

FRANCISCO GUTIÉRREZ DÍAZ

**MARIANO PEDRERO,
EL ILUSTRADOR
DE CANTABRIA**



CENTRO DE ESTUDIOS MONTAÑESES

PRINCIPALES TRABAJOS PUBLICADOS POR EL AUTOR:

-“Semana Santa de Santander, cinco siglos de historia”. En el libro *Semana Santa-Santander*. Santander, 1993.

-“Víctor de los Ríos en Cantabria”. Capítulo colaboración en el libro *Víctor de los Ríos*, de Javier Antón Cuñado. León, 1997.

-“Los baños de ola y el Sardinero, claves del desarrollo turístico de Santander”. En el libro *Baños de Ola (1847-1930) en el Sardinero* (Catálogo Exposición). Santander, 2000.

-“De Biarritz a Santander, escenarios afines, vocaciones semejantes (1750-1930)”. En el libro *Baños de Ola (1847-1930) en el Sardinero* (Catálogo Exposición). Santander, 2001.

-“Santander y el cartel turístico (1890-1950)”. *Baños de Ola (1847-1930) en el Sardinero* (Catálogo Exposición). Santander, 2002.

Y las monografías:

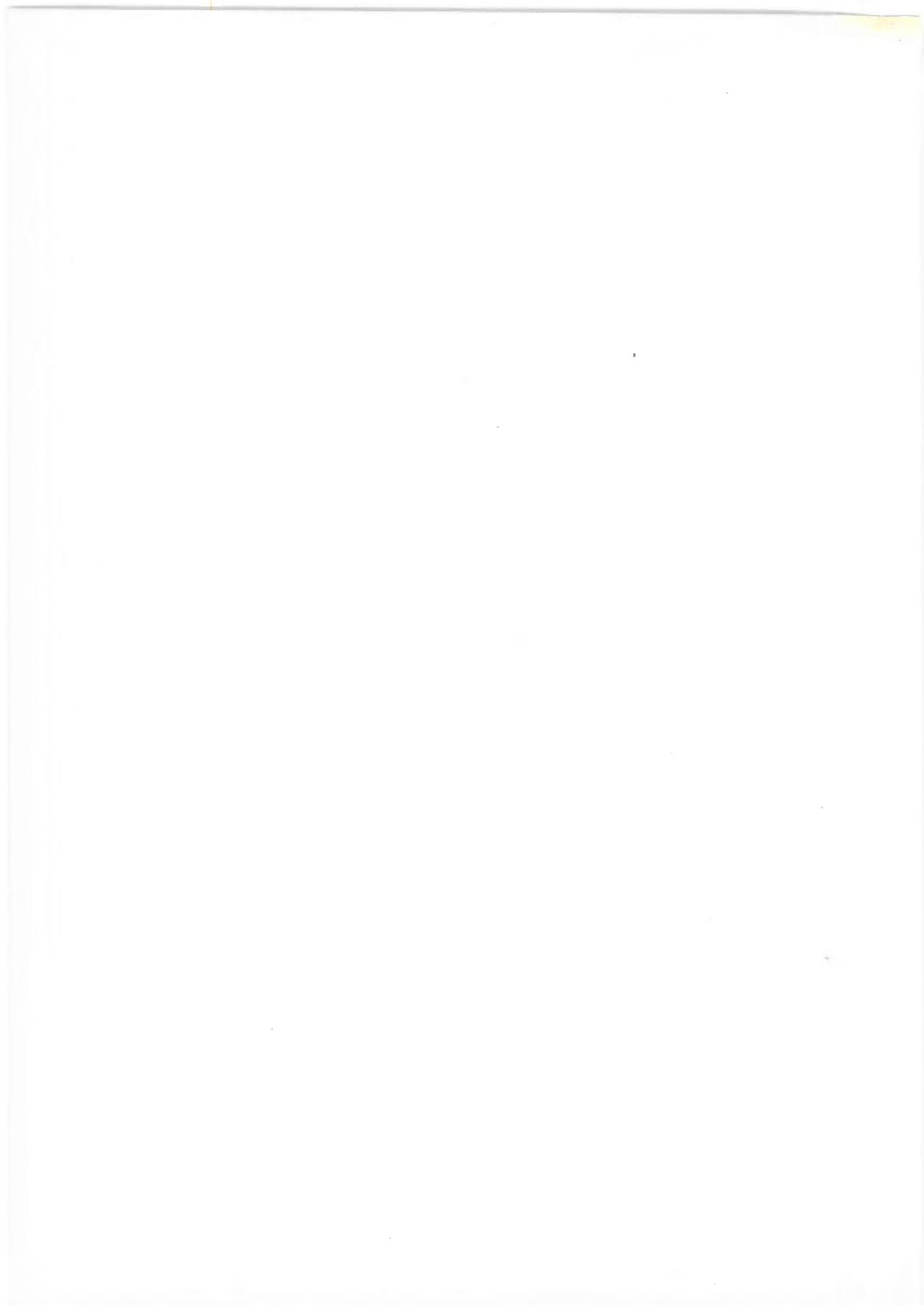
-*Pasos procesionales de Santander*. Santander, 2001.

-*La imaginería desaparecida de la Semana Santa de Santander*. Santander, 2004.

A estas publicaciones hay que añadirle numerosos trabajos en la *Revista Altamira* o en *Publicaciones del Instituto de Folklore y Etnografía “Hoyos Sainz”*, colaboraciones en periódicos y revistas de Santander, León y Madrid, y también en obras colectivas como la *Gran Enciclopedia de Cantabria* en su 2ª edición, o el *Diccionario de autores de teatro lírico español* también en su 2ª edición, en proceso de publicación por la S. G. A. E.

FRANCISCO GUTIÉRREZ DÍAZ

**MARIANO PEDRERO,
EL ILUSTRADOR
DE CANTABRIA**



FRANCISCO GUTIÉRREZ DÍAZ

**MARIANO PEDRERO,
EL ILUSTRADOR
DE CANTABRIA**

Y DATOS SOBRE EL LITÓGRAFO SANTANDERINO
CEFERINO BECI



CENTRO DE ESTUDIOS MONTAÑESES
Santander

AÑO 2006

Autor: © Francisco Gutiérrez Díaz

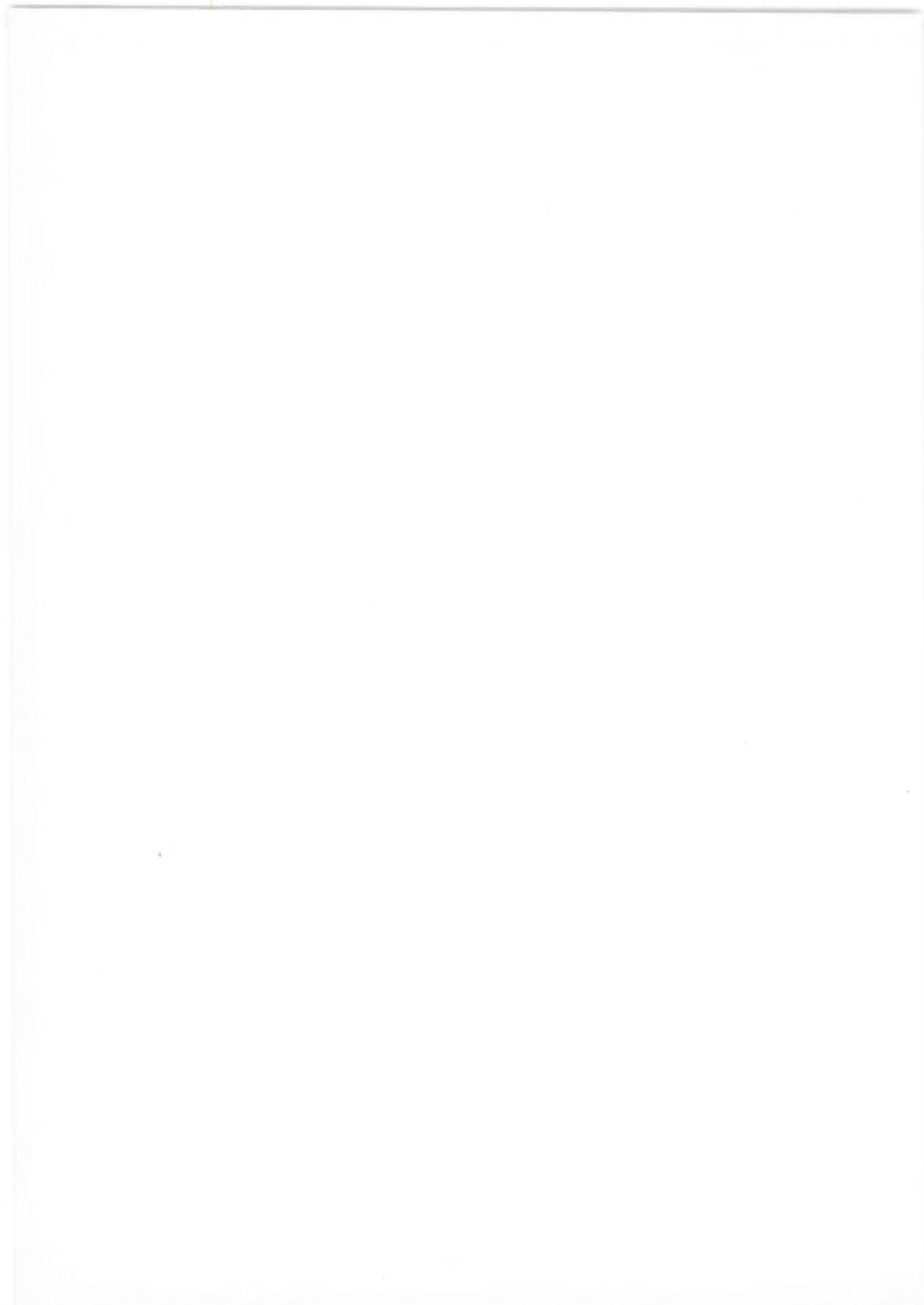
Edita: Centro de Estudios Montañeses
c/ Gómez Oreña 5, 3º, 39003, Santander

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

ISBN: 84-933708-8-6

Depósito Legal: SA-1.004-2006

PARA MARIO
(15-9-1970/25-8-1991)



-Agradecimientos-

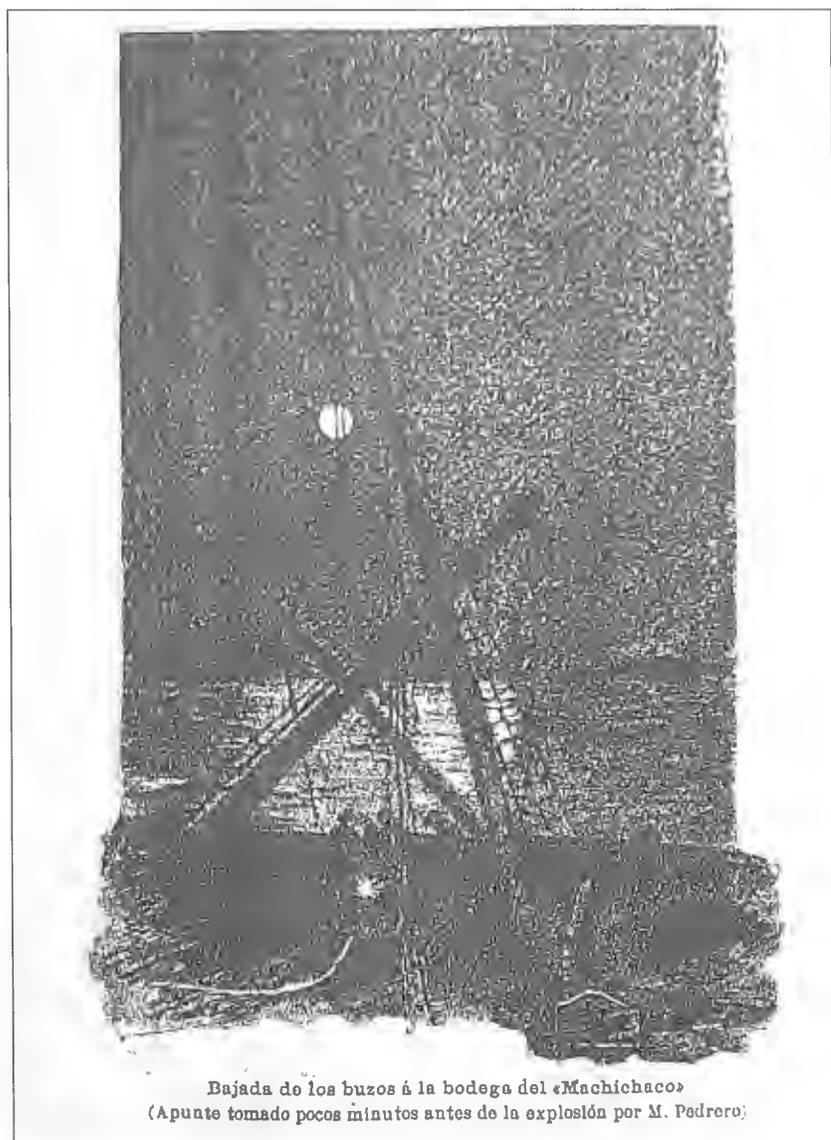
Antes de comenzar con el estudio que en las páginas siguientes doy a conocer sobre artista tan prolífico y escasamente investigado como Mariano Pedrero, quiero expresar de entrada mi reconocimiento al Centro de Estudios Montañeses, del que me honro en ser miembro, por haber posibilitado la publicación del mismo. Y muy especialmente a su Presidente, Leandro Valle González-Torre, y a Juan Antonio González Fuentes, responsables verdaderos el uno de la supervisión escrupulosa de pruebas y el otro de la atractiva presentación que enriquece sobremedida este libro.

Mi más sincera gratitud igualmente al personal de la Biblioteca Municipal de Santander, Biblioteca de la Cámara de Comercio y Archivo Diocesano, depósitos culturales de cuyos fondos he extraído la información que precisaba. Todos estos funcionarios, demostrando a cada momento una profesionalidad y una amabilidad dignas de los mayores elogios, me han facilitado en cuanto les ha sido posible -no poco- la labor.

Gracias también a José Antonio Pedrero Fernández, sobrino-nieto de mi biografiado y -como buena parte de la familia que hoy vive- residente en la capital de Cantabria, a quien debo la gentileza de haberme proporcionado las fotografías que aquí se publican relativas a su tío-abuelo Mariano, a su abuelo Félix y a su tío César, los tres vinculados de una u otra forma con el mundo del arte.

No puedo ni quiero olvidarme tampoco de Ainoa Fernández Sobremazas, joven y prometedora historiadora que, con laudable compañerismo, me ha suministrado valiosos datos, por ella recopilados, sobre un mal conocido artista decimonónico que cito en el texto, José Wunsch, noticias que aquí doy a conocer pero que es mérito suyo haber localizado.

Finalmente, debo expresar mi más profundo agradecimiento a Ignacio Pombo Alles, quien con gran paciencia y habilidad se ha ocupado de reproducir fotográficamente cuantos trabajos de Pedrero se insertan en estas páginas, supliendo mi impericia en las modernas técnicas al respecto y sin otro interés que el hacerme un para mí impagable favor.



Bajada de los buzos á la bodega del «Machichaco»
(Apunte tomado pocos minutos antes de la explosión por M. Pedrero.)

Ilustración en *La Atalaya*, 21-3-1895.

Presentación

Como ya queda dicho, el que viene a continuación es un estudio sobre el ilustrador y pintor Mariano Pedrero, quizá no demasiado extenso pero de compleja génesis a causa del mucho tiempo que me ha sido necesario invertir en la búsqueda de datos suficientes para pergeñarlo, buceando -con frecuencia, a la ventura- en el mar inmenso de la vieja prensa, registros y documentos. Téngase en cuenta que era necesario acudir directamente a las fuentes de la época dada la carencia de bibliografía específica relativa a tan concreto personaje, si exceptuamos un excelente y utilísimo -aunque breve- estudio de la historiadora del arte Manuela Alonso Laza, que tanto ha hecho y sigue haciendo por la recuperación del pasado artístico de Cantabria.

Con este texto desearía contribuir a un mejor conocimiento de la rica y aún excesivamente desdibujada realidad de toda una serie de pintores (más o menos cualificados) que desarrollaron su trayectoria creadora a caballo entre los siglos XIX y XX y que tuvieron su cuna en la región o bien, ajenos a la misma (como es el caso), la sintieron en profundidad y en ella se inspiraron con frecuencia. Ciertamente es que los valores mayormente sobresalientes (de Iturrino a Egusquiza, de Casimiro a Riancho, de Salces a Iborra o Campuzano) han sido estudiados en diversas y autorizadas publicaciones. Pero otros muchos, aunque menos singulares, esperan ser rescatados, si no del olvido, sí del desconocimiento casi absoluto acerca de sus trayectorias personales y artísticas que padecemos todavía. Nombres como los de Fernando Pérez del Camino, Donato Avendaño, Victoriano Polanco, Ramiro de Santa Cruz, Luis Sainz de la Maza, González Bolívar, Eugenio Lemus, Pedro Ibaseta, Ricardo Pacheco, Salís Camino, Cuervas Mons, Carlos Pombo, Luis de la Vega, Pío de Ardanaz, González Ibaseta, López de Hoyos, Fausto López y tantos otros esperan la monografía que nos devuelva sus verdaderos perfiles y nos ayude a comprender mejor la relevancia mayor o menor que tuvieron en el panorama artístico regional de la época que les tocó vivir. Y con ellos, los foráneos que en Cantabria establecieron -siquiera por un tiempo- su morada y su taller, caso de los valencianos Antonio Gomar y José Esteve, del andaluz José Sánchez, del extremeño García Camoyano, del vizcaíno Ángel Quintana, del burgalés García Prieto, etc.

En el presente trabajo (ver notas) de constancia de la información que poseo relativa a ciertos artistas de la región que, apareciendo citados en el texto por diversas circunstancias, considero improbable que sean estudiados alguna vez en profundidad, dada su limitada proyección. Aun teniendo en cuenta esta realidad, creo útil consignar lo que sé acerca de ellos, pues desempeñaron su papel -por pequeño que fuere- en la trayectoria artística de su patria chica.

También me ocupo (igualmente en notas) de dos pintores foráneos de mayor envergadura, como son Manuel Fernández Carpio y Leandro Oroz, que han salido a colación en el estudio y que, aunque relativamente conocidos, pues figuran sus biografías en enciclopedias y publicaciones diversas, no aluden nunca quienes los han estudiado a la relación, bastante intensa, que tuvieron con Cantabria.

Por fin, observará el paciente lector páginas adelante que doy una información muy parca de las Exposiciones de ámbito nacional a las que concurrió Pedrero, y sin embargo me detengo en aquéllas que se celebraron en tierras montañosas. Lo hago así con la intención de aportar un caudal de datos que, aunque puedan estar de más por lo que se refiere al conocimiento del personaje concreto y de su arte, resulten de utilidad a otros investigadores a la hora de abordar estudios que se hallen en relación con la historia de la pintura en la región.



Ilustración para *Tipos trashumantes*.

MARIANO PEDRERO
VIDA Y OBRA



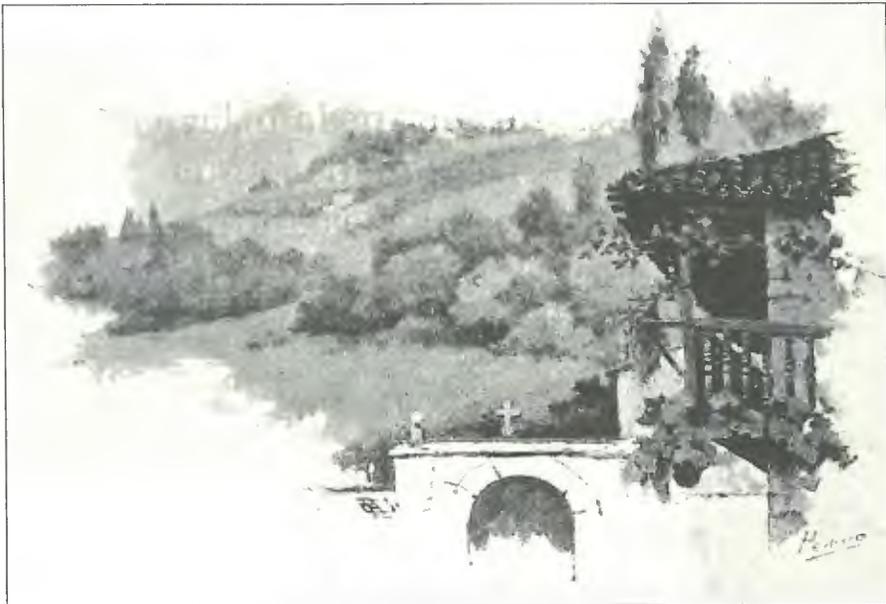
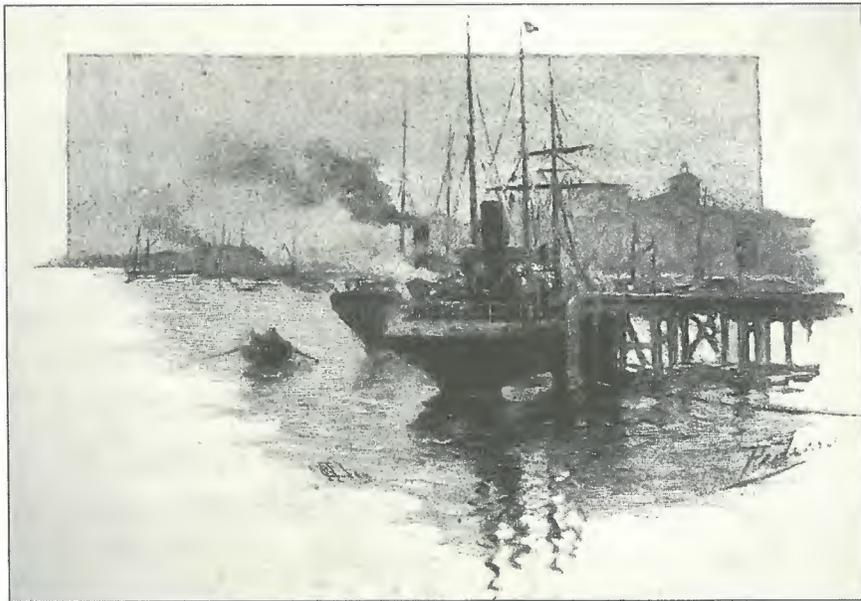
Mariano Pedrero en su época torrelaveguense.
(Cortesía de José Antonio Pedrero Fernández)

“Mariano Pedrero, a quien pudiéramos considerar como digno colaborador de Pereda en su nobilísima empresa de dar a conocer a su país y de buscar en el terruño fuentes de inspiración, produce de continuo hermosas composiciones, interesantísimos cuadros que ponen de manifiesto sus aspiraciones y sus méritos”

“*La Ilustración Artística*” nº 830

El pintor, dibujante, ilustrador y escritor sobre asuntos relacionados con las bellas artes que se llamó **Mariano Pedrero López** (Burgos, 1865-Madrid, 1927), fue hijo del matrimonio formado por Estanislao Pedrero, natural del lugar de Torrecárcela, en la provincia de Valladolid, y Tomasa López, que era burgalesa. Precisamente un hermano de dicha señora, llamado Anselmo, ejerció la cura de almas como ecónomo en la histórica parroquia de San Nicolás de la ciudad del Arlanzón (1). Sin duda viviendo en el hogar de algún familiar, pues los padres ya residían en Santander en 1868, el chico se formó artísticamente en la Academia Provincial de Dibujo (conocida a nivel coloquial como *del Consulado*) de su Burgos natal y efectuó los estudios generales en el Instituto y Seminario de la localidad. Su educación superior tuvo efecto en las Universidades de Salamanca y Madrid, y logró en esta última el título de Licenciado en Filosofía y Letras. Sus primeros dibujos los publicó en la revista burgalesa *Caput Castellae* y en el periódico de dicha población que se titulaba *El Sereno*.

