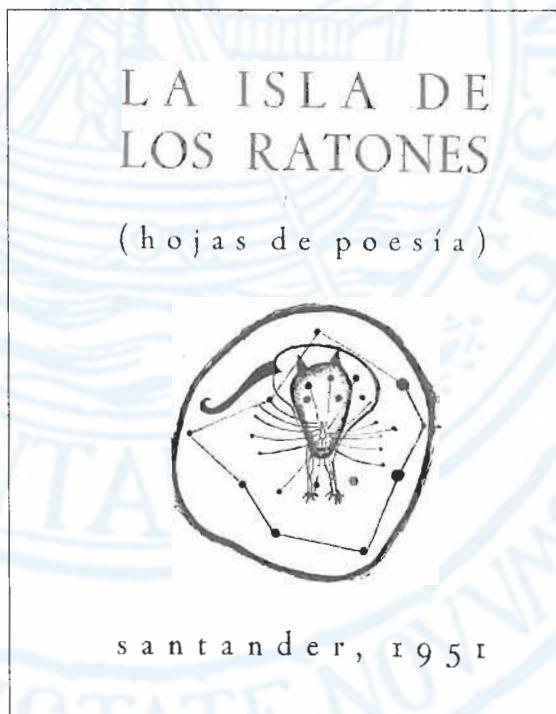
El desastre precipitó la materialización de una idea que parte del grupo ya había discutido en más de una ocasión: la necesidad de editar otra revista que si bien fuese de condición modesta, sí asegurase la regularidad en sus salidas. La oportunidad, como ocurre con tanta frecuencia, se cruzó en el camino de Arce de forma casual. Un día de comienzos del año 1948 los hermanos Bedia, Joaquín y Gonzalo, amigos del joven poeta, le comunican que han comprado una imprenta Boston y le proponen hacerse unas tarjetas de visita. Arce, atónito como él mismo recuerda, les pregunta si pueden imprimir una revista. La respuesta fue afirmativa. Esa misma noche discuten durante horas las posibilidades existentes y se plantean también dos inconvenientes: la ausencia de capital inicial y de material tipográfico.

Pero dejemos que lo explique el protagonista con sus propias palabras: “...Gonzalo, que había comenzado a trabajar en la imprenta “Resma”, decidió que podía componer un poema cada día, fuera de las horas de trabajo, e imprimirlo por la noche en la Boston que habían instalado en un diminuto cuarto trastero de la casa (calle San Simón). Joaquín conseguiría el papel a crédito. Ellos imprimirían las revistas. Yo me ocuparía de la venta. Me abrirían un crédito de tres números. Durante estos tres números Joaquín llevaría la administración de la publicación. A los costes sumarían un módico beneficio. Todo estaba perfectamente claro. Lo que los hermanos Bedia querían era darse a conocer como impresores de calidad. Llegar a ser impresores de prestigio. Editar libros. Los tres pensamos aquella noche que lo de la revista era una aventura que no tenía por qué salir mal. Estábamos de acuerdo en todo. Ya sólo faltaba una cosa: encontrar un título para la publicación”. (Arce, M. 1998b: 40-42).

Este surgió en la tertulia del café “La Austriaca” estando presentes Gullón, Hierro, Maruri, Cantalapiedra, Rodríguez Alcalde, Beltrán de Heredia, Enrique Sordo y el pintor Miguel Vázquez. Buscaban todos un nombre corto y contundente, como el de las revistas del momento, es decir, Proel, Espadaña, Verbo, Garcilaso, Pilar o Cántico. Pero el título, después de varias horas y muchas propuestas, no acababa de aparecer. Finalmente el pintor Miguel Vázquez, cansado ya de tanto esfuerzo vano, propuso irónico un extraño título seguro de que iba a ser desechado inmediatamente, *La isla de los ratones*. Sin embargo, en contra de lo que auguraba el bromista pintor, el título fue acogido con satisfacción por Manuel Arce, quien entonces no podía sospechar la fortuna que con el tiempo tendría el mismo.

De la Boston de los Bedia salió el impreso de suscripción y el poeta inició los trámites para conseguir el permiso de las autoridades y para lograr las necesarias colaboraciones. La primera se le pidió a Vicente Aleixandre, a quien el escritor santanderino había conocido dos años antes.

Las dificultades administrativas con las que se topó Arce fueron importantes. La revista no fue autorizada al no cumplir los requisitos necesarios. Esta prohibición tenía que ver, claro, con las duras exigencias de la censura española, diseñadas por la Dictadura franquista para desanimar a cualquiera que pretendiera aventurarse en la edición, y llegado el caso sencillamente abortar dicha posibilidad. Tampoco debió ser ajeno a la decisión de prohibir la revista el hecho de que a los impulsores de *Proel* no les pareciese oportuna la aparición de otra publicación periódica, por lo que Pedro Gómez Cantolla, a la sazón director impuesto de *Proel* y



Portada de uno de los números de la revista

Subjefe Provincial del Movimiento, propusiese a Arce dirigir un “pliego poético como filial de la revista” (García Cantalapiedra, A. 1991:93).

Sin embargo, después de hacer muchos pasillos y hablar con mucha gente, las autoridades toleraron a Manuel Arce la impresión de unas “hojas sueltas” de poesía que no podían numerarse. El impulsor de la publicación ideó una fórmula para dotar a las autorizadas hojas de un mínimo carácter de revista: perforarlas por un costado y unirlas con un cordón. Pero dejemos de nuevo tomar la palabra al protagonista, quien escribe “El primer número decía en su portada: *La Isla de los Ratones*. Hojas de poesía. Santander. Mayo 1948. En el interior, discretamente al final del sumario, hice figurar el núm. I. Nada ocurrió. De modo que, en la segunda entrega, el núm. 2 lo sitúe en la portada. Pero hubo que suprimir el mes porque, según oficio administrativo, las ‘hojas’ no podían ser mensuales, ni bimensuales, ni nada. No podían tener ningún tipo de periodicidad. Así que en la tercera entrega sólo reza: Santander. 1948. Sin número, Sin mes. Y lo mismo con la cuarta y la quinta aparición. Aclaro estos detalles porque sé que algunos investigadores, que han trabajado sobre las publicaciones de la época, olvidándose tal vez del contexto histórico en este caso, han pensado que estas irregularidades obedecían a simple despiste o disparatado capricho”. (Arce, M. 1998b:44).

Uno de los principales problemas técnicos con los que se encontró la recién nacida publicación derivaba de la fórmula encontrada por Gonzalo Bedia para componer los textos, es decir, hacerlo en horas libres en la imprenta en la que trabajaba. Este método implicaba que no hubiera tipos de repuesto para corregir erratas, lo que suponía en cada corrección un día de retraso. Dadas las circunstancias Arce tomó la decisión de intentar corregir únicamente las erratas de carácter ortográfico, las otras comenzaron a salir “alegrentemente a la luz” como él mismo reconoce. Tal alegre profusión de erratas hizo que con la aparición del cuarto número la revista fuera rebautizada por el malogrado poeta Carlos Salomón como *La Isla de los errantes*. (Arce, M. 1998b:46).

Con todo la aventura funcionaba. Los tres primeros números dieron modestos beneficios, pero a partir del nº 6, en el que intervino Beltrán de Heredia diseñando una nueva cubierta tipográfica, hubo entregas que alcanzaron beneficios del ciento por ciento. Parte de los beneficios se reinvertían en mejorar la publicación, lo que se tradujo en más páginas, más ilustraciones y ocasionalmente en mejor papel. Desde el mencionado número 6 las “hojas” dejaron de ir con el cordoncillo, pues Beltrán de Heredia opinó que seguirían considerándose sueltas si iban cosidas

por el lomo, y que en consecuencia la Administración nada tendría que decir. Además, comenzó a darse numeración correlativa a las páginas de las posteriores entregas, llegándose sin problemas hasta la que hacía los números 19-20 en el año 1953, momento en el que Arce recibió un oficio obligándole a no paginar consecutivamente los números de la publicación si no quería que se le retirase la tolerancia hacia su empeño literario. Para que esto no sucediera, Manuel Arce paginó la siguiente entrega, la que hacía los números 21-22 también en 1953, desde el dígito I. Pero una vez realizado el trámite siguió paginando correlativamente la revista hasta su desaparición en el año 1955. (Arce, M. 1998b:46-48).

La publicación literaria periódica *La Isla de los Ratones* terminó su andadura cuando para Manuel Arce, según propia confesión, dejó de ser “un juego alegre y divertido”. Claro que también influyó decisivamente en el final de dicha aventura literaria los esfuerzos y dedicación que exigían los comienzos de otra aventura de índole cultural y comercial. Me refiero a la librería y galería Sur que había iniciado su andadura en el mes de julio de 1952 situada en la calle San José de la capital de Cantabria. Sin embargo, como ya se ha mencionado más arriba, la colección de libros *La Isla de los Ratones* prosiguió su extensa andadura editorial hasta el año 1986 con la publicación del volumen *Poemas y cartas de amor* de Juan Ramón Jiménez y Zenobia Camprubi, obra que vió la luz acompañada de un estudio escrito por un viejo amigo que había visto surgir *La Isla de los Ratones* de la nada, el crítico y narrador Ricardo Gullón, con lo que el círculo parecía cerrarse.

También hay que hacer notar que la desaparición de la revista en 1955 vino a coincidir con la de la escritura poética de Arce, al menos en cuanto a su dimensión pública, hecho que juzgo muy significativo y quiero dejar aquí apuntado.

La Isla de los Ratones, una revista sin rotunda adscripción a una “tendencia”, pero sí generosa receptora de poesía existencial.

Vicente Aleixandre escribió en la colaboración que abría el primer número de *La Isla de los Ratones* la siguiente frase: “una revista en otro núcleo ardido”. Es probable que el poeta “jugase” con la imagen de un Santander que se recuperaba del incendio sufrido en febrero del año 41, pero sin duda se refería a los “incendios” provocados por la poesía en distintos núcleos españoles que trataban de recuperar el pulso creativo tras la guerra mediante la creación de revistas y colecciones.

Sí, en 1948 Santander era un núcleo ardido al que se añadió un nuevo fuego literario y poético, la Isla de Manuel Arce. La revista se creó en un principio, como

ya hemos señalado, para dar cabida a las nuevas voces poéticas que iban surgiendo en el contexto santanderino y no encontraban una fácil y rápida salida pública en la revista *Proel*. Pero si esta fue la razón básica para poner en marcha la aventura, la propia trayectoria de La Isla demostró desde el primer momento que los intereses abarcaban otros campos además de la poesía, y que la lista de colaboradores ofrecía con abundancia más nombres que los de la nueva generación de poetas santanderinos.

En efecto, desde sus primeros números *La Isla de los Ratones* no sólo ofreció espacio para la poesía, también lo hizo para la prosa (cuentos, crítica literaria y pictórica, ensayo) y para el arte, fundamentalmente a través de la incorporación de ilustraciones realizadas tanto por los mejores y emergentes pintores cántabros del momento, como por algunos de los jóvenes artistas españoles (destacando por su número los catalanes), e incorporando también a algunos pintores ya importantes en esas fechas, pienso por ejemplo en Cossío o en Benjamín Palencia. (Véase al respecto los ilustradores de la revista en el índice que se incorpora).

Por lo que respecta a los colaboradores (escritores, críticos y poetas), creo que pueden establecerse en esencia cuatro grandes grupos. El primero formado efectivamente por los nuevos poetas santanderinos, todos de la generación de Manuel Arce, y donde figuran nombres como los de Alejandro Gago, Jesús Pardo o, claro, el propio director de la revista. Otro de los grupos que menudea por las páginas de *La Isla de los Ratones* es el de los más destacados miembros del grupo *Proel*, más o menos una década más viejos que Arce, con Ricardo Gullón, Hierro, Maruri, Salomón, Hidalgo y Rodríguez Alcalde a la cabeza. El tercer grupo que podemos establecer es el de los poetas consagrados, con la presencia de algunos de los miembros de la llamada Generación del 27 (J. R. Jiménez, Pedro Salinas, Vicente Aleixandre, Pablo Neruda o Gerardo Diego). El cuarto estaría conformado por miembros de la generación que entra en el panorama literario español en la década de los 50 (Caballero Bonald, Gabriel Celaya, Blas de Otero, Miguel Labordeta, J. A. Goytisolo, Leopoldo de Luis, Eugenio de Nora, Ricardo Molina, Juan Eduardo Cirlot, Claudio Rodríguez, Ignacio Aldecoa, Victoriano Cremer, Carmen Conde, Carlos Bousoño, José María Valverde, Joan Brossa, Antonio Gala...).

A estos cuatro grandes grupos se le deben añadir, aunque sin un peso específico a subrayar, la presencia de notables poetas pertenecientes a la poesía conservadora de la posguerra (Leopoldo Panero o Luis Felipe Vivanco), y la de algunas tra-

ducciones, casi siempre de poetas franceses contemporáneos. Si a esto le sumamos la progresiva incorporación de colaboraciones sobre crítica de artes plásticas, tendremos al menos un perfil de los contenidos de la revista y de los intereses literarios, estéticos y éticos de Manuel Arce.

Si echamos un detenido vistazo a las colaboraciones publicadas en *La Isla de los Ratones* (véase el índice) nos percataremos de dos importantes cuestiones: un altísimo porcentaje de los trabajos son poemas, y no es en sencillo encontrarle una adscripción ni temática ni de tendencia poética. Hay en el conjunto muestras de lo que García de la Concha ha clasificado como tremendismo (Crémer), surrealismo realista (Labordeta), el surrealismo cabalístico (Cirlot), la elegía personal (Ricardo Molina), la poesía de la intrahistoria (J. M. Valverde, L. Panero, Vivanco), el realismo intimista, etc... (García de la Concha, V. 1992). Aunque si hubiera que marcar un acercamiento a una determinada tendencia poética en la breve andadura de *La Isla de los Ratones*, este acercamiento sería sin duda, y aplicando al término toda la anchura necesaria, a la poesía existencial en cada una de sus variadas vertientes (García de la Concha, V. 1992:869-870).

Por tanto, sin poder hablarse de *La Isla de los Ratones* como de una revista de poesía existencial o defensora de una determinada y cerrada concepción de la poesía, sin poderse hablar siquiera de una revista poética en sentido estricto, sí es cierto que la corriente poética existencial está muy presente en sus páginas, haciéndose eco natural y reflejo significativo de una forma de hacer poesía predominante en la emergente lírica española de la primera posguerra.

Bibliografía:

- Arce, Manuel (a). "Sur, la realidad de un loco proyecto. Recuerdos de un vendedor de cuadros", en *Sur, un escenario para la memoria*. Museo de Bellas Artes de Santander, Santander, 1998, págs. 17-54.
- Arce, Manuel (b). "La aventura de 'La Isla'", en Varios. *La Isla de los Ratones. Poesía española del medio siglo*. Caja Cantabria, Santander, 1998, págs. 25-50.
- Calvo Serraller, Francisco. "La Escuela de Altamira a medio siglo de distancia", en *La Escuela de Altamira*. Consejería de Cultura y Deporte del Gobierno de Cantabria, Santander, 1998, págs. 11-20.
- Díaz López, Javier. "Sociedad, arte y cultura en Cantabria (1940-1995)", en Alfonso Moure Romanillo y Manuel Suárez Cortina (eds.). *De la Montaña a Cantabria. La construcción de una Comunidad Autónoma*. Universidad de Cantabria, Santander, 1995.
- Galería Sur. *Exposición documental*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y Fundación Marcelino Botín, Madrid, 1996.
- García Cantalapiedra, Aurelio. *Desde el borde la memoria. De artes y letras en los años del medio siglo en Santander*. Ediciones Librería Estudio, Santander, 1991.
- García de la Concha, Víctor. *La poesía española de 1935 a 1975 II. De la poesía existencial a la poesía social 1944-1950*. Cátedra, Madrid, 1992.
- Gran Enciclopedia de Cantabria*, vol. I. Editorial Cantabria, Santander, 1985, pág. 126.
- Lázaro Serrano, Jesús. *Historia y antología de escritores de Cantabria*. Ediciones Librería Estudio y Ayto. de Santander, Santander, 1985.
- Peña Labra. *Pliegos de poesía*. Número especial dedicado a La Isla de los Ratones, nº 54, Santander, primavera 1985.
- Rubio, Fanny. *Las revistas poéticas españolas (1939-1975)*. Turner, Madrid, 1976 (2ª edición, Universidad de Alicante, Alicante, 2004).
- Torre Gracia, E. *Proel (Santander, 1944-1950). Revista de poesía/Revista de compromiso*. Verbum, Madrid, 1994.
- Varios. *La Isla de los Ratones. Poesía española del medio siglo*. Caja Cantabria, Santander, 1998.
- Varios. *Julio Maruri*. Museo de Bellas Artes de Santander, Santander, 2003.
- Varios. *Tiempo de poesía. La creación poética en Cantabria 1977-2004*. Caja Cantabria, Santander, 2004.

PERO NIÑO, SEÑOR DE BUELNA

AURELIO GONZÁLEZ-RIANCHO COLONGUES

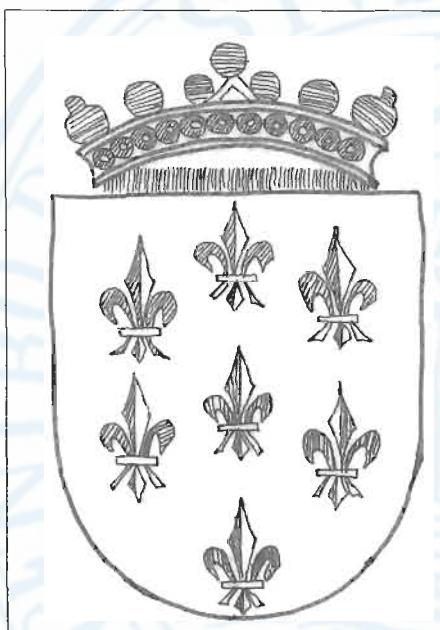
Centro de Estudios Montañeses

Este trabajo es parte de uno más amplio que próximamente verá la luz en forma monográfica y que pretenderá estudiar el protagonismo local y castellano que el linaje de los Ceballos montañeses mantuvo en los complejos años medievales y modernos. En ese trabajo adquirió luz propia la figura de Pero Niño, aquel caballero con raíces montañesas... “*Pero Niño era gran señor natural de aquella tierra, de la casa de la Vega, de parte de su madre*”.

Es difícil sustraerse al encanto emanado por la figura y biografía de Pero Niño y estamos de acuerdo con Enrique San Miguel Pérez, en cuanto a la poca atención que ha suscitado este personaje en la moderna historiografía, opinión que comparten otras personas que tras haber leído su crónica *El Victorial*, opinan que es difícil resistirse al magnetismo que irradia. Su vida repleta de aventuras guerreras “*en las que nunca fue vencido*”, sus hazañas como corsario real y paladín invencible en cuantas justas caballerescas participó, su talante de persona justa y defensor del humilde, hacen de él un auténtico héroe. Sus hazañas militares sin igual van paralelas a una intensa vida de corte y amorosa. La biografía personal de Pero Niño tan rica en matices humanos podría dar forma al guión de una película de aventuras.

Juan II, concedió en el año 1431 a Pero Niño, el condado de Buelna. Sin embargo esta relación de Niño con el valle del Besaya, parece no estar demasiado clara, así como la datación de su torre en San Felices. El estudio de este personaje y de la cronología del valle en los siglos XIV y XV, dejan abierta una cadena de interrogantes que plantearemos en las próximas líneas

La genealogía del linaje Niño, ha sido investigada por diferentes estudiosos, estos trabajos entre los que destacamos los de Alonso López de Haro, Escagedo Salmón y recientemente Jorge Sanz nos ayudaron.



Escudo de Niño.
Dibujo de Pino G-Riancho.

Se inicia esta en Juan Niño, que fue Mayordomo de Alfonso XI y padre de Pero Fernández Niño que a su vez fue continuado por Juan Niño, progenitor de nuestro personaje.

Pero Fernández Niño, el abuelo de nuestro protagonista, fue fiel seguidor de Pedro I y nunca quiso obedecer a Enrique de Trastámar a pesar de ser nombrado rey pues le consideraba ilegítimo. Juan Niño su padre, tenía su casa en Villangomez de Burgos en la Merindad de Candemuno y fue un esforzado caballero al que Díez de Games describe como gran defensor de su honor, lo que le ocasionó muchos y serios problemas. En 1383-4, participó en el Cercamiento de Lisboa a las órdenes de Juan I cuando este rey intentaba conquistar Portugal. Contrajo matrimonio con Inés Laso de la Vega, que según algunos auto-

res pudiera ser hija de Leonor Cornago, segunda esposa del tercer Garcilaso de la Vega, de la casa montañesa y nacieron de este matrimonio seis hijos; Pero, (según López de Haro), Juana, Mencía, Rodrigo que fue Regidor de Toledo, Hernando, Merino Mayor de Valladolid y Alonso Abad de Santillana, todos dejarán una extensa descendencia. Inés Laso de la Vega fallece en 1408 según González Palencia.

Pocos o ningún personaje medieval han tenido el privilegio de ser biografiados con tal cantidad de detalles como Pero Niño. Su alferez, Gutierre Díez de Games, compañero de lances y aventuras, escribió *El Victorial*, una crónica histórica de su tiempo y de los hechos de Niño, siendo quizás, la primera biografía escrita en castellano.

Podemos considerar *El Victorial* como una crónica singular, no exenta de subjetividad pero de un valor incuestionable. En un ambiente histórico contrastado se relatan las aventuras y hazañas de Pero Niño, proporcionando el retrato y semblanza del personaje. Para Díez de Games, Niño es... “*el mejor caballero de Castilla*”, e inicia sus escritos explicando sus raíces y justificando su trabajo...

“ilustre caballero, natural del reino de Castilla, aunque sus antepasados vinieran a ella de la casa de Anjó... el cual toda su vida fue en oficio de armas e arte de caballería, e nunca de él se trabajó desde su niñez, e aunque no fue tan grande en estadio como los sobredichos, fue grande en virtudes e nunca fue vencido de sus enemigos él ni gente suya. E por ende fallé que era digno mereciente de honra e fama cerca de aquellos que alcanzaron prez e honra por armas e oficio de caballería... E porque los sus nobles hechos quedasen en escritura yo, Gutierre Díaz de Games, criado de la casa del conde don Pero Niño... vi de este señor todas las mas de las caballerías e buenas fazañas que él hizo e fui presente a ellas, porque yo viví en su merced deste señor conde desde el tiempo quél era de edad de veinte e tres años, e yo de él al tantos poco mas o menos... e pasé por los peligros dél. E aventuras de aquél tiempo; porque a mí era encomendada la su bandera... E fui con él por los mares de Levante e de Poniente, e vi todas las cosas que aquí son escritas, e otras que serían luengas de contar, de caballerías e valentías e fuerzas. Las cuales algunas dellas fueron tan dignas de nota que si no fuesen por Dios que le ayudaba, no pudieran ser cumplidas por cuerpo de un hombre, ca el hizo algunas cosas en armas por sí solo, que cien hombres no las pudieran así acabar... E bien pareció en él haber especial gracia de Dios, que en cuantas batallas él hizo e en aventuras grandes a que él se puso nunca volvió las espaldas, e nunca fue vencido él, ni gente suya... e fice este libro, que fabla de los sus fechos e grandes aventuras e que él se puso así en armas como en amores; ca bien así como por armas fue hombre de gran ventura, así en amores fue muy valiente e bien montado”.

Nace Pero Niño en el año 1378 en el solar familiar de Villangomez y cuando apenas cuenta un año de edad, la familia Niño de la Vega debe asumir un acontecimiento que marcará su futuro. Inés Lasso de la Vega, su madre, es reclamada a la corte como ama de cría del infante Enrique (futuro rey Enrique III). Esta sorpresiva llamada, no fue del gusto de los Niño, que consideraban su cuna digna de mejores servicios y optaron, sin éxito, por escapar a Aragón. Acabada la crianza, los Niño, fueron recompensados con las donaciones de Cigales, Berzosa y Fuente Bureba.

La crianza del infante Enrique junto a los hijos de Inés Laso de la Vega, produjo un hermanamiento de los niños que se traduciría en incuestionables beneficios futuros. El joven Pero aprendió de los mejores educadores el manejo de las armas y el arte de la guerra y también fue instruido y educado en las virtudes y costumbres necesarias para un caballero de tan alta condición.



Enrique III.

No conocemos la imagen física de Pero Niño, pero su alferez se encargó de describirle, y de pregonar sus cualidades en un retrato no exento de sentimientos de fidelidad y amistad... “*Este caballero era hermoso y largo de cuerpo, no muy alto, ni otrosi pequeño, de buen talle. Las espaldas anchas, los pechos altos, las ancas subidas, los lomos grandes y largos y los brazos luengos y bien hechos, los nutres muy gruesos, las presas duras, las piernas muy bien talladas, los muslos muy gruesos y duros y bien hechos, en la cinta delgado aquello que bien estaba. Tenía graciosa voz y alta, era muy donoso en sus decires.... Mejor le estaba a él una ropa de pobre que a otros las ropas de ricos... En las armas sabía mucho y entendía mucho; él enseñaba a los armeros a hacer otros talles mas hermosos y mas ligeros donde cumplían: En las dagas y espadas sabía mucho; el daba en*

ellas otras facciones y las conocía mejor que otros hombres:.... Conocía caballos, los buscaba y los tenía; hacía mucho por ellos. No hubo en Castilla ninguno en su tiempo que tan buenos caballos tuviese; los cabalgaba y los hacía a su voluntad, los que eran para guerra y los que eran para corte y para justa. Otrosi cortaba mucho de una espada y hacía piques muy señalados y fuertes. Nunca halló hombre que con el cortase de una espada en su tiempo, ni que tales golpes hiciese”.

Y continuaba Gutierre Díez de Games hablando de sus virtudes caballerescas, afirmando que no había en Castilla, ningún hombre tan completo, que hiciese todas las cosas bien y no eran menores sus virtudes interiores, pues continua “*En las virtudes interiores que Dios dio a los hombres, partió con él asaz largamente: era hombre muy cortés y de graciosa palabra. Era fuerte a los fuertes y humilde a los flacos. Era muy aviniente a las gentes; era muy prudente en preguntar y en responder: En la justicia era justo y aún perdonaba de buena miente. Tomaba cargo*

en hablar por los pobres y defender los que se le encomendaban; les hacía algo de lo suyo. Nunca hombre ni mujer le demandó algo de él que se fuese de vacío.

Era constante y verdadero; nunca pasó la verdad a aquel con quien la pusiese. Fue siempre leal al rey; nunca hizo trato ni liga con hombres que él supiese que desirviese al rey, así fuera del reino como en el reino... Fue muy estable y firme en todos sus hechos; nunca se olvidó por dones ni prometimientos. Este caballero usó siempre de franqueza y no de prolijidad. Nunca fue avaro ni escaso donde debió dar. Nunca inclinó su voluntad a vivir holgada, ni vagó el tiempo que tener pudo para buscar su provecho honrosamente. Y fue muy atemperado en su vivienda; nunca en su mocedad mancebía le supieron, ni comer ni beber fuera del tiempo que da la razón, ca sabía la hazaña antigua que dice -Honra, vicio y gran fortuna no son en una morada-. Pero Niño hacia estos juegos de armas tan bien y tan apuestamente.... Puedo decir que tantos caballeros derrocó él solo en justas en su vida mas que todos los otros que usaron justar en Castilla derrocaron en cincuenta años y los mas ellos que habían derrocado a otros".

Siendo sólo un doncel de 15 años, inicia su andadura militar y pronto las crónicas comienzan a relatar sus hazañas. En 1394 Enrique III mandó a Gijón su ejército a reprimir la sublevación de su tío Alonso Enríquez señor de las Asturias de Oviedo e hijo mayor y bastardo de Enrique II, Pero Niño tuvo su bautizo de armas y las crónicas no se pararon en elogios. En Sevilla, poco después un jabalí atacó al rey cuando cabalgaba y el doncel se lanzó contra él, ensartándole con su lanza. Mas adelante otra acción suya libró al rey de un peligro al cortar una maroma que atravesando el Guadalquivir, haría zozobrar la barcaza en que navegaba el monarca... “y dio tal golpe que cortó la maroma que era tan gruesa como pierna de un hombre; de lo cual fueron todos muy maravillados”.

A partir de estas primeras hazañas de doncel, inicia una larga y brillante carrera militar, tutelada por el que sería su gran amigo y después cuñado, el poderoso condestable Rui López Dávalos al que acompañó en múltiples refriegas y combates donde siempre mostró un valor fuera de lo normal... “Subió Pero Niño y llegó al palenque y peleó con los que ende halló muy reciamente, rompiendo el palenque a todo su poder. Allí perdió la lanza y puso mano a la espada, y allí fue herido de muchos golpes de lanzas y hachas y espadas; y a pesar de ello, derribó una tabla del palenque y a Dios gracias salió de ellos dende muy bien”.

En la ciudad de Tuy (Pontevedra) contendió con el recio caballero Gómez Domao... “estaba allí de parte de la villa un peón muy famoso que llaman Gómez

de Domao; era hombre muy recio... y Pero Niño y se vinieron a dar tan fuertes golpes de las espadas por encima de las cabezas, a que dijo Pero Niño que de aquel golpe le hizo saltar las centellas de los ojos. Y Pero Niño dio al Gómez tal golpe por encima del escudo que le hendió bien un palmo, y la cabeza hasta los ojos; y allí quedó Gómez Domao”.

La intrepidez y la valentía de Pero Niño quedan reflejadas en la crónica... “una saeta que le dio por el pescuezo...y tanta era su voluntad en dar fin a lo que había comenzado, que poco o nada sentía la herida, aunque le estorbaba mucho al volver el pescuezo... continuó luchando... tanto que en poca de hora les hizo dejar la calle... y una cosa que mas le estorbaba era que traía muchas veces muchas lanzas hincadas por el adarga. Allí viendo los de la villa el gran daño que hacía, desarmaron en el muchas ballestas a par, como quien lanza a un toro cuando anda corrido en medio de la plaza. Le dio un fuerte viratón por medio del rostro, que é tenía descubierto, que le apuntó cerca de la otra parte de las narices, de que el sintió mucho, tanto que le atordecío, sinço que le duró poco, y acordó luego, y con gran dolor que sintió, tornó muy mas bravamente a ellos, mas que nunca antes fuera. Estaban unas gradas a la puerta de la puente, y por lo subir aquellas gradas se vio Pero Niño en gran trabajo. Allí sufrió muchos golpes de espadas en los hombres y en la cabeza, y al fin por fuerza se las ubo de subir; y tanto juntaban con ellos, que a las veces le tocaban en el viratón que traía por las narices, donde él tenía gran dolor”.

A los 25 años Pero Niño es un caballero esforzado y prestigioso al que el rey encomienda la vigilancia de las costas mediterráneas maltratadas por los corsarios. Niño desde Sevilla aparejó galeras y navegó por los mares de Levante, castigando a los piratas moros e incluso les atacó en sus propios puertos. Fue acompañado en estas campañas por su primo Fernando Niño. Games pormenoriza en detalles y anécdotas de sus aventuras marineras y luchas mediterráneas y norteafricanas.

En aquel tiempo Carlos VI de Francia era amenazado por los ingleses que pretendían el ducado de Guyena y este monarca en 1405 pidió ayuda a Castilla. “según los tratos hechos y la hermanad que en uno tienen y acordó el rey de las enviar y mandó armar muy aína tres galeras en Santander y las envió con Pero Niño... Y partió Pero Niño de la corte y con él sus gentiles hombres criados de guerra y fue a Santander; y halló las galeras armadas y de buenos mareantes y remeros los mejores que pudieron ser habidos. Y mandó venir gente de la tierra, y escogió los mejores ballesteros... E hizo patrones de sus galeras: la una dio a Fernando

Niño su primo; y la otra a Gonzalo Gutiérrez de la Calleja, un buen hidalgo de aquella tierra, Ca Pero Niño era gran señor natural de aquella tierra, de la casa de la Vega, de parte de su madre”. Pero Niño partió con sus galeras desde Santander siguiendo la costa y dejando atrás Laredo, Castro y Pasajes, continuó navegando y viendo a estribor la costa atlántica francesa, tomó rumbo a la Róchele, desde donde se prepararía un ataque a Inglaterra. Navegaron hasta Talmont, bordeando la costa y ayudados por la oscuridad de la noche hasta llegar a Burdeos, que era inglesa, donde sus defensores les esperaban prestos al combate. La crónica dice que mandó el capitán “*poner fuego a todas las casas y palacios que había y matar y robar cuanto hallasen; así que en poca hora ardieron mas de ciento y cincuenta casas y de allí volvieron a la Rochel...*”.

Conoció allí Pero Niño a un francés llamado Charles de Savoisy, noble caballero criado en la corte que mandaba dos galeras con hombres escogidos entre los mejores de ese país. La empatía surgió entre ambos caballeros “*y como tenían iguales maneras e idénticos principios y deseos*”, acordaron compartir aventuras e ir juntos contra Inglaterra. Partieron rumbo al puerto bretón de Brest en la punta más occidental de la costa gala y allí encontraron la flota castellana mandada por el montañés Martín Ruiz de Avendaño al que comunicaron su intención de atacar las Islas Británicas invitándole a unirse a ellos. Avendaño rehusó acompañarlos.

El cronista Games relata las jornadas que siguieron y tras llegar a un lugar que supieron se llamaba Cornualles, en las Islas de Scilly, el extremo sudoeste de Gran Bretaña y entraron en una gran ría donde desembarcaron... “*Y ayuntáronse el capitán y Mosén Charles, y allí fue una recia pelea y al fin los ingleses fueron arrancados y muchos de ellos fueron muertos y presos... mandó poner fuego y ardió todo el lugar; así fue todo delibrado en espacio de tres horas. Tocaron las trompetas y se recogió la gente, y fueron las galeras y tomaron dos naos que estaban en el puerto... y a la salida del puerto eran ya venidos muchos ingleses y la salida del puerto era muy estrecha y hubo una gran lucha... y Pero Niño y Mosén Charles decidieron navegar bordeando la costa y llegaron a una gran playa llamada Darmourth, (Plymouth) y aparecieron por tierra mucha hermosa gente de armas y de flecheros que venían de muchas partes por defender la ribera*”.

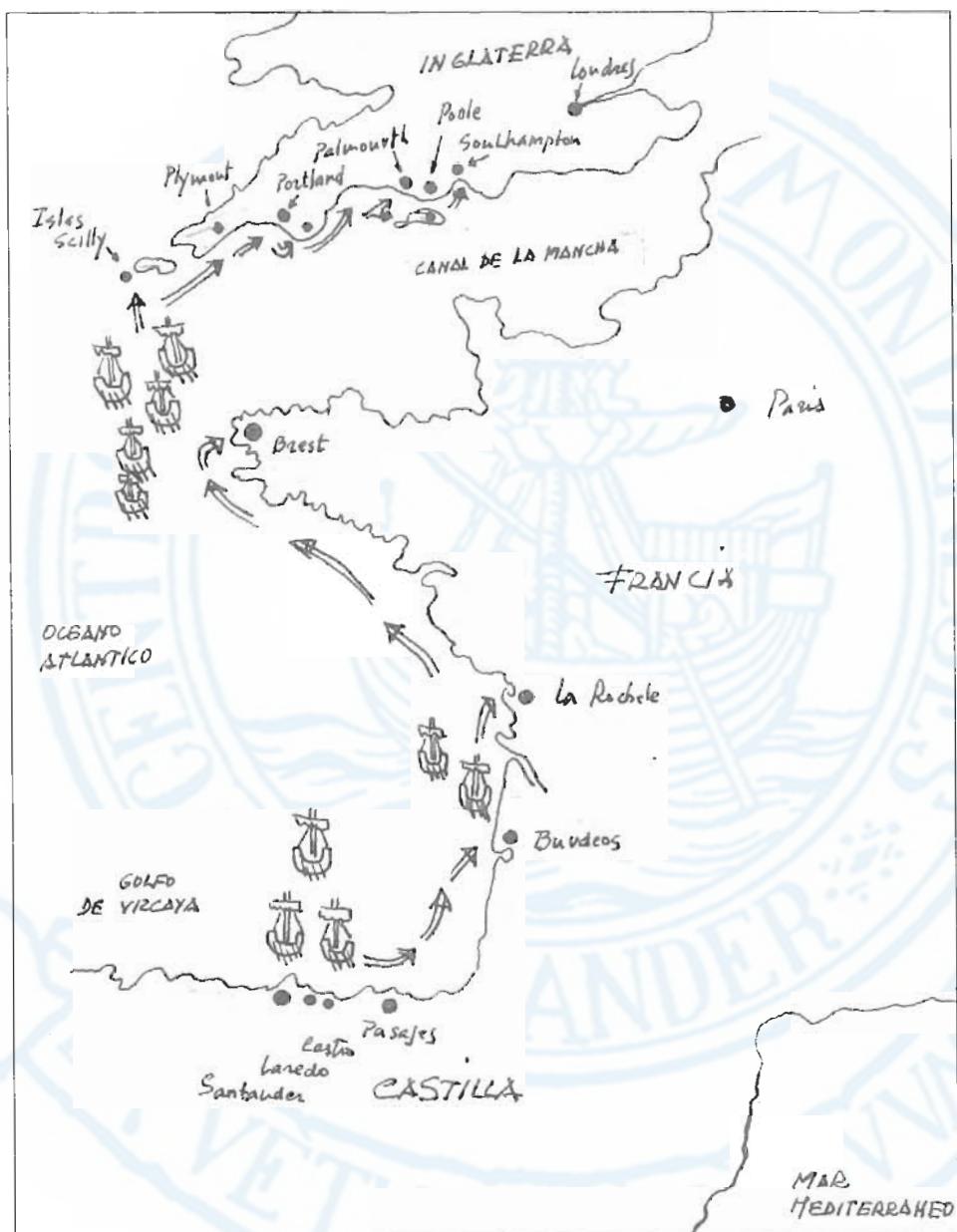
Pusieron proa de nuevo juntos hasta Plymouth, comprobando la dificultad que entrañaba su toma, por lo que decidieron continuar hasta la isla de Pórtland... “*Los que fueron a la isla pelearon un rato... y los de la isla eran pocos y mal armados; huyeron todos con mujeres y niños a unas cuevas. Entonces los franceses*

comenzaron a poner fuego a las casa; y los castellanos no lo quisieron hacer, antes hicieron que no depusiese mas, porque la gente de la isla era pobre y aún aconteció el milagro allí. Que un castellano puso fuego a una casa de paja techada, que nunca jamás la pudo hacer arder, ca no lo ponía de voluntad. Los franceses tanto que ponían el fuego era la casa luego ardida. Esto hacía que los castellanos no tenían voluntad de hacer más mal en aquel lugar con piedad de aquella gente. Bien sabían ellos que era la voluntad de su capitán: Fue blando a lo flaco y fuerte contra lo fuerte. Y así volvieron la gente a las galeras y cuando llegaron eran ya pasados aquende muchos ingleses, hombres de armas y flecheros con la menguante del agua. El capitán y Mosén Charles tenían ya trabada la pelea con los ingleses.. la pelea fue recia y al fin los ingleses, mal su grado, tuvieron a dejar la plaza, al anochecer se retiraron a las galeras y abandonaron Pórtland". Navegaron hasta la villa de Poole que fue arrasada y quemada, tras una feroz batalla, enterándose que de este lugar era el corsario inglés Harry Paye (Arripay), el que había atacado y quemado Gijón y Finisterre.

Dejaron atrás Poole y la escuadra franco-castellana arribó a lo que creyeron la entrada del río Támesis, donde hubo disparidad de opiniones pues los fatigados marinos querían ya dar por finalizada la aventura, prometiéndoles Pero Niño que regresarían tras ver Londres y mandó dirigir las galeras río arriba liberando una carraca genovesa apresada y continuaron la navegación hasta que finalmente creyeron ver Londres, aunque probablemente la ciudad que vieran fuera Southampton, cambiando el rumbo hacia la desembocadura y luego avistaron la isla Duy (Wight) donde desembarcaron y fueron recibidos por un gran número de hombres armados que les hizo desistir de un nuevo ataque y por fin decidieron tomar rumbo hacia el Atlántico. La crónica relata que llegaron hasta Londres navegando por el Támesis, aunque si contrastamos esta con un plano cartográfico es muy probable que entrasen en dirección a Southampton y la confundiesen con Londres.

Tras navegar más de 2 años, dieron por finalizada su misión, despidiéndose de su ya para siempre amigo Charles de Savoisy y las galeras castellanas enfilaron el Cantábrico rumbo a la villa santanderina. Llegaron las naves muy desbaratadas y desembarcaron en el puerto de nuestra villa, donde un mensajero del rey les esperaba y demandando la presencia de Niño ansioso de recibir sus noticias.

Llegado a Madrid, entró en la corte armado él y sus gentiles-hombres, como aquel que hacía mucho tiempo que andaba en guerra en servicio de su señor el Rey.



Mapa del itinerario atlántico de la expedición castallano-francesa. Dibujo de Pino G-Riancho.

Y el rey lo recibió muy bien, él y toda su corte. Y el rey, queriéndolo honrar y galardonar, le dijo;

-Pero Niño, yo quiero que vos seáis caballero luego ahora.

Y Pero Niño dijo:

-Señor yo pudiera ser caballero en otros lugares y plazas en que yo me he acaecido, en que otros nobles hombres se armaron caballeros, según la costumbre de aquellas partidas donde yo he andado; mas, señor, siempre fue mi voluntad de recibir esta orden de caballería de vuestra mano, en la vuestra casa, por cuanto soy hechura vuestra, y crianza de la vuestra...

Entonces el rey mandó llamar todos los grandes hombres de su corte, e hizo muy honrada fiesta y allí lo armó caballero y dijo:

-Pero Niño, mi voluntad es de poneros en muy mayor estado y de enviaros en una conquista que os será muy honrosa y buena.

En el año 1406 fallece en Toledo Enrique III, llamado “el doliente” con solo 27 años, dejando una compleja situación dinástica pues su hijo el futuro Juan II es apenas un niño. Se deben encargar de la regencia, su esposa, la reina Catalina de Lancaster y el infante Fernando, hermano del fallecido, conocido por el de Antequera.

El infante Fernando, rey castellano de hecho, debe retomar las luchas con sus vecinos árabes del sur y llama para esta misión a nuestro personaje, cuyas actuaciones reflejadas en las crónicas permiten ver, como acostumbraba, su talante de caballero heroico y adiestrado para la guerra... *Pero Niño enderezó sesenta hombres de armas, todos bien encabalgados y armados, cada uno con dos bestias, y todos jaques de su librea, y no hubo allí ninguno que no tuviese penacho.* Relata la crónica que las huestes castellanas, fueron al reino de Granada y entraron por Morón y cercaron y tomaron Zahara y después Alhaquín, Pruna, Ayamonte, Cañete, Las Cuevas y Priego. En todas estas acciones estuvo Pero Niño “*e hizo tanto por sus manos como el*



Fernando de Antequera.

que ende mas fizo". Y cercaron Ronda y cuenta el cronista el fragor de la batalla... "Y sepa quien saberlo quisiere que entre él y los cristianos que le seguían que había mas de cien moros; como él iba hiriendo y matando en ellos, el lugar era estrecho y no erraba golpes. Cuando él hubo quebrado su lanza en ellos, puso mano a su espada, e hizo asaz golpe señalados, de guisa que al que él alcanzaba, armado desarmado, a su guía, nunca a a otro daría lanzada. Y desta guisa llegó hasta la puente que está cerca de la villa... y así andando, sintió que enflaquecía su caballo y mirándolo vio que corría de él sangre mucha y que ya no le podía traer y que hacía poco por las espuelas. Volvió a su gente el caballo que no podía más y él hiriendo y delibrándose de ellos. Se asían de él, el caballo era de buena natura y aunque le fallecía la fuerza, de los golpes y grandes heridas que le habían dado, no le fallecía el corazón, porque sacó a su señor de tal lugar. Antes que el caballo cayese, le dio de su paje otro caballo y dende a poco cayó el buen caballo muerto en tierra, colgando las barrigas y las tripas fuera por muchos lugares.

Y tornó como de cabo a pelear con los moros y luego a poco rato le hirieron el caballo de tales heridas que muy a gran pena pudo tornar a los suyos. Y no venía menos golpeado el caballero que el caballo, sino que le valían las buenas armas; mas las traía bien pezadas y abolladas en muchos lugares, y la su espada toda mellada y sacada grandes pedazos de ella, y la espiga torcida, de los grandes golpes que había hecho con ella, y toda bañada en sangre".

Gutierre Diez de Games, relata diferentes acciones hasta que concluida la campaña retornan a Castilla, siendo Niño encargado de "la capitánía de las tres guardias del rey y le dieron cien lanzas de ellas, que cabían a cada parte de trescientas que eran todas".

En el año 1412 Fernando deja la regencia castellana al ser reclamado para ocupar el trono de Aragón y en 1418 con solo catorce años se nombra rey de Castilla a Juan II. La debilidad



Juan II de Castilla.

de la situación, facilita un periodo de intrigas encaminadas a conseguir el poder y promovidas por los infantes de Aragón Juan y Enrique que creen que sus pretensiones a ocupar el trono están fundamentadas.

Los caballeros más próximos a Pero Niño, el Condestable Dávalos, Garcí Fernández Manrique, señor de Castañeda y el adelantado Pedro Manrique apoyan al Maestre de Santiago, Enrique de Aragón (el que fue desposado con Beatriz de Portugal como veremos más adelante). Alvaro de Luna llamado a ser el hombre más poderoso de Castilla se convierte en el baluarte del infante Juan.

Tras diferentes alternativas, Juan alcanzará la corona castellana y esto llevará al ostracismo a los caballeros citados. En 1423, Pero Niño debe abandonar la corte y marcha a Aragón momentáneamente pues en 1427 es reclamado por Alvaro de Luna y le veremos en este bando en la campaña de 1431 contra Granada y por estos méritos el rey le otorga el Condado de Buelna.

Su talante caballeresco y equitativo le llevaba a luchar contra la injusticia y así en 1429, formando un ejército mandado por Alvaro de Luna, andaba ordenando y formando a su gente cuando observó que varios hombres de a caballo abusaban y pretendían matar a un peón de Castilla. Niño a grandes voces, les ordenó que le dejasesen en paz, sin conseguir ninguna respuesta de los soldados por lo que tomó una lanza y arremetió contra ellos, hiriendo y derribando al primero y huyendo temerosos los otros y el peón salvó la vida.

Si la vida militar y caballeresca de Pero Niño es digna de un paladín, su vida personal y amorosa no es menos, tal como veremos.

Ruy Lope Dávalos, Condestable de Castilla y probablemente el hombre más poderoso de Castilla en la época de Enrique III, en cuanto conoció y trató a Pero Niño, comprendió que tras ese doncel se escondía un personaje sin par destinado a las más grandes empresas y al engrandecimiento y pronto y se estableció entre ellos una gran amistad que se mantendría de por vida. López Dávalos estaba casado con Elvira de Guevara y Ayala, nieta de Elvira Alvarez de Ceballos y bisnieta de Diego Gutiérrez de Ceballos XIV Almirante de Castilla. Niño frecuentaba la casa y la mesa de Dávalos y allí conoció a Constanza, hermana de Elvira... “*Don Ruy López Dávalos era casado con doña Elvira, hija de don Beltrán de Guevara, (Elvira de Guevara y Ayala) y ella tenía una hermana que se llamaba dña Constanza de Guevara. Era dueña viuda y había estado casada con Diego de Velasco un gran hombre, hermano de Juan de Velasco. Y la mujer de don Ruy López tenía consigo a su hermana y cuando don Ruy López se sentaba a comer a su mesa, se sentaban*

todos cuatro... y con la gran conversación fueron enamorados. Pero Niño y dña Constanza fueron desposados... esta dueña era hermosa y rica y de buen linaje”.

Díez de Games hace alguna consideración sobre este matrimonio... “*mas por quanto este casamiento de Pero Niño e de Dña Constanza, fue sobre trato de amores, e porque este caballero, así como fue valiente... fue esmerado en amar en altos lugares... en los lugares donde él amó fue amado, e nunca reprochado,... porque el amor no busca gran riqueza ni estado, mas hombre esforzado e ardid, leal e verdadero; así que esta señora Doña Constanza amó e escogió tal hombre que entendió que la buena ventura ge lo había traído”*

“*Tuvo en ella un hijo que llamaron don Pedro; fue un hermoso doncel y fue bien criado. Parecía mucho en todas sus maneras a su padre; aprobaba bien en todos sus hechos y en buenas costumbres. Vino a casa del rey; era amado del rey y de los de su corte. Usaba mucho justar, y las otras proezas que a hidalgo pertenecen. Le vino una dolencia, de que todos sus amigos tuvieron gran pesar; duró algunos tiempos y finó de edad de veintisiete años. Y dña Constanza vivió casada con Pero Niño cuatro o cinco años, y murió”*.

Al enviudar de Constanza de Guevara, Pero reanudó una intensa actividad militar volviendo a Francia para con su amigo Mosén Charles de Savoisy pasearse por la corte francesa. En Rouen, conoció al Almirante de Francia, un noble y viejo caballero llamado Mosén Arnao (Renaud) de Trie. Vivía apartado de la corte pues siendo hombre de armas, la vejez y la mala salud le tenían disminuido. El Almirante recibió a Niño y le honró con su mesa con su hospitalidad y con sus distinciones. Tenía este caballero la más hermosa mujer que hubiera entonces en Francia y era de buen linaje normando, hija del señor de Bellengues. Pronto se estableció una mutua simpatía entre ambos y dice Games que Pero Niño “*fue tan amado a buena parte de madama, por las bondades que en él veía, que hablaba ya con él algo de su hacienda”*.