Tras su etapa torrelaveguense, de la que más abajo se hablará, destacó en la capital de España por la continuada labor de ilustrador que desempeñó en las más



Ilustraciones para *Tipos trashumantes*.

prestigiosas revistas de su tiempo, en especial *La Ilustración Artística*, *Nuevo Mundo* (excelente su serie de plumillas nominada "Rincones de Madrid"), *La Ilustración Española y Americana*, *La Esfera* (donde se reiteraron sus colaboraciones para la sección "Viajando por Europa") y *La Lectura Dominical* (2), así como en libros varios, entre los que han de contarse *La Europa salvaje* y la *Guía particular del viajero a través de todos los países conocidos y desconocidos*, escritos ambos por el jesuita Julio Alarcón y Meléndez (que solía utilizar el seudónimo SAJ), con dibujos de Pedrero y grabados de Thomas, o diversos textos literarios de los hermanos Álvarez Quintero. La célebre publicación *El Cuento Semanal* lució creaciones suyas para relatos de autores como José M^a Salaverría o Antonio Zozaya. Y hay que destacar que fue el ilustrador de la portada de la primera edición independiente del famoso *Ratón Pérez*, obra del jesuita P. Luis Coloma (1911). También cultivó reiteradamente el cartelismo, concurrendo a muchos concursos.

Expuso varias veces en las Nacionales de Bellas Artes (1890, 1892, 1901 y 1906) y logró Mención de Honor en Arte Decorativo en las dos últimas (3). Igualmente, resultó galardonado en certámenes habidos en León, Valladolid y Burgos y obtuvo nueva mención honorífica en la IV Exposición de Bellas Artes e Industrias Artísticas de Barcelona (1898). De convicciones católicas, ostentó la dirección artística del ICAI y de varias revistas publicadas por las Congregaciones Marianas, como *Areneros* y *Estrella del mar*. Además viajó mucho, tanto por España como por el continente europeo, y fue dejando plasmados a pluma, lápiz o acuarela en un diario gráfico los paisajes y los rincones de ciudades y pueblos que más llamaban su atención; de esa forma creó poco a poco varios álbumes con vistas muy agradables y colmadas de pintoresquismo, obras que "tienen un sello de gracia espontánea y de simpática factura" (4).

Por otra parte, en 1918 la Asociación de Escritores y Artistas le encargó una serie de ilustraciones para adornar el volumen que aquélla regaló a su presidente con motivo del 42 aniversario de la fundación legal de dicha sociedad. En cada lámina, encabezando las firmas de los asociados -que se organizaban por demarcaciones provinciales- pintó Pedrero el escudo de la capital respectiva y en torno al mismo, de armónico modo dispuestos, tipos, escenas y paisajes característicos, así como evocaciones de históricas efemérides (5). Se escribió al respecto: "Gran riqueza de motivos ornamentales y decorativos e irreprochable buen gusto informan todas las alegorías, composiciones y heráldicos emblemas. Algunas páginas

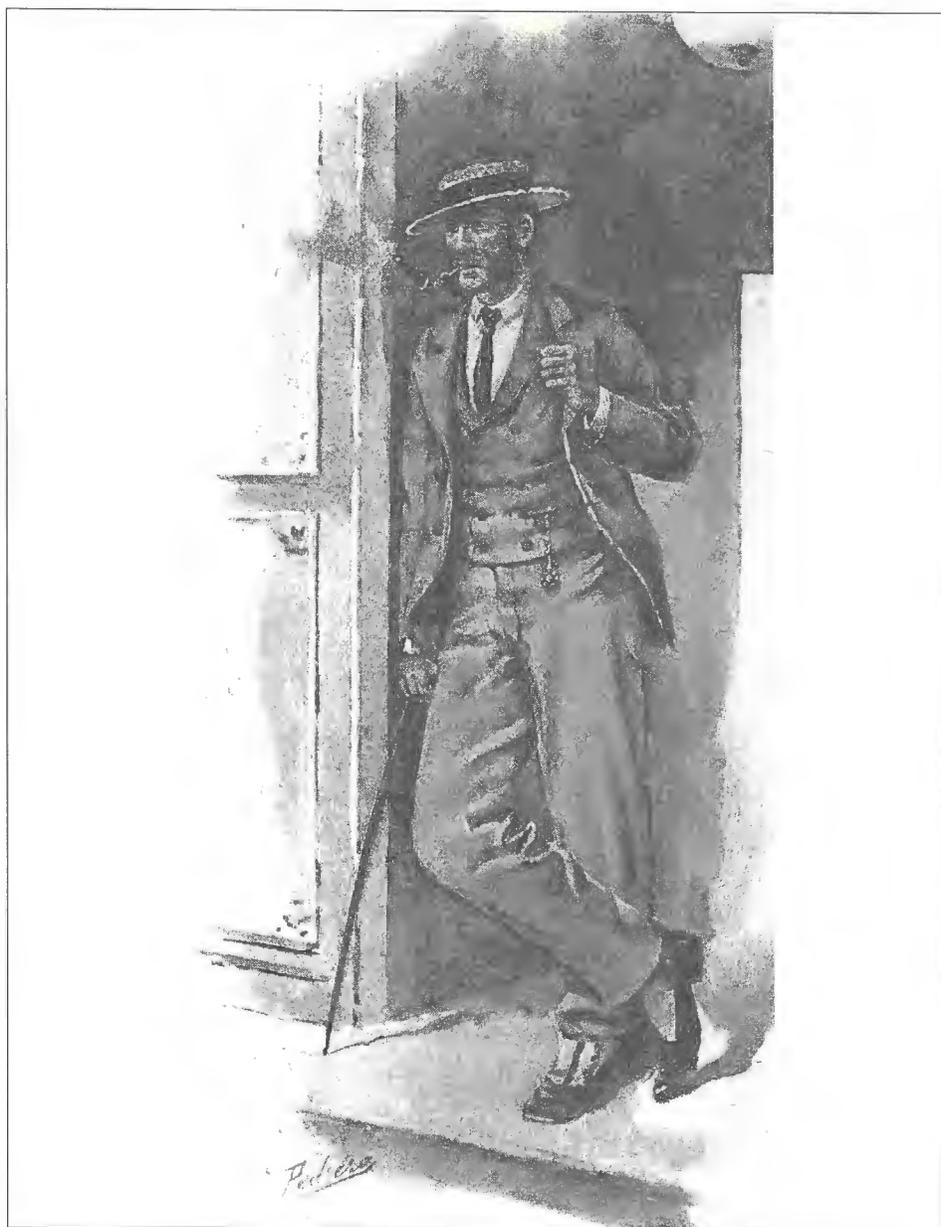


Ilustración para *Tipos trashumantes*.

están casi cubiertas con la ilustración, de tal manera que llegan a ser un verdadero cuadro, por la amplitud con que está tratado el asunto” (6).

Ocasionalmente publicó en prensa colaboraciones escritas sobre patrimonio y artistas; fue el caso de su trabajo “La Casa del Cordón en Burgos”, aparecido en *La Ilustración Española y Americana* el 22 de Marzo de 1912, o el de la semblanza del pintor Serafín Avendaño, que dio a conocer en la sección “Gallegos Ilustres” de la revista *Mondáriz* el 20 de Abril de 1918. El polifacético burgalés falleció en Madrid el 18 de Noviembre de 1927, a consecuencia de una angina de pecho (7).

Pero el presente texto no se encamina a estudiar su vida y obra completos, sino tan solo a historiar la más que intensa relación con la región cántabra que mantuvo siempre, hasta el punto de que se le consideró (y se consideró él a sí mismo) como un autor de la *tierruca*. Prueban el amor que experimentó por ella unas frases suyas escritas, en inédita carta del año 1910, a su amigo Buenaventura Rodríguez Parets:

“Veo que sigue U. en la brecha siempre que se trata de honrar a la Montaña y a los montañeses. Yo también leo con gusto todo lo que significa embellecimiento y mejora de ese hermoso país, al que tengo gran afecto y del que conservo gratísimos recuerdos artísticos. ¡Ah, ese Puente de San Miguel! Simpático pueblo, ¡cuántas tardes me he pasado junto a su hermoso río haciendo paisajes, o en su pintoresca feria dibujando burros!” (8).



Ilustración para
*Cantos de la
Montaña.*

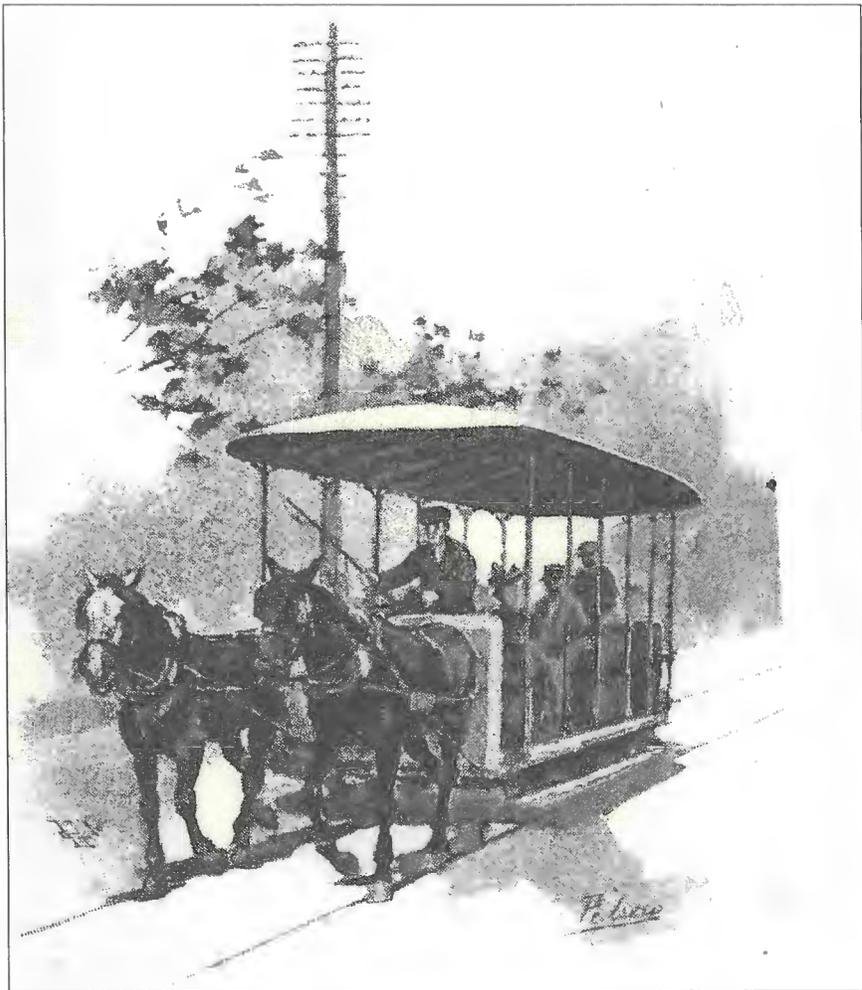


Ilustración para *Tipos trashumantes*.

**Los Pedrero López
y
Cantabria**



Félix Pedrero y Teodora Pérez con dos de sus hijos
(Cortesía de José Antonio Pedrero Fernández).

Los Pedrero López y Cantabria

También los hermanos de Mariano estuvieron vinculados a la región cántabra de forma casi permanente. Y es que en ella transcurrió gran parte de su vida desde la infancia, pues ya los padres aparecen registrados como vecinos de Santander en 1868. Conocemos este dato por el hecho de que en la ciudad murió una de sus hijas, Faustina, el día 2 de Septiembre de dicho año, cuando solo sumaba 19 meses de vida; la pequeña, sin embargo, había nacido en Burgos (9).

El resto de la prole estuvo constituida por: Eduardo y Anselmo, quienes residieron largos años en Los Corrales, donde trabajaron para la fábrica de D. José María Quijano *Forjas de Buelna*, el primero como tenedor de libros y el segundo en tareas administrativas de la oficina, falleciendo éste prematuramente en dicha localidad el 14 de Abril de 1914 (10); Félix, que fue tipógrafo y vivió en Santander, empleado en principio en los talleres de *La Atalaya* y ocupando luego, durante



EN EL SALONCILLO DE "EL CANTÁBRICO".--De izquierda a derecha: Nuestro redactor corresponsal, D. Ramón Martínez Pérez; D. Paco Haro, (Subdirector); D. Mauricio R. Lasso; el conserje Eliseo; D. Braulio de la Riva, (Administrador); D. José Segura; D. José Estraña, (Director); D. José Beraza, (Jefe D. José Barrio y Bravo; el regente, Sr. Pedrero; D. Jesús Cospedal, y D. Eduardo Rado.

Félix Pedrero con la redacción de *El Cantábrico*
(*La Montaña*, 16-6-1917).



Ilustraciones de Félix Pedrero en *El Cantábrico*, 22-9-1907.

varias décadas, el puesto de regente de la sección de noche en el popular diario *El Cantábrico*; Pedro, quien llegó a ser acreditado fotograbador; Antonio y Asunción, que tuvieron también su domicilio en la capital de la Montaña (11)

Algo más puede decirse de Félix Pedrero. Estuvo casado en primeras nupcias con Gertrudis Gómez Valle, natural de Suances, que era hija de José Gómez, nacido en Cortiguera, y de Gabriela Valle, de Suances; se celebró el enlace en la iglesia de Santa Lucía el día 20 de Mayo de 1897, cuando el contrayente contaba 26 años de edad y su cónyuge 21. Bendijo esa unión un tío materno del novio, Anselmo López, y actuó como testigo Mariano (12). La vivienda familiar quedó establecida en el Paseo Viejo de Miranda (hoy Canalejas), nº 8. Después de enviudar prematuramente, cosa que ocurrió el 4 de Marzo de 1902 (13), Félix contrajo matrimonio con Teodora Pérez, residiendo la pareja en la calle de Cervantes, 3 - 3º. De su relación juvenil le nacieron dos hijos, José Braulio Eduardo (venido al mundo el 27 de Marzo de 1898, a las 9 de la noche, y fallecido el 9 de Agosto de 1901) y Julia (que profesaría como religiosa). De la de madurez fueron frutos Aníbal, César, José María, Pilar, Eduardo y José Luis. El padre de todos ellos murió el 1 de Noviembre de 1922, a los 52 años de edad y víctima de cruel enfermedad (14).

Tras su óbito, la prensa local era unánime en la expresión de las cualidades personales que le adornaron. Así, decía *La Atalaya* que “por sus condiciones de bondad, honradez y de afabilidad, era estimadísimo de cuantos lo conocían y a su lado compartieron las luchas del trabajo; para los redactores fue también un amigo sincero, leal y bueno” (15). Por su parte, *El Diario Montañés* enfatizaba que “unía el finado a su bien acreditada competencia en la profesión, una honradez y laboriosidad que le merecieron por igual la estimación y gratitud de propietarios y compañeros, que lamentarán de veras la muerte de este obrero, que a tan recomendables prendas para el trabajo le acompañaban las de su carácter, en extremo bondadoso y modesto” (16). Y su periódico, *El Cantábrico*, publicaba la siguiente sentida necrológica:

“Nos duele hondamente una irreparable pérdida que acabamos de sufrir cuantos trabajamos en esta casa. Nuestro queridísimo compañero don Félix Pedrero, regente que ha sido durante muchos años de los talleres de *El Cantábrico*, falleció ayer, víctima de una dolencia que soportó pacientemente y cuyo fatal desenlace se había ya previsto.

Cuando se fundó este periódico ingresó el inolvidable finado en nuestros talleres, distinguiéndose, en su oficio de tipógrafo, por su laboriosidad y por su



Ilustración de Félix Pedrero en *El Cantábrico*, 15-9-1907.



Ilustración de Péliz Pedrero en *El Cantábrico*, 21-9-1907.



Caricatura de César Pedrero por Francisco Sancha (*El Cantábrico*, 20-11-1927)

clara inteligencia. A la muerte del regente, ocupó Félix Pedrero su plaza, por considerársele dotado de excelentes condiciones para desempeñarla. Y durante años y años ha trabajado con acierto, con laudable perseverancia, mereciendo la confianza de quienes conocían bien sus cualidades y sabían con qué asiduidad, con qué constancia, con qué fidelidad prestaba sus valiosos servicios.

Poseía el finado alguna cultura, y su amor a las Artes había despertado en él la afición al dibujo, al que dedicaba con frecuencia su actividad infatigable. Algunos trabajos suyos de este género aparecieron en las páginas de *El Cantábrico*.

Su trato afable, su carácter bondadoso, su buena voluntad, su amor al periódico y su honradez acrisolada le hicieron acreedor al leal afecto de cuantos con él compartieron en nuestros talleres, y en nuestra Redacción también, el cotidiano trabajo.

El fallecimiento de un tan querido amigo y compañero es para nosotros una desgracia de las más dolorosas y cordialmente nos asociamos al profundo dolor que causa esta pérdida sentidísima a la atribulada familia del finado” (17).

Hacia alusión la necrológica recién transcrita a las habilidades de Félix como dibujante. En efecto, dan buena prueba de las mismas algunos excelentes trabajos por él firmados que he localizado en *El Cantábrico* de 1907. Se trata de paisajes del campo montañés y de calles o edificios de los núcleos urbanos de la región, amén de un esbozo de marina. Seguramente su labor ilustradora en el periódico santanderino fue más amplia, pero baste lo hasta ahora detectado para afirmar sus positivas facultades en este terreno (18).