Por aquellos tiempos se organizaron unas justas en Francia y participó en ellas Pero Niño, demostrando su presteza... “*y se juntaron hasta cien caballeros o mas, todos armados de justa... y Pero Niño hizo llevar muchas varas y planzones y comenzó a justar de uno en uno con cuantos venían... a unos llevaba los yelmos, a otros los arrancaba los escudos, a otros desguarnecía, a otros enviaba colgados de los caballos, quebradas las varas... la fama iba por toda la ciudad hablando de un castellano que andaba en la justa y tantas valentías hacía”*. Y le enviaron a “*un caballero de gran cuenta y grande de cuerpo*” que se llamaba Juan de One. Vino en

un gran caballo garañón “y otrosí parecía hombre espantable en armas”. Hicieron espectaculares justas, acabando el francés por los suelos y malherido. Envieron luego a un alemán llamado Sinque. “Hombre famoso en armas” y tras varias justas cayó derrotado. Las justas continuaron al anochecer bajo la luz de las antorchas, saliendo siempre victorioso y las gentes le aclamaban y saludaban y de allí en adelante fue conocido en toda la corte, honrándose las gentes con su presencia y fue invitado a todas las fiestas.

Al poco tiempo el Almirante de Francia moriría y su viuda Madame de Serifontaine, envió por Pero Niño y este fue a visitarla y terminaron enamorados y se empezó a tratar sobre su casamiento, decidiendo que como era muy poco tiempo el de la viudedad de ella y por otro lado Pero debía de acabar sus misiones, que debían de esperar al menos dos años para unirse. Pero partió hacia Rouen donde le esperaban sus hombres y sus galeras y el tiempo y la guerra en España terminó con el romance

Pero los lances amorosos del Conde de Buelna no eran finalizados y la siguiente aventura removió los cimientos castellanos. El infante Juan de Portugal de la infanta Constanza tuvo dos hijas María y Beatriz. Al morir el infante, Beatriz con solo 12 años fue enviada a Fernando de Antequera, regente de Castilla para que la criase en su casa y este la desposó (compromiso de boda) con su hijo Enrique de tres años, pues con ello se juntaban los dos reinos. Enrique fue el que años mas tarde disputó el trono castellano a Juan II.

Sin embargo quiso el destino que en este proyecto de futuro se cruzase Pero Niño. Es esta una historia realmente novelesca. Pero Niño y Beatriz de Portugal se conocieron en Valladolid hacia 1410, cuando Pero participaba en unas justas caballerescas, en la que brilló, demostrando su bizarría e intrepidez. Dice Games que aunque, Beatriz se prendase pronto del caballero, mostró una actitud desconfiada inicialmente, para terminar rendida... “*e las cosas que han de ser, conviene que sean, e han de haber comienzo, e que esta fue la causa e comienzo del casamiento de estos dos señores, donde les convino pasar antes por muchos trabajos e grandes*”.

Pero y Beatriz, concertaron el casamiento y fueron desposados y dadas arras, dotes y obligaciones en villas y vasallos aunque debieron guardar secreto hasta el día en que conviniese pues como dijimos, Beatriz tenía compromiso de matrimonio con el hijo del Rey.

Volvió la desposada a la casa de Fernando de Antequera, donde vivía y a donde acudió Pero Niño con el fin de revelar a este sus pretensiones. El regente le

respondió que debía olvidarse de ese asunto y que nunca más le hablase de ello pues Beatriz estaba prometida a su hijo. Tras salir Niño, intentó convencer a Beatriz de que ese caballero no la convenía y que la daría otros mejores casamientos pero ella dijo que “*nunca otro marido tendría y que preferiría la muerte si fuera necesario*”. Ante esta actitud, Beatriz fue retenida en el castillo de Urueña en tierra de Campos.

Cuenta Games que a partir de entonces la vida del caballero se complicó y debió de sufrir muchas dificultades pues algunos de los de la corte envidiosos, intrigaron ante el rey para que fuera encarcelado. “*Pero se guardó de allí en adelante, andaba siempre a caballo, que era el mejor hombre encabalgado del reino. Traía siempre consigo veinte o treinta caballeros y escuderos muy aderezados y encabalgados y siempre llevaba la cota de malla. Y anduvo mas de medio año por la corte y cerca de ella y se vio en asaz peligro muchas veces por su esposa*”.

Catalina de Lancaster, reina viuda de Enrique III, intentó ayudarle y le aconsejó que se hiciera fuerte en su castillo de Palenzuela y pocos días después le envió emisarios avisándole de un gran peligro e instándole para que huyera a Bayona, mientras ella con López Dávalos y otros hombres importantes del reino intentarían convencer al rey para que le perdonara y consintiera la boda. Tras diferentes acontecimientos en Cigales finalmente con el consentimiento real Beatriz de Portugal y Pero Niño se casaron, poniendo un hermoso broche a su historia de amor.

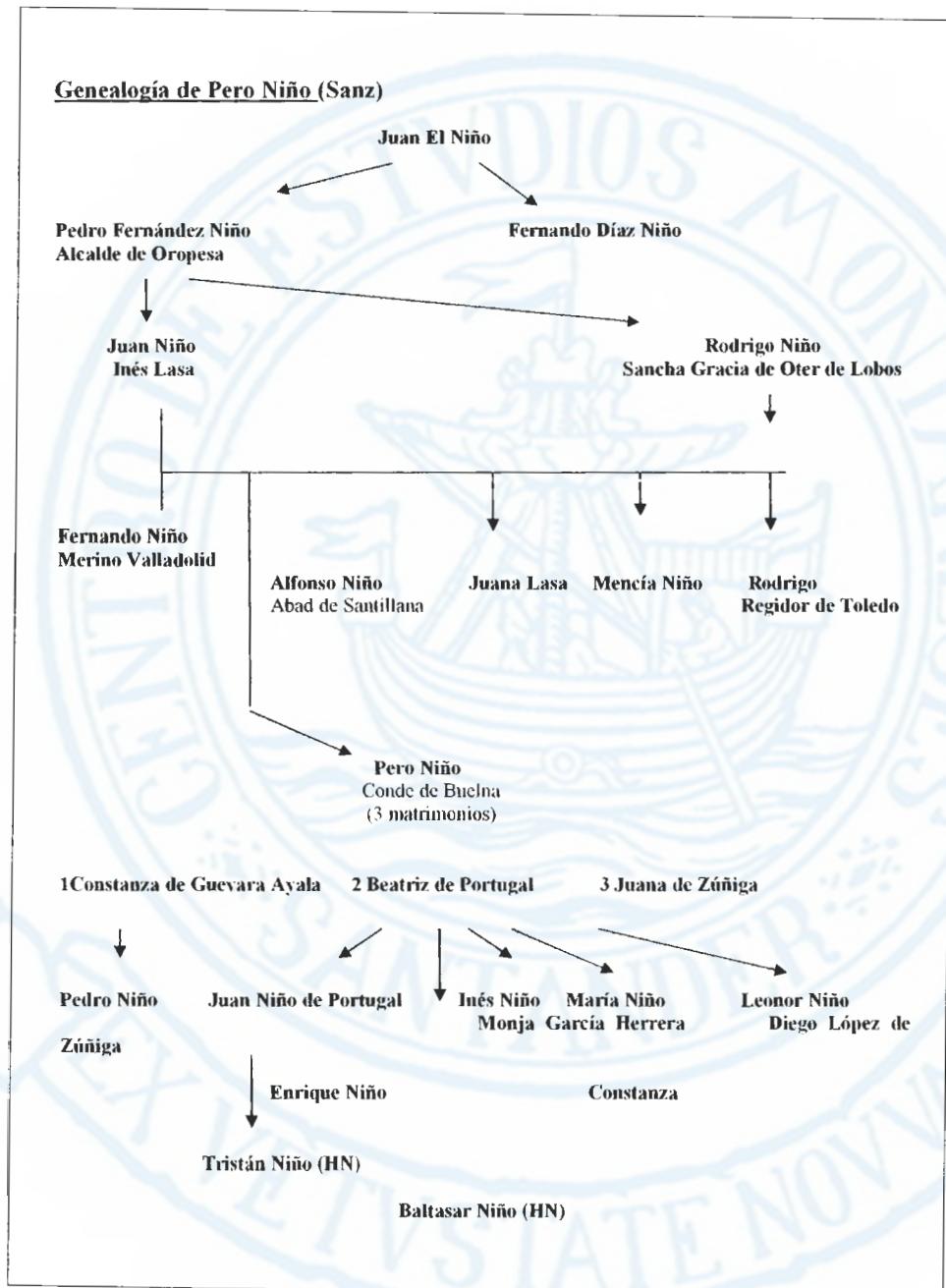
Y pronto tuvieron descendencia, Juan Niño de Portugal, Enrique y cuatro hijas más, Constanza, Inés, María y Leonor llenarían de felicidad aquella hermosa historia... Sin embargo el destino esta vez le jugaría una mala pasada y morirían pronto sus hijos varones. Enrique muy niño, Pedro, habido con Constanza de Guevara a los 27 años y Juan nacido de su matrimonio con Beatriz de Portugal y que luchó con él en la guerra de Granada a los 24 años, dejando este un hijo natural llamado Tristán Niño. Beatriz de Portugal fallece en el año 1446.

Todavía contrae un tercer matrimonio con Juana de Zúñiga, época en que tenemos menos noticias pues con casi 70 años, su vida estaría más dedicada a administrar su patrimonio en Cigales que a los ardores guerreros juveniles. Muere el 17 de enero de 1453, quiere ser enterrado en la iglesia de su señorío y ordena que con él descanse siempre la crónica que escribió su amigo Gutierre Diez de Games... “*Y mando que el libro de mi historia... que lo tenga la condesa en su vida, y después que ella falleciere que lo pongan en la sacristía de mi villa de Cigales en el arca del tesoro de la dicha iglesia y que no lo saquen para ninguna parte; pero quien quisiera leer en él, mando que den lugar a ello*”.

En su testamento, recuerda a sus hijos muertos, Pero, Enrique y Juan y al hijo de este Tristán y a Constanza fallecida en la corte de la reina María y a sus tres hijas vivas, la mayorazga María casada con el mariscal de Castilla y Señor de Pedraza, García de Herrera, Leonor casada con Diego López de Stuñiga, Señor de Cerezo y de Sajazarra.y conde de Nieva. e Inés, monja abadesa de Santa Clara de Valladolid. El genealogista López de Haro cita también a Baltasar Niño como hijo natural.

Pero Niño, está unido a Cantabria por diferentes vínculos, algunos familiares y otros territoriales. Si por un lado tenía unas claras e ilustres raíces montañesas al ser hijo de Inés de la Vega, una de las hijas del tercer Garcilaso de la Vega, su matrimonio con Constanza de Guevara y Ayala, del linaje Ceballos, nieta de Elvira Alvarez de Ceballos vendrían a reforzadlos, pero quizás el vínculo que más le atará a nuestra tierra y por lo puede ser recordado es por su relación con Buelna al concederle Juan II en 1431 en recompensa de sus servicios el condado de este valle. Para la historia en adelante decir el conde de Buelna es decir Pero Niño.

Sin embargo a medida que nos adentrábamos en su estudio e iban despejándose algunas circunstancias, nos encontrábamos con algunas discrepancias con la historiografía hasta ahora aceptada.



BUELNA

En el medievo Buelna, estaba compuesta por un grupo de pequeños pueblos que en la actualidad conforman los municipios de San Felices y los Corrales, separados por el río Besaya y en esa época como gran parte de los territorios de las Asturias de Santillana, eran behetría del linaje de los Ceballos. Esta configuración se mantenía desde el siglo XIII cuando era Señor Principal Diego Gutiérrez de Ceballos y la preponderancia del linaje se sostiene hasta que iniciándose el siglo XV, irrumpió en el valle el linaje de los Niño.

La situación político-administrativa de ese valle entre los siglos XIV y XV, no es fácil de entender pues además es cambiante en el tiempo si tomamos como referencias las dos fuentes más importantes de esa época; el Becerro de Behetrías y el Apeo de Pero Alfonso de Escalante.

En el Becerro del año 1350, se diferencian en el valle dos lugares con luz propia; San Felices y Santa María de la Cuesta. Los habitantes de San Felices se declaran de behetría, aunque se aclara que tenían intereses en el lugar, el Abad de Covarrubias, el de San Andrés de Arroyo y la abadesa de Aguilar. Leemos... “*este logar es de behetría, e que a y el abad de Couas Ruias siete solares yermos que non moran en ellos sinon tres pobladores, e auia y otrosi el abad de Aguilar dos solares yermos otrosi en que non mora sinon un poblador, e a y otrosi la abadesa de Sant Andrés de Arroyo un solar en que mora un poblador; e que la behetría que non a ciertos naturales e que toman qual señor quieren*”. Pérez-Bustamante explica que la behetría era de los Ceballos y de los Villegas. No encontramos en el Becerro ninguna referencia a la casa de la Vega.

Santa María de la Cuesta, el segundo núcleo habitado era un concejo compuesto por dos barrios; los Corrales de Buelna y Santa María en torno a la iglesia de su nombre. Los vecinos de los Corrales se reconocen de behetría y los de Santa María del Abad de Covarrubias. El Becerro continúa hablando de los derechos del rey y del señor y tampoco aparece en ningún lugar referencia a la casa de la Vega.

Cincuenta años después podemos valorar una nueva y en parte diferente situación pues utilizando como fuente el Apeo de Pero Alfonso de Escalante del año 1404, ya vemos que se cita a la Casa de la Vega. Unos pueblos declaran ser de behetría, otros de abadengo y otros se organizaban con sistemas mixtos. Explican las gentes que algunos pagan tributos al rey e Inés Laso (la madre de Pero Niño que fallece en 1408) tenía los derechos de recaudación de los tributos reales salvo el

montazgo (se pagaría un cerdo por cada manada de cerdos de fuera del valle que vinieran comer) que correspondía a Leonor de la Vega, (1387-1432) asimismo declaran que la justicia y los omecillos eran competencia del Adelantado del Rey. Los habitantes de Barros se declaran de behetría y abadengo, dependientes de los abades de Memimbre, Covarrubias y Santillana y pagan tributos al rey, a los abades y a los señores de la behetría según su elección. La justicia era del rey. Las behetrías seguían en las manos de los Ceballos.

La diferencia mas importante entre ambos catastrós es la aparición de la casa de la Vega, situación que se ha tratado de explicar como consecuencia de la política de esta casa que se introduce en las Asturias e incluso llega a la principal villa santanderina en la segunda mitad del siglo XV.

El Linaje de los Ceballos en Buelna

Del linaje de los Ceballos, que dominaron el lugar hasta el inicio del siglo XV, hablaremos en ese libro mencionado y únicamente apuntaremos que conformaban una de las más poderosas familias montañesas con importancia castellana. Diego Gutiérrez de Ceballos, fue un personaje que adquirió protagonismo e importancia en la corte y que en 1303, reinando Fernando IV, ostentaba el cargo de decimocuarto Almirante de Castilla, era hijo de Rui González de Ceballos “el Romo”, *Rico hombre* de Castilla, Adelantado Mayor del reino de Murcia y Alcaide Mayor de Toledo y de María Fernández de Caviedes, que en Valdáliga de las Asturias de Santillana era Señora de Trezenno (Treceño), Lauarces (Labarces), La Madriz (Lamadrid), Vielua (Bielba), Cauiedes (Caviedes), Roíz, Larevilla y el Tejo.

Con Diego Gutiérrez de Ceballos, el linaje alcanzó su máximo esplendor. Fray Jacinto de San Angelo, autor de un excelente memorial del linaje en el siglo XVII, escribe que el Almirante, “heredó de sus pasados grandes casas y vasallaje en todas las



Escudo de Ceballos.
Los Corrales de Buelna.

Asturias de Santillana, desde el valle de Trasmiera hasta Lamadrid, que es mas allá de San Vicente de la Barquera y fuera de los lugares del valle de Valdáliga y otros de la casa de Ceballos que allí se refieren (Becerro de Simancas o de Behetrías) fue suya la villa y casa de Ceballos de Treceño, cerca de Santillana y en Trasmiera el valle y pueblo de Escalante, a donde tenía una casa fuerte con gran número de escudos de las armas de Ceballos y un termino redondo en el cual fundó la villa de Escalante". El linaje en ese momento era dueño de una gran parte de tierras y pueblos en los valles de Cayón, Castañeda, Toranzo, Piélagos, Buelna, Valdáliga y la villa de Arce con su torre (Actualmente de Velo) y otros muchos lugares en las Asturias de Santillana además de Escalante y otros términos de Trasmiera (Merindad de Castilla Vieja) y otras heredades en las Merindades de Santo Domingo, Monzón, Aguilar de Campó y Liébana-Pernía.

Tras una biografía demasiado agitada, probablemente el Almirante, sintiera la necesidad de alejarse de aquella corte en la que lo que valías hoy podía ser tu perdición mañana. Diego Gutiérrez de Ceballos busca paz y sosiego en sus montañas familiares y decide cambiar Burgos y Toledo por los verdes prados y hermosos bosques de sus Asturias montañesas. Es Señor de un amplio territorio, libre de los vaivenes de la corte y ha llegado el momento de reencontrarse con ellos. Es en este momento cuando tenemos las primeras noticias de la Buelna medieval.

Ceballos pone en orden sus posesiones, levantando nuevas torres y reedificando sus iglesias. Escagedo escribe que el Almirante cuando regresa a "las Montañas de su casa de Buelna", reedifica la iglesia parroquial de San Felices y cuando fallece el 8 de abril de 1330, según su deseo es sepultado en ella... "y en la Capilla mayor puso un funtufo Sepulcro con dos bultos de hombre y muger, y dos lápidas a los lados con las Armas de Ceballos y un rótulo en la cenefa que alrededor tienen dichos sepulcros que dizen así – aquí yaze Diego Gutiérrez de Cevallos; Almirante del Rey Era de 1292". (la fecha es errónea)

El origen de estas posesiones de Ceballos no está claro, Ayala explica que Rui González de Ceballos, personaje que vivió en el siglo XII y antepasado del Almirante, contrajo matrimonio con Estefanía de Langueruela, hija de Gutierre Roíz de Langueruela, señora del solar de Langueruela y de la casa de Buelna.

En el año 1303, el Almirante contrae matrimonio con Juana García Carrillo, señora de Cervera y Villabañez y tuvieron ocho hijos, aunque por la relación con este trabajo únicamente citaremos a Gutierre Díaz de Ceballos, el primogénito que le continua en Buelna y a Elvira Alvarez de Ceballos que casa con Fernán Pérez de

Ayala y mantiene en su control Escalante y Valdáliga y son abuelos de Constanza la primera esposa de Pero Niño.

Aunque han desaparecido los principales solares de la familia en el valle, encontramos en testamentos y memoriales referencias al castillo del Piñal, lugar borrado de la memoria histórica y que por sus características debiera conformar el verdadero recinto defensivo de los Ceballos. Federico Crespo García-Barcena, estudioso del lugar nos ayudó y dio con él, aunque solo la arqueología y un trabajo de campo experto nos devolvería la configuración de la fortaleza tal como describen los viejos documentos... “*El castillo del Piñal con su foso, contrafoso, murallas, troneras y barbacana, todo a la usanza antigua, y uno de mayor fortaleza de toda aquella provincia, por ferlo así la Fábrica del Castillo, como la de su situación*”.

Carmen González Echegaray recuerda que el solar principal en el valle de Buelna se localizaba en San Felices en una zona próxima al río Besaya, término conocido por “la Cava”. En el expediente de Calatrava del caballero Marcos de Ceballos y Quevedo que había

nacido en 1610 en San Martín de Quevedo, expediente recogido por Escagedo se describe la casa de San Felices de Buelna en estos términos... “*es de piedra de sillaría y mampostería, fuerte por todas cuatro partes de ella tiene sus troneras y a la entrada de la puerta principal tiene un patio y sobre la dicha puerta un escudo de armas con tres bandas negras en campo rojo*”. Esta descripción que nos acerca a una casa fuerte o torre, no coincide con la que nos proporciona Ensenada en 1750,



Capilla de Ceballos en San Felices.

propias de un solar palaciego mas apropiado a esta época. “*La casa palacio tiene de larga 22 varas. Formada por una capilla dos torres y dos suelos. La hornera caballeriza, compuesta de cochera hornera, dos pajares y dos caballerizas, tiene de larga 52 varas. La casa de 9 varas de frente, tiene de larga 10... La de 3,5 de frente, 5 de larga. La de 6 de frente (tiene capilla), 12 de larga. Monte cerra con paredes para ganado de 3, 5 varas de largo y 1 de ancho*”. Rodríguez Fernández (Altamira 1972) cita esta casa al recuperar un memorial de 1726 del caballero Manuel Francisco de Ceballos Guerra. “*La casa de Ceballos de San Felices tiene casa principal con torre y capilla, molino de tres ruedas, monte de ‘la Cava’ prado de Vallejo, castillo del Piñal con su foso, contrafoso, murallas, troneras y barbacana*”. El palacio parece que va sufriendo un proceso de deterioro pues el mismo caballero testa en 1751 y dice que “*ha demolido una ermita antigua pegada a la fachada principal pues amenazaba ruina... Igual que una torre antigua y cuarto detrás de ella*”.

Actualmente nada se conserva de lo descrito y aunque la memoria oral sigue hablando del palacio de “la Cava”, solo podamos ver un solar llano cerrado con res-



Solar de Ceballos en Barros.

tos de paredones de casi 2 metros de altura y cilindros esquinados que proporcionan sensación de importancia. Por los alrededores se ven restos de cierres y muros que debieron ser parte del solar. En el centro del prado, aún se dibuja con nitidez la plan-

ta del palacio. Hemos leído en diferentes fuentes, llamar a esta casa en San Felices, “La casa o solar de la Rueda”. Crespo García-Barcena, nos facilitó una importante información; el palacio de los condes de Mansilla en los Corrales se construyó con parte de las piedras del palacio y a él fueron llevados los escudos, la portalada y la capilla.

El linaje tuvo otras casas importantes aunque mas tardías, como la desaparecida de Somahoz y la de Barros con su magnífica portalada.

La iglesia de San Felices, próxima al palacio, nos aporta asimismo una lectura de la importancia de ese linaje en Buelna. En una de las capillas laterales blasónada con el escudo del linaje, vemos una sepultura blasónada y fabricada en sillería que pudo ser la del Almirante, tal como explica Mateo Escagedo Salmón y reza en una inscripción “*Aquí yace Diego Gutiérrez de Ceballos, Almirante del Rei. Era de 1292*”. Sin embargo el Almirante falleció en 1330.

A pocos metros de la iglesia de San Felices y del palacio de la Cava, se encuentra la torre medieval de Pero Niño el Conde de Buelna, que era pariente de los Ceballos por su matrimonio con Constanza de Guevara y Ayala, bisnieta del Almirante Diego Gutiérrez de Ceballos. Este parentesco de Pero Niño y el linaje, inicialmente parecía nos podía ayudar a aclarar o explicarnos quien y cuando construyó la torre e incluso podía revelar la llegada del linaje a Buelna, pero a medida que contrastábamos nuevos datos, esta posible interpretación fue desvaneciéndose en la misma forma en que se difuminaba la clásica explicación que motivaba la entrada del linaje de los Niño como consecuencia de la expansión de la Casa de la Vega.

En el memorial de Manuel Francisco de Ceballos Guerra, caballero de la casa de Buelna nacido en 1678, encontramos una disquisición que nos satisfizo más en cuanto refiere que el linaje Niño de la Vega irrumpió



Torre de Pero Niño.

pe en Buelna por las armas y el personaje que lo lleva a cabo es el abad de Santillana, Alfonso Niño, hermano de Pero Niño, probablemente en los primeros años del siglo XV o al finalizar el XIV... “*La Cafa principal, está fita en medio del Concejo de San Felices, Valle de Buelna, uno de los lugares de Veetría que tuvieron Gutierre Díaz de Cevallos y Hernando de Villegas fu hermano y Cuñado; según confta de la Certificación antecedente al num 22, y fiendo Abad de Santillana, Alfonso Niño, fe apoderó de dicho Valle, con el prefusuento de fer para la Abadía y fu Patrono Real y dexando un fijo baftardo de su mifmo nombre a quien no podía instituir por heredero, nombró por tal fiduciariamente aun un fhermano fuyo llamado Pedro Niño, que después fe llamó Conde, sin tener merced alguna de efté título y cumpliendo con la voluntad del Abad fu fhermano, hizo donación de dicho Señorío de Buelna a su sobrino, fijo de fu hermano el Abad, y de quien trae su origen el marques de la Vega.*

Aviendo muerto el Conde Don Pedro Niño, dexó una hija única, cafada con García Herrera, el cual despojó de dicho valle al hijo del Abad, como ferencia de su fuegro, sobre que le figuió pleyto, ante el Rey Don Juan el Segundo, y fue condenado García Herrera a la reftitución con frutos y rentas que pagó despues su yerno Don Bernardino de Velasco, pero el Valle no le reftituyó, por que dixo que no podía hacerlo, refpecto de que no lo pffeía por averle levantado los vecinos, y pueftose debaxo de protección del Rey. Despues de lo qual, dicho García Herrera, dio en empeño el derecho que tenía a dicho Valle, al Conde de Castañeda el qual fe introduxo y apoderó de él...y incorpora en fu Cafa los Valles de Toranzo, Iguña, Buelna, San Vizente, Rionansa, Peñarroya y Peñamellera...”.