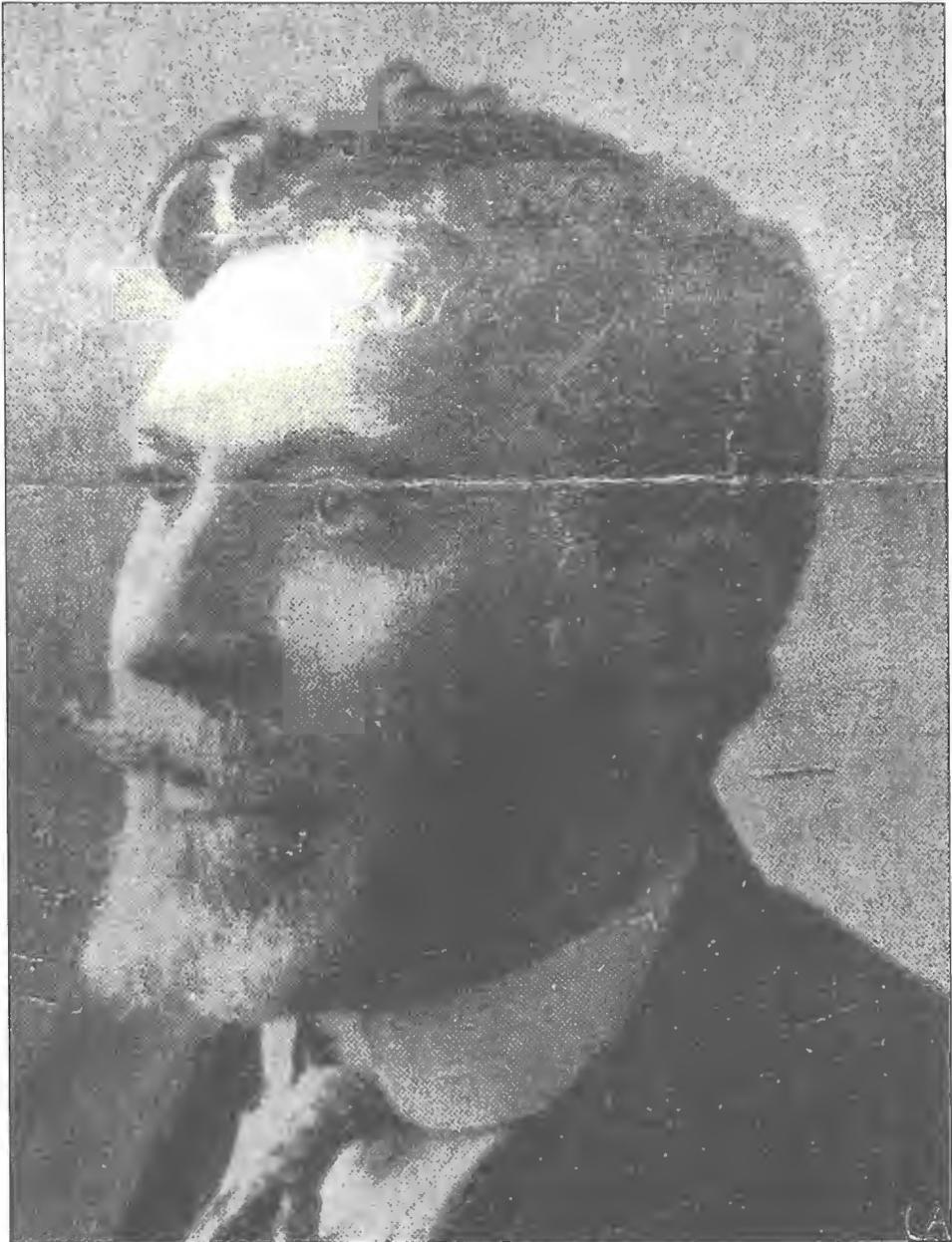
Uno de sus hijos, llamado César, sintió como su padre, y sobre todo como su tío, la llamada del arte. Consecuente con ella, estudió pensionado en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado. Precisamente el día que la prensa montañesa daba la noticia de la muerte de Mariano -ironías del destino- aparecía en *El Cantábrico* un caricaturesco retrato del joven firmado por el gran Francisco Sancha. Y es que por esas fechas exponía César en el Museo de Arte Moderno de Madrid, junto con otros cinco compañeros pensionados como él -en honor a sus méritos- por la Academia de San Fernando a lo largo de todo el verano en la Residencia establecida en la Cartuja del Pualar, una serie de trabajos realizados en dicho entorno y también durante una breve excursión por Mallorca (19).



El pintor César Pedrero Pérez (cortesía de José Antonio Pedrero Fernández)

**Noticias biográficas de Mariano Pedrero
en relación con Cantabria.**

Obra pictórica y exposiciones



Mariano Pedrero en 1917 (*La Esfera*, 20-1-1918).

Pero volvamos al personaje objeto de este estudio. En su juventud estuvo residenciado en Torrelavega ocupando una cátedra de la sección de letras en el Colegio San José (centro docente de primera y segunda enseñanza, fundado en 1877), cargo que obtuvo en 1891 (20). A lo largo de tres cursos ejerció la docencia, cuando dirigía el establecimiento Rafael Meana y Hurtado, y el cuarto (1894-95) fue además director del mismo (21). Antes, Pedrero había participado en la creación del Círculo Católico local, que se organizó simultáneamente al de Santander y poco después que el de Gijón. Al respecto señalaba la prensa montañesa en Octubre de 1894:



Anuncio en *La Atalaya* del Colegio de San José de Torrelavega (1897).

“Se ha celebrado una numerosa reunión, en la cual expuso el digno párroco de aquella villa, don Ceferino Calderón, sus pensamientos acerca del Círculo. En esta reunión se dio lectura de un reglamento de sociedad análoga, adaptable a las necesidades de la localidad; se discutió la mejor forma de dar principio a los trabajos y se constituyó una Junta encargada de organizarlos y de hacer propaganda, de formular unos Estatutos bajo la base de los que se habían leído y obtener la aprobación de las autoridades episcopal y gubernativa. Fueron elegidos: presidente, don Antonio Tovar; vicepresidente, don Pedro Saro; vocales, don Arcadio Barillas, don Prudencio Saiz, don Mariano Pedrero y don Buenaventura Rodríguez Parets; tesorero, don Hipólito Plata y Cosla; tesorero suplente, don Ramón Mendaro; secretario, don Vicente Blanco y vicesecretario don Isidoro Ruiz de Villa.

El plan que abarca el pensamiento de creación del Círculo Obrero de Torrelavega es muy acertado. Se trata de constituir una sola institución que ofrezca y dé al obrero entretenimiento y solaz en sus ratos de justo descanso y ocio forzado; socorro en sus enfermedades y miserias; guardador honrado de sus economías, con una caja de ahorros; enseñanza elemental, con una escuela nocturna para niños y adultos; superior, con una de artes y oficios, en lo que son y significan estas instituciones, y artística, con cursos extensos de dibujo y música, constituyendo masas corales; y como complemento, en este Círculo se ejercitará la inteligencia y se dará cultura general en conferencias semanales de conocimientos útiles, según programas razonados, que instruyan sin descanso espiritual ni físico” (22).

Comoquiera que casi en seguida de nombrarse la Junta falleció el Presidente, la misma fue remodelada a fines de Noviembre, quedando definitivamente como sigue: Director espiritual, D. Ceferino Calderón, párroco de la villa; Presidente Honorario, Excmo. Sr. D. Claudio López Brú, marqués de Comillas; Presidente efectivo, D. Pedro Saro, abogado; Vicepresidente, D. Raimundo Miguel, médico; Secretario, D. Vicente Blanco, notario; Tesorero, D. Hipólito Plata, coronel retirado; Vocales, D. Buenaventura Rodríguez Parets, abogado; D. Ramón Mendaro, rentista; D. Isidoro Ruiz de Villa, propietario; D. Mariano Pedrero, director del Colegio de Segunda Enseñanza; D. Prudencio Saiz Villa, presbítero y D. Arcadio Barillas, industrial (23).

Un par de cartas del artista burgalés a Rodríguez Parets que más adelante se transcribirán ilustran sobre el esfuerzo realizado por dichos señores en el sentido que la prensa indicaba. Mariano fue todavía profesor del Colegio San José en el curso 1895-96, ahora bajo la dirección del licenciado Demetrio Ovejas (24); pero

ya no estaba en plantilla al año siguiente, en el que comenzaba su etapa de director el sacerdote Juan Bautista Rojas (25). No he podido averiguar qué destino académico le cupo en suerte hasta su marcha a la Corte en el verano de 1898, aunque sospecho su integración en las actividades docentes del nuevo Círculo Católico. También fue a partir de 1896 cuando empezó a colaborar con la prestigiosa revista barcelonesa *La Ilustración Artística*, en la cual se dieron a conocer algunos de sus mejores trabajos sobre asuntos y paisajes cántabros, a media o a toda plana, en el bienio siguiente.

Ya un lustro antes de que partiera para Madrid, anónimo pero especializado crítico que firmaba con la inicial *P.* decía de él en la prensa montañesa:

“Le conocí en la redacción hará un mes a lo sumo. De su talento tuve noticia mucho antes, y ya para entonces había yo admirado bellas obras de su pincel, de su pluma y de su lápiz. Aquellos dibujitos al blanco y negro, ricos de luz, vigorosos de trazos, finamente concluidos, *compuestos* con exquisito arte, que aparecieron en diversas publicaciones ilustradas bien *presentados* por efectos de un conocimiento nada común de los procedimientos empleados para las reproducciones; aquellas siluetas gallardas, aquellos apuntes atrevidos, aquellas copias del natural hechas con poesía que nunca se soñó para copias fotográficas, revelaban un

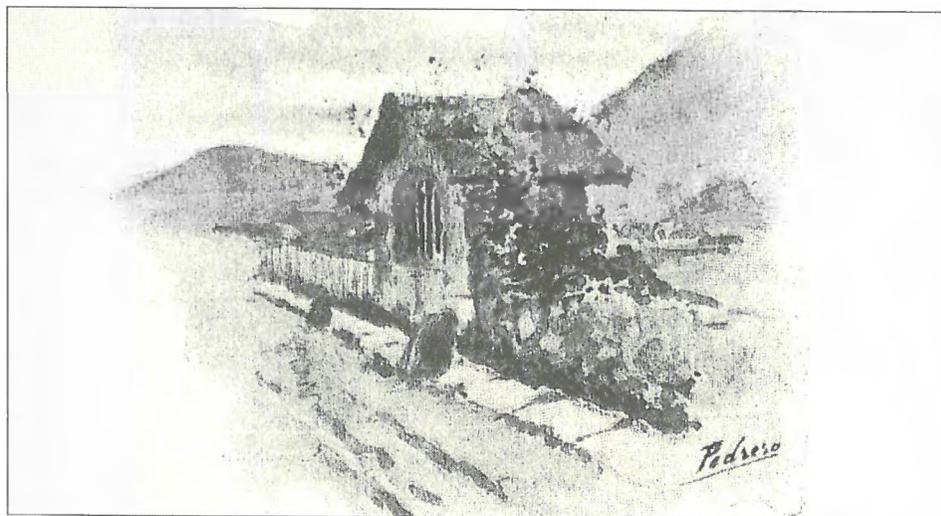


Ilustración para *Cantos de la Montaña*.

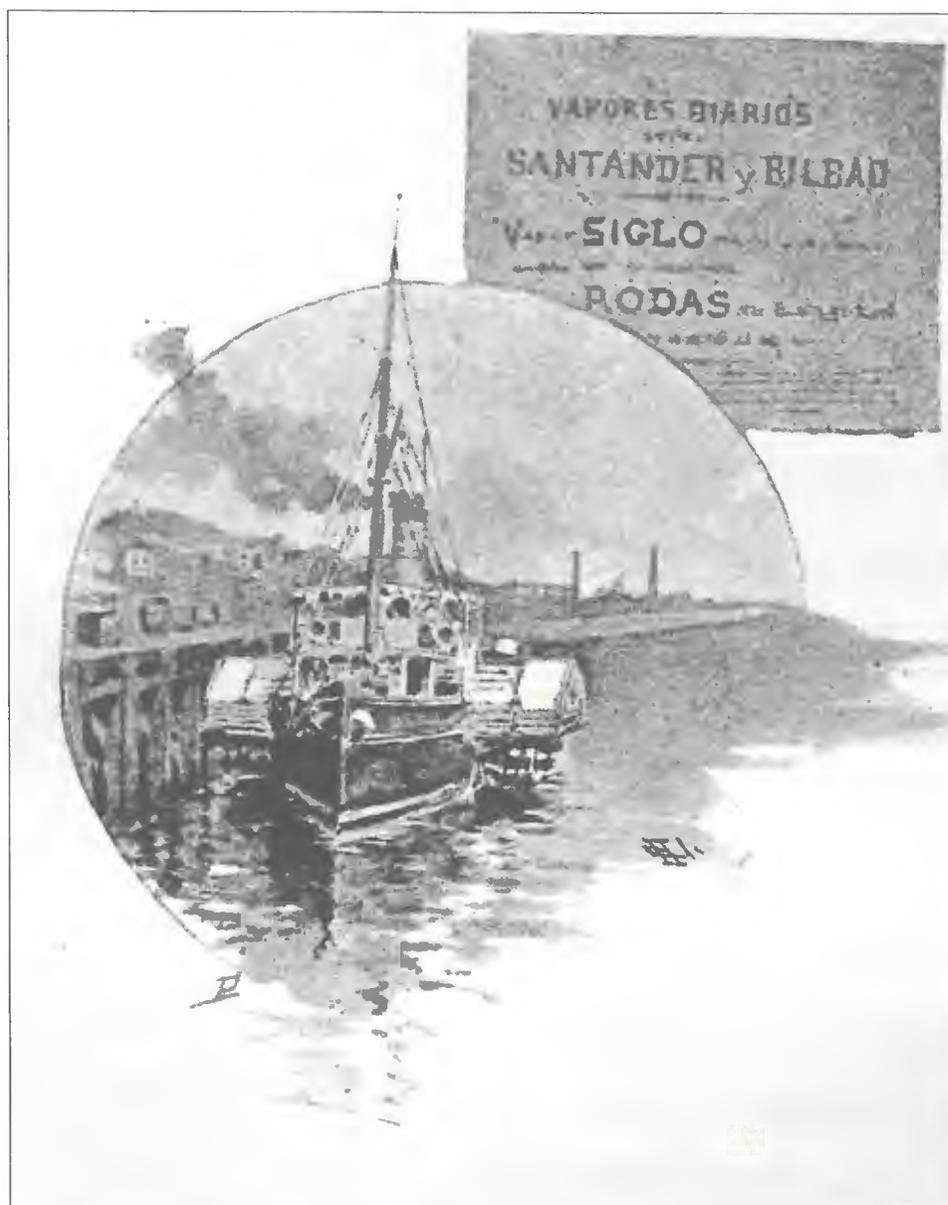


Ilustración para *Tipos trashumantes*.

artista. Y no me formé yo, poco entendedor en obras de pintores, esa opinión para mi uso; otros que rinden al arte culto más entusiástico, que saben apreciar los méritos, interrogados por mí dijeron bien públicamente lo mismo que yo para mis adentros había pensado: 'Tenemos aquí -recuerdo que afirmaba un pintor de fama, que fue durante algunos meses vecino nuestro- un dibujante notable que iguala en *exactitud* y en *minuciosidad* a esos reputadísimos de Francia y de Cataluña, que tantos libros excelentes ilustran con sus primores'. Y sostenía esto mostrándome un grabado de no recuerdo qué periódico, al pie del cual aparecía la firma de Pedrero.

No tenía yo noticia de que fuese también este pintor colorista hábil; más por la idea que de él me había formado oyendo autorizadas opiniones, no me sorprendí al ver recientemente, a los pocos días de haber tenido el placer de trabar amistades con el joven artista, un lienzo *delicioso*, esta es la calificación más apropiada, un paisaje lindísimo, *radiante*, alumbrado por sol esplendoroso, con un cielo *montañés* de día alegre, con bellezas muy del país en las espesuras, en los caminos, en las lejanías, en los rincones, en lo claro y en lo oscuro, con suma verdad en el puente de piedra, de un solo ojo, obra, según dicen, muy antigua, y en el aditamento *colgante* de madera pintada, tendido desde el sitio en que el puente acaba ahora hasta el punto en que debió terminar antes. Resulta del conjunto de pontón tan curioso una burla delicada, una *indirecta* a esos que se hacen lenguas de las modernas civilizaciones sin haber visto contrastes como el que ofrece un puente antiguo, de fuertes sillares, bien asentado sobre sus cimientos, construido lo menos por los romanos, roto por el tiempo y *continuado* ahora con otro puentecillo débil, de viguetas y tablonés, que así puede conducir a la eternidad como al otro lado del camino. -'¿Lo ha copiado mal?' -preguntó un curioso a quien conoce bien el arte y mejor el pontón de Quijas: -'No es una copia' -replicó el tal; -'es todo un robo'. Y es verdad. *Toma* y entiende el natural con tanta perfección este Pedrero que, hermoçada por un alto sentimiento de la estética, se ha llevado la verdad al lienzo.

La noche en que le conocí enseñóme algunas muestras de su talento, admirable también por lo fecundo. Una aguada notabilísima, de valor subido, estudiada con cariño de artista verdadero, que nada precipitado ni desigual hace en su arte quien bien lo siente; es ella una composición *sobre motivos* de la ejemplar novela de nuestro ilustre *Juan García* titulada *Ave, Maris Stella*; vuelven a la memoria, viendo el dibujo, las páginas incomparables de donde salen, para quien las lee, el Rebezo y Fray Rodrigo y el hidalgo de Binueva... Todas las impresiones del lec-



Ilustración para *Cantos de la Montaña*.

tor que saboreó con atención el libro, refréscanse contemplando la fina obra de una inspiración bien dirigida.

Posee Pedrero una envidiable facilidad para la copia del natural, y hace con rapidez apuntes que otros darían por dibujos concluidos. Es más dibujante, a mi entender, que colorista; domina el *blanco y negro* como pocos. Al lápiz y a la pluma ha hecho Pedrero cositas muy notables, entre ellas las muchas publicadas en diversos periódicos ilustrados. *La Atalaya* se ha visto ya honrada, en uno de sus números de los domingos, con dos delicados dibujos a la pluma, no ciertamente, con ser tan buenos, de los mejores que hemos visto de esta firma, acreditada ya en el *mercado* y muy estimada por el público. Distínguese Pedrero por el cuidado con que atiende al detalle; me han recordado algunos de sus trabajos aquellas láminas admirables de Doré, en las cuales, gracias a la fidelidad de la reproducción, pueden contarse en un grupo de mil personas otras tantas cabezas; es Pedrero un dibujante, además de muy inspirado, muy *concienzudo*.

No he llegado a tener con él gran intimidad; pero en las pocas ocasiones en que he tenido el placer de oír su conversación amenísima, abundante en demostraciones de nada vulgares conocimientos científicos, artísticos y literarios, le he visto *artista*, le he visto dominado por el espíritu, he visto su alteza de miras, que *siente* lo que ve y que sabe guardar lo que siente para expresarlo con líneas, trazos, sombras, plumadas o matices.

Vi al artista en las grutas de Hoznayo, *cantando*, con precisión de lenguaje que le envidio, *secas* pero entusiásticas alabanzas a los paisajes montañoses, tan hermosos en la Fuente del Francés, a la orilla del Aguanaz, cuyas aguas pelean con los estorbos del cauce, rabian al pasar entre las peñas y descansan en seguida, desliziéndose con suavidad por el lecho cargado de espesura.

Vi al trabajador activo, infatigable, cuando supe que pinta mucho y que pinta solo en los ratos de ocios que le permite la cátedra, cuando admiré, anteayer mismo, tres o cuatro lindas aguadas y unos veinte dibujos al lápiz, algo más que simples apuntes, hechos en pocas horas vagando por Solares” (26).

El cuadro que este articulista santanderino ensalzaba más arriba con tanto calor, no dejó tampoco indiferente a otro compañero suyo de la capital del Besaya, que lo elogió en los siguientes términos:

“*El Pontón de Quijas*. Así se titula el bonito y bien entendido paisaje, *fac simile* del pintoresco sitio que lleva tal nombre en esta parte de la Montaña, pinta-



Ilustración para *Tipos trashumantes*.

do con la delicadeza y maestría con que sabe hacerlo su inspirado y joven autor Don Mariano Pedrero, catedrático del Colegio de 2ª enseñanza de esta Villa.

En dicho cuadro no sabemos qué admirar más, si la exactitud y precisión del dibujo o la entonación y bellezas del colorido; todo el cuadro está lleno de magníficos detalles que revelan la inspiración y gusto de su autor y las aptitudes de éste para copiar la naturaleza en sus múltiples manifestaciones.

Sin ser entendidos en tan difícil materia, y sí únicamente impresionados por lo que a simple vista nos puede impresionar a los profanos, encontramos en este cuadro, a más del parecido exacto, un *algo* que nos deleita y subyuga, fenómeno que suele representárenos cuando contemplamos otras obras pictóricas de acreditados maestros.

Del examen comparativo, que es lo único que nos está permitido hacer, deducimos que el Sr. Pedrero es un artista de talento que sabe sentir, y a quien le están reservados días de gloria si persiste en cultivar el género a que hoy se dedica.

Reciba, pues, nuestros plácemes tan inspirado artista y cónstele a dicho señor que la unánime opinión de los inteligentes de este pueblo está con nosotros y convienen en que el cuadro titulado *El Pontón de Quijas* es de indiscutible mérito.

En los elegantes escaparates del establecimiento de don Adelelmo Martín está exhibido este cuadro que recomendamos a los que no le hayan visto” (27).

La alabada pintura (0,60 x 1,20 m.) era la que previamente había enviado su autor a la Nacional de Bellas Artes de 1892 (28).

En el otoño de 1897 llegaba a Santander la convocatoria para la arriba citada IV Exposición de Bellas Artes e Industrias Artísticas que debía celebrarse en Barcelona al año siguiente (del 23 de Abril al 29 de Junio). La prensa local daba a conocer por esas fechas que el recién estrenado Gobernador Civil, Francisco Rivas Moreno, había decidido, a instancias del Ayuntamiento de la Ciudad Condal y de la Comisión Organizadora del acontecimiento, constituir en la capital de Cantabria una Junta Delegada “con el fin de procurar, por cuantos medios estén a su alcance, la mayor concurrencia a dicha proyectada Exposición y dar de este modo muestra fehaciente del progreso artístico de esta provincia” (29). Se admitirían, previo examen del Jurado correspondiente (30), las obras que, no habiendo figurado en las anteriores ni sido mostradas públicamente en Barcelona, estuvieran comprendidas en las siguientes clasificaciones:

Sección de Bellas Artes: Grupo Primero, pintura en sus diversos géneros, dibujos, grabados en todos sus procedimientos, modelos de escenografía. Grupo

Segundo, escultura en sus distintas variantes, grabados en hueso. Grupo Tercero, arquitectura en sus múltiples manifestaciones, proyectos gráficos de todas clases. Grupo cuarto, reproducciones artísticas de las obras clásicas de pintura, escultura y artes suntuarias.

Sección de Industrias Artísticas: Grupo Primero, metalistería (joyería, platería, esmaltes, cerrajería, fundición de objetos de arte en cualquier metal). Grupo Segundo, cerámica y vidriería (porcelana, loza, alfarería, vidrios pintados y grabados, mosaicos e incrustaciones). Grupo Tercero, carpintería y ebanistería con valores estéticos contrastados. Grupo Cuarto, tapicería (tejidos, estampados, guadamacilería, encajes, bordados e indumentaria de marcado carácter artístico).

El Reglamento prescribía la forma en que habían de remitirse las aportaciones a la muestra, señalando que su instalación correría a cargo de los expositores, quienes no podrían enviar, sin permiso especial del Jurado, más de cuatro trabajos por cada grupo. El plazo de recepción quedaba acotado entre los días 15 y 30 de Marzo. De cara a la confección del catálogo, se establecía que “las obras deberán



Ilustración en *Nuevo Mundo*, 1-6-1898.

ser presentadas en el Palacio de Bellas Artes por el expositor o su representante, debidamente autorizado, con una nota que determine el nombre y apellidos del autor, premios obtenidos en otras exposiciones, lugar y fecha de su nacimiento, nacionalidad y residencia, número, género y título de las obras que presente, precio en pesetas (si desea la venta), dimensiones en metros, fecha y firma” (31).

El artista que nos ocupa, a pesar de que los gastos de transporte de ida y vuelta de lo que enviara correrían por su cuenta, decidió concurrir a la muestra con abundantes dibujos que luego se mencionarán y con el óleo *Bahía de Santander* (32). Realizó la operación a través de la firma “S. Regatillo y Compañía”, designada para ocuparse en tierras montañosas de cuanto se relacionara con la Exposición (33). Lo aportado gustó al Jurado, que premió con Mención Honorífica a Pedrero, quien acudió a Barcelona y no dejó de plasmar en una acuarela la magnificencia de las salas expositivas (34).

Mariano abandonaba Cantabria, con destino a la Corte, a fines de Agosto de 1898. La causa, la oferta recibida del Consejo de la revista *Nuevo Mundo* (creada en 1894) para que se responsabilizase de la dirección artística de tan cualificada publicación (35). Y es que el fundador y director del semanario, José del Perojo, sin duda conocía al burgalés y estaba al tanto de sus habilidades, pues mantuvo relación en la última década del siglo XIX con la ciudad del Besaya y, por motivos de actividad política sobre todo, intercambió bastante correspondencia con su amigo Buenaventura Rodríguez Parets, compañero de Pedrero en la Directiva del Círculo Católico (36). Además, es cierto que en los meses previos a la partida, el dibujante ya publicó en la revista madrileña varias portadas e ilustraciones a página completa, la mayoría de contenido patriótico (en un momento de exaltación generalizada por causa de la guerra contra los Estados Unidos a cuenta de Cuba y Filipinas).

En sus comentarios a la también ya citada Exposición Nacional celebrada en Madrid en Mayo de 1901, un crítico de Cantabria se expresa en los siguientes términos al ocuparse del pintor que nos interesa:

“Mariano Pedrero, aunque burgalés, tiene filiación artística montañesa, y mucho ha de ver y muy diferente ha de sentir para cambiarla.

Presenta *Paisajes* a dos tintas para el fotograbado, y queda el elogio escrito diciendo que son montañeses netos y puros.

El río Saja: con galero y en mangas de camisa un mozo, colgantes las piernas, da de beber a un caballejo de los de a tres pesetas las veinticuatro horas de alquiler, en medio del río. Una vaca bebe y otra mira al público con la cachaza pro-



Ilustración en *El Eco Montañés*, 16-11-1901.

pia de la especie. Al fondo, una umbría de buenos tonos, formada por los árboles y plantas de dos prados que oprimen, encajonándole, al río.

Hay allí el *sabor* de la tierra" (37).

Esta importante obra al carbón (0,90 x 1,20 m., nº 806 del catálogo) mereció la honra de ser premiada con Mención de Honor, como también queda dicho antes. En el mismo certamen mostraba Pedrero *Paisajes a dos tintas para el fotograbado* (0,85 x 1,68, nº 805) (38).

Ese año, en los meses de Agosto y Septiembre, realizaba un viaje *de trabajo* por el oeste de Cantabria en busca de nuevos paisajes y motivos para sus crea-

ciones, según afirmaba el semanario *El Eco Montañés*, que se editaba en la capital de España (39). Dicha publicación daba a conocer más tarde uno de los frutos de tal expedición (40), e insertaba adjunto el siguiente texto:

“*Una colmena*. El notable dibujante Mariano Pedrero, aunque solicitado en Madrid por las revistas ilustradas que le encomiendan su labor artística, no se olvidó de la Montaña, y en el último verano allá se fue a recorrerla en su parte occidental, ‘pisando el terreno’ desde Cabezón de la Sal a Potes. La excursión tenía que ser provechosa, y en la cartera del artista hay apuntes hermosísimos que a una hablan del poderoso sentimiento de la belleza que posee Pedrero y de lo magnífico del paisaje montañés, verdaderamente anonadador en la indescriptible *güera* de La Hermida. El apunte que publicamos es una colmena escondida al pie de unos picachos de Lebeña, del pueblecito que guarda la joya más antigua y más importante del arte arquitectónico en la Montaña.

La nota está hecha con maestría, y si no damos otra de mayor interés, de las muchas que tiene el dibujante, es porque han de servirle para revistas de distinto carácter que la nuestra”.

Poco antes de este viaje había donado Mariano generosamente a la Escuela de Artes y Oficios de Torrelavega una colección de planchas con el fin de que fuera posible impartir la asignatura de Grabado en aquella (41). Y en el verano de 1903 la prensa montañesa se hacía eco con satisfacción de la entrada del pintor en la nómina de autores que trabajaban para la prestigiosísima revista *La Ilustración Española y Americana* (42).

De sus tiempos torrelaveguenses le quedó una amistad perdurable con el célebre sacerdote D. Ceferino Calderón Díaz. Pues bien, cuando en 1904 dicho señor celebró sus Bodas de Plata como párroco de la ciudad del Besaya, recibió varios valiosos regalos, que fueron expuestos al público. Con este motivo, y entre otras cosas, escribía Cosme de Geloria en la prensa de la localidad:

“Obsequio digno de su nombre y de su cariño tributó a nuestro párroco el notable artista don Mariano Pedrero. Digno de su nombre, porque el cuadrado al óleo, por marco de buen gusto recluido, confirma la fama de su pintor, bien notado en la Montaña por múltiples obras suyas de gratísima y larga recordación; digno de su cariño, porque el asunto que eligiera pregona la delicadeza del afecto hacia nuestro don Ceferino. Gracias a Pedrero, el señor cura de Torrelavega podrá esquivar alguna vez las amarguras de su bufete solitario, contemplando la modesta casita de Lloredo, refugio de su actividad para meditar y madurar nuevos planes, no blanda

almohada del sosiego que necesita su alma luchadora. Los que mirábamos y remirábamos el precioso cuadro, con la mente fija en inolvidables memorias, sabíamos justipreciar la importancia que para el donatario encierra tan artístico don. Pedrero entrevió más que todos, y a todos nos aventajó... Con nuestros esfuerzos, coronados por éxito indiscutible, pudimos hacer que reviviera en don Ceferino la historia de cinco lustros de cura pastoral; más el artista burgalés llevó su paleta a concepción superior y a cielo de mayores horizontes, porque supo escribir en dos palmos de lienzo las remembranzas de toda una vida” (43).

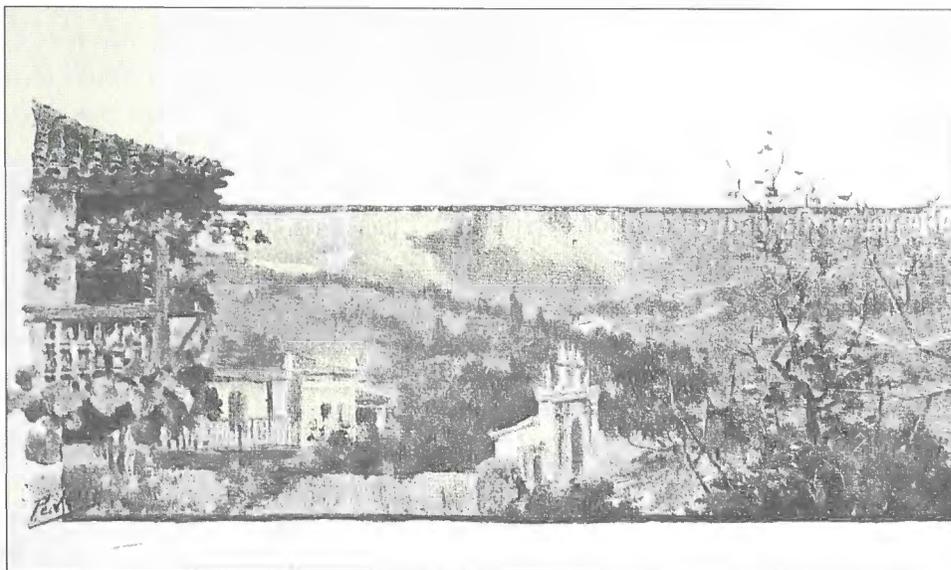


Ilustración para *Cantos de la Montaña*.

También algunas publicaciones de la capital de la Montaña se hicieron eco de este obsequio, incluyendo en la lista de los mejores que el celoso párroco recibió, “un cuadro al óleo representando la casa natal del señor Calderón, obra y regalo del inspirado artista don Mariano Pedrero” (44).

Éste presentó en la Nacional de 1906 (y fue premiada con Mención Honorífica, mereciendo la distinción de ser reproducida fotográficamente en el Catálogo Oficial) una nueva pintura ambientada en la región, la titulada *El Bardalón (Los Corrales de Buelna, Cantabria)*, lienzo (0,55 x 0,84 m., nº 886 del

catálogo) que volvería a mostrar años más adelante, como abajo se verá. A su lado daba a conocer diversos dibujos, alguno de temática cántabra; concretamente, eran los siguientes: *Portada de almanaque*, *Vendedor sevillano*, *Calle de Potes* (0,61 x 1,16, nº 887) y Diseños para *La Ilustración Española y Americana* y para la obra *Los Tercios Españoles* (0,62 x 2,85, nº 888) (45).

En Mayo de 1908 se celebraba en Santander con profusión de actos el centenario de la gesta de Pedro Velarde y Santiyán, inicio de la Guerra de la Independencia. Entre las iniciativas llevadas a cabo destacó una Exposición Histórica, instalada en el despacho y antesala de la Alcaldía de la flamante sede del Ayuntamiento, que solo duró tres días (del 2 al 4) pero contó con multitud de objetos y fue muy visitada. Preparada con gran celo por Federico de Vial, Roberto Basáñez y Julián Fresnedo de la Calzada, en ella se pudo ver una cabeza del héroe encargada ex-profeso por el Municipio al joven Victorio Macho, así como retratos, documentos, uniformes, armas, cruces militares, pinturas, grabados, etc., todo relacionado con el episodio bélico en el que intervino el de Muriedas y con sus restantes protagonistas cántabros. Los retratos eran muchos, pero entre ellos solo había uno hecho especialmente para la ocasión: era el del teniente general Ramón de Castañeda y Cornejo Fernández, conde de Udalla, dibujado a la pluma por Mariano Pedrero (46). José Simón Cabarga lo reproduce en uno de sus libros, a plana completa (47), citándolo como perteneciente a la colección iconográfica del Museo de Bellas Artes de Santander.



Ilustración para *Cantos de la Montaña*.



El brigadier Ramón de Castañeda, por Pedrero.

Revalida el montañesismo espiritual del burgalés el hecho de que, cuando el Ateneo de la ciudad convocó la magna exposición de creadores plásticos de la provincia en el verano de 1918, la cual se desarrolló del 25 de Agosto al 15 de Septiembre en el salón de bailes de *El Alcázar* (antes, *Las Bolerías*) de la Plaza de Numancia, siendo inaugurada por los reyes Alfonso XIII y Victoria Eugenia, uno de los expositores era precisamente él. A su lado, participaban pintores tan varios como Gerardo de Alvear, Ricardo Bernardo, José Ramón Blanco-Recio (48), Tomás de Campuzano, Luis Cuervas Mons, Ángel Espinosa, Rafael García del Diestro, Francisco Gómez Fraga (49), Joaquín González Ibaseta, Pablo Güemes, Tomás Gutiérrez Larraya, José Gutiérrez-Solana, César Jenaro Abín, Fausto López y López, Román López de Hoyos, Victorio Macho (50), Casto de la Mora, los hermanos Saturnino y Dolores Pacheco, Jesús Pis, Luis Polo Martínez-Conde (que no hay que confundir con su hijo, Luis Polo del Campo), Máximo Quijano, Cayetano Ramos, Agustín Riancho, Marcial Rovira Recio, Manuel Salces y su hijo Federico (51), Flavio San Román, José Solís, Manuel Suárez, Jesús Varela y Varela y, fuera de catálogo, Lino Casimiro Iborra y el asturiano Ángel García Carrió (52). Se presentaban como ilustradores Martín M. Águeda González, Jesús Camus, Gerardo Fernández de la Reguera, Leopoldo Huidobro, Ángel López Padilla, Laureano Miranda Ureta, Arturo Pacheco, Jesús Pérez (53) y Francisco Rivero Gil. En arquitectura figuraban González de Riancho, Lavín Casalís, Lavín del Noval, Sainz Martínez y el bilbaíno Pedro Cabello; en escultura, Daniel Alegre, Victorio Macho y Teodoro Terradillos. Nómina más que brillante, que habla elocuentemente de la efervescencia artística que se vivía en Santander en vísperas de los “felices años 20”. En total, se mostraban 318 piezas (54).

Pedrero aportaba a la exposición un óleo en el que podían verse algunas vacas paciendo; se trataba del ya conocido de *El Bardalón (Corrales de Buelna)* (nº 143 del catálogo), que había sido premiado en la Nacional de 1906 (55). Según Luis Polo Martínez-Conde, el cuadro “no puede ser más bonito ni estar mejor hecho” (56). Junto al lienzo, colgaban varios dibujos del autor: *Mechelín y Muergo* (nº 144), *La Casa de Los Hornillos (Las Fraguas de Iguña)* (nº 145), *El molino de La Rabia (Comillas)* (nº 146), *Unquera* (nº 147), *En la playa de Suances* (nº 148) y *Paisaje de Sigüenza* (nº 149) (57). Todos fueron calificados por un comentarista de prensa de “trabajos preciosos (...) de Mariano Pedrero, el dibujante afamadísimo, el pintor vigoroso e inspirado” (58). Otro abundaba en el elogio con estas palabras: “Bien conocida y acreditada es su firma como dibujante; lo corroboran las siete

obras que presenta” (59). Por su parte, el cualificado periodista y buen conocedor del mundo del arte Alberto Espinosa opinaba, reuniendo los nombres del burgalés y de Iborra:

“Ni es cosa de que en estas impresiones nuestras hablemos ahora de Casimiro Iborra y Mariano Pedrero para descubrirles o juzgarles, cuando ya alcanzaron un justo y glorioso renombre, ni fue seguramente otra su intención al enviar algunas obras que la de contribuir a la exposición de artistas montañeses para que no se atribuyera su abstención a desdén.

De esta exposición no habían de sacar honra ni provecho, ni había de ganar nada su bien cimentada fama; se limitaron, pues, a hacer acto de presencia, a hacer constar que son montañeses y que no se olvidan de su tierra, proceder muy loable” (60).

Según uno de los periódicos santanderinos de la época, en su visita la Reina Victoria Eugenia se fijó especialmente en lo expuesto por cinco autores, uno de los cuales era Mariano (61).

Volvió éste a mostrar trabajo propio (dibujos también) en Santander en 1919, con ocasión de la Exposición Internacional que, por iniciativa de Marceliano Santamaría, organizó el madrileño Círculo de Bellas Artes con la colaboración del Ayuntamiento y del Ateneo de la capital de Cantabria. La magna convocatoria, considerada por la prensa “el máximo acontecimiento cultural de este verano en España” (62), se desarrolló en la misma ubicación de la del año anterior, del 21 de Agosto al 28 de Septiembre. Inaugurada por el rey Alfonso XIII, reunió más de 350 obras de muchos pintores cántabros y vinculados a Cantabria (Gerardo de Alvear, Julio Armengol (63), Pilar Bermejo (64), José Ramón Blanco-Recio, Elisa Bustamante, Pancho Cossío, León Criach, Lorenzo Díaz, Ángel Espinosa, Fernández Carpio (65), M^a Luisa Güell (66), Lino Casimiro Iborra, César Jenaro Abín, Casto de la Mora, María Nogués, Leandro Oroz (67), los Pacheco -Dolores, Félix, Pilar y Saturnino-, Cándido y Jesús Pis, Luis Polo Martínez-Conde, Agustín Riancho, Rivero Gil, Rodríguez Romeo (68), Manuel Suárez, Jesús Varela, Ángel Vidal (69)), y otras de la mayor parte de los ingenios españoles notables de la época, tanto masculinos como femeninos (Aguado Arnal, Rafael Agudo, Julia Alcaide, Alcalá-Galiano, Pedro Antonio, Joaquín Arnáiz de Paz, José Bermejo, Luis Bertodano, Aureliano de Beruete, Blanco Coris, Ricardo de Bolado, Alberto Bonfort, Luisa Botet, Encarnación Bustillo, Juan Caldera, M^a Elena Camaño, Esperanza Cañizares, Castro Gil, Augusto Comas, Adelardo Covarsí, Cruz Fernández, Cruz Herrera, Andrés Cuervo, Díaz Alberro, Díaz Molina, Francisco y

Roberto Domingo, Juan Espina, Rafael Forns, José y Juan Francés, Juan José Gárate, García Camiό, García Maroto, García Sampedro, José Garnelo, Gómez Gil, Gutiérrez Hernández, Enrique Igual, Antonio Jiménez, Félix Lacárcel, Eugenio Lafuente, León Astruc, José Llaneces, José Llasera, Francisco Llorens, Flora López Castrillo, López de Ayala, López Mezquita, José Loygorri, Lozano Sidro, Elvira Malagarriga, Marín Magallón, Carlos Mansberger, Tomás Martín, Martínez Abades, Martínez-Cubells, Martínez Vargas-Machuca, Martínez Vázquez, Gloria Montorio, Moreno Carbonero, Mota Morales, Moya del Pino, Muñoz Degrain, Navarro Martín, Mariano Oliver, Félix Pascual, Pedraza Ostos, Aristόbulo de la Peña, Maximino Peña, M^a Luisa Pérez Herrero, Pérez Rubio, José Pinazo, Nicanor Piñole, Pla y Rubio, Francisco Pompey, Gregorio Prieto, Ramón Pulido, Ramírez Ibáñez, M^a Luisa de la Riva, Eduardo de la Rocha, Rodríguez Jaldón, Roig Asuar, Ruiz de Luna, Ruiz Morales -Fco.-, Ricardo Sánchez-Benito, Marceliano Santamaría, Enrique Sanz, Enrique Simonet, Joaquín Sorolla, Torre Estefanía, Alfonso R. Trajano, Eduardo Urquiola, Vázquez Díaz, Miguel Velasco, Verdugo Landi, Vila Prades, Villegas Brieva, Eugenio Vivó, José Ramón Zaragoza y un incierto etcétera de nombres). Presidían la exposición algunos lienzos del inolvidable patriarca del paisajismo montañés, Casimiro Sáinz. La presencia de artistas extranjeros era, sin embargo, pequeña, circunscribiéndose a los nombres de Adolf Hübner y Kurt Leyde y todo lo más, si queremos considerarlos tales, a la parisina de nacimiento Juana Maurer, a la puertorriqueña Polonia Chávarri de Peña, a la bohemia Milada Sindlerová y al argentino Ernesto Riccio, los cuatro acreditados como residentes en España. La sección escultórica resultaba mucho más escueta que la pictórica, presentando obra el catalán afincado en Santander José Quintana y artistas como Francisco Artigas, Ángel García, Jesús M^a Perdigón y Pedro de Torre-Isunza. Finalmente, en el apartado de artes decorativas descollaban el excelente tallista santanderino Nicolás Alzaga y el orfebre Muñoz Murató (70).

Al valorar lo que le parecía merecer atención entre lo expuesto, el cultísimo Evaristo Rodríguez de Bedia señalaba escuetamente:

“No terminaremos estas impresiones sin mencionar los dibujos de Pedrero” (71).

Mucho más expresivo se mostraba Fernando Segura, que publicaba su crónica en *El Cantábrico*:

“También llamarán extraordinariamente la atención del público los bellísimos dibujos del gran artista don Mariano Pedrero, que tanto se ha inspirado para sus valiosos trabajos pictóricos en las bellezas de la Montaña. Los santanderinos,

los montañeses que ven estos dibujos, sienten la emoción que produce siempre la fiel representación de aquello que más se admira, de aquellos paisajes en donde se vive, de aquellos pueblos por donde frecuentemente se transita, de aquellos palacios y de aquellos templos en donde se ha entrado muchas veces” (72).