Podemos suponer según esta fuente que Alfonso Niño tonase Buelna por la fuerza y al no poder dejárselo a su hijo natural, que debiera además ser muy joven, “amañase” con su hermano Pero o con su madre Inés (que fallece en 1408), la legalidad del valle en su poder? Esta situación irregular se mantendría en los siguientes años y probablemente Juan II, pretendiese arreglarla con la concesión de condado de Buelna en 1431, en aquella política de mercedes reales.

A favor de esto tenemos el testamento de Pero Niño en el que deja a su sobrino Alfonso la torre, su dueño moral.

Continúa Manuel Francisco de Ceballos relatando en el Memorial aquellos hechos y explica que muerto Pero Niño, se produce la llegada de los Manrique, condes de Castañeda y de nuevo los Ceballos y Buelna sufrirán otro agravio... “*Estando la Cafa Solariega de Cevallos en medio del Concejo de San Felices,*

incluso en dicho valle de Buelna fe fepa la violenta ocupación con que le tienen los marqueses de Aguilar y que la referida Caja solar de Cevallos, se ha mantenido tantos años contra tal poder, libre y exenta con su término y coto redondo de media legua de circunferencia en que se incluye Caja, Torres, Capilla con Tribuna a la mesma Caja, Molinos de tres Ruedas, Monte que llaman de la Caba, prado del Vallejo, Castillo que dizen del Piñal con su Foso y Ccontrafosso, Murallas, Troneras y Barbacana, todo a la usanza antigua, y uno de mayor fortaleza de toda aquella provincia, por ferlo asgí la Fábrica del Castillo, como la de su situación". Ceballos Guerra continúa reconociendo que siempre su solar gozó del patronato de la iglesia..." El Patronato de la Iglesia Parrochial de San Felices y su Capilla mayor antigua y moderna... y continua hablando de los derechos que cobra la casa de Ceballos como portazgos, montazgos, cañaliegas... y la regalía de hacer diez hidalgos cada setenio y la de estar exenta de pagar tributos reales, martiniegas, alfonsaderas... y otros derechos y obligaciones, es decir correspondientes a su behetría.

La línea sucesoria en Buelna a partir del Almirante se continuó en Gutierre Díaz de Ceballos hijo mayor y heredero de Buelna y de muchas de las behetrías en las Asturias de Santillana y que contrajo matrimonio con Isabel Bravo de Hoyos, señora de la torre de San Martín de Hoyos en Arenas de Iguña, y les continua el mayorazgo Pedro Díaz de Ceballos que casará con Elvira Pérez de Cieza, señora de la casa y torre de Cieza, época en la que irrumpen los Niño en Buelna. Las siguientes generaciones mantendrán la importancia

Cronología histórica de estos hechos

En 1350. Buelna en gran parte es behetría de Ceballos.

El Abad de Santillana Alonso Niño, probablemente al finalizar el siglo XIV (1378") o en los albores del siglo XV invade y conquista Buelna, construyendo la torre de Pero Niño, tal vez sobre una más antigua, según puede denotar la fábrica.

El abad mantiene el poder y al no ser posible instaurar la figura de su hijo, lo "amaña" con su hermano Pero y su madre Inés.

En 1404, en el Apeo de Pero Alfonso de Escalante, ya vemos a la casa de la Vega en la persona de Inés de la Vega, madre de los hermanos Niño.

Rogelio Pérez de Bustamante cita un documento de 1413 en el que los vicarios de Burgos, amonestan a varios vecinos de Buelna por haberse hecho vasallos de la casa de la Vega, en este documento ya aparece el nombre de Pero Niño.

Otros documentos entre 1426 y 1430 aportan datos en los que el abad de Covarrubias denuncia que algunos vecinos del valle y vasallos de la Abadía por inducimiento de Pero Niño no pagan las rentas a que están obligados. Se continúan documentos en el mismo sentido.

Fallece el abad Alonso Niño en 1417. Su hermano Pero mantiene el poder.

El 30 de mayo de 1431 Juan II le hace Conde de Buelna antes de guerras de Granada, quizás para legitimar aquella situación irregular

Fallece Pero Niño en 1453, su expectativas sucesorias se verían frustradas por la muerte de sus hijos varones, Pero, Enrique y Juan, siendo heredado el condado de Buelna por María Niño casada con el mariscal García Herrera.

La torre se la dejó a su sobrino Alfonso hijo de su hermano el Abad. María Niño, la hija mayorazga de Pero y su marido García de Herrera no estuvieron de acuerdo y pleitaron sin éxito con Alfonso, aunque alegaron que no podían entregársela porque los de Buelna se habían alzado contra ellos, entonces Alfonso pleiteó esta vez contra Fernand Gutiérrez de Barrios, alcaide de la casa fuerte para que se entregase con todos sus bastimentos, armas y pertrechos. Alfonso se basaba en que su padre la había edificado y se la dio a Pero con las posesiones que tenía en el valle y el Conde se lo había dejado a él. El alcaide no se presentó al emplazamiento real y fue condenado por rebelde a “*desprendimiento de todos sus bienes y a muerte que sea que le degüellen con un cuchillo de fierro agudo por la garganta hasta que muera naturalmente*”.

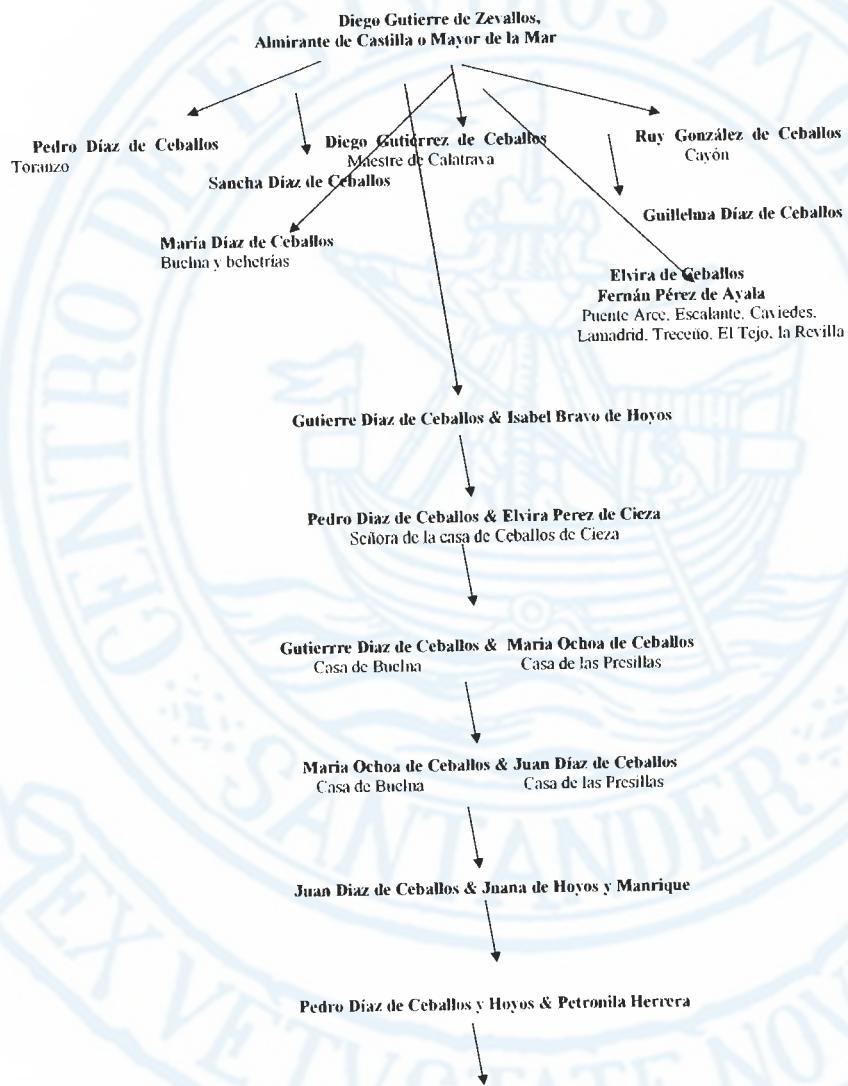
Alfonso recuperó la torre, aunque en el siglo XVII era propiedad del marques de Castañeda.

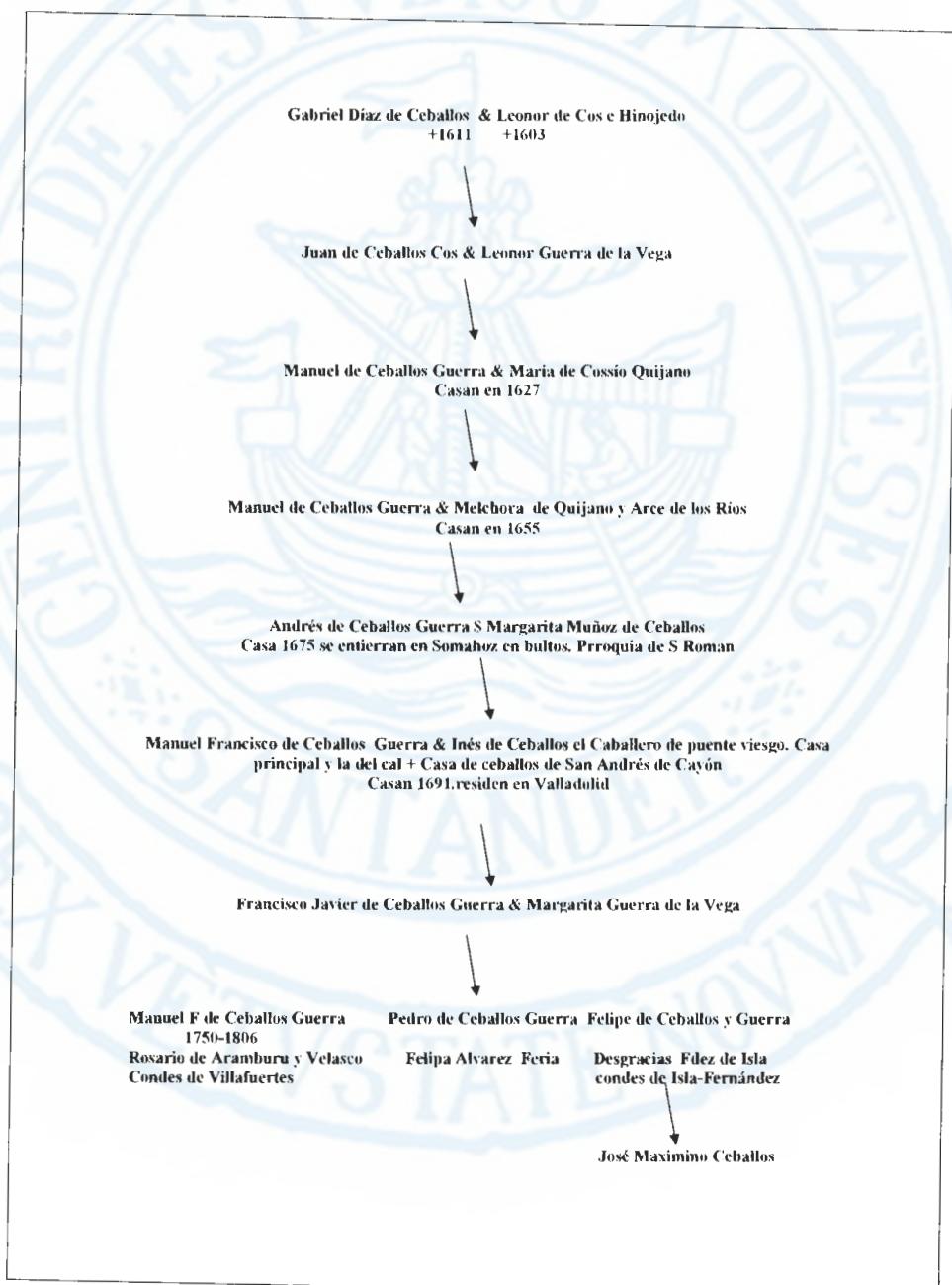
En 1461 María Niño y García Herrera vendieron las tierras a Juan García Manrique, II conde de Castañeda sin el título del condado.

Los Ceballos mantuvieron en su propiedad un término cerrado libre del poder de los Niño primero y después de los Manrique. De igual forma continuaron gozando del patronato de la iglesia de San Felices con su capilla y sus enterramientos.

Sin conocer las fuentes, Escagedo en su obra *La Casa de la Vega*, explica que a Juana, hija de Pedro Laso de la Vega y sobrina del segundo Garcilaso, la dan la Casa de Buelna de allende agua y todos los heredamientos del valle de Buelna... Pedro su padre fue ballester mayor de Alfonso XI y alcaide de Segovia.

Genealogía de la casa de Ceballos de Buelna





LA TORRE DE LOS VELASCO EN EL VALLE DE VILLAVERDE (1)

ALBERTO RUIZ DE LA SERNA

*A la memoria de Consuelo Ortiz
Fernández Villaverde (1898-1990).*

En el oriente de Cantabria y en la cuenca del río Agüera se encuentra el Valle de Villaverde (2), conformando un territorio eminentemente agrícola en el que aún alcanzamos a distinguir, con relativa facilidad, los elementos medievales que trazaron su devenir histórico. Acaso uno de las referencias más significantes halla sido la desaparecida *Torre de Valverde*, así denominada por los vecinos del Valle, también nombrada como *Torre de los Moros*, edificio bajomedieval que bien pudiera distinguir como Torre de los Velasco.

La denominación *Torre de Valverde* debe el nombre por estar situada junto a este lugar. Por otra parte, las tradicionales leyendas que se han aplicado a este tipo de edificio (3), habrían llevado a referirse a este como *Torre de los Moros*, denominación que es conveniente interpretar desde la lingüística latino-romance, ya que el término *moro*, del latín *Maurus* (4) ‘Moro’, expresa la idea de “extraño, desconocido, oscuro”, con la que los habitantes de Villaverde, ciertamente, estaban lejos de conocer la realidad de la Casa de Velasco.

Sabemos que el Señor de Vizcaya tuvo en Villaverde “*casa que era entonces cadalso*” (5), de lo que no tenemos constancia arqueológica alguna, por lo que resulta arriesgado atribuir el origen de esta torre a la de Valverde, más cuando las características arquitectónicas de la torre a tratar nos llevan a siglos posteriores. Pero sí consta documentalmente que entre los bienes que Diego de Avellaneda ven-

dió a Pedro Fernández de Velasco el año 1440 se encontraba “*la fortaleza e casa fuerte*”, donde se realizó el protocolo de toma de posesión (6).



Vista general del Valle a principios del siglo XX. Foto propiedad de Carmen Rozas, Villaverde.

El 13 de diciembre de 1440, Pedro Fernández de Velasco compraba a Diego de Avellaneda el Valle de Villaverde y su jurisdicción, lo que quedaba testimoniado en la carta de compra otorgada en la Villa de Valladolid (7). El importe de la venta ascendió a 500.000 maravedíes (8), de los que Diego de Avellaneda se valdría para el pago de alcabalas en la villa toledana de Illescas (9). De la venta patrimonial de la familia de Avellaneda a la Casa de Velasco ya tenemos constancia al menos en 1371 cuando Lope Ochoa de Avellaneda vende a Pedro Fernández de Velasco los vasallos y terrenos que poseía en Val de San Vicente, Alariza, Valmala y Valdelaguna por 60.000 maravedís (10).

Ocho días después, el 21 de diciembre, Pedro Fernández de Velasco otorgaba carta de poder y procuración al bachiller en decretos Juan García de Medina, para realizar la toma de posesión del Valle en nombre del Conde de Haro. El 23 de diciembre se personaba Juan García en la casa fuerte de Villaverde, para realizar el acto de toma de posesión de la fortaleza y casa fuerte, y el pleito de homenaje del alcaide Fernando de Haedo, escudero hijodalgo, quien había desempeñado este cargo con Diego de Avellaneda. Además de las formulas notariales, el acto de toma de posesión era de enorme simbolismo, procedimiento habitual en la época (11): “*Juan García, bachiller, tomo la mano al dicho Ferrando de Ahedo e pusolo den-*

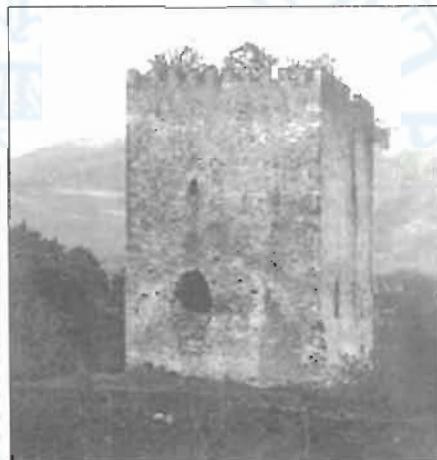
tro en la dicha casa e apoderolo en ella e en lo alto e baxo della para que la tobie se e guardase por el dicho señor conde como todo leal alcayde devia fazer, e diole e entregole las llabes della al dicho Ferrando de Ahedo. El qual las resçibio e se se (sic) dio por entregado e apoderado en la dicha casa, así en lo alto como en lo baxo della.

E luego el dicho Juan Garcia, bachiller, en nombre del dicho señor conde e por vigor del dicho su poder, resçibio pleito e omenaje al dicho Ferrando de Ahedo. E el dicho Ferrando de Ahedo por la dicha fortaleza e casa fuerte, teniendo el dicho bachiller en el dicho nombre dentro de sus manos las manos del dicho Ferrando de Haedo, e el dicho Ferrando de Haedo, teniendo sus manos dentro de las manos del dicho bachiller e en el nombre susodicho, fizó pleito e omenaje el dicho Ferrando de Ahedo al dicho señor conde e al dicho bachiller en su nombre por la dicha casa fuerte una e dos e tres bezes, una e dos e tres bezes, una e dos e tres bezes (sic) como omne fijodalgo, que pues el era entregado e apoderado en la dicha fortaleza e en lo alto e baxo della, e terna e guardara la dicha fortaleza e casa fuerte por el dicho señor conde e para el, bien e fielmente segund fuero e costumbre d'España, e

*segund omne fijodalgo debe tener e guardar fortaleza por otro e para otro.” (12)
Los testigos presentes de este acto fueron Ferrando de Ahedo, el moço, hijo de Ferrando de Ahedo, e Diego de Ahedo, hijo de Martin Sanchez de Ahedo, e Juan Perez de la Cruz, vecinos de Valmaseda, e Ynnigo de la Riva, hijo de Pero Sanchez de la Riba, e Hurtun Sanchez de Santibáñez, vecinos del dicho lugar de Villaverde. E (...), Sancho Garcia de Medina, escrivano e notario publico” (13).*

En 1621 se realizó, para un apeo, una detallada descripción de la torre y su entorno:

“(fol. 13r.) La fortaleza. Y ansimismo appearon y declararon que tiene su excelencia en el dicho Valle una Torre y fortaleza de piedra quadrada que se llama La Fortaleza de Palacio. La qual // (fol. 13v.) tiene su tejado y tres suelos los dos tillas-



Torre de Valverde, a principios del siglo XX. Foto de Carmen Rozas, Villaverde.

dos y el otro no y en el lienço de la pared del solano esta un escudo de armas de su excelencia y arimado al lienço del medio tiene un quarto arimadizo nuevo para la bibienda del alcaide de la dicha fortaleza y en el lienço del lado del solano tiene arimado otro colgadizo donde se hace audiencia y cubre una escalera de piedra por donde se sube a la dicha torre y a la audiencia y en la dicha fortaleza esta la carcel del dicho Valle y tiene su jaula y prisiones para los pressos y detrás de la dicha fortaleza esta una cassa sin tejado ni maderas mas dejan solamente las paredes que tambien es de su excelencia que se llama palacio que antiguamente era para el servicio de la dicha torre y fortaleza y alrededor de la dicha fortaleza ay un pedaço de territorio que esta hecho bardal y arboleda, alinda por el lado del vendabal con el Rio que baxa del lugar de burbicente y por el lado del solano con el camino Real queba a turcios, y por el lado del medio dia con heredamiento de su excelencia, y por el lado de nordeste con el calze de la Ferreria Vieja de las Barcenas que sale del Rio de Burbicente y todo lo questa dentro de los dichos limites con dicha fortaleza y cassa de servicio es de su excelencia, (...) lo declaran// (fol.14r.) y apean no se pusieron mojones por estar muy conoçido y dar con los dichos linderos” (14).

El escudo de armas de la Casa de Velasco que tenía la Torre de Valverde, al que hace referencia el anterior documento sería, con pocas dudas, el de los ocho jaqueles de oro formando el campo y en los siete cuadrados restantes seis veros azules, tres sobre tres, colocados en palo (15).

A principios del siglo XVII la situación económica de la Casa de Velasco comenzaba a debilitarse, por cuanto que en 1635 presentaba una deuda de 400.000 ducados, producto, en gran parte, de los servicios realizados a la Corona, además de la falta de ingresos de concesiones reales (16). En 1641, Bernardino Fernández de Velasco obtiene de Felipe IV facultad para poder vender algunas de sus posesiones, para pagar parte de las alcabalas de Arnedo (17). Mediante esta concesión real, el Duque de Frías se desprende de los bienes y rentas que poseía en La Montaña (18). Entre los bienes y rentas de las que Bernardino Fernández de Velasco se desprendía en Villaverde, estaba la Torre:

Mas tiene su excellentisima La torre y fortaleza de piedra, que llaman la fortaleza de Palaçio con Veynte celemines de heredad que la cercan cada de sembradura La valuan a quatro ducados y La torre en seis mill que todo monta seis mill y ochenta maravedis. (19)

La tasación de los bienes del Condestable no estuvo exenta de irregularidades, así una primera tasación realizada por el doctor Olarte (20) parecía no corresponder con el valor real de los bienes. Se realizó otra tasación, por Agustín Ruiz de Villarán (21), quien encuentra irregularidades en la presentada por el doctor Olarte al Condestable (22), concretamente La Torre era motivo de reclamaciones, por cuanto que el doctor Olarte la valoraba en 6.000 ducados, considerando el valor medio de estos edificios que poseía el Condestable en La Montaña y Vizcaya (23), sin embargo, la tasación que hiciera Agustín Ruiz de Villarán, calculando su valor en 1.000 ducados, parecía acercarse más a la realidad de La Torre de Villaverde, pues su estado de conservación en ese año no era adecuado para ser habitada por quedar únicamente las paredes y el techo, según valoración de uno de los pretendientes a compra (24). A la oferta de los bienes del Duque de Frías en Villaverde se presentaron las posturas de tres hacendados: Juan de Rado y Vedia (25), Jorge de Vande y Alonso Ortés de Velasco, quien ofrecía “*por la Juridicion Civil y criminal y el señorío de ciento treinta y seis vasallos*”, catorce mil seiscientos ducados (26). La postura ofrecida por Juan de Rado y Vedia fue la que aceptó el Condestable, que llegaba a dieciocho mil ducados (27). Pasaban así los bienes muebles del Duque de Frías a un nuevo poseedor, no así la jurisdicción que permanecería en la Casa de Velasco.

Los tres pretendientes de los bienes de la Casa de Velasco en Villaverde no eran anónimos; Jorge de Vande ocupa un distinguido cargo en la Corte siendo Secretario del Rey, y titulado Señor de los Ingenios de San Andrés de Liérganes y Santa Bárbara de la Cavada (28). Sería conocido en La Montaña por las posesiones que incorpora a su patrimonio mediante la compra de bienes al Duque de Frías en Marrón, Udalla, Liendo y Guriezo, entre otros lugares (29), además de la villa de Villasana de Mena.

Alonso Ortés de Velasco, miembro de una familia originaria del Valle de Mena con solar establecido en el lugar de Gijano a finales del siglo XV por Íñigo Ortés de Perea y Mendoza y Mencía de Velasco, su mujer, descendiente del solar de la torre de Ungo, también en Mena (30). Alonso Ortés de Velasco, dedicado a la explotación manufacturera del hierro, estableció un complejo señorrial de torre, ferrerías, molinos y lagares, haciendo prosperar la familia hasta alcanzar años más tarde una distinguida posición en Valmaseda y convertirse en la hacienda más nutrida de esta villa vizcaína (31). A su vez, establece vínculos de parentesco durante la

Edad Moderna con otra distinguida familia originaria de Villaverde, el linaje de Mollinedo (32).

Juan de Rado y Vedia era vecino de la villa de Castro Urdiales (33) y natural de la villa de Valmaseda, población en la que debió ser bien conocido este apellido (34), que también establece vínculos matrimoniales con la familia Mollinedo (35). Juan de Rado fue nombrado Caballero de la Orden de Santiago en 1645 (36), el año siguiente de adquirir los bienes del Duque de Frías en Villaverde.

El patrimonio que posee Juan de Rado en Villaverde se suma al que de la misma manera adquiere en los valles de Soba y Ruega, por pago de 15.000 reales de vellón (37), aunando de nuevo en una persona bienes de este antiguo y único corregimiento que componen los tres valles, cuya jurisdicción, sin embargo, continúa siendo del Duque de Frías. Además de adquirir por compra los bienes muebles, tomaba también el derecho de diezmos de Villaverde (38).

La Torre de Valverde fue adquirida mediante compra al Duque de Frías por Juan de Rado y Bedia el año 1644, junto con el terreno colindante a esta que ocupaba una superficie de veinte celemines de heredad, tasándose la torre en seis mil reales (39). En 1753 se menciona que Miguel Carlos de Rado, sucesor en el mayorazgo de Rado, posee en el barrio de La Torre “//(fol.290v.) (...) una cassa con su torre en la que // (fol. 291r.) vive, con sus quartos, pajar y cavalleriza la qual tiene de alto quarenta pies, de ancho veinte y tres, y de fondo quarenta y ocho, y la torre tiene de alto cien pies, de ancho quarenta, y de fondo quarenta y ocho; y delante de ella esta un corral cerrado de piedra seca de treinta pies de largo, y quarenta de ancho y en el se halla un orno que sirve para cozer pan; confronta por zierzo y solano Camino Real, y por ella se saca de util en cada año ocho Reales” (40).

Dos años más tarde el Síndico Procurador General de Villaverde reclamaba los derechos de compra de los bienes y jurisdicción del Valle y aun desconociendo el montante de la transacción consideraba pagar la cuantía al comprador, solicitud que no prosperó (41).

En 1767 se daba a conocer un poder en el Ayuntamiento de Villaverde por el que el heredero del mayorazgo fundado por Juan de Rado y Bedia, don Mariano Ararribar Rado y Bedia, se desprendía de los bienes propios del mayorazgo que este tenía en el Valle, entre los que estaba la Torre de Valverde (42).

En el siglo XX la Torre era propiedad de la familia Hernández-Mendirichaga, tasada en 250 pesetas (43), por lo que podemos suponer el estado de ruina en el que se encontraría. Esta familia debió vender la ruina de la Torre para ser derruida, apro-

vechándose los materiales para la construcción de un edificio que consta de viviendas y almacenes en hilera en el lugar de El Sollero, inmediato al barrio de El Calvario (44).

A pesar de la pérdida absoluta de este importante edificio que configuró el perfil del Valle de Villaverde, al menos, durante 500 años, nos han quedado testimonios suficientes, algunos aquí expuestos, para conocer su arquitectura, además de los que nos han permitido conocer la funcionalidad de esta torre-palacio que sirvió de residencia del alcaide y centro administrativo para ejercer las actividades encomendadas por el Conde de Haro en materia de justicia y cobro de diezmos. En este sentido, la historiografía se ha encargado de dar a conocer con detalle las particularidades de las gestiones administrativas que el Conde de Haro realizaría en este Valle, el cual formaba parte un corregimiento, junto con los Valles de Soba y Ruesga, correspondiendo a uno de los sistemas de organización propios de la época, y mediante el cual el rey delegaba en estas autoridades su potestad. La presencia de la familia Fernández de Velasco en La Montaña, quienes ostentarían desde el siglo XV el título de Condestables de Castilla, una de las más altas distinciones, era resultado de una política familiar de expansión de poder en este territorio a finales de la edad media, lo que ha quedado plasmado en la abundancia de torres bajomedievales en su propiedad. Por otra parte, quedaría por avanzar en el conocimiento biográfico de los titulares del Valle. Desde el primer esbozo trazado por Hernando del Pulgar en *Clara varones de Castilla* (Toledo, 1486), donde dedica su atención, entre otros caballeros, a Pedro Fernández de Velasco, I Conde de Haro, pasando por la composición satírica al uso de la época del siglo XVI (45), y las realizadas sobre Juan Fernández de Velasco en el siglo XVII (46), poco se ha avanzado en estudios rigurosos que nos aproximen a las figuras de las que las leyendas populares se han encargado de desvirtuar. Sin embargo, nueva luz ya permite acercarnos a conocer el devenir los señores del Valle de Villaverde (47).

Abreviaturas

AHDV: Archivo Histórico Diputación de Vizcaya

AHN: Archivo Histórico Nacional

AHPC: Archivo Histórico Provincial de Cantabria

RAH: Real Academia de la Historia

NOTAS

(1) El presente artículo está fundamentalmente extraído de varios pasajes de mi libro *Apuntes históricos del Valle de Villaverde (Cantabria)*, Santander, 2006, que se encuentra actualmente en prensa".

(2) La denominación de este término municipal ha sido hasta fechas recientes Villaverde de Trucios.

(3) Véase, "os mouros" en la cultura popular gallega, Al-Andalus contra España. La forja del mito, S. Fanjul, Madrid, 2000, pp.205-216. Véase también una crítica al trabajo de S. Fanjul, por F. Rodríguez Adrados, "Mitos sobre el influjo árabe en España", *Saber leer*, n.º153, Marzo 2002, Madrid, pp.4-5.

(4) A su vez, posiblemente, del griego clásico *maúros* 'oscuro, ennegrecido', véase A. García y Bellido, *España y los españoles hace dos mil años según la Geografía de Strábon*, edición Mª Paz García-Bellido, Madrid, 1993, p.303, nota 457.

(5) Lope García de Salazar, *Las Bienandanzas e Fortunas. Códice del siglo XV*. Edición A. Rodríguez Herrero, IV, Bilbao, 1984, p.128.

El cadalso era una construcción de madera de carácter defensivo, armándose en circunstancias hostiles y tomando posición en él los arqueros. Véase J. Ybarra y Bergé, *Torres de Vizcaya, I, Las Encartaciones*, Madrid, 1946, pp.44-45.

(6) Véase E. Álvarez Llopis et al., *Documentación Medieval de la Casa de Velasco referente a Cantabria en el Archivo Histórico Nacional, sección Nobleza. II. 1434-1532*, Santander, 1999, p.53ss. Documento 223. Año 1440, diciembre, 23.

(7) AHN, Sección Nobleza, Frías, 491, doc.11.

(8) Esta misma suma de dinero es en la que se tasó la Casa-Torre de Sámano por la que Pedro Fernández de Velasco puso una demanda, en el año 1489, a los hijos de Juan de Salazar. Véase Mª A. Varona García, *Cartas ejecutorias del Archivo de la Real Chancillería de Valladolid (1395-1490)*, 2001, p.469.

(9) RAH, 9/343, f.27v.

(10) J.A. García Luján, *Judíos de Castilla (siglos XIV-XV). Documentos del archivo de los duques de Frías*, Córdoba, 1994, doc. 8, pp.164-165.

(11) Véase M. C. Quintanilla Raso, "El orden señorial y su representación simbólica: ritualidad y ceremonia en Castilla a fines de la Edad Media", *Anuario de Estudios Medievales*, n.º 29, CSIC, Barcelona, 1999, pp.843-873.

(12) AHN, Sección Nobleza, Frías, Caja 491, doc.12. Transcripción de E. Álvarez Llopis et al., *Documentación de la Casa de Velasco referente a Cantabria en el Archivo Histórico Nacional, sección Nobleza, II 1434-1532*, p.55.

(13) AHN, Sección Nobleza, Frías, Caja 491, doc.12. Transcripción Op. cit., p.56.

(14) AHPC, Laredo, leg.55, doc.16-2. Apeo de los bienes y haciendas y demás cosas que su excelencia don Bernardino Fernández de Velasco, condestable de Castilla tiene y le pertenece en el Valle de Villa Verde ques de su excelencia.....Año 1621.

(15) J. de Silva y de Velasco. *La heráldica en Santa Clara. El monasterio de Santa Clara de Medina de Pomar. "Fundación y patronazgo de la Casa de los Velasco"*. Asociación “Amigos del monasterio de Santa Clara”. Burgos, 2004, p.106.

(16) Véase A. Domínguez Ortiz, *La sociedad española en el siglo XVII. El estamento nobiliario*, I, Granada, 1992, pp.235-236.

(17) AHN, Consejos, leg.15.656, n.º 3. 1689. Cf. AHN, Sección Nobleza, Frías, Caja 497, doc.40.

(18) AHN, Sección Nobleza, Frías, Caja 497, doc.1.

(19) AHN, Sección Nobleza, Frías, Caja 497, doc.39.

(20) AHN, Sección Nobleza, Frías, Caja 497, doc.39. 2 de marzo de 1644. Pedro Olarte de Ayo aparece con el cargo de juez de residencia en la Casa de Velasco. Véase M^a T. de la Peña Marazuela y P. León Tello, *Archivo de los Duques de Frías, I, Casa de Velasco*, Madrid, 1955, p.579.

(21) AHN, Sección Nobleza, Frías, Caja 497, doc.24, 6 febrero de 1644. Agustín Ruiz de Villarán era también juez de residencia de la Casa de Velasco. Véase M^a T. de la Peña Marazuela y P. León Tello, *Archivo de los Duques de Frías, I, Casa de Velasco*, Madrid, 1955, p.582.

(22) AHN, Sección Nobleza, Frías, Caja 497, doc.39. 2 marzo de 1644.

(23) Aunque con fecha anterior en la que se desarrollan estos acontecimientos de 1644, puede consultarse una relación de las torres que poseía el duque de Frías en las proximidades de Villaverde, en, J.M. Muñoz Jiménez, “Los castillos del Condestable: fortalezas de la casa de Velasco en el norte de España (1315-1528)”, *Castillos de España*, n.^o 117, abril, Madrid, 2000, pp.17-30. Y una monografía en, F. García de Vinuesa, “La torre de Ungo”, *Hidalguía*, n.^o 22, julio-agosto, Año III, Madrid, 1955, pp.537-544.

(24) “En conformidad de lo que trate con Vuestra Excelencia hice postura en las haciendas del Valle de Villaberde de en 8 mil 300 ducados de vellon y 1 mil ducados por la torre respeto de no ser mas que las paredes y techo que la cubren que todo son 9 mil 300 ducados y a echo reparo alonso portero en que repeto de estar abaluada la torre en 6 mil

ducados que la camara no la pasara y que para ello sera necesario facultad de sumar o facultad y provision para muebas diligencias asi para avalieran esta torre como las demas que Vuestra Excelencia tiene en las montañas y bizcaya". Juan de Rado y Vedia se hallaba en Madrid al escribir esta carta y expresa que "soy forastero y deseo yrme a la montaña por Mayo", frase que recojo para mostrar el empleo del término La Montaña, referido expresamente al área en la que se encuentra Villaverde. AHN, Sección Nobleza, Frías, Caja 497, doc.15. 6 abril de 1644.

(25) Véanse, AHN, Sección Nobleza, Frías, Caja 497, doc. 15 y doc.17.

(26) AHN, Sección Nobleza, Frías, Caja 497, doc. 37.

(27) AHN, Sección Nobleza, Frías, Caja 497, doc.12.

(28) F. Sojo y Lomba. *Ilustraciones a la historia de la M.N. y S.L. Merindad de Trasmiera*. Madrid, 1931. Edición facsímil Santander, 1981, II, p.305, nota 1.

(29) "Valles y Montañas. 11 de Maio de 1641. Venta que otorgó el Condestable Dn. Bernardino Fernandez de Velasco en virtud de Rv. Facultades á favor de Jorge de Vande, Secretario del Rey, de los bienes, haciendas, diezmos, rentas, alcabalas, torres, heredades, y Vasallos, que tenia su casa y Maiorazgo en Lugares de la Montaña y Señorio de Vizcaya por precio de 448.538 rs. (...) [fol.1vº]. En esta Villa de Madrid en catorce de Henero pasado de este año para que pudiese vender algunos de los vienes y haciendas de mis cassas estado y mayorazgos que se rrefiere en ella asta en cantidad de tresquientos seiscientos y diez y ssiemilducentos y quatro maravedis que faltavan de pagar y satisfacer de los veinte y un queuttos quatrocientos y trecemil quinientos y cinqüentta y dos maravedis en que fueron concertadas Las alccavalas (sic) de la mi Villa de Arnedo". AHN, Sección Nobleza, Frías, Caja 497, doc.1. Véase también el doc. 38.

(30) Véase una monografía sobre los Velasco de Mena y la torre de Ungo en F. García de Vinuesa, "La Torre de Ungo", *Hidalguía*, Año III, Julio-Agosto 1955, n.º 11, Madrid, pp.537-544.

(31) Véase J. Vidal-Abarca et al., *Fausto de Otazu a Íñigo Ortés de Velasco. Cartas 1834-1841*. Vol.I, Vitoria, 1995, pp.127-130.

(32) Los vínculos de Mollinedo contienen varias noticias al respecto, véase "Información hecha a pedimento de María de Mollinedo, hija de Juan García de Mollinedo, señor de la Casa de Mollinedo ,para el entronque en el quarto grado con Francisco Ortes de Velasco, ...", en AHDV, Villarrías, Libro 29, n.º 153, año 1610. Otro enlace es el de Catalina Ortes de Velasco con Andrés de Mollinedo Hortiz de Luengas, véase AHDV, Villarrías, Libro 103, árboles genealógicos En Valmaseda el apellido Ortes de Velasco es citado en las Fogueraciones del año 1745, atribuyéndole un distinguido patrimonio. Véase

J. Gómez Prieto, *Fuentes documentales. Públicas y privadas de 1522 a 1899. Colección Malseda. Fuentes para la historia de Balmaseda*, II, Valmaseda, 1995, p.10ss.

(33) AHN, Sección Nobleza, Frías, Caja 497, doc.16. S.v. P. Madoz, *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de Ultramar 1845-1850*, Santander, edición facsímil de Valladolid, 1984, p.174, donde se describe la Torre de Rado en Castro-Urdiales, próxima a Santa María, y que anteriormente había sido del Duque de Frías.

(34) Agustín de Rado es firmante en el documento de venta de la herrería nueva de Valmaseda en 1632, véase J. Gómez Prieto, *Fuentes documentales públicas y privadas de 1522 a 1899. Colección Malseda. Fuentes para la historia de Balmaseda*, II, Valmaseda, 1995, p.155. Con el apellido Vedia hay en 1795 un mayorazgo en Valmaseda, a nombre de Lorenzo Antonio, de sustancioso patrimonio. Véase la obra citada, p. 49, y el I de la misma obra, en la que la autora hace una reseña de la familia Vedia de Valmaseda, en p.4ss.

(35) En documento del vínculo Mollinedo contenido en el fondo Villarías se encuentra el contrato matrimonial de don Lucas de Mollinedo Santa Cruz y doña Águeda de Mollinedo Rado, siendo Águeda hija de la hermana de Juan de Rado y Vedia, también llamada Águeda. Véase AHDV, Villarías, Libro 25, n.^o 76, año 1693.

(36) AHN, Sección de Ordenes Militares, Santiago, Pruebas de Caballeros, leg.1.319, n.^o 6.835.

(37) AHN, Sección Nobleza, Frías, Caja 497, doc.4. *Valles y Montañas. 21 Noviembre de 1644. Copia autorizada en 1645. Venta que otorgó el Señor Marqués del Fresno (...) y en virtud de poder de su hermano el Condestable Dn. Bernardino Fernandez de Velasco á favor de Juan de Herrado (sic) y Bedia de las Alcabalas propias de su casa y Maiorazgo en Lugares del Valle de Soba y Ruesga en Virtud de Real facultad, por precio de 150 rs vn. (...) fol 2r. Poder. Sepan los que vieren la presente escriptura de poder como yo Don Bernardino Fernandez de Velasco y Tobar condestable de Castilla y de Leon. Digo que por quanto de mi pedimento y en virtud de la facultad real que me esta concedida para poder vender de los vienes raices que tengo de mis mayorazgos hasta en cantidad de treinta mill ducados de principal para los gastos que hice en la jornada en que fui sirviendo a su Magestad en las guerras de cataluña con el cargo de Capitan general de Castilla la Vieja y caballeria que vino de flandes se traen al pregon las dichas haciendas ante la justicia horninaria desta villa y el presente escrivano // fol. 2v// y Juan de Rado y bedia tiene postura en las alcabalas de los valles de Soba y Ruesga en precio de quince mill reales de vellon pagados en contado el dia de remate con ciertas calidades...”*

(38) AHN, Consejos, leg.15.656, n.^o 3, fol.3r. 1689. Papeles para justificarla pertenencia de los diezmos.

(39) AHN, Sección Nobleza, Frías, caja 497, doc.17. Año 1644.

(40) AHPC, Ensenada, leg.1.028. Valle de Villaverde. Libros maior de lo raiz y personal de seglares. Año 1753.

(41) Véase AHPC, CEM, leg.62, doc.17-6, 1646.

(42) AHPC, CEM, leg.74, doc.21, fol.129r. y ss. Año 1767.

(43) Arcivo Particular de la familia Hernández-Mendirichaga, Sociedad Anónima HENALES, Índice de fincas urbanas, sin fecha.

(44) Testimonio de Pilar Ortiz Fernández, Villaverde, 1996.

(45) S.v. Francés de Zúñiga, Crónica burlesca del Emperador Carlos V, 1525-1529.

(46) Juan Scheper, titulada Panegírico y compendo de la vida y hazañas del Condestable, Milán, 1612.

F. López de Mendicorroz, Observaciones de la vida del Condestable Juan Fernández de Velasco, Vigebano, 1625. También se escribieron algunos importantes pasajes de su vida, como el que redactó el Marqués de Villaarrutia, Ocios diplomáticos. La jornada del Condestable de Castilla a Inglaterra para las paces de 1604, Madrid.

(47) S.v. F. Pereda, Mencía de Mendóza († 1500), Mujer de un Condestable de Castilla: El significado del patronazgo femenino en la Castilla del Siglo XV, en B. Alonso et al., Patrones y colecciónistas. Los Condestables

LA ESTATUA DE CÉSAR AUGUSTO EN CANTABRIA

JOAQUÍN GONZÁLEZ ECHEGARAY

JOSÉ LUIS CASADO SOTO

Por fin ha llegado a Santander una réplica exacta de la famosa estatua de Prima Porta, conservada en el Museo Vaticano, que representa al emperador Augusto con atuendo militar, arengando a sus legiones. Si en algún lugar, además de Roma, debiera encontrarse esa escultura o una reproducción de la misma, éste es Cantabria y más concretamente la ciudad de Santander, fundada por César Augusto con el nombre de **Puerto de la Victoria**.

La presencia ahora de tal imagen en esta ciudad se debe a la feliz iniciativa del Ayuntamiento santanderino, que ha conseguido la réplica en marmolina plastificada para la magnífica exposición “Santander en el tiempo”, y que, una vez ésta concluida, se ha colocado con todos los honores en un lugar tan digno y visible de la ciudad como el rellano de la escalera de honor de la Casa Consistorial.

La escultura de Prima Porta

La estatua original fue hallada en 1863 entre las ruinas de una villa en las afueras de Roma, al norte saliendo por la Via Flaminia, a la altura del octavo milenario. Esta villa se había llamado en su día **Ad Gallinas Albas** y pertenecido a Livia, la esposa de Augusto. En ella vivió la viuda tras la muerte del emperador. El lugar es conocido hoy con el nombre de **Prima Porta**. De la villa se conservan aún con bastante integridad las paredes de una bella estancia –un comedor de 6 x 12 metros– con magníficas pinturas murales, que representan la vida en un parque, con árboles, praderas y pájaros. Los frescos han sido cuidadosamente trasladados al **Museo Nazionale Romano** en el **Palazzo Maximo**, en tanto que la escultura de Augusto lo



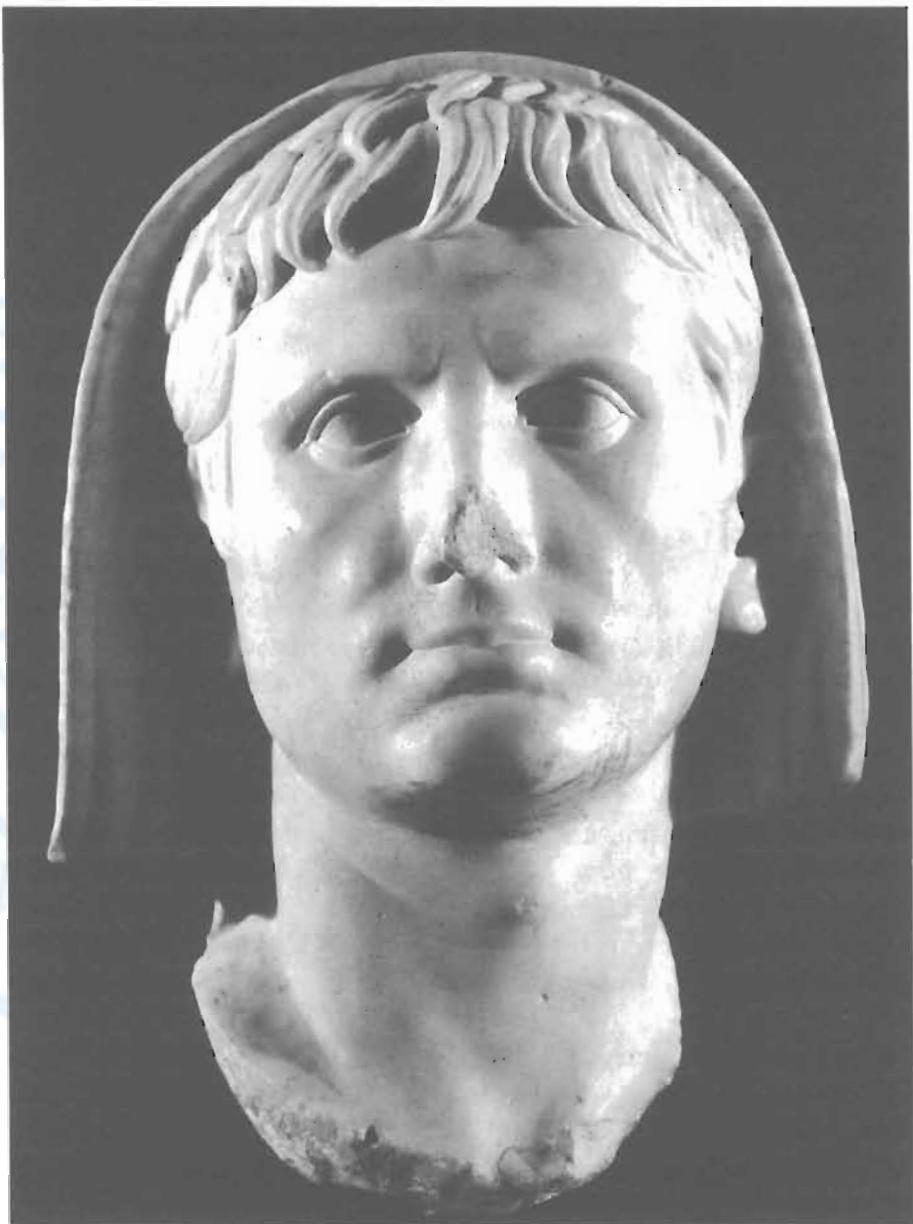
Escultura de mármol de César Augusto, denominada de Prima Porta, actualmente expuesta en los Museos Vaticanos. Representa al primer emperador romano en el aspecto que tenía al final de las guerras cántabras.

fue, a raíz de su descubrimiento, al **Museo Vaticano**, donde se encuentra dentro de la estancia llamada **Braccio Nuovo**.

Tiene la escultura en cuestión una altura de 2,08 metros y es de mármol, aunque muchos autores creen que en realidad se trata de la copia de un original que estaría fundido en bronce; se piensa que su escultor fue un artista griego. Los estudios y análisis sobre el Augusto de Prima Porta han sido muchos e importantes (1). Digamos de entrada que la escultura debió estar pintada, puesto que cuando fue descubierta aún conservaba pigmentos de color amarillo y de diversas tonalidades de rojo. La escultura originaria de bronce suele datarse hacia los años 19 ó 20 a. C.; apreciación fundada en las alusiones a ciertos acontecimientos históricos que aparecen en la decoración de la armadura, de los que hablaremos más adelante. Esta época viene a coincidir con el aspecto del rostro de Augusto, que refleja un hombre maduro, pero que aún conserva ciertos rasgos de juventud. En efecto, el emperador tendría por aquellos años unos 43 de edad.