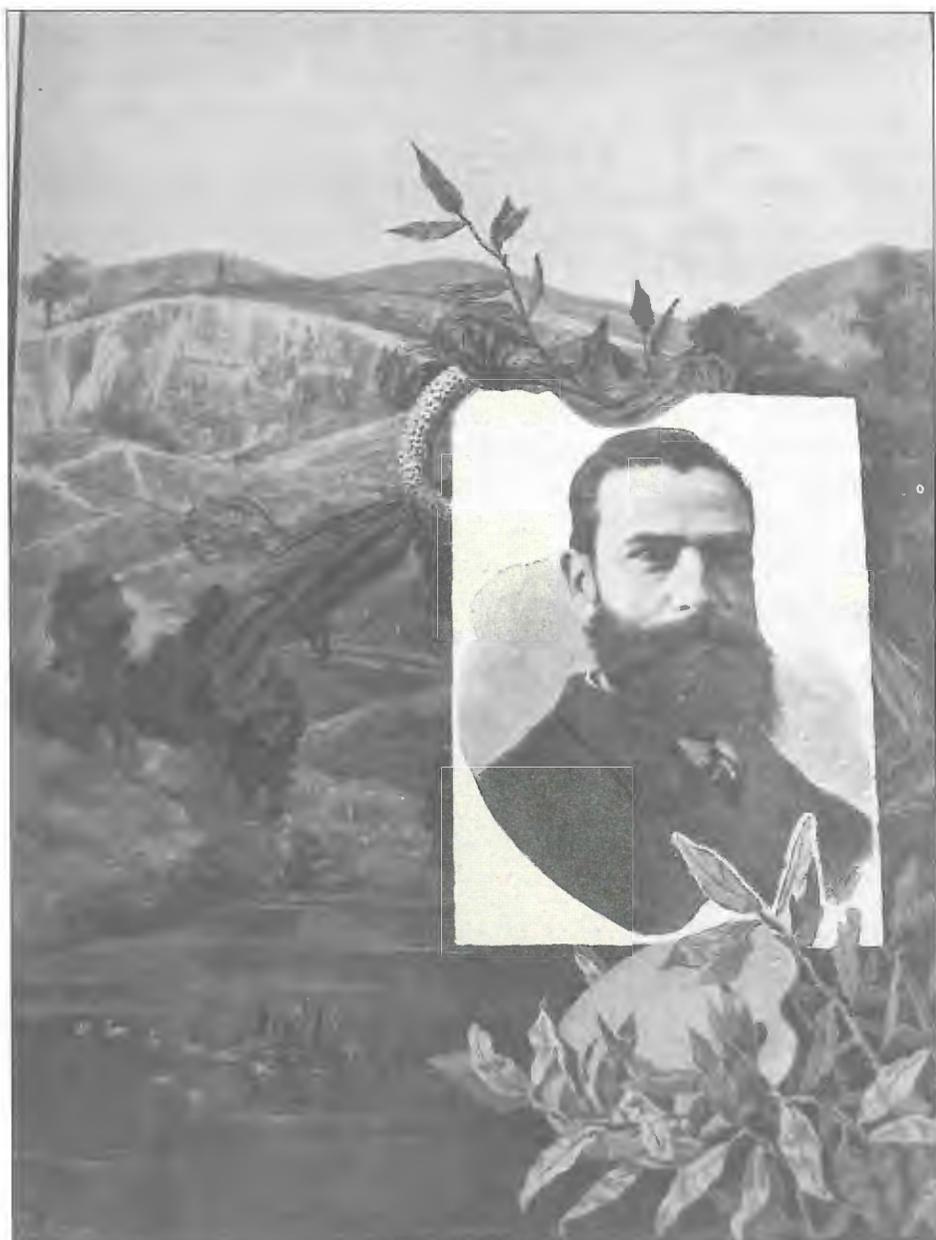
Por fin, el afamado crítico de arte José Francés recordaba también en sus comentarios al certamen la labor del burgalés, considerándola -eso sí, con amables palabras- pasada de moda. Escribía:

“Los dibujos de Tomás Martín, de Pedrero, ¿verdad que rejuvenecen un poco a los hombres de otra época? Hoy esos apuntes de lápices de colores y de motivos triviales (notitas de álbum para señorita o semejantes a los que se hacen en la mesa del café cuando la tertulia languidece) nos hacen sonreír bondadosa y lejanamente” (73).

También estuvo presente Mariano, y con obra montañesa, en el Primer Salón de Otoño que organizó la Asociación de Pintores y Escultores en Madrid el año 1920. En concreto, mostraba un *Panneau con 17 apuntes de viaje* (acuarela, 0,75 x 1,10 m., nº 571 del catálogo) y *Pescadores del Cantábrico* (dibujo coloreado, 0,45 x 0,34 m., nº 573) (74).

La última Exposición realizada en la capital de Cantabria en vida del pintor que nos ocupa en la que hubo representación de su labor, fue la del Santander Antiguo que organizó el Ateneo y quedó inaugurada por el rey Alfonso XIII el día 10 de Agosto de 1926. No se trataba en este caso de una muestra de carácter artístico, sino de una evocación del pasado de la población distribuida en cuatro secciones, cuyos asuntos eran: *Marítima*, *Ciudad Antigua*, *Recuerdos Históricos* y *Efemérides y Hombres Ilustres*. Muchos expositores concurren, desde instituciones oficiales como el Ayuntamiento, la Diputación y el Cabildo Catedral hasta significativo número de particulares que conservaban en sus casas importantes vestigios de épocas más o menos pretéritas. Documentos, prensa, mapas y planos, objetos arqueológicos, maquetas de barcos, condecoraciones, fotografías, grabados, cuadros y cachivaches diversos se reunían para ofrecer al visitante una visión amplia y pormenorizada del devenir temporal de la ciudad (75). Entre lo reunido había notable número de pinturas, pero es lástima que en la mayor parte de los casos el catálogo no recogiera la autoría de las obras, quizá ignota. Sí se especificaba la de algunas, y así ocurría con la pieza nº 47, que consistía en una acuarela titulada *El Muelle desde Puerto Chico* firmada por un jovencísimo Mariano Pedrero en el año 1888, la cual era presentada por su propietario, José Aparicio.

También había por lo menos tres cuadros del pintor cántabro Pedro Ibaseta y Barreda, aportados por él mismo, que se denominaban *Puente de la barca F. V.; armador, B. Ferrer de la Vega* (nº 23, óleo del año 1866), *Vista del Muelle* (nº 33, óleo del año 1885) y *Antigua Dársena* (nº 34, íd.) (76); diversas vistas de Pablo Isidro Duomarco (reunidas en el nº 41, fines del siglo XIX) (77); una litografía de Agustín Riancho titulada *Santander desde San Martín* (nº 49, año 1858) (78), presentada por la familia Escalante; el lienzo de Agabio de Escalante nominado *Ruamayor y la Catedral desde el mar* (nº 50, óleo de mediados de siglo) (79), aportado por idénticos expositores; dos cuadros de José Wünsch, el primero *Santander desde San Martín* (nº 51, óleo del año 1845) y el segundo, de igual título (nº 52, acuarela del año 1838) (80), obras que exponía la anciana señora Dámaris Cortiguera, Vda. de Adolfo Vicente Wünsch; un lienzo de Paul Ratier con el título *El Muelle de noche* (nº 150, óleo de 1864) que pertenecía al arquitecto Ramón Lavín Casalís; un retrato de Amós de Escalante obra del pintor burgalés Dióscoro de la Puebla (nº 206, óleo de 1834), aportado por la viuda del escritor; y, finalmente, otro retrato, éste de Marcelino Menéndez Pelayo, realizado por Luis de Madrazo (nº 201, sin fecha), propiedad de María de Echarte, viuda de Enrique Menéndez Pelayo (81).



“En memoria de Casimiro Sainz”. Ilustración en *Nuevo Mundo*, 11-1-1899.

Ilustración de libros

EL LIBRO DE LA CATÁSTROFE

Noticia circunstanciada de la catástrofe del 3 de noviembre, con fotografías y dibujos del señor PEDRERO.

PUNTOS DE VENTA

Imprenta y encuadernación de D. Lorenzo Blanchard, Vad-Ras, 3.

Librería Católica de la señora Viuda de Pérez, calle del Puente, número 16.

Juan Aranduy y C.^ª, San Francisco, 10.

Higuera y Blanchard, Blanca, 17.

Camisería inglesa, Blanca, 34 y 36.

Estanco kiosko de la plaza de la Libertad.

Librería católica de D. José Alonso, Puente, 14.

Papelería de don Federico Villa, Ribera.

Estancos de Daoiz y Velarde, Naos, Dársena y Becedo.

Pero, con todo lo hasta ahora dicho y como queda comprobado ya, no fue en su faceta propiamente pictórica en la que más se prodigó Mariano por lo que se refiere a creaciones relacionadas con Cantabria. La ilustración y el cartelismo llevaron la delantera. Y en lo relativo a la primera de estas dos especialidades artísticas, le conocemos sendos trabajos de calidad relacionados con libros netamente montañeses, precedidos de otro quizá de menor empeño estético pero de desgarrado valor sentimental para los santanderinos.

Fue evocado este primero, sin hacer juicio crítico de la intervención de Pedrero, por José Simón Cabarga en uno de sus ya clásicos estudios. Decía así:

“Tuvo el doloroso privilegio *La Atalaya* de ser fedatario del tremendo episodio de la voladura del *Cabo Machichaco* el 3 de noviembre de 1893, sembrador de muerte y desolación por toda la ciudad. Las páginas del nuevo diario (llevaba diez meses de existencia), fueron expresión de la maestría de sus redactores, que durante varios días no dejaron el más leve matiz de la tragedia sin su glosa, de suerte que a los tres meses (o sea, principios de 1894) pudieron lanzar, por iniciativa de Lorenzo Blanchard, el *Libro de la Catástrofe* o *Noticia circunstanciada de la explosión del vapor “Cabo Machichaco”*, como se tituló, pasando a los anaqueles de los recuerdos de todos los santanderinos de la época. Es un folleto de un centenar de páginas -editado, según decimos, por Blanchard- en las que se hace historia del barco, de la circunstancia de hallarse en Santander pasando la cuarentena en Pedrosa; las biografías cortas de las principales personalidades segadas materialmente por la explosión; el escenario de la tragedia; una relación de los muertos y heridos; las causas del desastre; las escenas de horror que hicieron huir a toda la población a puntos en que se consideraban a salvo de una repetición; el incendio de las calles de Calderón de la Barca y Méndez Núñez... Se incluyó un informe del jefe militar que dirigió los trabajos de salvamento y extinción del incendio... Y el todo, ilustrado con dibujos del natural de Pedrero, y fotografías... Esta fue una de las aportaciones más importantes que para la historia de Santander realizó *La Atalaya*” (82).

La obra fue anunciada en el periódico desde el 19 y hasta el 26 de Enero de 1894, en estos términos:



Don Pedro Domenge y Roselló

**Comandante de Marina de Santander, muerto en la
catástrofe del día 3 de Noviembre.**

Ilustración para *El libro de la Catástrofe*.

“Muchos suscriptores nos han hecho repetidas indicaciones para que hagamos una edición de cuanto en nuestro folletín hemos recopilado sobre la catástrofe de Santander, a lo que aún habrá que añadir nuevas noticias que sin cesar recibimos.

En vista de las citadas indicaciones, y después de meditarlo convenientemente, *La Atalaya*, que no repara en las cifras cuando se trata de complacer a sus abonados, y menos cuando el motivo es de la importancia del actual, ha decidido publicar el *Libro de la Catástrofe*.

Para que este libro responda a su objeto, además de los grandes trabajos de información que hemos realizado y estamos realizando, contamos ya con ilustraciones del habilísimo lápiz de PEDRERO y fotograbados que recuerdan los principales episodios de la catástrofe, y con retratos y noticias biográficas de las más conocidas víctimas.

Desde ahora pueden hacerse los pedidos para obtener este libro, que verá la luz durante el actual mes de enero.

El Libro de la Catástrofe, que constará de más de 200 páginas cuarto mayor, con profusión de láminas, se venderá al precio de cinco pesetas.

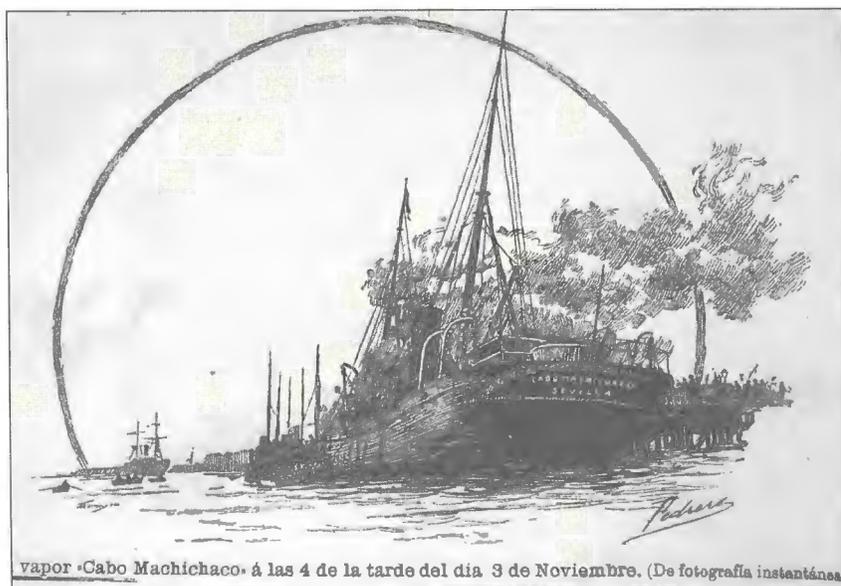
Para los suscriptores de *La Atalaya* el precio será de tres pesetas”.

En efecto, las previsiones se cumplieron y ya el día 27 se hallaba la publicación al alcance del público. Lejos estaban los editores de pensar que menos de dos meses más tarde una segunda deflagración del infausto buque volvería a vestir de luto a la ciudad.

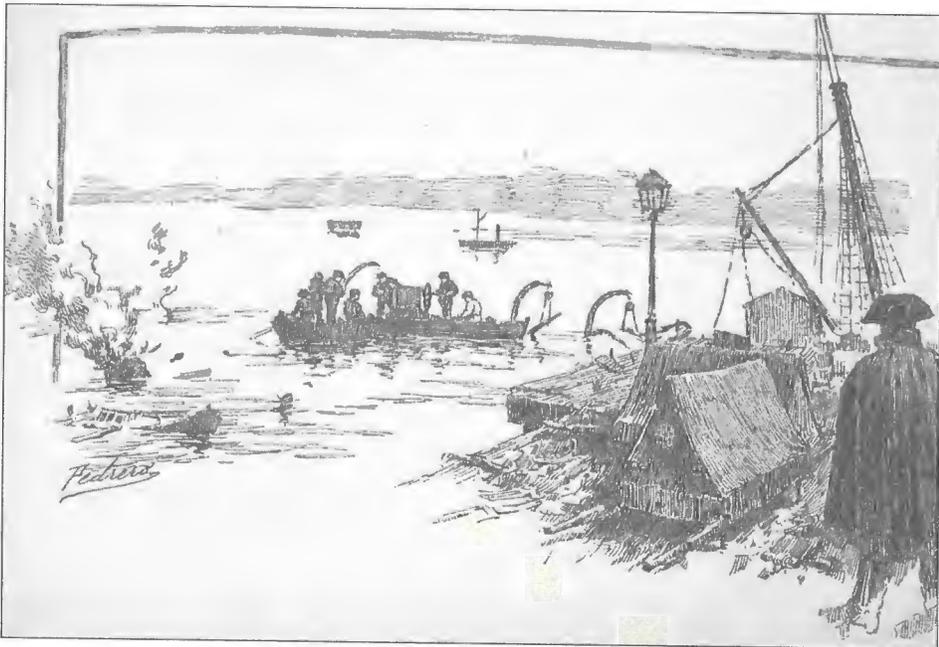
En el prólogo del volumen, que oficialmente llevó el título de *Noticia circunstanciada de la explosión del vapor “Cabo Machichaco”*, podía leerse, entre otras cosas:

“Aquí está el libro, *El Libro de la Catástrofe*, libro pobre de escritos y rico de dibujos, porque para avalorarle, para poder decir en él lo que no aciertan a contar plumas que escriben, se ha acudido al arte de un pintor de mérito; y su lápiz y su pluma, que tan hábilmente interpretan la verdad, nos la han puesto ante los ojos; aquí está el libro, hecho con el auxilio poderoso del señor Pedrero y con la ayuda de la fotografía, cuyas obras ha reproducido hábilmente un fotograbador notable”.

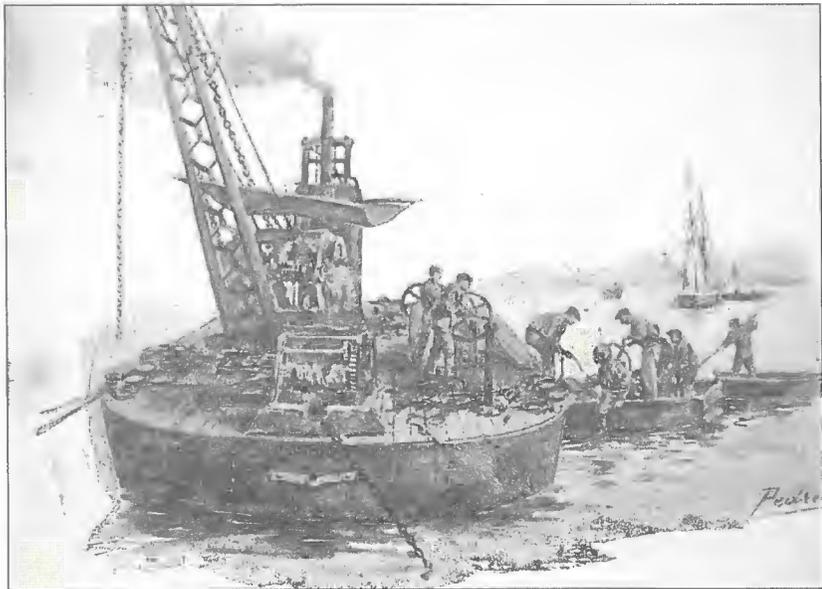
Además de la portada (alegoría al cromo), el burgalés aportaba diez colaboraciones, todas hábiles, alguna bellísima, como la reproducida a plana completa en la página 69, titulada *Los incendios en la noche del 3 al 4 de Noviembre* (dibujo al papel Guillot). El resto era de lo más variado, incluyendo un retrato a la pluma (el



Ilustraciones para *El libro de la Catástrofe*.



Ilustraciones para *El libro de la Catástrofe*.

Ilustraciones para *El libro de la Catástrofe*.

del fallecido comandante de Marina, Pedro Domenge y Roselló, pág. 9), el barco momentos antes de hacer explosión (tomado de una “fotografía instantánea”, pág. 40), las calles de Méndez Núñez y Calderón en su aspecto previo a la deflagración (dibujo a la pluma, pág. 13), el tremendo estallido visto desde tierra (dibujo a la aguada, pág. 3), recogida de cadáveres y residuos del vapor en el mar (dibujos a la aguada y a la pluma, respectivamente; pp. 17 y 59) y efectos del siniestro en animales y objetos (dos dibujos a la pluma y uno al lápiz; pp. 31 y 49, ésta con dos obras) (83).

Los periódicos santanderinos calificaron a la publicación como “magnífica obra que contiene cuanto referirse puede al infausto día 3 de Noviembre próximo pasado” (84). “El libro es curiosísimo y de mucho aprecio para las generaciones venideras, lo que hace creer que muchas personas de la ciudad y de fuera han de apresurarse a buscarle y guardarle con cuidado, para que sus descendientes tengan noticia exacta de la triste efeméride del 3 de Noviembre de 1893” (85).

En cuanto al trabajo del artista, mereció valoraciones del tenor de la siguiente:

“La obra tiene magníficos fotograbados y dibujos del reputado dibujante señor Pedrero, y la portada, obra de este mismo señor, no puede ser más original ni más sentida” (86).

De los otros dos libros citados arriba, fue el primero la reedición de los *Tipos trashumantes* de José M^a de Pereda hecha en 1897. Amplia y brillantemente adornado el volumen con ilustraciones de Mariano, éste mostró sus originales -cuando aún no eran conocidos por los santanderinos, pues la publicación estaba en prensa- en el *Salón Murillo*, exposición artística que el marchante Miguel Fábregas instalaba por primera vez en la capital de Cantabria después de haberla tenido abierta, con buenos resultados, en la madrileña calle de Alcalá. Se desarrolló concretamente en un espacioso local del Palacio de Pombo, con entrada por Martillo n^o 2, entre el 16 de Julio y mediados de Agosto; pero comoquiera que se convirtió en el acontecimiento del verano, viéndose todos los días abarrotada de público, hubo de ser trasladada desde el 22 de dicho mes y hasta el 15 de Septiembre a otro bajo, aún con mayor capacidad, en los Arcos de Botín; a continuación fue desmontada y llevada temporalmente a Oviedo (87).

Comentaba la prensa católica, con motivo de la obra del artista burgalés expuesta en el *Salón*, lo siguiente:

“El inspirado dibujante Mariano Pedrero, un tiempo colaborador artístico de *La Atalaya*, en cuyos números ilustrados hizo primores más de una vez su afortu-

nado lápiz, acaba de exponer al público en el *Salón Murillo* una preciosa colección de dibujos y dos lindos paisajes a blanco y negro.

Por si el mérito de los trabajos de Pedrero a que nos referimos fuera poco, que no lo es, sino antes al contrario, muy grande, tiene además el indiscutible y para nosotros, los verdaderamente *montañeses*, más apreciable de la verdad en la expresión del bien aprendido regionalismo santanderino en que se inspiran.

Por fuerza que el artista, al posar sobre el papel el lápiz con que reproduce y acaba lo que fue croquis, o debe sentirse poseído de un *don* de asimilación muy grande, teniendo además una retentiva poderosa, o de lo contrario, sin ser *montañés*, sin haber nacido acá en la tierra del cielo anubarrado y los campos alegres -por la fuerza de su vegetación- hasta en invierno, se ha *saturado* de *montañesismo* hasta la médula de los huesos y le expresa por eso enérgico y valiente en sus trozos vigorosamente descriptivos.