Como ya hemos dicho, va vestido de general, por supuesto sin casco, tal como es habitual en este tipo de esculturas, pero con armadura, consistente en una coraza metálica espléndidamente adornada, rematada con sus hombreras. Bajo ella lleva una rica túnica de manga corta, que asoma cubriendo los brazos junto a los hombros, y que llega hasta las piernas sin alcanzar las rodillas. Tanto en el comienzo de los brazos, como en las piernas está protegida por tiras de cuero en forma de faldellín. Lleva también la roja capa militar de gala propia de los generales, el **paludamentum**, recogida sobre el brazo izquierdo, mientras que el derecho se halla extendido y alzado en la típica actitud de quien va a tomar la palabra para dirigirse al auditorio. No lleva **cinctorium**, la correa de los altos jefes, de la que suele pendier en el lado izquierdo la espada. Augusto empuñaba con su mano izquierda un largo bastón de mando o cetro (en la copia se percibe la huella negativa), a la manera de la lanza del famoso dorífero de Policleto, en quien indudablemente se ha inspirado el autor de la obra.

Sorprende que los pies de Augusto estén descalzos, sin las botas militares de media caña que vemos en estas esculturas de **imperatores**. Se ha dicho que ello supone una divinización del emperador, la cual tan sólo le sobrevino tras su muerte. Aunque fuera así y la obra estuviera rematada después del año 14 d. C., fecha del fallecimiento de Augusto, representa en todo caso no al emperador recién fallecido, que entonces era un anciano de 77 años de edad, sino al general que vuelve victorioso de las guerras cántabras (29-19 a.C.).



El fundador de Santander caracterizado del supremo rango religioso de Augusto.
Museo Romano de Mérida.

Nada vamos a decir aquí sobre la notoria calidad artística de la obra, el excepcional y expresivo rostro, la alta calidad con que está tratado el cabello y las partes del cuerpo desnudas, o el esmero extremado en el acabado de los pliegues del manto y de la túnica. Respecto a su postura, García y Bellido la interpreta así: “Augusto está dirigiéndose a sus legiones en una alocución militar, en una arenga. Al gesto acompaña la severa dignidad de su rostro, frío, prudente, enérgico, consciente, preocupado de sus pensamientos y palabras” (2).

A los pies de la escultura conservada en los Museos Vaticanos hay un niño (*Eros*) montado en un delfín, que posiblemente representa la noble estirpe Julia (*gens iulia*), a la que pertenecía Augusto. Según los expertos, esta imagen es un añadido posterior, que no debió estar en la primitiva escultura de bronce. De hecho, en la réplica de Santander tal imagen ha sido omitida.

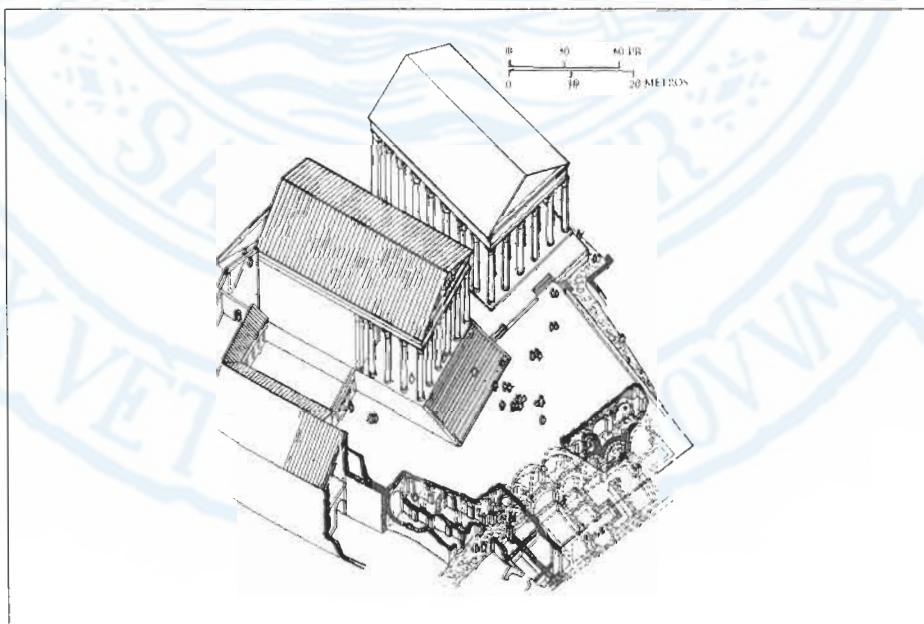
Contexto histórico

Para comprender el significado preciso del Augusto de Prima Porta y su indudable relación con Cantabria, debemos recordar sucintamente los acontecimientos políticos y militares que tuvieron lugar precisamente en aquellos años, es decir, en torno al año 20 a.C.). El más relevante fue la Guerra de Cantabria (*Bellum Cantabricum*) que tuvo lugar entre los años 29 y 19 a. C., dirigida personalmente por el propio emperador en sus años más críticos (26-25 a. C), lo que supuso un motivo de preocupación en la metrópoli, ya que corrieron serios rumores sobre los peligros bélicos que corriera Augusto y acerca de su precaria salud, hasta el punto de que se extendió por Roma el rumor de que podía haber muerto en la contienda. De este estado de cosas se hace eco en aquellos años el poeta Horacio, uno de los intelectuales más destacados del círculo que se movía en Roma en torno al emperador (3).

Pero la guerra cantábrica adquirió un valor sobrañadido de carácter político por el hecho de que Augusto, en sus hábiles manejos para hacerse dueño absoluto del poder en Roma, había conseguido el año 27 a. C. que el senado le atribuyera el *imperium proconsulare*, es decir, el mando absoluto sobre las tres provincias que contaban con mayor número de tropas, cuales eran Hispania, la Galia y Siria. Con esto se cerraba prácticamente el círculo del poder sobre la figura del primer emperador de Roma, que justamente ese mismo año había recibido el título religioso de “*Augusto*” y un año antes se había reservado en exclusiva el de *imperator* (4).



Ara Pacis, levantada por el Senado Romano para conmemorar la paz general impuesta por César Augusto tras la conclusión de las guerras cántabras.
Roma



En la parte superior, reconstrucción académica del templo de la diosa Victoria rehecho por Augusto sobre la colina del Palatino, junto al de la Gran Madre.

Se imponía, pues, el hacer efectivo de forma patente su nueva responsabilidad sobre las provincias a él asignadas en exclusiva. En Siria intervino a través de su legado Vipsanio Agripa los años 23-21 a. C. y personalmente en los años 21-19, utilizando métodos únicamente políticos y diplomáticos, que dieron espléndido resultado, al aprovechar con habilidad las luchas internas de carácter dinástico que tenían lugar en el reino de los Partos, erigiéndose en árbitro de ellas. Así consiguió en el año 20 a.C. la devolución de las enseñas militares que Craso y Antonio habían perdido en batallas pasadas, hecho preñado de gran carga simbólica del que hablaremos más adelante. En la Galia había organizado la pacificación definitiva de los aquitanos el mismo año 27 a. C., poniendo fin a las luchas locales entre pueblos, pero fue en 25 a. C. cuando sometió a los Salasos de los Alpes en Aosta, propiamente en la Galia Cisalpina, a través de su legado Terencio Varrón, quien los venció con facilidad. La guerra más difícil y comprometida reñida durante aquellos años estaba en el norte de Hispania y allí es a donde decidió trasladarse Augusto para dirigirla.

El emperador, tras los riesgos corridos en su peligrosa estancia en Cantabria y el consecutivo descanso en Tarragona, volvió a Roma a comienzos del 24 a. C., donde mandó cerrar las puertas del templo de Jano, siempre abiertas en tiempo de guerra (5). Tal acto supuso la inauguración de la llamada *Pax Romana*. Pero, a pesar de este gesto simbólico la paz no fue una realidad, pues primero las sublevaciones de Astures y Cántabros y, después, la mantenida sólo por estos últimos, prolongaron la contienda hasta el año 19 a.C.

El gran monumento de Augusto en Roma, levantado para conmemorar la paz, fue la llamada *Ara Pacis*, es decir, altar de la paz, inaugurado el año 13 a. C. Se encontraba en el Campo de Marte, en la antigua Via Flaminia junto a la actual Via del Corso, pero, tras su reconstrucción en 1938, ha sido colocado al lado del Mausoleo de Augusto junto al Tíber y frente a la ciudad del Vaticano. En la actualidad se halla sometido a un nuevo proceso de restauración. El monumento es famoso por los magníficos relieves que adornan sus paredes, que representan, entre otros temas, a la familia imperial y a los altos magistrados y funcionarios ofreciendo un sacrificio a la diosa Paz. Son considerados como la mejor obra escultórica de su tiempo (6). Pues bien, este monumento, no precisamente espectacular por la grandiosidad de su tamaño, sino por la singular belleza artística que atesora, puede considerarse como un hito conmemorativo de la victoria de Roma sobre los cántabros



Resea collapsi Mausolei Imper. Augsti, quod eleganterum fuit sepulchrum a se constructu ad humandes constanguineos sui, in quo ipse et fuis sepultus. Imponit autem ultimum nomen Mausoleo in quo fuit constructa furel ad similitudinem sepulcheris quod Mausoleo Regi Cariss ob Artemissia sua coniuge erat. Cum autem reliqua alia non cernuntur praterquam murus circularis ex coccio lapide, seu lateribus cibernicibus aliquel in quibus latabant duas pyramides fractae, quara una. Sexto V.P.P. transalata est erecta sunt ante Basilica S. Maria Maioris. Mausolei autem istius structura vacua est. Ecclesia S. Rache ad minori Tiberis ripa, vocata vulgariter ad duas adibit. DD. Soderianus.

Una vista del siglo XVII del Mausoleo de Augusto.

y las otras gentes sometidas contemporáneamente: astures, aquitanos y salasos, tal como se deduce de las palabras del propio emperador.

En efecto, Augusto escribió su autobiografía, que no completó, ya que no fue continuada más allá del período de las guerras cántabras, como dice expresamente Suetonio (7). Sí concluyó, en cambio, una más breve relación de la obra política por él realizada, titulada **Res Gestae** (Hechos), que fue considerada por los contemporáneos como su testamento. Por eso se hallaba grabada en planchas de bronce en su mausoleo de Roma, planchas hoy en día desaparecidas, aunque el texto íntegro se conserva escrito en un muro de mármol del monumento de la ciudad de Aneyra (Ánkará) en Asia Menor, y de forma muy fragmentaria en otro templo de Antioquía. El texto latino ha sido ampliamente leído, publicado y estudiado (8). Pues bien, en él se dice expresamente: “Cuando volví a Roma desde España y la Galia, llevados a cabo con éxito los asuntos de esas provincias, el Senado decretó consagrar el Ara de la Paz Augusta en el Campo de Marte para conmemorar mi vuelta, siendo có-

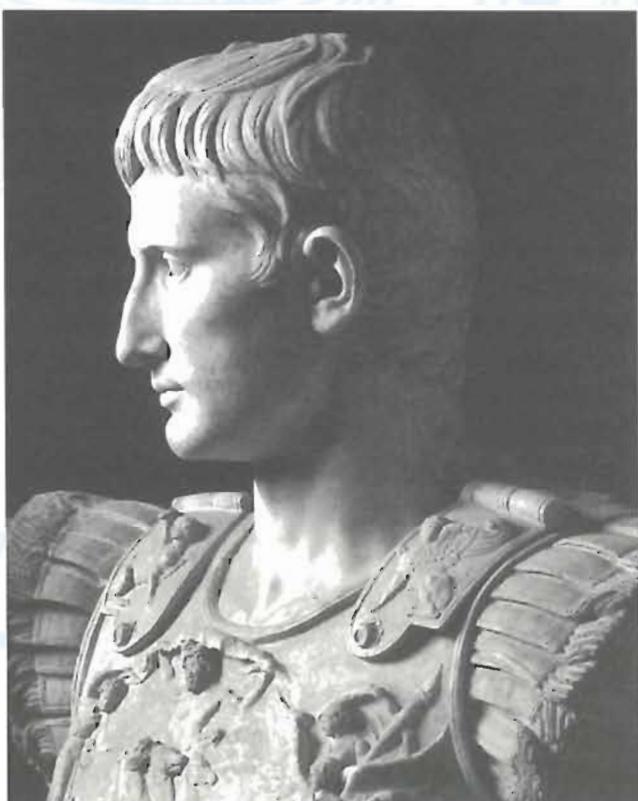
sules Ti(berio) Nerón y P(ublio) Quintilio” (9). La fecha de este consulado es el año 13 a. C. Está claro, pues, que el Ara era un monumento a la victoria de Augusto, principalmente sobre el Cántabro, “el viejo enemigo de la costa hispana que ha sido reducido a la esclavitud y sujeto con una cadena tardía”, como dirá Horacio (10), el cual era, según añade Floro, “el primero, el más violento y el más pertinaz en las rebeliones” (11), pero también alusivo a la victoria sobre los valientes Astures y sobre los montaraces Salasos.

Se plantea ahora una cuestión secundaria, sobre si Augusto volvió a Cantabria entre los años 16 a 13 a. C. para reorganizar la conquista, como opinan algunos autores (12), o si este viaje debe considerarse como más que dudoso (13). Hay unas alusiones en Floro (14) y Orosio (15), que podrían interpretarse como que el emperador volvió de nuevo a la zona recién pacificada, si bien lo incluyen dentro de su estancia en Hispania el año 25 a. C. El texto de las *Res Gestae* antes citado se interpreta de distinta manera según el lugar en que coloquemos la coma. Así el año consular puede referirse o al hecho de la vuelta de Augusto a Roma, o al evento de la consagración del altar. Esta última parece más probable, ya que la alusión a la llegada del emperador parece tener aquí un sentido más causal que temporal. De cualquier forma, en el año 13 a. C. fue cuando se consagró un altar provisional para una singular ceremonia religioso-patriótica. A partir de entonces se encargó a un artista o a un equipo de ellos que realizaran la obra plástica que representara precisamente el solemne acontecimiento del año 13 a.C. La obra en piedra se hizo en cuatro años, por lo que no estuvo finalizada hasta el año 9 a. C.

También en Roma mandó reconstruir Augusto, por su cuenta, en honor al dios Apolo, su especial protector, un antiguo templo, el de Apolo Sosiano junto al Teatro Marcelo, con alusiones plásticas a la victoria sobre los Cántabros. De hecho, el emperador había ya realizado obras semejantes tras sus victorias anteriores. Es el caso del famoso templo de Marte Vengador (*Mars Ultor*) en el foro, para conmemorar la batalla de Filipos, y el templo de Apolo en el Palatino para recordar el triunfo en la batalla de Nauloco. Por lo que se refiere al templo Sosiano, se trataba de una antigua edificación cuyos orígenes se remontaban al siglo V a. C., pero que fue restaurado y engrandecido por Augusto. Ciertos fragmentos del friso representan a bárbaros sometidos a Roma, algunos de los cuales, según la opinión de E. Peralta, podrían ser cántabros, lo mismo que otros procedentes del arco triunfal de Porta Flaminia (16). También sabemos que Augusto dedicó en Roma un templo a Júpiter, por haberle librado de un rayo durante la guerra cántabra (17).



Moneda acuñada en el año 16 antes de Cristo, con la efigie de la diosa Victoria.



Detalle del rostro de Augusto

Merece la pena citar aquí, por su conexión con todo el contexto, la emisión en Roma de un denario conmemorativo en el año 16 a. C. Lleva la inscripción *C(aius) Antistius Vetus IIIvir* y representa la figura de Apolo Actio, es decir el protector de aquella famosa batalla, sobre un pedestal en que se ven como trofeo los *rostra* o proas de naves, recuerdo de la acción naval en la que fue derrotado Marco Antonio (18). Sin embargo, el hecho de que la inscripción o leyenda se refiera al general Antistio, a quien Augusto encomendó la conclusión de las operaciones contra los cántabros a su retirada del campo de batalla (19), la falta de protagonismo de Antistio en la batalla de *Actium* y la fecha tardía de la acuñación, cuando los recuerdos de aquella victoria del año 31 a. C. estaban ya algo alejados en la memoria, podrían sugerir que el Apolo Actio, a quien se venera de acuerdo con la inscripción, sea ahora también el nuevo patrono vencedor en la guerra de los cántabros, en cuya memoria se llevaba a cabo la emisión de esta moneda.

En su día, ya señaló Schulten los numerosos monumentos a la victoria sobre cántabros y astures que se erigieron en Hispania (20), cuya enumeración omitimos aquí. Recientemente E. Peralta ha estudiado otros monumentos fuera de Roma, donde se encuentran también claras alusiones a la guerra cantábrica, como es el caso del trofeo de *Lugdunum Convenarum* (hoy Saint Bertrand-de-Comminges) en la Galia, y tal vez los trofeos del altar de Vicomagistri en Florencia, así como otros del arco de triunfo de Carpentorate en la Provenza (21).



Vista general del peto de la coraza del Augusto de Prima Porta.

Relieves en la coraza de Augusto

La gran cantidad de elementos conmemorativos de la Pax Romana hasta aquí descrita, que fueron inaugurados tras la victoria en las guerras cantábricas, sitúa y fija el contexto histórico de nuestra escultura de Prima Porta. En ella, como dijimos, está Augusto en su calidad de general en jefe del ejército, a cuyos soldados arenga. En la época a que se refiere la imagen, el mayor ejército de todo el imperio estaba concentrado en el norte de Hispania, comprometiendo a unas siete u ocho legiones. Por otra parte, Augusto no intervino personalmente por aquel entonces en ninguna otra guerra más que en Cantabria. No cabe duda, pues, de que la escultura representa al emperador arengando a sus legiones en Cantabria, lo que le convierte, en realidad, otro elemento conmemorativo de la victoria, sin que sepamos si la escultura concreta formó o no parte de un monumento mayor. En todo caso, su viuda Livia conservaba en su casa de las afueras de Roma, donde siguió viviendo tras la muerte de Augusto, una copia en mármol de la famosa imagen de su marido en la mejor época personal y en la cumbre de sus triunfos.

Pero procedamos a tratar de analizar con detalle los relieves figurativos de la coraza de Augusto, donde aparecen representaciones que aluden a sus más destacados triunfos, algunos de los cuales están expresamente aludidos en su obra *Res Gestae*. El tema central es la entrega del águila legionaria por parte de un bárbaro a un romano, evidente referencia a la devolución de una enseña militar romana perdida en alguna batalla y recuperada gracias a la persona de Augusto. La escena nos lleva inmediatamente a la hazaña del emperador, que él mismo enfatizara en su *Res Gestae* como uno de sus mayores triunfos: la recuperación de las enseñas militares perdidas en combate por generales que le precedieron. Dice así el texto: “He recuperado muchas enseñas militares, perdidas por otros generales, tras vencer a los enemigos de Hispania, la Galia y a los Dálmatas. Obligué a los Partos a devolverme los despojos y enseñas militares de tres ejércitos de los romanos y a pedir suplicantes la amistad del Pueblo Romano. Tales enseñas las deposité en la estancia interior que se halla en el templo de Marte Vengador” (22). Las enseñas militares y, sobre todo, las águilas legionarias eran objetos sagrados, que se guardaban en los campamentos en una especie de santuario. La pérdida en combate de un águila era uno de los hechos más ignominiosos que podía sufrir el pueblo romano, así como especialmente degradante para el general que mandaba el ejército. Julio César cuenta que en el momento del desembarco de sus tropas en Gran Bretaña, como las

naves habían quedado algo lejos de la playa, el mar estaba agitado y los enemigos esperaban amenazantes en la arena, los soldados, cargados con todas sus armas, dudaban de lanzarse al agua, por si no daban pie. Entonces el *aquilifer* de la X legión se tiró llevando el águila hacia el enemigo, lo que inmediatamente obligó a todos a seguirle sin dar lugar a más vacilaciones (23).

No sabemos cómo ni cuándo se perdió en Cantabria alguna de esas enseñas, águilas legionarias o *signa manipularia*, pero Augusto se ufana de haberlas recuperado. Schulten sospecha que en la campaña del 19 a. C., dirigida por Agripa, en la que una legión con el sobrenombre de *Augusta* fue castigada y perdió su nombre según Dión Casio (24), su mayor delito debió ser el haberse dejado arrebatar el águila en combate. A esto aludiría la frase de Augusto, puesto que la enseña se recu-



Un bárbaro entrega las águilas arrebatadas a las legiones romanas.

peraría con la conquista definitiva que aquel mismo año se consumó (25). No tenemos noticia directa de que algunas enseñas militares, y menos un águila, se hubieran perdido y recuperado en las Galias durante la pacificación de Augusto de la Aquitania, donde apenas hubo combates; ni tampoco entre los Salasos. Estos últimos, que ya habían sido sometidos por Apio Claudio en el 143 a. C. y por Antistio Veto en el 33 a. C., se volvieron a sublevar en el 25 a. C., pero fueron derrotados “fácilmente” –dice Dión (26)- por Terencio Varrón que hizo esclavos a 44.000 de ellos. Sí fue, en cambio, más dura la campaña del propio Augusto, entonces todavía Octaviano, contra los Ilirios de Dalmacia entre los años 35-33 a. C., donde sí pudo tener lugar este tipo de acontecimientos.

Pero el más relevante acto de recuperación de águilas legionarias, perdidas en combate, aconteció como consecuencia no tanto de una victoria bélica, sino del éxito político en las negociaciones con los Partos. En efecto, en la famosísima batalla de Carrás el año 53 a. C., un ejército romano compuesto por más de 40.000 hombres, al mando de los cuales se hallaba el triunviro Marco Licinio Craso, fue totalmente derrotado por los Partos, y allí murieron 20.000 legionarios, fueron hechos prisioneros 10.000 y capturadas las enseñas militares de siete legiones. Otro desgraciado acontecimiento relacionado con los Partos fue la batalla de Pharaata el año 36 a. C., en la que fue derrotado el triunviro Marco Antonio con un ejército aún más numeroso que el de Craso (124.000 soldados). En ella, si no se perdió tanto como en Carrás, aunque hubo gran cantidad de bajas y cayeron en poder del enemigo varias enseñas militares.

A esta devolución de águilas y otras enseñas parece referirse la imagen central de la coraza de Augusto, como símbolo más relevante de todas las demás recuperaciones llevadas a cabo bajo el mandato del emperador. A la izquierda, según el espectador, se encuentra el perfil de una figura de romano con traje militar, tocado con casco, llevando el manto, botas de media caña y espada, cuyo pombo asoma desde el perfil opuesto. Con las manos está en actitud de recibir el águila que le entrega el bárbaro. A los pies del romano hay un cánido. Dado el aspecto de la figura no parece que se trate de un personaje real, emperador o general, sino de una figura simbólica, que representa a Roma, tal vez al Genio del Pueblo Romano. En este caso, el animal que le acompaña podría ser la loba de Roma.

A la derecha de la escena está de frente un bárbaro, que lleva el águila legionaria en ademán de entregársela al otro personaje. El primero aparece con barba y pelo largo, y bajo su túnica parece portar calzones largos, correspondiéndose con



Representación simbólica de Cantabria o Hispania vencida, entregando una falcata ibérica.



Representación simbólica de la Galia vencida.

otras conocidas representaciones de bárbaros partos, tales, por ejemplo, con las que se ven en el arco de Septimio Severo dentro del Foro Romano. El águila lleva en el asta tres discos (phalerae), lo que no suele ser frecuente, ya que el vástago de las águilas no solía llevar nada o portaba sólo coronas, siendo los discos más bien propios de las enseñas manipulares. Puede ser que con esta representación se haya querido simbolizar a todas las diferentes enseñas capturadas y devueltas, dado el carácter globalizadoramente simbólico de la escultura.

A la derecha e izquierda de esta escena se encuentran las representaciones simbólicas de dos naciones vencidas, que han de ser la Galia a la derecha del espectador, e Hispania a la izquierda. Esta última está figurada por un personaje sentado, con una mano sobre la cara en actitud de lamentarse, mientras que su diestra aparece en actitud de entregar la espada, un *gladius hispanicus*. El carácter clásico de esta simbólica figura no permite identificar rasgos figurativos que identifiquen específicamente a los cántabros. La figura de la derecha, asimismo una mujer sentada, lleva en una mano la consabida trompeta gala y en la otra un puñal. Junto a ella se ve el perfil del animal emblemático. Cabe desechar que ambas figuras representen también a otros pueblos bárbaros, por ejemplo germanos, ya que, aparte de las indicadas identificaciones étnicas, se ve claro que el motivo de la composición se relaciona con el citado pasaje de las *Res Gestae*.