Los dibujos que nos inspiran estas líneas son los que Pedrero ha hecho para ilustrar la obra de Pereda *Tipos Trashumantes*, y a tanto ha llegado la fortuna suya en lo acertado de la interpretación que dio a los paisajes, o mejor a los momentos de aquella famosa obra, que pocas veces se verá autor tan bien *comprendido* como lo ha sido para este caso concreto el eximio novelista, a quien ya por antonomasia puede conocerse por el maestro de las letras cántabras.

Es seguro que la nueva edición de *Tipos Trashumantes*, avalorada por las magníficas ilustraciones que hemos visto, y que han sido celebradas por cuantos, como nosotros, han tenido ocasión de examinar su mérito, será un preciosísimo libro digno de figurar entre los mejor presentados por las más ricas casas editoriales.

Reciba, pues, Mariano Pedrero nuestra entusiasta felicitación por las obras que expone al público en el *Salón Murillo*" (88).

Y por su parte, el periódico progresista *El Cantábrico* opinaba:

"Están llamando grandemente la atención de todas las personas que asisten al *Salón Murillo* los originales de los dibujos que han de ilustrar la nueva edición de la obra del eminente novelista don José María de Pereda *Tipos trashumantes*, y que son debidos al ingenioso lápiz del notable artista don Mariano Pedrero.

Todos los tipos están perfectamente adaptados a los descritos en la obra, habiéndose identificado con ella el artista hasta el punto de representar gráficamente la idea del insigne escritor.

Muchos de los dibujos tienen por fondos sitios conocidos de Santander, admirablemente indicados. Y en todos ellos hay verdad, corrección y arte.

Felicitemos al señor Pedrero por sus preciosos trabajos, que lucirán mucho al lado de la inimitable prosa del gran autor de *Sotileza*" (89).

Aproximadamente un mes después de la clausura de la muestra, el volumen recién salido de imprenta llegaba a las librerías de la ciudad, y los periódicos volvían a ocuparse del asunto con comentarios diversos, todos elogiosos. Por ejemplo, éste de *La Atalaya*:

"*TIPOS TRASHUMANTES*. Esta preciosa obra de nuestro insigne conterráneo señor Pereda, ha sido editada elegantemente por la casa *Henrich y Compañía* de Barcelona.

Forma un tomo de 261 páginas, en cuarto mayor, y se encuentra llena de dibujos y fotograbados intercalados en el texto.

Como la hermosa obra del señor Pereda es ya conocida de nuestros lectores y ha sido juzgada por la crítica en favor, como no podía menos, de su autor, nada decimos de ella en la parte literaria, pues, además, y aparte de todo, nos confesamos incapaces de juzgar al que, como han dicho el distinguido literato Padre Blanco y todos los críticos, es el maestro, el verdadero novelista.

Pero sí hemos de manifestar que los trabajos del Sr. Pedrero merecen toda clase de elogios por la delicadeza con que han sido ejecutados y por lo bien que representan las escenas y retratan los tipos de la obra.

Ésta se ha puesto a la venta hace algunos días, constándonos que se está vendiendo como todas las del Sr. Pereda, por lo que es casi seguro que muy pronto se agotará la elegante edición de *Tipos Trashumantes*" (90).

Por su parte, *El Cantábrico* insertaba el siguiente suelto al respecto:

"Conocida, juzgada y estimada como obra del clásico, castizo y galano escritor don José María de Pereda, nada hemos de decir respecto de su fondo, al vernos favorecidos por un ejemplar que se ha dignado remitirnos el eximio autor de *Sotileza*, de la nueva edición de *Tipos Trashumantes*, ilustrada por don Mariano Pedrero magistral y artísticamente.

Es una edición que nada deja que desear: esmerada y hermosa impresión sobre magnífico papel, con las artísticas viñetas magistralmente grabadas y estampadas con la más acabada perfección. La nueva edición de *Tipos Trashumantes* aviva el deseo de que todos los libros de nuestro clásico coterráneo sean nuevamente editados con el lujo, buen gusto y excelente trabajo que lo ha hecho de esta obra la casa *Henrich y Compañía*, de Barcelona; colección que debe ocupar sitio preferente en la librería de todo buen montañés" (91).



Ilustración para *Tipos trashumantes*.

No obstante, el más entusiasta, extenso y brillante artículo que se dedicó al trabajo del burgalés en esta reedición del texto perediano fue el firmado por el ilustre periodista José M^a Quintanilla, como siempre bajo su seudónimo *Pedro Sánchez*:

“Adornados con preciosas ilustraciones de Pedrero, el hábil y concienzudo dibujante que todos conocen aquí, han salido ahora de nuevo a luz los célebres *Tipos Trashumantes* de Pereda, editados con verdadero lujo en Barcelona. La prensa ha dado ya noticia de este acontecimiento, los lectores más cultos se han apresurado ya a sacar partido de él; pero, por esto y a pesar de lo otro, es de creer que no sobraré *un poco de comentario*.

Los *Tipos Trashumantes*, tan vivos, tan frescos, tan geniales, una de las obras más espontáneas y características del Cervantes moderno, son, sin duda alguna, por lo animado de sus dibujos y el colorido brillantísimo de sus pinturas, uno de los libros magistrales que menos necesitan de *ilustraciones*; pero, así y todo, aunque el arte literario habría llegado con ellos a la mayor expresión *gráfica* posible, hay que aplaudir calurosamente esta nueva crítica que, gracias al talento y a la discreción de Pedrero, es algo así como miel sobre hojuelas. El caso es que, aunque el *efecto* artístico de los *Tipos* no gane ahora nada en el ánimo del lector, porque nada tienen ellos que ganar y hablaban bien alto y bien claro a la imaginación del mismo por torpe que fuera, el libro, como libro, sí ha resultado muy ganancioso, y esto, un volumen así, tan rico, elegante y tan perfectamente ilustrado, era lo que se pedía cuando se deseaba tener de él una edición lujosísima.

No necesitaban, pues, ilustraciones los famosos *croquis del natural*, pero las *pedían*, como pide una buena comedia que se represente en buena escena; y Pereda ha tenido un acierto muy feliz al encomendar a Pedrero que ilustrara los *Tipos*, y Pedrero ha correspondido dignamente a la honrosa confianza que depositó en él Pereda con el unánime aplauso de sus confidentes. Es innegable que el simpático artista cuasi-montañés ha logrado ahora uno de sus mayores triunfos; que ha puesto, con el éxito más afortunado, el alma entera en el empeño; que ha sabido aprovechar la ocasión de unir su nombre al glorioso de Pereda, para extender justamente su fama por toda España; y hay que reconocer además que, por esto y por lo otro, por aprovechar la ocasión y por poner en ella el alma, ha conseguido hacer una obra como, hasta ahora, solo la han logrado igual, en días de fortuna, los mejores artistas españoles.

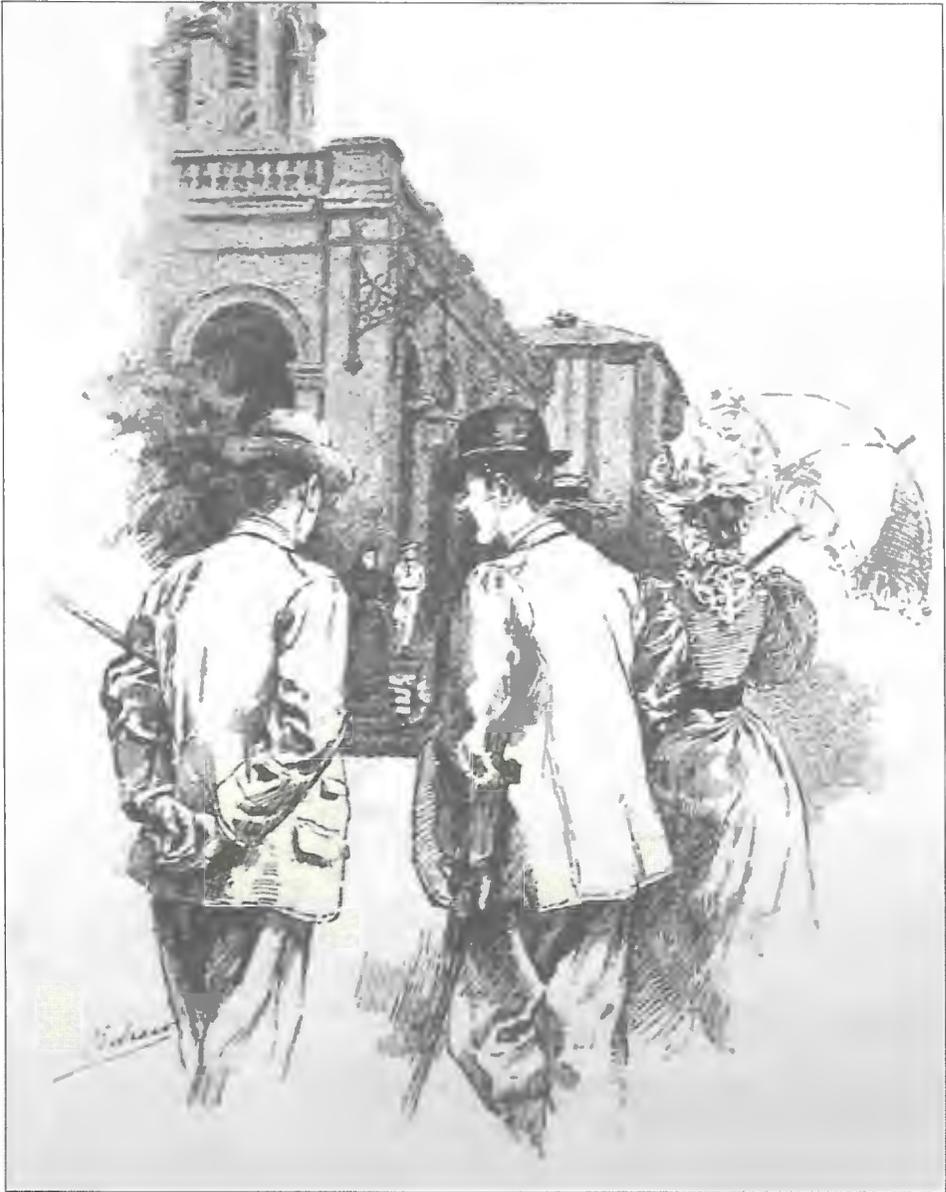


Ilustración para *Tipos trashumantes*.

Cierto es, y no hay para qué ocultarlo, que ilustrar los *Tipos Trashumantes*, ya *ilustrados por sí*, no es de las empresas más difíciles que se pueden ocurrir a un pintor; más precisamente en esa relativa facilidad, que salta a la vista del profano, existe la mayor dificultad que tiene que vencer, pues necesita sujetarse con toda fidelidad al texto y esforzarse, en mala comparación, en que la pintura gráfica, la real, no desmerezca ni se aparte de la pintura metafísica, la *hablada*. Ilustrar los *Tipos*, tan vivos, tan reales, prodigiosa colección de fotografías animadas, una de las obras más plásticas del escritor más *plástico* del día, parece, en efecto, algo así casi como dibujar al trasluz, como copiar muestras, como iluminar fotografías; pero no lo es, aunque lo parezca, y hay que tener en cuenta además que muchas veces estorba eso de trabajar con *reglero*, y que ilustrando los *Tipos*, por esto del reglero y aquello de la muestra y el trasluz, corren el ilustrador y el libro un gravísimo peligro, el de que aquél esquive y huya la misma sustancia del texto y se acoja a las palabras insignificantes y a los detalles más accesorios, para gozar así de libertad anárquica y, sobre todo, para evitar comparaciones con el ojo potentísimo de observador sagacísimo y profundo y la diestra mano de pintor, escultor y novelista que la Providencia dio a Pereda como a nadie.

Pedrero no, no ha corrido ese peligro, ni lo ha hecho correr al libro que se le confió; es muy modesto, muy delicado, muy discreto, verdaderamente concienzudo, y ha tenido la habilidad y el valor, el arte y la nobleza, de *coger* el meollo del asunto, de arrojarse en medio de la dificultad, de irse a la cabeza del toro, como si dijéramos, y de esta suerte, acreditándose más que nunca de laborioso, estudioso, decidido e inteligente, lo que ha hecho ha sido *ilustrar* de verdad los *Tipos Trashumantes*, adornarlos y glosarlos, si vale la palabra, no aprovechar la ocasión ni el pretexto para fantasear a su capricho. Y Dios le ha premiado la buena obra, que buena es además de bella, dando a su mano más firmeza todavía que otras veces y transmitiéndole mucha parte de la gracia, de la frescura, de la espontaneidad asombrosa del regocijado libro de Pereda que, como es sabido, ni ante los *Esbozos humorísticos* de Dickens ni ante nada desmerece en sus artísticos desenfadados, en sus caprichos geniales, en sus cómicas valentías y en sus inagotables y prodigiosos donaires, repentinos, continuos, *jugosos*, discretísimos y castizos.

Pedrero ha sido fiel, absolutamente fiel, al original, adaptando con sumo cuidado, perfectamente, la música a la letra, y de este modo todos tenemos que convenir en que sus ilustraciones *caracterizan* el libro con una perfección y fidelidad que en vano se buscan en otros, y que el mismo Pereda no ha encontrado hasta

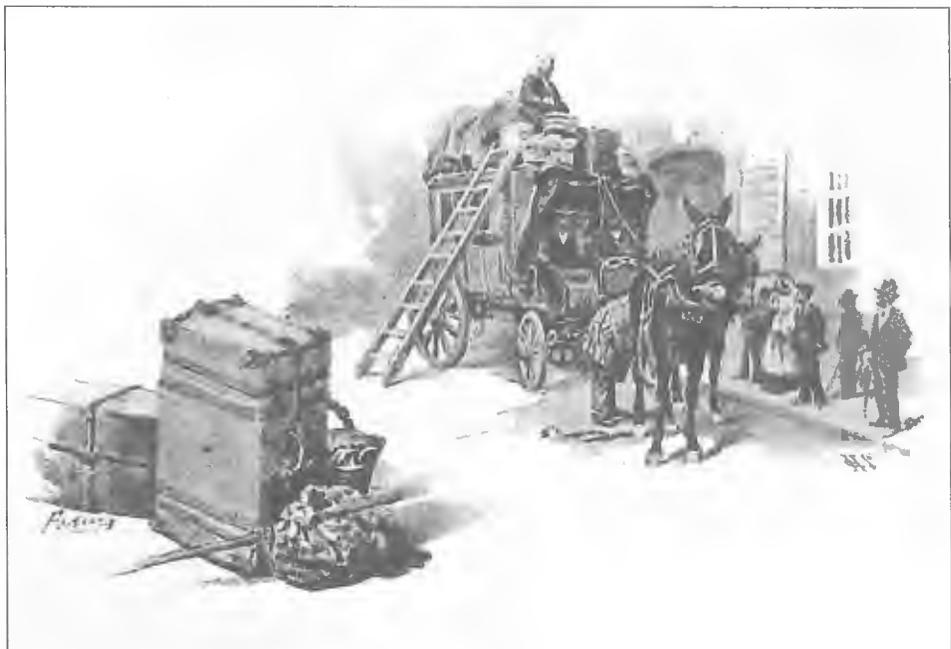


Ilustraciones para *Tipos trashumantes*.

ahora, a pesar de las grandes facultades de Apeles Mestres. Además de eso, son muchas, muy variadas (las ilustraciones); Pedrero no las ha escatimado ni regateado; ha sabido hallar *motivos* en todo, aprovechando las situaciones con plausible habilidad; las ha *compuesto* muy bien, con ingenio, con finura, con simpática osadía, con verdadera corrección; y es lo cierto, a mayor abundamiento, que no dejan de ser complejas ni completas ni dificultosas, y que, por más que no falten entre ellas, para la debida variedad y en busca de la armonía, los apuntes sueltos, los dibujos caprichosos, las esbozadas alegorías y las fantasías *salteadas* que ahora privan tanto con buen acuerdo, abundan entre las tan repetidas ilustraciones los cuadros, las *ideas*, los *asuntos*, que con solo ampliarse, mejor dicho, aumentarse de tamaño, podrían presentarse aisladas e independientes como una obra *sola* y cabal.

De todas esas ilustraciones, algunas, en la estampación, han perdido de mérito, como podrá comprobar el que recuerde bien la *exposición* que hubo de las mismas en el *Salón Murillo* a fines de este verano; pero este quebranto, frecuente y hasta irremediable, no las impide reclamar en justicia aún mayores alabanzas que las que quedan escritas. Los dibujos a la pluma, sobre todo, muy sueltos, muy firmes, muy correctos, de sólida e inimitable *factura*, son por todos conceptos verdaderamente dignos, y no cabe mayor elogio, de libro tan admirable como los *Tipos Trashumantes*... un libro *nuevo*, de actualidad, aunque se publicó por primera vez hace veinte años, porque apenas sí han envejecido en él, aun siendo copia tan exacta de la realidad, las exterioridades más accidentales de ésta, detalles de la indumentaria y apuntes de hechos históricos; un libro amenísimo, delicioso, más alegre que una carcajada, que se lee siempre de un tirón, entre las más francas y ruidosas, y escrito de broma, como en juego, burla burlando, con singular gracejo y abierta de par en par la vena generosa de las sales del autor, rebosa -como otras sátiras hielos y vinagres- *salud*, buen humor y vigor de espíritu honrado.

Por dichos dibujos a la pluma y por la inmensa mayoría de las acuarelas se conoce que Pedrero ha trabajado en los *Tipos* con gusto, con satisfacción, a conciencia, poniendo los cinco sentidos en la obra y aprovechando la madurez de su talento; y así Pereda, no me cansaré de decirlo, no habrá podido menos de quedar satisfecho de su meritísima labor, tan expuesta a un fracaso y coronada, sin embargo, por el triunfo. Por mi parte, si es lícito hablar así, creo que hasta el admirador más apasionado de Pereda, y paso a la perífrasis para huir de hablar otra vez en primera persona, tiene que haber quedado satisfecho, por mucho que estime el afortunado libro tantas veces citado, porque éste, sí, es una magnífica galería de *tipos* que



Ilustraciones para *Tipos trashumantes*.

parecen, por la exactitud de la pintura y a fuerza de arte, una galería de retratos... *vivos*; es la más completa, perfecta y minuciosa *filiación* que puede hacerse de ellos, detallando prolija pero sobria, rápida y terminantemente todas sus *señas personales*, hasta las más ocultas, hasta las más imperceptibles; es así como un cinematógrafo *viviente*, iluminado no ya por los esplendores deslumbrantes de la luz eléctrica sino por los misteriosos rayos equis que traspasan en él las figuras y le dejan ver al lector hasta las últimas reconditeces de su alma; es, en una palabra, un libro magistral, un libro excelentísimo, una primorosa obra de arte, que asombra, hace palidecer a cuantas se unan a ella; mas, la verdad, tal es en resumen el elogio que merecen sus ilustraciones, no eclipsa por completo ni en absoluto, en el rigor de la frase, en su cabal extensión, todo lo que se podía temer, la obra felicísima de Pedrero.

Reciba éste por consiguiente, con toda tranquilidad, aunque pese a su reconocida y exagerada modestia, los plácemes sinceros de todos sus amigos y admiradores; convéznase de que ha *acertado* con los *Tipos* hasta un grado tal que quizás no hubiera logrado alcanzarle con tanto respeto para la obra escrita, hasta tal extremo, ningún otro artista español de los que compiten con él; y tenga por seguro que al venderse ahora como pan bendito esta nueva edición de los *Tipos Trashumantes*-la cual, entre paréntesis, y bajo el punto de vista *industrial*, que tanto puede el arte, es el mejor *reclamo* del Sardinero y el veraneo santanderino y puede ser preciosísima *guía* del bañista como el mejor *programa de festejos*- el lector imparcial y culto de veras no ha de ponderar únicamente, en el lindo volumen que posea, la magia y los prodigios del ingenio literario. Para él habrá también, como queda dicho, los debidos aplausos, y para la idea de haber recurrido a él, y hasta para el supuesto o deseado propósito de que continúe ilustrando así los libros de Pereda..., de lo cual no diré aquí nada, pero sí he de confesar, para concluir, que cuando el gran maestro consigue uno de sus grandes y frecuentes triunfos y aquí se entusiasman por ello las gentes y se le preparan con tal motivo recepciones solemnes o apoteosis callejeras, de esas que rechaza su temperamento y que mortifican su carácter aun agradeciendo mucho la buena intención, me entran irresistibles ganas de manifestar también en público mi entusiasmo y de defender por él en la prensa que la única coronación o *apoteosis* que es digna de Pereda *vivo*, si no es hacer la edición popular y económica de todas sus obras para que acaben de llegar fácil y completamente al conocimiento de todas las clases populares, es publicar una magnífica edición de lujo de las *Escenas Montañesas* y los *Tipos y Paisajes*, como el *Tartarín*



Ilustración para *Tipos trashumantes*.

o los *Episodios Nacionales*, o como *El Gran Tacaño* de Vierge, si se puede, ilustrada por Pedrero, Gomar, Camino, Campuzano y otros pintores que citaría” (92).

En la primavera siguiente, la del infausto año 1898, Pedrero mostraba sus ilustraciones para el libro citado en la IV Exposición de Bellas Artes e Industrias Artísticas de Barcelona, con general aplauso del público catalán. Y, a este respecto, la prensa santanderina se hacía eco de los juicios críticos vertidos en los periódicos de la capital por las plumas de más reconocido prestigio en la materia que había en la España de entonces. He aquí uno de ellos:

“Acerca de este notable artista dice en *El Imparcial* D. Francisco Alcántara (...):

“El otoño último vio la luz pública una nueva edición de *Tipos trashumanes* del insigne novelista D. José M^a de Pereda, ilustrada por Pedrero. Los originales de esas ilustraciones figuran en la Exposición. En el libro del gran montañés se reveló Pedrero como notable dibujante y desde entonces acá se han visto aparecer sus trabajos en las revistas más favorecidas del público.