En un plano inferior están figurados, a la derecha, la representación de la diosa Diana, montada sobre un ciervo, y, a la izquierda, el dios Apolo, que se muestra sobre un grifo. Ambas eran consideradas por Augusto como sus divinidades protectoras.

En las partes superior e inferior de la coraza aparecen las representaciones del Cielo y de la Tierra, testigos de las grandes hazañas del primer emperador. El Cielo, convertido en divinidad (el Urano de los griegos), se representa sosteniendo la bóveda celeste (su manto), mientras que por el oriente aparece el Sol, también convertido en divinidad (Helios) conduciendo su cuadriga. Va precedido del rocío, una mujer alada que porta un recipiente de agua, y de la aurora en vuelta en su manto, la cual lleva en la mano la antorcha, el lucero del alba. Abajo, la Tierra, que es la diosa Tellus (la Gea de los griegos), está recostada en el suelo y lleva en la mano derecha la cornucopia o cuerno de la abundancia. Dos niños pequeños, acurrucados junto a su pecho, podrían ser los hermanos Rómulo y Remo, fundadores de la ciudad de Roma. Esta diosa figura también magníficamente representada, con los dos niños, entre los relieves del *Ara Pacis*.

En el espaldar de la coraza, junto al hombro derecho, se encuentra el grabado de un trofeo militar, sobre el que ha llamado la atención E. Peralta, relacionándolo con las guerras cántabras (27).

Ni qué decir tiene que los relieves figurativos de esta coraza nada tienen que ver con las representaciones que pudo tener en su día la verdadera coraza usada por Augusto en la época que evoca la famosa escultura. Como en tantas ocasiones, se trata de figuraciones simbólicas que aluden, magnificándolos, a los acontecimientos que entonces estaban teniendo lugar, y que el artista con la consabida libertad creativa incorpora a su obra para darle un mayor sentido.



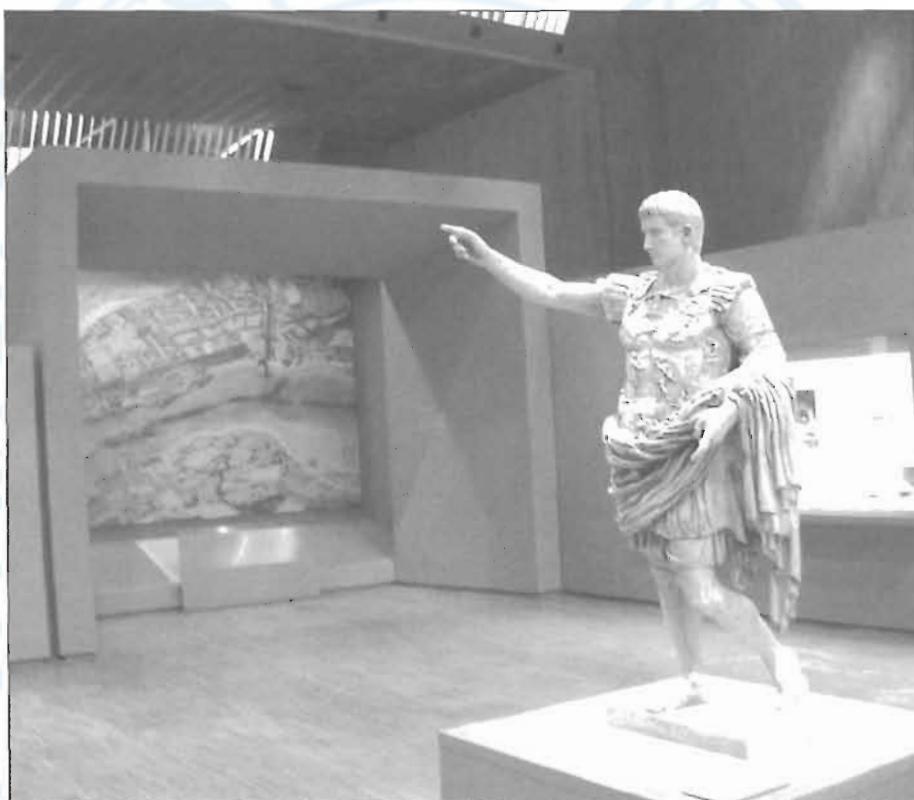
Trofeo formado con posibles armas cántabras representado en el espaldar de la escultura

El Puerto de la Victoria en Cantabria

Quizás uno de los monumentos de la guerra cantábrica más expresivos de la difícil pero al fin conseguida victoria romana de Augusto o, por mejor decir, de sus generales, especialmente Agripa, sea la fundación de una ciudad con el nombre familiar de Augusto: Julióbriga, a la que pertenecía un puerto en el mar con el nombre de Puerto de la Victoria (*Portus Victoriae*). No es frecuente que Augusto emplee el nombre de su familia, la *Gens Iulia*, para cedérselo a una ciudad, siendo más normales en Hispania los nombres de Augustóbriga, Cesaróbriga o de ambos juntos como *Caesar Augusta* (Zaragoza). Hay, no obstante, algunos en que Iulia aparece como un apelativo que se une al topónimo principal. Tal es el caso de *Segisama Iulia* y otros, como *Colonia Iulia Victrix Triumphalis Tarraco* (Tarragona).

Si la ciudad que hizo las veces de capital de Cantabria hace referencia a la estirpe familiar de origen divino de Augusto, la ciudad-puerto, vital para el desarrollo comercial de la primera y de toda la región, estaba destinada a llevar el trofeo de la victoria. No cabe dudar de que ese puerto, que coincide con el actual de Santander, tuviera un templo votivo dedicado a la diosa Victoria, que conmemoraba el éxito final de la campaña romana y que encajaba dentro de la política religioso-imperialista, desarrollada por Augusto tras la pacificación de Hispania (28).

Así como la diosa Paz, en cuyo honor se levantó en Roma la famosa *Ara Pacis*, era una divinidad prácticamente desconocida hasta su promoción por el aparato propagandístico de Augusto, no sucedía lo mismo con la diosa Victoria. En la tradición romana, la Paz no era más que el fruto de la Victoria: *Si vis pacem, para bellum* = “Si quieres la paz, prepara la guerra”, decía el viejo adagio recogido por Vegecio (29). Sólo Augusto trató de enmascarar la realidad, sustituyendo en un ejercicio de inteligencia política la dura victoria de las armas por la cara más amable de la paz (30). A la Victoria estaba dedicado un célebre templo en Roma sobre el Palatino, del que hoy apenas queda poco más que el podio sobre el que se levantaba. Se hallaba en la zona de la ciudad más cargada de tradiciones y leyendas, pues junto al templo se situaba en el siglo IV a. C. la Casa de Rómulo y en las cercanías, al pie de la colina, se decía hallarse la cueva donde la loba había amamantado a Rómulo y Remo. De hecho, en las excavaciones arqueológicas allí realizadas, han aparecido, en efecto, cabañas y restos de los siglo VIII y IX a. C. Pues bien, en el 307 a. C. comenzó a edificarse en aquel lugar el gran templo de la Victoria, que fue

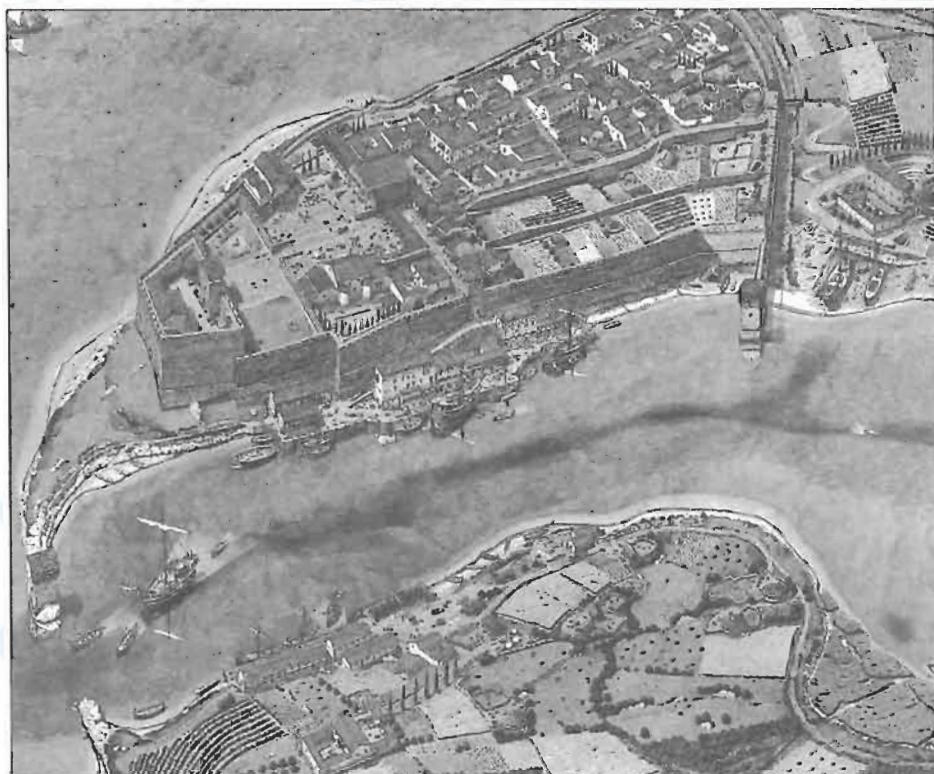


Primer módulo de la exposición Santander en el Tiempo, presidido por la réplica de la estatua de Augusto. Palacio de Exposiciones de Santander.

inaugurado en el 294 a. C. Medía 33 x 19 metros y estaba rodeado de columnas al estilo de los templos griegos. Éstas tenían más de 11 metros de altura. Incendiado a finales del siglo II a. C., fue reconstruido poco después. Sólo se conservan algunos restos de capiteles corintios y una inscripción que alude a la restauración llevada a cabo por Augusto a finales del siglo I a. C., hecho que para nosotros reviste especial interés, por tratarse del mismo momento en que en Santander debió levantarse su hermano menor, el templo de la Victoria. Para subir a la plataforma donde se hallaba aquel famoso templo del Palatino, junto al de la Gran Madre de los dioses, se construyó una calle en cuesta, conocida como *Clivus Victoriae*, que subía desde la vaguada del oeste.

Entre el templo de la Victoria y el de la Gran Madre había otro pequeño dedicado a la ***Victoria Virgo***. Había sido construido por Marco Porcio Catón el año 193 a. C., sin duda para conmemorar su victoria en España del 195 a.C. Precisamente con motivo de esta campaña Catón conoció y dejó constancia escrita, por vez primera en la historia, de la existencia del pueblo de los Cántabros, aunque el cónsul romano ni siquiera se aproximara a sus fronteras. Este templo fue reconstruido en el siglo II d. C.

La forma habitual de representar a la Victoria era la de una diosa con las alas semidesplegadas portando una palma en una mano y una corona en la otra. Era frecuente que la Victoria viniera sobre una proa de nave. Una moneda hallada en Juliobriga, de la época de las guerras cántabras, 29 a. C. y probablemente acuñada



Reconstrucción del Portus Victoriae (origen de Santander),
según José Luis Casado Soto y Fernando Hierro.

en Oriente, representa en el anverso a la Victoria, con dichos atributos, mientras que en el reverso aparece una cuadriga probablemente conducida por Augusto (31), tal vez celebrando algún triunfo.

Por todas estas razones, la llegada a Santander de una copia de la famosa escultura de Augusto de Prima Porta con su atuendo militar, como cuando se hallaba al frente del ejército romano que acabó dominando a los cántabros, cumple un cometido especial al ser depositada precisamente en el lugar –Santander- que él eligió como monumento conmemorativo de su victoria. A pesar del indudable lado amargo que tales hechos entrañaron para el antiguo pueblo cántabro, esta victoria supuso la entrada definitiva del mismo en el mundo civilizado y la cultura clásica.

Ha tardado más de dos mil años, pero por fin ha regresado a la ciudad quien la fundara hace todo ese tiempo, nada menos que el primer emperador de Roma, César Augusto. Evidentemente, no lo hace en persona, sino en estatua; pero bajo la forma y representación más imponente y ajustada al hecho que se ha rememorado en el año 2005, el del origen de la ciudad de Santander. En esta ocasión, viene para quedarse como referente y soporte físico de la memoria de sus habitantes.

El inteligente militar y hábil político que diera fin a la República romana y fundara el principado y el Imperio, utilizó con astucia y eficacia la fama lograda mediante sus triunfos militares para orquestar una imponente campaña de propaganda que justificara lo que algunos historiadores han calificado de blando golpe de estado, aquel que llevaría a la divinización de su persona y al cambio de régimen en Roma, con el gran argumento de haber logrado la *pax romana*.

Tres hechos guerreros coincidieron en los años en que tales acontecimientos tenían lugar, la represión de los galos inquietos, la pacificación de las fronteras de Siria y la guerra en los confines septentrionales de Hispania contra las últimas tribus que ofrecían resistencia al yugo de Roma, es decir, los astures y los cántabros. De todas estas contiendas la más difícil y comprometida fue la reñida en el norte de la Península Ibérica, conflicto que obligó a la presencia física del propio Octavio en el teatro de las operaciones.

No se limitó el primer emperador a representar en su indumentaria la justificación simbólica del poder conseguido, antes bien, los historiadores y literatos contemporáneos exaltaron también de mil maneras su figura, aludiendo con frecuencia a los méritos adquiridos con el logro de la pacificación de diversos pueblos bárbaros, entre los que destacó con nitidez el de los cántabros. A todo lo cual habría que añadir la pervivencia en el territorio de Cantabria de dos hechos físicos bien nota-

bles. Uno se encuentra en los vestigios de lo que fuera la capital de la región, Julióbriga, a la que puso orgulloso el nombre de su familia: **Julia**. El otro reside en Santander, puerto y enclave urbano dependiente de aquella, al que dio nombre con que recordar el triunfo sobre el pueblo rebelde, el de la diosa que lo propició y también el suyo propio, en tanto que se identificaba con ella: **Portus Victoriae**.

Los santanderinos y cuantos visitan la ciudad han tenido durante algo más de tres meses la oportunidad de conocer personalmente, no sólo la preciosa escultura de Augusto, sino también cómo era aquel puerto por él y sus hombres fundado hace poco más de dos mil años, así como el modo de vida de sus habitantes. Además de poder también seguir el hilo de la historia de esta ciudad a lo largo de sus dos milenios de existencia; desde los aguerridos marinos que conquistaron Sevilla a los almohades y los fabricantes de los galeones con que España dominó al mundo, hasta los hábiles comerciantes coloniales que consiguieran convertir a este puerto en el primero del país. Todo ello ha estado a disposición de los que se atrevieron a emprender la aventura que supuso la visita a la exposición **Santander en el Tiempo**, montada en el Palacio de Exposiciones.



Ensayo de restitución del perdido color a la estatua de Augusto de Prima Porta, llevado a cabo por arqueólogos alemanes.

NOTAS

(1).- Citemos algunos de los más destacados: LÖWY, E., Zum Augustus von Prima Porta, *Römische Mitteilungen* 42 (1927): 203 ss.; ALFÖLDI, A., Zum Panzerschmuck der Augustusstatue von Prima Porta, *Römische Mitteilungen* 52 (1937): 48 ss.; SIMON, E., *Der Augustus von Prima Porta*, Walter Dorn, Bremen 1959. Un buen resumen del tema en español puede verse en GARCÍA Y BELLIDO, A., *Arte Romano*, C.S.I.C., Madrid 1955, pp. 230-232.

(2).- GARCÍA Y BELLIDO, A., Op. cit. P. 230.

(3).- A ello dedica una oda, que canta la vuelta jubilosa del emperador a Roma desde Hispania. *Carm.* III, 14.

(4).- GONZÁLEZ ECHEGARAY, J., “Las Guerras Cántabras en las fuentes”, en *Las Guerras Cántabras*, Fundación Marcelino Botín, Santander 1999, pp. 145-169.

(5).- DIÓN 53,27; OROSIO 6, 21,11.

(6).- MORETTI, G., *L'Ara Pacis Augustae*, Roma 1948.

(7).- Aug. 85.

(8).- Hay una publicación ya clásica: *Monumentum Ancyramum*, preparada por T. Mommsen, de la que se han hecho varias ediciones. Además existe la moderna edición de J. Gagé, *Res Gestae Divi Augusti*, Les Belles Lettres, París 1950; véase también: BRUNT, P. A., y J. M. MOORE, *Res Gestae Divi Augusti: The Achievements of the Divine Augustus*, Oxford 1967.

(9).- *Cum ex Hispania Galliaque rebus in his provinciis prospere gestis Roman redii, Ti. Nerone, P. Quintilio Consulibus aram Pacis Augustae senatus pro reditu meo consecrare censuit ad Campum Martium*. Mon. Ancy. 2, 37.

(10).- *Servit Hispanae vetus hostis orae Cantaber sera domitus catena*, Carm. III, 8, 21-22.

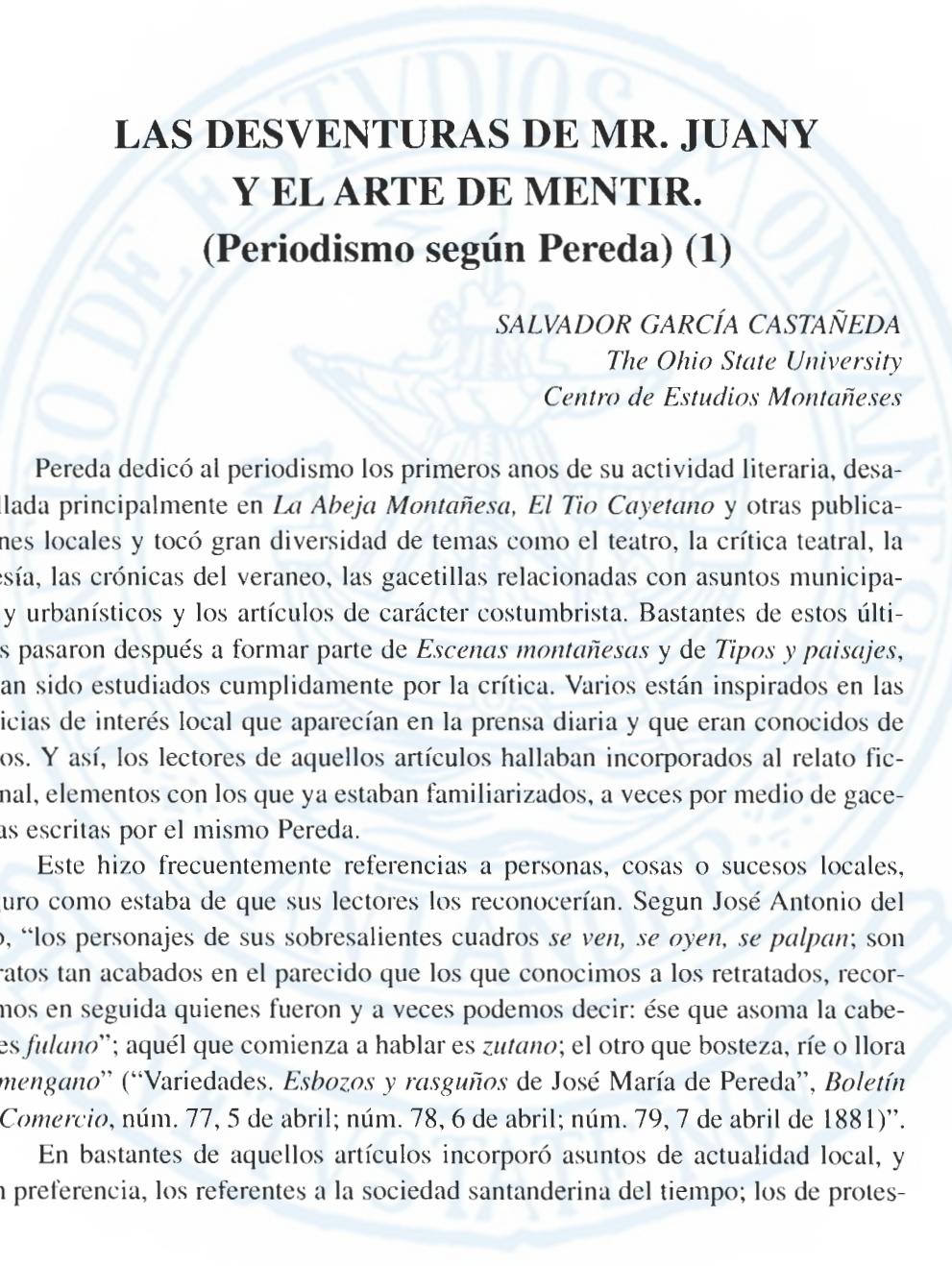
(11).- *Cantabrorum et prior et acrior et magis pertinax in rebellando animus fuit*, Florus II, 33, 47.

(12), SYME, R., The Spanish war of Augustus (26-25 b. C.), *The American Journal of Philology* 55 (1934): 293-317; RODRÍGUEZ COLMENERO, A., *Augusto en Hispania*, Universidad de Deusto, Bilbao 1979, pp. 129-130.

(13).- GONZÁLEZ ECHEGARAY, J., *Los Cántabros*, 5^a Ed., Estudio, Santander 2004, p. 213.

(14).- II, 33, 59-60.

- (15).- VI, 21, 11.
- (16).- PERALTA LABRADOR, E., *Los Cántabros antes de Roma*, Real Academia de la Historia, Madrid 2003, pp. 271-272.
- (17).- SUETONIO, Aug. 29.
- (18).- ZANKER, P. *Augusto e il potere delle immagini*, Einaudi, Turín 1989, p.91.
- (19).- FLORO II, 33, 51; DIÓN 53, 25, 7.
- (20).- SCHULTEN, A., *Los Cántabros y Astures y su guerra con Roma*, Espasa Calpe, Madrid 1943, pp. 163-166. Véase como complemento: GONZÁLEZ, J. M., *El litoral asturiano en la época romana*, Oviedo 1954, pp. 177-182.
- (21).- PERALTA LABRADOR, E., Op. et loc. cit.
- (22).- *Signa militaria complura per alios duces amissa devictis hostibus reciperavi ex Hispania, et Gallia et a Dalmateis. Parthos trium exercitum Romanorum spolia et signa reddere mihi supplicesque amicitiam Populi Romani petere coegi. Ea autem signa in penetrati, quod est in templo Martis Ultoris, reposui.* Mon. Ancyra 5, 39.
- (23).- *De Bello Gallico* IV, 25.
- (24).- 54, 11, 5.
- (25).- SCHULTEN, A., Op. cit., pp. 159-160.
- (26).- 52, 25, 3.
- (27).- PERALTA LABRADOR, E., Op. cit., p. 269.
- (28).- CASADO SOTO, J. L. y J. GONZÁLEZ ECHEGARAY, *El Puerto de Santander en la Cantabria Romana*, Instituto para Investigaciones Prehistóricas, Santander 1995.
- (29).- *Mil.* 3.
- (30).- ZANKER, P. Op. cit., pp. 92-93.
- (31).- VEGA TORRE, J. R., Numismática antigua de la provincia de Santander, *Santuola* 3 (1992): 235-270.



LAS DESVENTURAS DE MR. JUANY Y EL ARTE DE MENTIR. (Periodismo según Pereda) (1)

SALVADOR GARCÍA CASTAÑEDA

The Ohio State University

Centro de Estudios Montañeses

Pereda dedicó al periodismo los primeros años de su actividad literaria, desarrollada principalmente en *La Abeja Montañesa*, *El Tío Cayetano* y otras publicaciones locales y tocó gran diversidad de temas como el teatro, la crítica teatral, la poesía, las crónicas del veraneo, las gacetillas relacionadas con asuntos municipales y urbanísticos y los artículos de carácter costumbrista. Bastantes de estos últimos pasaron después a formar parte de *Escenas montañesas* y de *Tipos y paisajes*, y han sido estudiados cumplidamente por la crítica. Varios están inspirados en las noticias de interés local que aparecían en la prensa diaria y que eran conocidos de todos. Y así, los lectores de aquellos artículos hallaban incorporados al relato ficcional, elementos con los que ya estaban familiarizados, a veces por medio de gacetillas escritas por el mismo Pereda.

Este hizo frecuentemente referencias a personas, cosas o sucesos locales, seguro como estaba de que sus lectores los reconocerían. Segun José Antonio del Río, “los personajes de sus sobresalientes cuadros *se ven, se oyen, se palpan*; son retratos tan acabados en el parecido que los que conocimos a los retratados, recordamos en seguida quienes fueron y a veces podemos decir: ése que asoma la cabeza es *fulano*”; aquél que comienza a hablar es *zutano*; el otro que bosteza, ríe o llora es *mengano*” (“Variedades. *Esbozos y rasguños* de José María de Pereda”, *Boletín de Comercio*, núm. 77, 5 de abril; núm. 78, 6 de abril; núm. 79, 7 de abril de 1881”).