Como dibujante se ha formado Pedrero en Santander y le distingue la sobriedad y fuerza de carácter de la hermosa región montañesa, interpretadas con la gracia a que hoy aspira todo buen dibujante.

Ejemplo y estímulo de los que a la ilustración se dedican es la producción extranjera, la francesa principalmente, y conviene que distingamos la gracia española -con tan soberana gallardía interpretada por Daniel Urrabieta Vierge- de la distinción francesa, ajena a nuestro carácter.

La gente española, áspera y libre, se exterioriza con rasgos propios de estas cualidades que excluyen todo aparato y ceremonia. Nuestro irreductible individualismo rechazará siempre el patrón.

Las manifestaciones exteriores de este individualismo, aptitudes, gesto, aire, gracejo, constituyen el dominio del artista plástico, y a esto hay que atenerse, a la realidad, calumniada entre nosotros por cuantos ilustran, copiando -más o menos servilmente- las ilustraciones francesas, inglesas y alemanas.

Reflejo exacto de nuestra vida son el mayor número de los originales de que me ocupo.

Tipos trashumanes es el libro menos montañés de Pereda. Por él desfilan cuantos invaden durante el estío los puertos del Cantábrico en busca de salud, diversiones o descuidos. Son empleados, lugareños de Castilla, políticos, advenedizos, aristócratas, genios no comprendidos, pillastres, busconas, timadores, corte-



Ilustración para *Tipos trashumantes*.

sanas, casi ninguno de los cuales desperdicia la ocasión que de inflarse ante quienes no les conocen se les presenta. Pedrero estudia a estos tipos desde que se apean en la estación de Santander, en fondas, paseos, tertulias, visitas y cafés, en el puerto y en la playa, siguiéndoles hasta que toman el ferrocarril para la vuelta o se quedan en la cárcel -pues se dan casos- completando con verdad, energía y gracia en sus dibujos las descripciones del gran novelista.

También presenta dos bellas portadas alegóricas para libros dedicados a Valladolid y Burgos” (93).

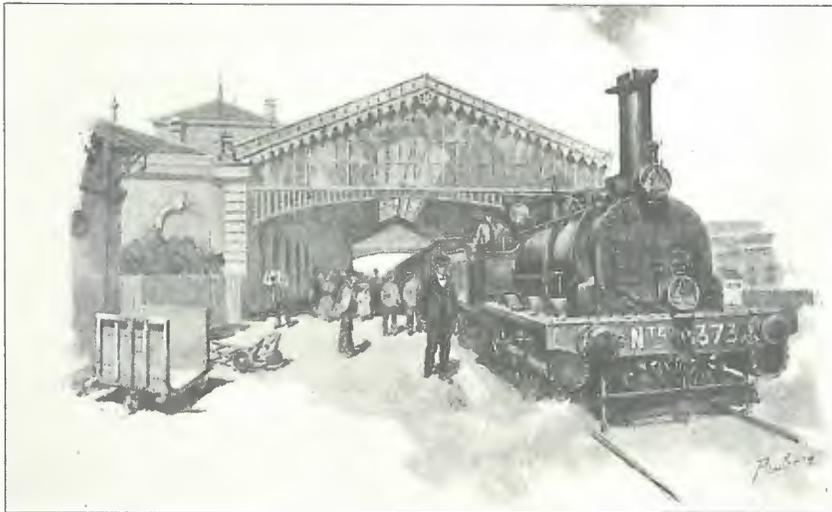
Para la historiadora del arte Manuela Alonso Laza el trabajo del burgalés en el campo de la ilustración en general y el realizado en particular con destino a los *Tipos* peredianos se caracteriza por lo siguiente:

“(…) sigue las pautas (...) de ilustraciones sometidas al pulcro y correcto dominio del dibujo (...). Sus personajes, ya sean *tipos rurales* o *tipos de ciudad*, reflejan un profundo estudio de las costumbres de nuestra región. El análisis nunca intenta satirizar o degradar sino dignificar, e idealizar en ocasiones, la profesión o estatus social, aunque a veces utilice para ello una gran ironía.

Los dos aspectos a resaltar en su dibujo son el detallismo y el movimiento. Por el primero todo tiene importancia, desde los cordones de unas botas hasta la mirada de un personaje. El segundo le separa de sus colegas cántabros, ya que la mayoría de los ilustradores regionales no supieron captar el movimiento, confiando a sus figuras un gran hieratismo.

También en la concepción del paisaje difiere del resto de ilustradores. Unas veces lo utiliza para enmarcar escenas, pero otras lo convierte en el único protagonista. Así actúa al describir en algunas ilustraciones de los *Tipos Trashumantes* los lugares más conocidos del Sardinero durante todo el siglo XIX: la ermita de San Roque, el Balneario, el Casino..., sin que aparezca una sola figura humana” (94).

Finalmente, por la calidad literaria y sensibilidad artística que poseyó quien lo escribió, habrá que recordar un texto de Enrique Menéndez Pelayo que glosa este trabajo de Pedrero. Está recogido el testimonio en el número extraordinario que *El Diario Montañés* lanzó a la calle el día 1 de Mayo de 1906 y que se tituló *Apuntes para la biografía de Pereda* (quien había fallecido justo dos meses antes). El fascículo contaba con magníficas colaboraciones de Pedro Sánchez, Eduardo de Huidobro, Alfonso Ortiz de la Torre, Ramón de Solano, Evaristo Rodríguez de Bedia y el citado hermano del inmortal polígrafo. A éste habían correspondido los artículos “Físico de Pereda”, “Carácter de Pereda”, “Gustos y costumbres de



Ilustraciones para *Tipos trashumantes*.

Pereda”, “Retratistas de Pereda”, “Intérpretes de Pereda”, “Los ‘talleres’ de Pereda” y “Las tertulias de Pereda”, todos admirablemente escritos y que aportan un caudal inagotable de información acerca de la más íntima personalidad e inmediato entorno del magistral narrador y fascinante tipo humano que fue el polanquino. Pues bien, en el quinto de los capítulos citados y entre otras muchas cosas, escribe el poeta y dramaturgo santanderino:

“Buenos intérpretes de Pereda fueron también Apeles Mestres y Pedrero, que ilustraron con sus lindos dibujos textos del maestro (...). La edición ilustrada de los *Tipos Trashumantes* lo está por Pedrero, de justa fama (...). La sátira está bien transportada de uno a otro arte, apareciendo con sus respectivas fisonomías los varios tipos de esta divertida galería; y son muy lindos algunos apuntes que graciosamente rompen la línea de la caja tipográfica, dando novedad y desenfado a la ilustración” (95).

El otro libro de gran calidad ilustrado por Mariano en relación con Cantabria fue *Cantos de la Montaña*, que el editor José Díaz de Quijano y de las Cuevas (96) publicó en Madrid en el mes de Agosto de 1901. Era un lujoso volumen, con la cubierta a tres colores e impreso en papel *couché*, que superaba las 240 páginas. Engarzando música, literatura y arte, contenía breves estudios, diez y seis artículos y poesías, numerosos grabados y más de ciento ochenta cantos populares de la provincia, armonizados por el compositor burgalés Rafael Gómez Calleja, quien había ganado el famoso concurso musical sobre *Escenas Montañesas* convocado por el Orfeón Cantabria para el verano de 1900 y en el que diversos músicos españoles participaron. El Jurado del certamen estuvo integrado por tan prestigiosos maestros como Jesús de Monasterio, Ruperto Chapí y Tomás Bretón y, precisamente, sendas cartas de estos dos últimos precedían en el libro a la transcripción de las tonadas populares, que iban acompañadas por trabajos poéticos de Concha Espina, G. Aguirre, Luis Barreda y Alfonso Ortiz de la Torre, así como de otros en prosa debidos a Emilio Cortiguera, Jesús de Cospedal, Demetrio Duque y Merino, Amós de Escalante, Delfín Fernández y González, Juan Antonio Galvarriato, *Joaquín de Santillana*, Leopoldo Pardo Iruleta, *Pedro Sánchez*, Ramón Sánchez Díaz, Fernando Segura y Eusebio Sierra. Junto con la labor fundamental de Pedrero, que constaba en principio de más de medio centenar de dibujos, de los que finalmente 32 tuvieron cabida en el libro, quedaron incluidas en éste algunas ilustraciones debidas a los artistas montañeses Tomás de Campuzano, Lino Casimiro Iborra, Luis Cuervas Mons y Manuel Salces. Los fotograbados eran de Laporta y Paez (97).

CANTOS DE LA MONTAÑA
COLECCIÓN DE CANCIONES POPULARES
DE LA PROVINCIA DE SANTANDER

harmonizadas por el maestro

RAFAEL CALLEJA

procedidas de dos cartas de los maestros

D. RUPEBTO CHAPÍ Y D. TOMÁS BBETÓN

Y CON ARTÍCULOS Y PORSÍAS

de los señores

*Aguirre (G).—Barreda.—Cortiguera.—Cospedal.—Duque y Merino.
 Escalante (Amós de).—Espina de Serna (Concha).
 Fernández y González (Deljín).—Galvarriato.—Joaquina
 de Santillana.—Ortiz de la Torre (A).
 Pardo e Iruleta.—Petro Sánchez.
 Sánchez Díaz.—Segura y Sierra.*

ILUSTRACIONES DE

MARIANO PEDRERO

y de los señores

Campuzano, Iborra, Mons y Sulces

Integrados de **LAPORTA Y PAEZ**

MADRID.—1901.

La abultada y brillante intervención del burgalés en la publicación era así comentada por el semanario madrileño *El Eco Montañés* -paladín de Cantabria en la capital- cuando aún estaba en curso de realización:

“El conocido dibujante Pedrero, que tan a maravilla copia con el lápiz y el pincel las costumbres de la Montaña, es el encargado de las muchas ilustraciones que reclama el volumen. Ya hemos visto también algunos dibujos y la portada, que ha de tener cuatro colores, y que constituye verdaderamente un acierto del pintor por el carácter que le ha dado de analogía con la obra” (98).

Y a mediados de Julio añadía la revista:

“Ya ha terminado el maestro Calleja la armonización de los muy cerca de doscientos cantos de todo género que contendrá esta obra; el dibujante Pedrero ha concluido sus ilustraciones y también los trabajos de literatura están a punto.

Montañeses éstos, como debidos a plumas montañesas, montañés el trabajo de Pedrero, artista de inspiración y de conciencia sobre todo en cosas y paisajes de la Montaña, más montañesa aún nos parece a nosotros y creemos ha de parecer al público la parte de música (...).

El entusiasmo y el cariño con que Quijano, Calleja y Pedrero vienen preparando la publicación de este libro, que ya los músicos de todas las regiones esperan, hacen que creamos nosotros que ha de ser una obra que honre a la Montaña y alcance para todos los plácemes sinceros de cuantos aman lo artístico” (99).

Poco después, con motivo de la conclusión de los trabajos de imprenta, decía el semanario:

“Constituyen la parte de ilustración dibujos de Iborra, Mons y Salces; una página, *En la playa*, de Tomás Campuzano, marina tan hermosa como todas las suyas; y más de cincuenta dibujos de Pedrero, que ha puesto su alma, montañesa de verdad, en este libro que para honrar a la Montaña se forma y se publica. Ha de ser un triunfo para el joven dibujante su labor en *Cantos de la Montaña*; apelamos al tiempo” (100).

Y tras llegar el volumen a las librerías, el director de la revista, Juan Antonio Galvarriato, escribía:

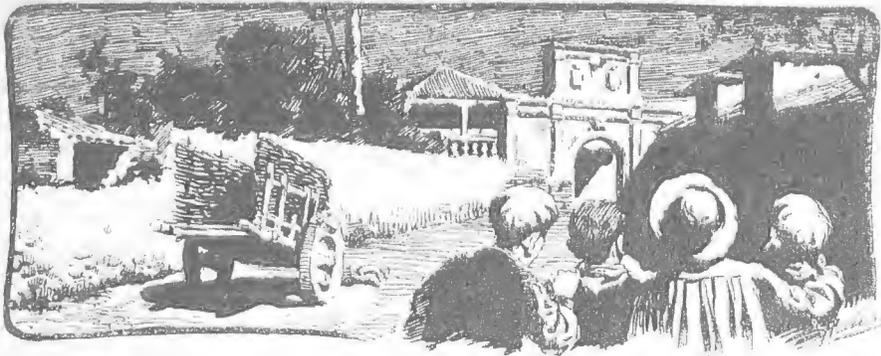
“Tales son los elementos artísticos, de índole diversa, que contribuyen a crear el tomo, que fuera prescindir de ellos delito de lesa Arte. Condiciones materiales a un lado -no sin que se aplauda al editor que sigue la tradición, interrumpida, de los buenos tiempos de la librería española- hay que fijarse en los grabados y en la Literatura que el libro contiene.



Ilustraciones para *Cantos de la Montaña*.

Los grabados son 62, todos bien hechos, y si se prescinde de los que tienen por base la fotografía, quedan 36 en que el lápiz y la pluma y el pincel de los artistas montañeses han querido rivalizar, en pugna noble, con el armonizador de las tonadas y con los literatos que en prosa y verso han escrito no poco, y sí excelente, sobre asuntos relacionados con la música (...).

De Pedrero son la portada, a tres colores, y hasta 32 grabados más que representan portaladas típicas, trozos de costa, procesiones, la siega, 'Picando el dalle', un molino, bailes, rondas, marceros, paisajes *ad hoc* para los artículos en que figuran, 'Calentando la pandereta', varios *Niscos*, la vuelta de la romería... Todo con la propiedad con que este dibujante concienzudo interpreta los tipos y el paisaje montañeses (...).



EL «IJUJÚ».

Ilustración para *Cantos de la Montaña*.



Del libro *Cantos de la Montaña*.

Ilustración para *Cantos de la Montaña*.

Además, cada una de las secciones en que el libro numericalmente se divide, lleva su explicación oportuna; pudiéndose asegurar que lápiz y pluma y notas se han unido para que la obra *Cantos de la Montaña* sea un libro completo, una manifestación gallardísima del valor intelectual de la región, en donde hasta el día no se ha publicado otro volumen capaz de competir con él, por el consorcio de tantos elementos” (101).

Aún sin contar las muchas creaciones sobre motivos de la región que se citan más abajo, aparecidas en prensa, revistas, cartelería, guías, etc: etc., ya con lo contenido en la bibliografía que va comentada podemos definir con rotundidad a Mariano como “el ilustrador de Cantabria”. Pues en centenar y medio de aportaciones no deja detalle característico sin recrear: de la iglesia rural a las calles de Santander, de los arenales del Sardinero al Faro de Cabo Mayor, de las albarcas a los bueyes, de las casonas a los paisajes montaraces, del humilladero a la embarcación, del bañero a la caseta de playa, de Puerto Chico a los raqueros, de la romería al zorromoco, de la ronda a la procesión de aldea... Y así sucesivamente, hasta completar todo un retablo de tipos, escenas y costumbres genuinamente montañeses.

Ningún otro se le acerca en profusión de estampas realizadas, y muy pocos en la calidad de conjunto.

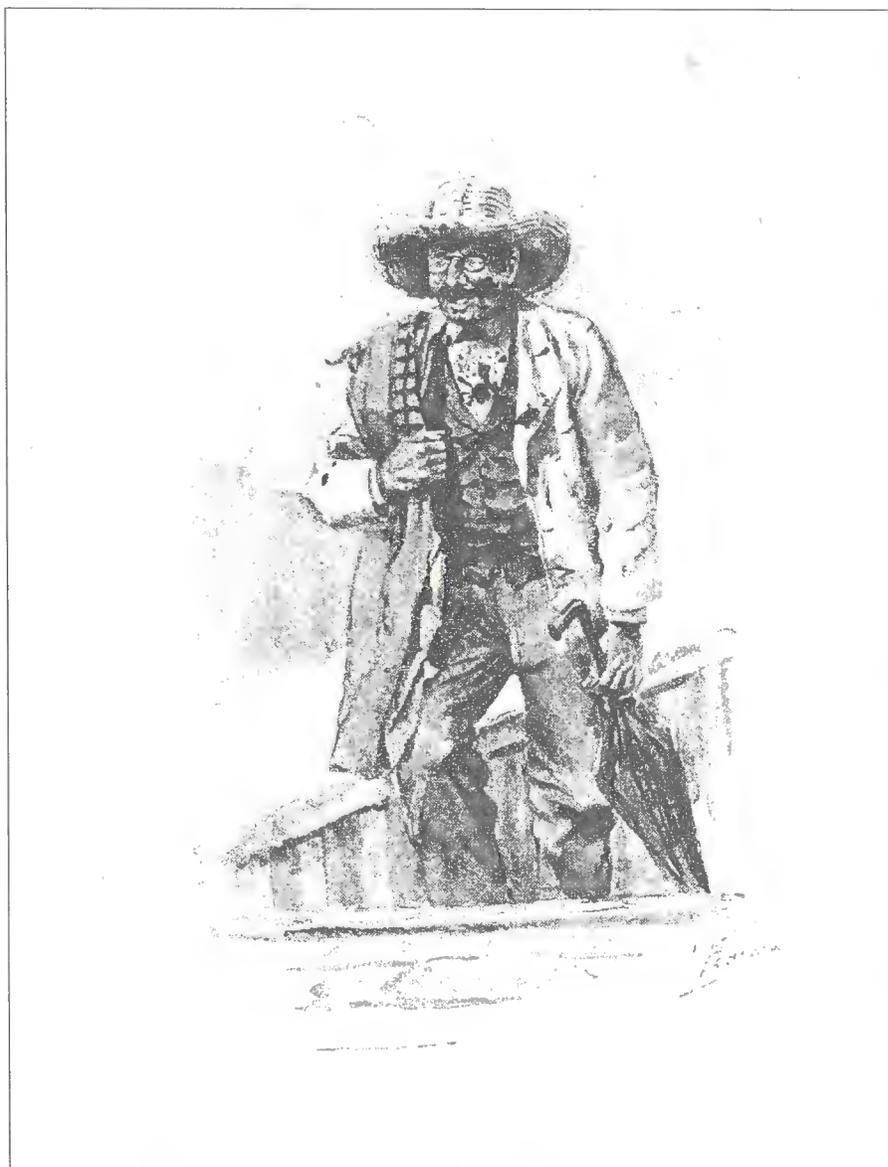


Ilustración para *Tipos trashumantes*.

Ilustraciones en:

- Revistas editadas en Cantabria**
- Prensa diaria editada en Cantabria**
- Revistas editadas fuera de la región**



“Cosas que fueron”. Cubierta de *Santander Artístico*, 23-7-1899.

Revistas editadas en Cantabria

Por si fuera cosa pequeña lo hasta ahora descrito, hay que decir que, además, la labor ilustradora de este artista en el mundo editorial cántabro de su época es bastante amplia: Participó con sus diseños sobre motivos del campo regional en los magníficos suplementos dominicales que *La Atalaya* sacaba a la venta en 1893 (102); ese mismo año encabezó “con un precioso dibujo” (103) la circular lanzada para anunciar la construcción de la nueva iglesia parroquial de Torrelavega, dedicada a Nuestra Señora de la Asunción, y solicitar la ayuda económica de los habitantes de dicha ciudad al efecto; fue autor de la excelente portada de la revista *Santander Artístico* (104), publicado su único y ambicioso ejemplar el 23 de Julio de 1899; y también aparecieron bonitas creaciones suyas en varios semanarios:

-El titulado *Revista Veraniega*, que se editó entre 1901 y 1906, solo aparecía en la temporada estival y tuvo como director de la parte de ilustración a Fernando García Camoyano, quien en el año 1901 dio a conocer en aquél algunos trabajos propios y otros de Luis Cuervas Mons, Ricardo Pacheco y Mariano Pedrero. Lo recordaba tres cuartos de siglo más tarde el cronista de Santander, José Simón Cabarga, en el libro que dedicó a la prensa de la capital de Cantabria. Escribía dicho señor:

“La primera época (...): a los colaboradores habituales se añadieron pronto Cavestany, con sus cuentos y leyendas montañeses ilustrados por Pedrero y Ricardo Pacheco, las representaciones en el Principal, las corridas de toros y, excepcionalmente, versos de Gabriel Maura Gamazo” (105).