En bastantes de aquellos artículos incorporó asuntos de actualidad local, y con preferencia, los referentes a la sociedad santanderina del tiempo; los de protesta

ta contra males de índole social, política o económica que atectaban directamente a Cantabria, como la emigración y las levas; y los de sucesos de actualidad.

Me refiero aquí a dos gacetillas que aparecieron en el *Boletín de Comercio* los días 31 de Enero de 1859, y 14 de Febrero del mismo año, que están estrechamente relacionadas con los artículos de Pereda “El arte de mentir” publicado en el número 12 de *El Tío Cayetano* el 20 de Febrero de 1859, y “!Cómo se miente!”, que vió la luz en *Escenas montañesas* en 1864.

El 31 de enero de 1859 el *Boletín de Comercio* daba la siguiente noticia:

“Ayer por la tarde ocurrió un suceso notable, que tuvo por un largo espacio de tiempo en estado de ansiedad a una gran parte del pueblo. Una compañía ecuestre había anunciado que daría una variada función de ejercicios gimnásticos en un pequeño circo formado en las inmediaciones del paseo de la Alameda vieja, terminando aquella con la ascensión de un globo en el cual subiría uno de los de la compañía trabajando en el trapecio. Llegada la hora de verificarlo, y vista la variedad e inconstancia del tiempo, así como el mal aspecto de los celajes, parece ser que se convino en que se elevase el globo a cierta altura, teniéndole sujeto con una cuerda, y que en esta forma trabajase en el trapecio uno de los gimnastas, joven de 20 a 21 años.

Hecho así, ascendió el globo a la altura de unos cuarenta o cincuenta pies, los que tenían la cuerda para sujetarlo parece ser que no pudieron resistir su empuje y temerosos de que los arrastrase consigo dejaron ir aquella de las manos. Una vez el globo libre se lanzó con rapidez por el aire, sin dar tiempo al infeliz joven para llegar al suelo por la misma cuerda, según lo intentaba. Al cruzar por encima del arbolado de la alameda, pudo tener alguna esperanza de librarse del peligro de la impensada y expuesta ascensión, pues la cuerda se enredó entre las quimas de los árboles, pero pronto se perdió esta esperanza porque el globo prosiguió su marcha llevando consigo la rama a que se había prendido.

Sin estorbos ya, prosiguió rápido hendiendo los aires en dirección del N.O. al S.E. con admiración y sorpresa de cuantos lo veían e ignoraban el sensible descuido que se acababa de cometer. Así es que la mucha gente que había en el muelle de Maliaño entreteniéndose con la llegada del tren, y los que venían en éste, al ver cruzar el globo hacia la bahía, y los movimientos de un hombre asido a la cuerda que pendía de aquél, manifestaban con confusas exclamaciones los diversos sentimientos que les causaba un espectáculo tan impensado y tan sorprendente.

Todos seguían con la vista fija al aeronauta pensando a donde iría a parar; cuando así que traspuso el canal de la bahía, se le vio descender con bastante rapidez, cayendo al agua a buena distancia todavía de la tierra. A poco de la caída salieron varios botes y lanchas en busca del infortunado joven, reinando entre la numerosa concurrencia que afluyó a los muelles una grande ansiedad, hasta tanto no se vió llegar una lancha al globo que navegaba arrastrado por la marea, y que aquélla volvió con el joven gimnasta, sano y salvo. La gente recibió con grande alegría la noticia de haberse salvado aquél del grande peligro que corrió de haber sido víctima de un descuido, que se ignoraba por la generalidad hasta el momento de caer en el agua (Boletín de Comercio, 19, 31 de Enero de 1859, p. 2).

Transcurridas dos semanas, “con un hermoso día y una numerosa concurrencia” el mismo circo de Mr. Juany ofreció una función ecuestre y de gimnasia que terminó con una nueva ascensión del globo aerostático. El intrépido aeronauta volvía a lanzarse por los aires sentado en un cañón pendiente del Montgolfier, pero a poco de elevarse, “se desprendió una rueda de la cureña, que cayó en un tejado”.

“Este percance nada influyó en la majestuosa marcha de la máquina aérea, la cual, impulsada por una suave brisa del norte, cruzó por encima de la alameda nueva y del cementerio, yendo a descender en frente de éste, en el terreno robado al mar por el muelle de Maliaño, en cuyo sitio, si bien había algunos pies de agua, no se presentaban los inconvenientes y peligros, que en la bahía con las corrientes.

Momentos antes del descenso del globo se vio aparecer entre las pequeñas colinas de Maliaño la blanca columna del humo de la locomotora, que arrastraba un largo tren de coches y vagones, cuyo espectáculo vino a causar nueva sorpresa y admiración al numeroso gentío que ocupaba la colina que corre desde la peña de los Cuervos hasta la calle Alta. Y en verdad que era bello y grandioso el golpe de vista que en aquel momento se disfrutaba desde la referida colina. La marcha del Montgolfier por el aire, la del tren por la tierra, lo apacible y serena que estaba la bahía semejándose a un limpio espejo, en que se reflejaban los cascos y aparejos de los buques, todo esto iluminado por un sol brillante, ofrecía a los espectadores el panorama más variado y hermoso que puede imaginarse” (Boletín de Comercio, 30, 14 de Febrero de 1859, p. 2) (2)

Seis días después de esta última noticia se publicó en *El Tío Cayetano* “El arte de mentir”, un artículo de costumbres que incorporaba ambas como parte destacada de la narración. Los protagonistas don Pedro y don Plácido observan desde un prado de la Atalaya, la segunda ascensión del globo hinchado ya de humo balanceándose sobre “el reducido circo de la Alameda” y cómo se eleva entre “silbidos, aplausos y vítores (...) arrastrando al joven aeronauta vestido de artillero de pie sobre un cañón”. El globo desaparece detrás del cementerio y, según unos, se ha hundido en la canal, según otros, el tren que entraba en aquel momento ha matado al aeronauta y a muchos curiosos, pero éste desembarca en tierra firme, sano y salvo (*El Tío Cayetano*, 12, 20 de Febrero de 1859).

Cinco años después apareció en *Escenas montañesas* (1864), “!Cómo se miente!”, que era una nueva versión ampliada de “El arte de mentir”. En ella contaba con detalle las peripecias de la primera ascensión en globo de Mr. Juany, en térrninos sombríos que contrastaban con los tan positivos del *Boletín de Comercio*. Según Pereda,

“*Mr. Juany era un muchacho, casi imberbe, director de una desmantelada compañía ecuestre que trabajaba los domingos en Santander, en un lóbrego corral, ante un escaso público de criadas, soldados y raqueros.*

La primera ascensión, por cierto en una tarde fría y lluviosa de abril, tuvo para el valeroso aeronauta el éxito más desgraciado.

Henchida la remendada mongolfiera en medio del circo, y sujetla al suelo, del que distaba más de veinte pies, por dos delgadas e inseguras cuerdas... [La no cursiva es mía] (Escenas montañesas, 1864, p. 307).

Si Pereda no fue testigo presencial de aquel suceso se lo habría contado con pelos y señales más de uno de aquellos santanderinos que lo presenciaron, atraídos por su novedad. Relata cómo la mongolfiera era muy vieja y cayó en la bahía donde quedó flotando “como una enorme boyá”, destacaba la angustia del joven y las lágrimas de su familia, y el afortunado final. Y concluye: “Hecha esta ligera digresión, que bien la merece el asunto por su histórica y terrible gravedad, volvamos a nuestros conocidos”.

Quiero destacar que, lo mismo que en otros artículos de costumbres, Pereda nos revela algunos aspectos de la vida santanderina de aquellos tiempos. Como es sabido, la presencia del tren en las diversas literaturas en el siglo XIX fue conside-

rada por algunos autores como un símbolo de la modernización y del progreso que abría el camino a la prosperidad y a la riqueza, mientras que para otros representaba el fin de una Arcadia pre-industrial y de unos valores morales que identificaban con los de la España tradicional y castiza (3). En Cantabria, la llegada del tren tuvo características especiales pues la construcción del ferrocarril resultaba vital para traer los productos de la meseta, especialmente la harina, hasta el puerto de Santander. Este tráfico fomentó la carretería, una profesión que enriqueció a quienes habitaban la zona que va desde Alar a la capital de la Montaña. La llegada del tren, considerada imposible por quienes creían que no podría vencer el obstáculo de las Hoces de Bárcena, acabó con esta prosperidad, como recordarán quienes hayan leído “El último carretero” de Demetrio Duque y Merino, y “Cutres” de Pereda.

A principios de 1859 todavía era el tren el objeto de la admirada curiosidad de las gentes que acudían a verle, como atestiguan “El arte de mentir” y la gaceta-lla del *Boletín de Comercio*, según la cual, el espectáculo de la aparición de “la blanca columna del humo de la locomotora, que arrastraba un largo tren de coches y vagones (...) vino a causar nueva sorpresa y admiración al numeroso gentío que ocupaba la colina que corre desde la peña de los Cuervos hasta la calle Alta”.

No hay que olvidar que desde sus primeros escritos Pereda tuvo siempre el propósito moralizador de corregir defectos y en estos dos artículos la descripción de las aventuras del pobre Mr. Juany, además de dar actualidad y visos de realidad al relato, sirven principalmente para ilustrar los resultados nefastos de la exageración irresponsable y del morboso deseo de protagonismo de quienes propagaban malas nuevas. A este tipo de personajes les conocemos ya con otros nombres. Son los lectores de “El gabinete de lectura” y “La llegada del correo”, los solterones de *El buey suelto* y algunos tertulianos de “La guantería”. Hombres ya mayores, retirados o rentistas con un buen pasar, quizás solteros, sin inquietudes intelectuales, egoístas y avaros que matan el aburrimiento oyendo varias misas al día, dando largos paseos, leyendo periódicos en los cafés y en las barberías para no comprarlos, frecuentando tertulias, hablando del tiempo y trayendo y llevando chismes. Pereda los retrató con muy poca simpatía como séres parasitarios que encarnaban el aspecto rutinario y gris de la vida provinciana. Eran espectadores imprescindibles de los acontecimientos callejeros, especialmente de los catastróficos, que relataban después con fruición.

Pereda manejaba el diálogo con gran fluidez y algunos contemporáneos como Mesonero Romanos y Galdós vieron en él un innovador revolucionario que

hacía expresarse a sus personajes como no lo había hecho ningún otro escritor hasta entonces. Estos personajes hablan y actúan según su modo de ser, su educación y su clase; las palabras les caracterizan tanto como su manera de vestir o sus costumbres. Y además de los solterones que protagonizan “El arte de mentir”, asoman aquí brevemente otros personajes que aparecen en muchas obras peredianas: el aldeano y las cigarreras, hembras de rompe y rasga que se expresan con gran desparpajo.

En fin, como haría muchos años después en *Pachín González*, Pereda hace aquí un solapamiento entre la técnica de la escritura periodística y la ficción literaria pues narra unos hechos reales, de hecho, unos “sucesos”, que enlaza con un artículo de costumbres.

NOTAS

(1) He querido contribuir al merecido homenaje que la revista *Altamira* dedica a mi buen amigo Emilio Herrera con esta breve nota, parte de cuyo contenido apareció anteriormente en mi libro *Del periodismo al costumbrismo. La obra juvenil de Pereda (1854-1878)*, pp. 38-40. En ella he ampliado la información contenida en el documentado artículo de Herrera, “Globos en el cielo de Cantabria” publicado en la misma *Altamira* hace algún tiempo (“Globos en el cielo de Cantabria”, *Altamira*, XLIII (1981-1982), pp. 213-231).

(2) No he podido consultar *La Abeja Montañesa* por carecer la Biblioteca Menéndez Pelayo, Fondos Modernos, de los números correspondientes a esos días.

(3) Un par de estudios representativos sobre el tema serían el libro de Lily Litvak, *El tiempo de los trenes: el paisaje español en el arte y la literatura del Realismo (1849-1918)*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1991, y el artículo de José Manuel González Herrán, “Trenes en el paisaje (1872-1901): Pérez Galdós, Ortega Munilla, Pardo Bazán, Pereda, Zola, Alas...”, *Paisaje, juego y multilingüismo*. X Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada (Santiago de Compostela, 1994). Universidad de Santiago de Compostela, 1996, pp. 345-358.

OBRAS CITADAS

- Gacetilla (*Boletín de Comercio*, 30, 14 de Febrero de 1859, p. 2).
- Duque y Merino, Demetrio, “El último carretero”. *El Ebro*, núms. 203 a 208, 25 a 29 de Marzo de 1888.
- García Castañeda, Salvador, *Del periodismo al costumbrismo. La obra juvenil de Pereda (1854-1878)*. Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2004
- González Herrán, José Manuel, “Trenes en el paisaje (1872-1901): Pérez Galdós, Ortega Munilla, Pardo Bazán, Pereda, Zola, Alas...”, *Paisaje, juego y multilingüismo*. X Simposio de La Sociedad Española de Literatura General y Comparada (Santiago de Compostela, 1994). Universidad de Santiago de Compostela, 1996, pp. 345-358.
- Herrera, Emilio, “Globos en el cielo de Cantabria”, *Altamira*, XLIII (1981-1982), pp. 213-231.
- Litvak, Lily, *El tiempo de los trenes: el paisaje español en el arte y la literatura del Realismo (1849-1918)*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1991
- Pereda, José María de, “El arte de mentir”, *El Tío Cayetano*, 12, 20 de Febrero de 1859.
- Pereda, José María de, “!Cómo se miente!”, *Escenas montañesas*. Madrid: A. de San Martín, 1864.
- Pereda, José María de, “Cutres”. *De Cantabria*, Santander. Imprenta y Litografía de El Atlántico, 1890, pp. 49-57.
- Río, José Antonio del, “Variedades. Esbozos y rasguños de José María de Pereda”, *Boletín de Comercio*, num. 77, 5 de abril; núm. 78, 6 de abril; y núm. 79, 7 de abril de 1881.



**CÁNTABROS DISTINGUIDOS
EN LA HISTORIA HISPANOAMERICANA**

Breves Semblanzas



GONZALO DE LOS RÍOS Y SALCEDO

JESÚS CANALES RUIZ

Centro de Estudios Montañeses

El capitán Gonzalo de los Ríos nació el año 1518 en Abiada, municipio de Campóo de Suso, hijo de García Hernández de los Ríos y de María de Salcedo. Pasó al Nuevo Reino de Granada “Venezuela”, el año 1539.

Es confundido por algunos historiadores con su homónimo que participó en la conquista de Chile.

Gonzalo de los Ríos formó parte como soldado en las expediciones del alemán Felipe de Hutten durante varios años por tierras interiores de Venezuela.

Acompañó al licenciado Tolosa a El Tocuyo y participó en el descubrimiento del camino al Nuevo Reino, Tacaragua y Borburata. Como premio a sus actuaciones, le fueron concedidas varias encomiendas de indios. En Barquisimeto y su zona: *Barama, Quirós, Carapaire, Caboquiri y Magnay*, aguas arriba del río Claro.

Arata con todos sus indios hasta llegar a La Montaña, *Guarabudare, Guanare* con todos sus indios.

En el nacimiento del río Claro: *Guarimoco, Beracaire y Conara*; en el nacimiento del río Buria, en la comarca principal de Harma, Tantanata con sus indios. Y para no alargar las concesiones, otras varias en diferentes territorios.

El año 1562, regresó a España, buscando en la Corte un premio a su actuación.

Permaneció muy poco tiempo, pues el año 1563 es nombrado Tesorero de la Real Hacienda, por lo que tuvo: “*que hacer dejación de los indios*” para poder ocupar dicho cargo.

El 8 de noviembre de 1577 junto con su Contador de Hacienda, Diego Ruiz de Vallejo, acordaron trasladar la Real Hacienda de Barquisimeto a Caracas, que en realidad no fue trasladada hasta 1581.

Gonzalo de los Ríos tuvo varios domicilios en Venezuela, uno en Barquisimeto, frente a la Plaza, y en Caracas vivía el año 1580, según él manifiesta, “*en el pueblo de Santiago de León, que es donde nosotros residimos*”.

Hijos. Diego de los Ríos, hijo natural habido con Constanza de los Ríos y que desempeñó cargos de cierta importancia en Caracas.

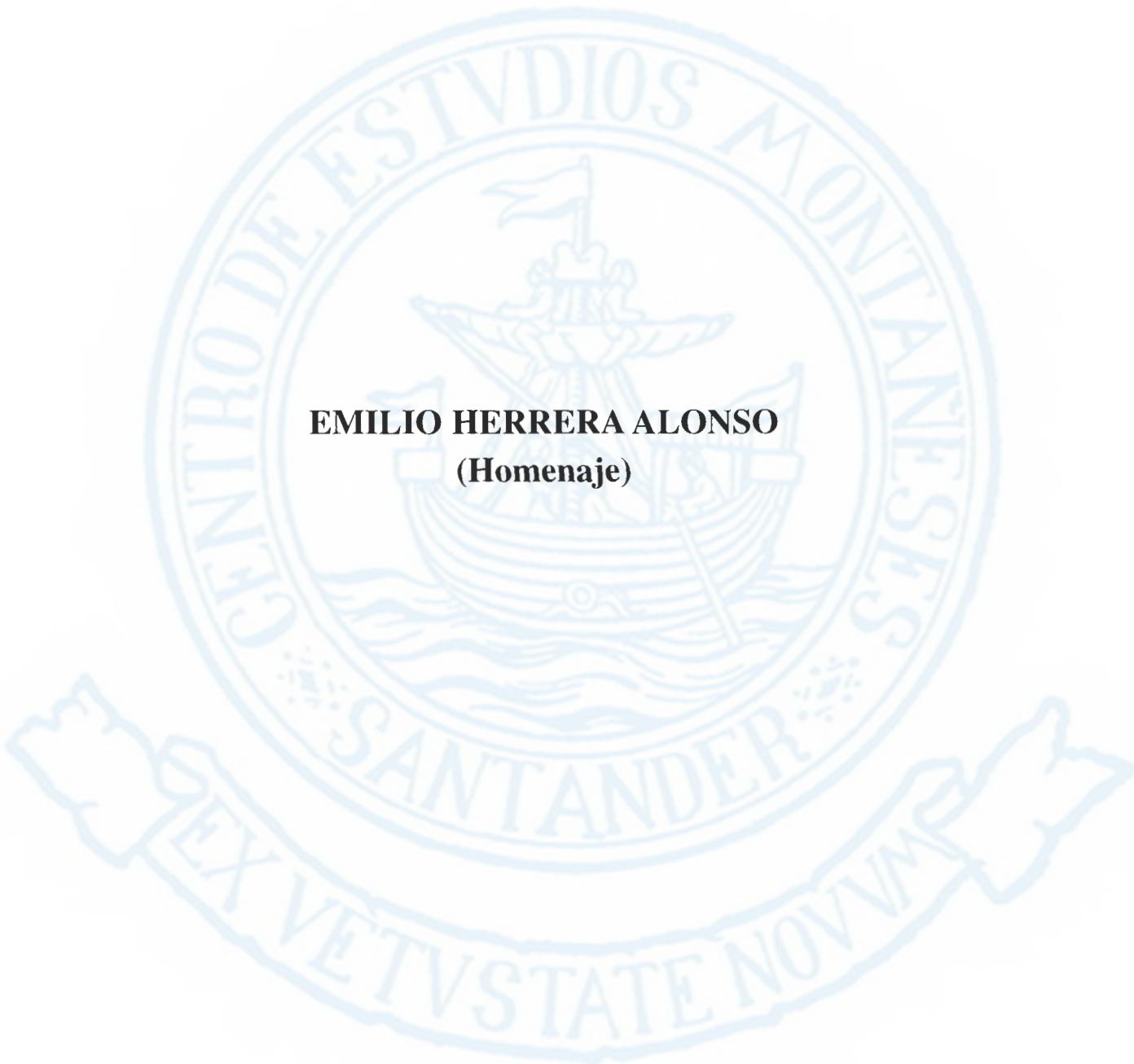
El año 1654 vivía en esta ciudad el alférez Diego Luis de los Ríos, que declaraba ser nieto de Gonzalo de los Ríos.

El coronel Juan Bautista de los Ríos, encomendero con miles de cabezas de ganado, quizá pudiera ser su nieto (no hijo).

Su hija Luisa de los Ríos, casada con Ambrosio Ritz, de origen alemán, “su terzero marido”, con el que tuvo varios hijos.

Llevó junto a sí a Antonio de los Ríos y Solórzano, natural de Reinosa, su sobrino, que fue sacerdote.

Y a un sobrino de su esposa, Francisco de Salcedo, nacido en Mazandrero, Campoo de Suso, hacia el año 1543, quien estuvo domiciliado en Barquisimeto.



EMILIO HERRERA ALONSO
(Homenaje)



Emilio Herrera Alonso. Cántabro, de ascendencia carlista, nace en 1920. Se encuentra el 18 de julio de 1936 con el bachillerato recién acabado en el Colegio que la Compañía de Jesús -expulsada de España por el gobierno de la República- había establecido en la portuguesa localidad de Curia, y como tantos otros muchachos españoles de su generación, salta bruscamente de las aulas a las trincheras, participando, desde los dieciséis años, encuadrado en unidades del Requeté -principalmente en el Tercio "Navarra"- en los frentes del Norte, Teruel, Centro, Extremadura y Sur, resultando herido en dos ocasiones y terminando la guerra como Alférez Provisional de Infantería.



En 1940 pasa al Ejército del Aire, y tras los correspondientes cursos de piloto, y pasar por la Academia de Aviación, ingresa como teniente profesional en la Escala de Aire.

Desempeña distintos destinos en unidades de caza, hidroaviones, salvamento, transporte y lucha contra incendios forestales, en Marruecos, Baleares y la Península, participando en la guerra de Ifni-Sahara en 1957-58.

Al pasar a la Escala de Tierra, por cumplir la edad para ello reglamentada, será destinado al Archivo Histórico del Aire, del que, en el empleo de coronel, será Director hasta 1983.

Entre los años 1970 y 1974, cursa en la Universidad Complutense de Madrid la licenciatura de Ciencias Políticas, y el último de estos años publica *Los mil días del Tercio de Navarra*. Con posterioridad ha escrito y publicado una decena de obras, de tema histórico-aeronáutico, siendo coautor de otras varias. Bajo su firma, o con seudónimo "Larus Barbatus" ha publicado numerosos artículos en diarios y revistas.

Es miembro fundador del Instituto de Historia y Cultura Aéreas, y de número del Centro de Estudios Montañeses, del que fue Presidente desde 1988 hasta 1996.

Libros de Emilio Herrera Alonso:

- Los mil días del Tercio de Navarra* (1^a edic. 1974, 2^a, 2006)
- Entre el añil y el cobalto. Los hidroaviones en la guerra de España* (1^a edic. 1987, 2^a, 1991).
- Alas sobre Cantabria* (1993)
- Salvador Hedilla, aviador de Romance* (1993)
- Una bahía con alas: la base de hidros de Pollensa* (1995)
- Plumazos de mis alas. Añoranzas de un viejo aviador* (1997)
- Heroismo en el cielo. Laureados de San Fernando en el Museo del Aire* (1999)
- Guerra en el cielo de Cantabria* (1999)
- Aire, Agua, Arena y Fuego: La aviación en la campaña de Ifni-Sáhara* (2000)
- Cien aviadores de España* (2000)
- Retablo aeronaútico de Cantabria* (2002)
- Alas de España bajo la Cruz del Sur: La aviación en el golfo de Guinea* (2004)

ÍNDICE





-ÍNDICE-

<i>Proemio</i>	p. 9
José María Alonso del Val	
<i>Breve guía de maestros fundidores de campanas de Cantabria</i>	p. 19
Luis de Escallada González	
<i>La revista teatral Santander por dentro y el compositor</i>	
<i>José segura</i>	p. 105
Francisco Gutiérrez Díaz	
<i>Un acercamiento a la revista La isla de los Ratones (1948-55)</i>	p. 191
Juan Antonio González Fuentes	
<i>Pero Niño, señor de Buelna</i>	p. 203
Aurelio González-Riancho Colongues	
<i>La torre de los Velasco en el valle de Villaverde</i>	p. 231
Alberto Ruiz de la Serna	
<i>La estatua de César Augusto en Cantabria</i>	p. 243
Joaquín González Echegaray	
José Luis Casado Soto	

*Las desventuras de Mr. Juany y el arte de mentir
(periodismo según Pereda)*

p. 269

Salvador García Castañeda

Cántabros distinguidos en la historia hispanoamericana.

Breves Semblanzas:

Gonzalo de los Ríos y Salcedo

p. 279

Jesús Canales Ruiz

Emilio Herrera Alonso

(Homenaje)

p. 281

Índice

p. 285



El contenido de los artículos
publicados en esta revista,
es de exclusiva responsabilidad
de los autores que los firman