-El semanario que se llamó *Cantabria* estuvo vigente de 1903 a 1905. Dirigido en un principio por Francisco de Quevedo Arronte, recogía solo artículos sobre temas relacionados con la agricultura, ganadería, industria y minería de la región; pero en Mayo de 1904 asumió la dirección Buenaventura Rodríguez Parets, buen amigo de Mariano, y amplió los contenidos con colaboraciones de tipo histórico, artístico, biográfico... Fue entonces cuando incluyó la revista algunos productos del burgalés. El primero apareció en el número del 23 de Julio, acompañado del siguiente comentario:

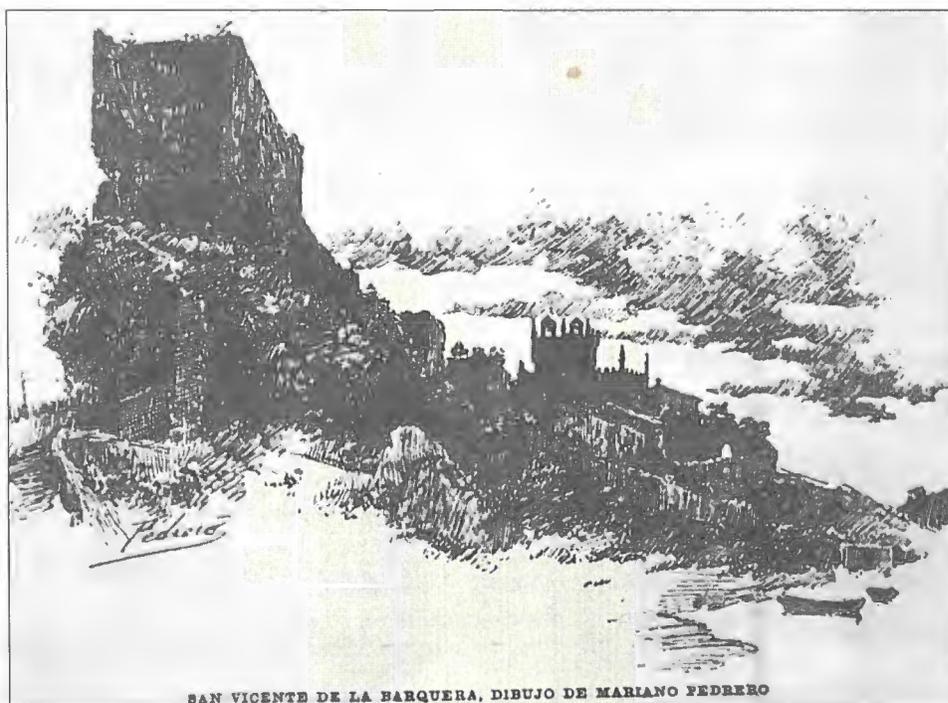
“El genio artístico del notable dibujante Mariano Pedrero halló en la Montaña, en los años que aquí residió, material abundante de rica inspiración para sus trabajos.

Es uno de éstos la silueta de San Vicente de la Barquera que publicamos (...).

Abajo aparece la ribera y las lanchas de los pescadores que viven en ruda y constante lucha con el mar; poco después se ve la empinada calle que conduce al derruido castillo y a la parroquial, que en lo más alto deja ver, sobre el fondo del cielo, su recortado campanario.

El trabajo del señor Pedrero, de indudable mérito, es un alarde de su maestría en el dibujo a pluma, tan difícil a la vez que estimado.

Ocasión tendremos de ofrecer a nuestros lectores otras páginas artísticas del celebrado dibujante burgalés que por su valía ha llegado, siendo aún joven, a la redacción de *La Ilustración Española y Americana*”.



SAN VICENTE DE LA BARQUERA, DIBUJO DE MARIANO PEDRERO

Ilustración en *Cantabria*, 23-7-1904.

La segunda colaboración apareció el 8 de Agosto y atestigua la presencia de Mariano en la región en ese verano de 1904, coincidiendo con el homenaje al párroco de la ciudad del Besaya, Ceferino Calderón, del que se habla más arriba. Consistía en sendas vistas del puente colgante de Carandía que acompañaban a un artículo relativo a éste; entre otros párrafos, podía leerse el siguiente:

“Colgado de gruesas maromas de alambre que sostienen el tablero, sujetas a fuertes pilastras de piedra que se alzan en entrambas orillas, el puente presenta un golpe de vista pintoresco y original, ya se le mire en la dirección que sigue, ya transversalmente desde las mieses cercanas o desde las amenas riberas del río; en uno y otro panorama le reproduce con fidelidad el grabado que publicamos, debido al lápiz del inspirado dibujante señor Pedrero”.

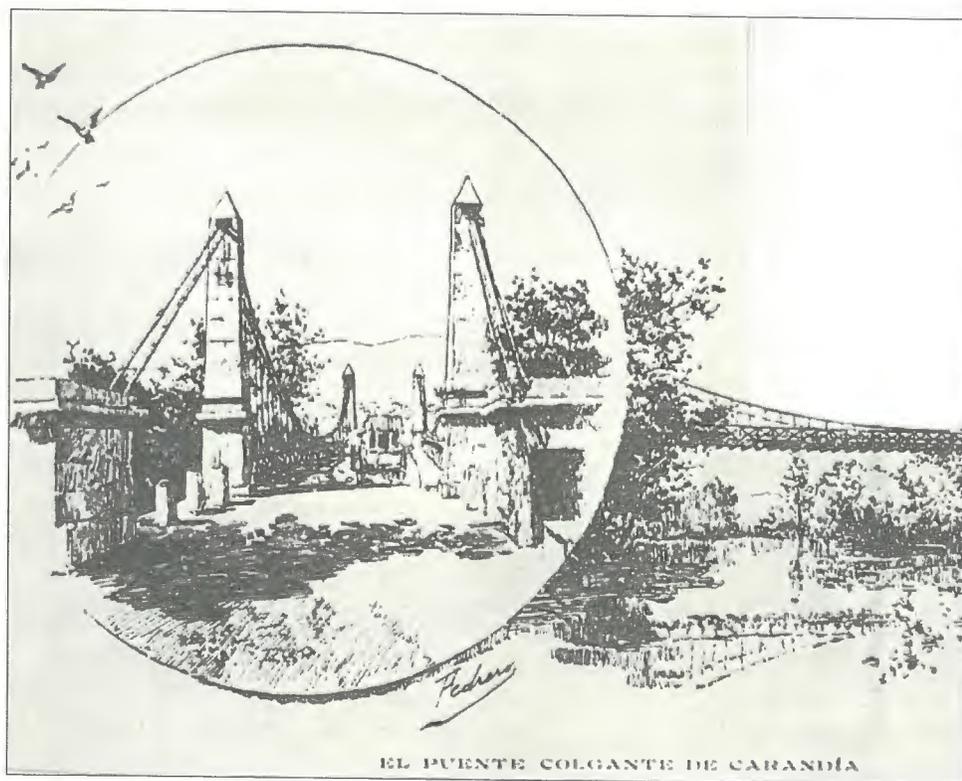


Ilustración en *Cantabria*, 8-8-1904.

La última aportación del artista a *Cantabria*, realizada a la pluma, se incluyó en el número del 8 de Septiembre; reproducía el exterior del Hospital-Asilo de Torrelavega, ilustrando un artículo de Víctor Mier relativo al mismo, que había sido la primera obra debida a la iniciativa del párroco Calderón.

-Un semanario más, que salió a la calle (con periodicidad un tanto irregular) a lo largo del segundo semestre de 1916, fue el nominado *Aromas de la Tierra*, promovido por la importante fábrica santanderina de jabones *La Rosario* y cuya dirección artística corrió a cargo de Tomás Gutiérrez Larraya. A este magnífico dibujante se debió la totalidad de las ilustraciones que presentó la revista, pero la portada llevó invariablemente una alegre y vistosa colaboración de Pedrero, a todo color, en la que podía verse en pie a una joven aldeana montañesa ante un prado florido. La parte principal de dicho trabajo de Mariano también sirvió durante mucho tiempo -ahora en blanco y negro- para anunciar a plana completa en los semanarios nacionales de mayor tirada (de *Blanco y Negro* a *La Esfera*) los perfumados jabones y polvos cosméticos que producía la factoría arriba mencionada, los

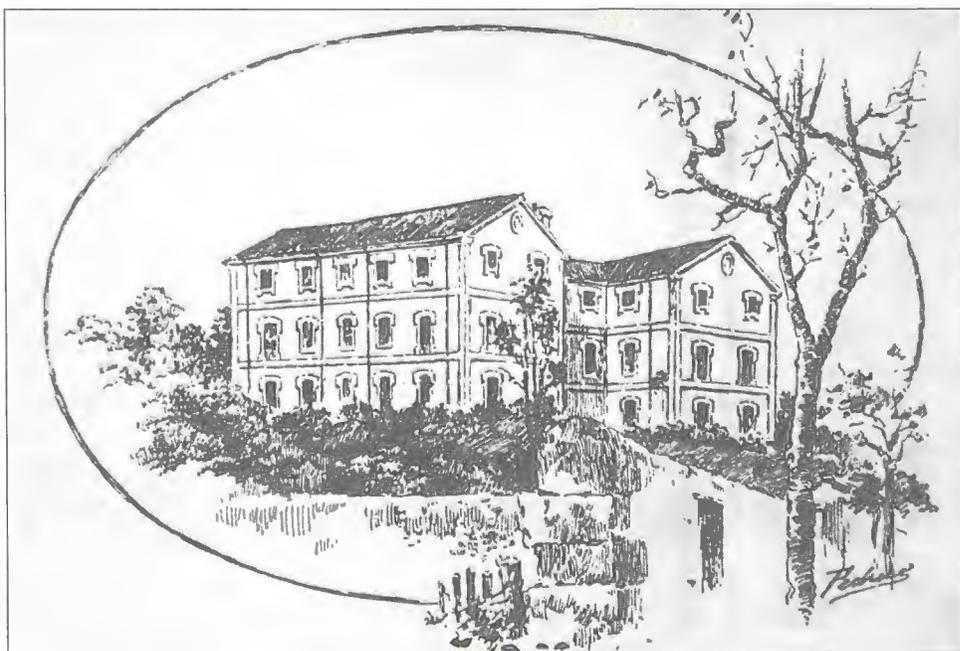


Ilustración en *Cantabria*, 8-9-1904.

cuales llevaban el mismo nombre que la publicación, *Aromas de la Tierruca*. E, igualmente, los envases y pastillas de tales productos ostentaban el repetido cuadro (106).



Anuncio de "La Rosario" publicado en diversas revistas nacionales en la 2ª década del siglo XX.



“De vuelta del mercado”, reproducido por *La Montaña* de La Habana, 20-1-1917.

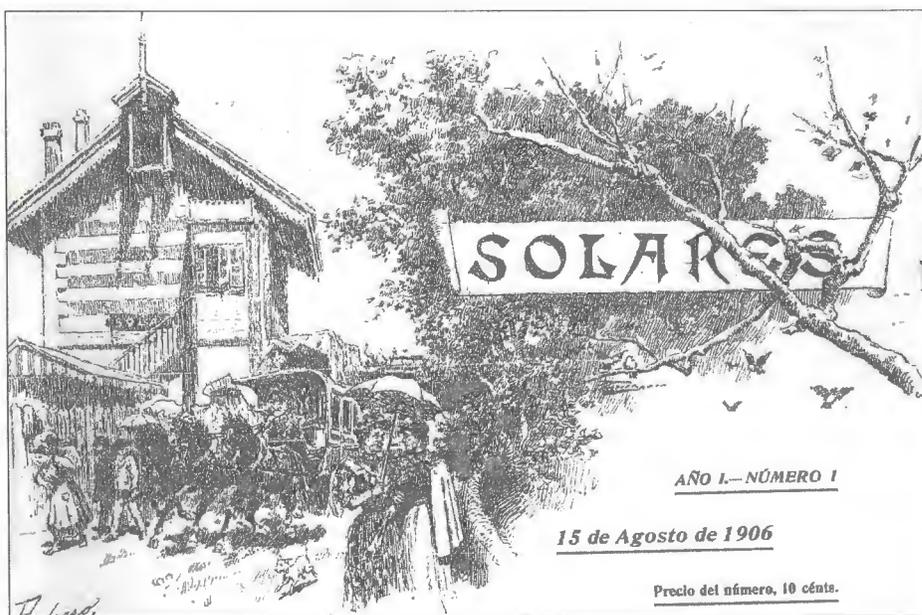
-Finalmente, hay que hacer alusión a alguna aportación que el burgalés hizo a una revista (cuya periodicidad ignoro) que en 1916 lanzaba a la calle la Sociedad Recreativa *El Arte*, de Los Corrales de Buelna, asociación que tuvo bastante vida por esa época y llegó a contar con un orfeón propio nada despreciable. No conozco ningún ejemplar de la tal ilustración, pero uno de los trabajos que Pedrero hizo para la misma fue copiado en el modélico semanario *La Montaña* que durante muchísimos años se editó en La Habana con destino a la colonia cántabra residente en aquella isla (107). Se titulaba el dibujo *La vuelta del mercado* y estaba creado con arreglo a lo expresado por una composición poética que lo acompañaba, y que decía así:

“Al terminar el mercado
vuélvese la moza a casa,
muy satisfecha y alegre
porque ha vendido la carga
de piescos y de pavías,
de peras y de manzanas
que al mercado de Corrales
presentó por la mañana.
Compró para sus hermanos
caramelos en la plaza,
y lleva para *su vieja*
de percal fino, una saya.
Del mozo que la corteja
no se olvidó la muchacha,
pues, para echar el tabaco,
le ha mercado una petaca,
no de las buenas de ubrique
sino de humilde badana.

Desde la mies donde siega
retoño para sus vacas,
divisa el mozo a la chica,
sobre la borrica blanca;
salúdanse desde lejos,
síguela él con la mirada
y vuelve a segar *retoño*
pensando, mientras trabaja,
en lo buena que es la moza
y en el tiempo que le falta
para dejar la faena
y para ir a ver la cara
de la niña, bello espejo
donde él se mira con ansia”
(108).

Tampoco hemos de olvidar que Pedrero colaboró con una magnífica ilustración de encabezado en la revista *Solares*, pensada por sus promotores como un elemento más de propaganda que cantara las excelencias de las aguas del manantial de Fuencaliente, base del negocio balneario correspondiente. La publicación

sería anual, lanzándose el ejemplar de turno a mediados de agosto. Sólo dos números salieron de imprenta, los de 1906 y 1907, ambos con la citada colaboración del burgalés.



Cabecera de *Solares* para 1906 y 1907.

Prensa diaria editada en Cantabria

Dentro de las aportaciones de Mariano a los periódicos diarios santanderinos es necesario recordar el impresionante grabado que incluía *El Cantábrico*, como primera plana completa del mismo, en el número especial correspondiente al 3 de Noviembre de 1895, evocando la tragedia del *Cabo Machichaco* en su segundo aniversario. Sucedió que, con este luctuoso motivo, el director del noticiario, José Estrañi, tan conocido y admirado en España entera, suplicó a todo tipo de personalidades su cooperación literaria o artística en el intento de confeccionar el primer extraordinario de la historia del citado periódico. La respuesta fue notable, pues se reunieron, entre otras, firmas tan ilustres como las de Práxedes Mateo Sagasta,



Ilustración en *El Cantábrico*, 3-11-1895.

¡ Gracias !
 Corredores, artistas, literatos,
 poetas y políticos
~~que me habéis dispensado el invidiable~~
~~honor inmerecido~~
 de hacernos el Emirato ~~en este pueblo~~ ^{de mi patria}
 de vuestros ~~recuerdos~~ ^{recuerdos} consagrados a la ~~hermosa~~
~~ciudad que he~~
~~recuerdo~~ consagrados a este noble
 pueblo santanderino
 víctima hace dos años de una horrenda
 catástrofe que ~~nos~~
 tan ~~duro~~ ^{duro} a ~~través~~ ^{través} de ~~su~~
 tan ~~grande~~ ^{grande}
 tan ~~inmensa~~ ^{inmensa} que no hay para ~~namor~~
~~en~~
~~conceptos~~ ^{conceptos} ~~descriptivos~~;
 Desgracia, Misericordia, españoles
 Desgracia, Misericordia, españoles
 que consagran ~~solidos~~
 vuestros recuerdos a las pobres víctimas
 del terrible explosivo
 en aquel día ~~señalado~~, en la hora
 en aquel fatal día, ~~en~~
 que ~~continuó~~ ^{continuó} la ~~herra~~ ^{herra} con su ~~estruendo~~
 incesante edificando
 y destruyendo de miembros palpitantes
 su ~~caer~~ ^{caer} ~~permi~~
 mientras los que quedábamos ~~iguales~~
 por ~~salvados~~ ^{salvados} ~~iguales~~

Autógrafo de José Estrañi en la Biblioteca Municipal de Santander, ms. 1461/39.

Manuel del Palacio, Mariano de Cavia, Miguel Ramos Carrión, Eduardo Benot, Sinesio Delgado, Gumersindo de Azcárate, José Rodao, Jacinto Octavio Picón, Benito Pérez Galdós, Vital Aza, Ricardo Becerro de Bengoa, Emilio Ferrari, Enrique Rodríguez Solís, Eusebio Sierra, *Zeda* (109), Tomás Agüero Sánchez de Tagle, Luis de Hoyos Sainz, Ángel Caamaño, Ramón de Campoamor, *Pedro Sánchez*, Amós de Escalante, Alfredo del Río, Santos Landa, Demetrio Duque y Merino, Buenaventura Rodríguez Parets, Tomás Bretón... Es decir, mucho de lo mejor de las letras, el periodismo, la política, la jurisprudencia, la música y la docencia a nivel nacional y regional. El propio Estrañi lo agradecía en las páginas del especial con estas rimas:

“Oradores, artistas, literatos,
sabios y vates líricos
que me habéis dispensado el envidiable
honor inmerecido
de hacerme el emisario, a mis instancias,
de vuestros sentidísimos
recuerdos, consagrados a este noble
pueblo santanderino,
víctima hace dos años de una horrible
catástrofe que vimos,
tan inmensa que no hay para narrarla
conceptos descriptivos.
Peregrinos ingenios españoles
que consagráis, solícitos,
vuestros recuerdos a las pobres víctimas
del terrible explosivo
que conmovió la tierra con su estruendo,
incendiando edificios
y sembrando de miembros palpitantes
un extenso perímetro,
mientras los que quedábamos ilesos
por milagro divino

contempláramos mudos e' impasibles
 y con semblantes terribles
 tantos horrores, desolacion tanta
~~esperanzas~~
~~creyendolos~~ dormidos
 bajo la accion de horrible pasadilla
 o' de febril delirio!
 ¡Ministros, Oh poetas, literatos
 oradores politicos
~~sabios~~
~~ilustres estadistas~~
 filosofos, ilustres estadistas
 y renombrados criticos,
 que para me habeis olvidado la alta tarea
 de recordar conmigo
 la catastrofe aquella tremenda
 que tanta estrago hizo
 recibid pues para eso solamente
 esta memoria escribo
 mi eterna gratitud y el cariñoso
 saludo que os envío:
 José Estraña

contemplábamos, mudos e impasibles,
y con semblantes lívidos
tantos horrores, desolación tanta,
creyéndonos dormidos
bajo la acción de horrible pesadilla
o de febril delirio.
Vosotros, oh, poetas, literatos,
oradores, políticos,
filósofos, ilustres estadistas
y renombrados críticos,
que me habéis dispensado la alta honra
de recordar conmigo
la catástrofe aquella tremebunda
que tanto estrago hizo:
recibid, pues para eso solamente
estos versos escribo,
mi eterna gratitud y el cariñoso
saludo que os envío” (110).

El periódico tuvo tal demanda que a lo largo del día fue necesario realizar tiradas continuamente, las últimas en papel corriente por haberse agotado el especial que había sido adquirido al efecto. La gran ilustración del artista burgalés llamó la atención, como reconocía el propio noticiario más tarde, significando que “podemos elogiar al notable dibujante señor Pedrero, a quien todo el mundo prodigó ayer alabanzas por la sentidísima y bien imaginada alegoría de la primera plana” (111).

Otros cuatro trabajos de Mariano, nuevamente alusivos a la explosión del *Cabo Machichaco* en su primer aniversario, fueron incluidos por *La Atalaya* en su número del 3 de Noviembre de 1894 (112), y tres más, éstos relativos a la segunda deflagración, aparecieron el 21 de Marzo de 1895 (113); uno muy característico de su estilo, dedicado a los festejos veraniegos, pudo verse en *El Cantábrico* el 28 de Julio de 1896; y, asimismo, *El Diario Montañés* lució una compleja composición como cabecera el 8 de Diciembre de 1907, alegoría del misterio de la Inmaculada Concepción (114).



Ilustración para “La nevada de la golondrina”, publicada en *Nuevo Mundo*, 18-4-1900.

Revistas editadas fuera de la región

Quede constancia también de que Pedrero realizó inspirados dibujos para varios relatos y artículos de autores de la tierra aparecidos en *Nuevo Mundo*: es el caso de *La nevada de la golondrina*, de Demetrio Duque y Merino, publicado el 18 de Abril de 1900, y de un original escrito de Fernando Segura dado a conocer el 3 de Julio de 1901 (115).

Igualmente, las revistas nacionales para las que trabajó presentaron en ocasiones ilustraciones suyas sobre motivos cántabros. Por solo citar algunos ejemplos, todos correspondientes a la repetida *Nuevo Mundo* en los años 1898, 1899 y 1900, señalaré los siguientes:

a) En el número del 3 de Agosto de 1898 aparecía a toda plana el trabajo titulado *En las playas del Cantábrico*.

b) En el del 31 del mismo mes, también a página completa, podía admirarse el excelente dibujo *El verano en la Montaña: el segador*.

c) En el ejemplar lanzado a la calle el 28 de Diciembre, se incluía un artículo de José Estrañi titulado *La pesca del besugo*. El mismo se adornaba con varias colaboraciones de Mariano: peces, veleros en bahía, un viejo marinero y una vista de Santander desde el mar.

d) En el número correspondiente al 11 de Enero de 1899, se daba a conocer un brillante texto del eminente crítico Francisco Alcántara sobre el tema *Casimiro Sáinz en el Círculo de Bellas Artes*; estaba dedicado a la magna exposición en homenaje al desaparecido pintor campurriano que tuvo lugar por esos días en Madrid. Pues bien, a toda plana aparecía un trabajo de Pedrero recreando el conocido cuadro *El nacimiento del Ebro* con un retrato del finado artista al centro rodeado de alegóricos laureles, la paleta de los colores y otros adornos; el propio burgalés llamaba a su obra *En memoria de Casimiro Sáinz*.

e) En la revista editada el 7 de Junio siguiente, también a folio completo podía verse otro trabajo de Mariano bajo la denominación *El Corpus en la Montaña*.

f) En el ejemplar del 16 de Agosto se daba a conocer el relato *A orillas del mar*, firmado por *Florete* y que tenía por escenario la ciudad de Santander. Iba

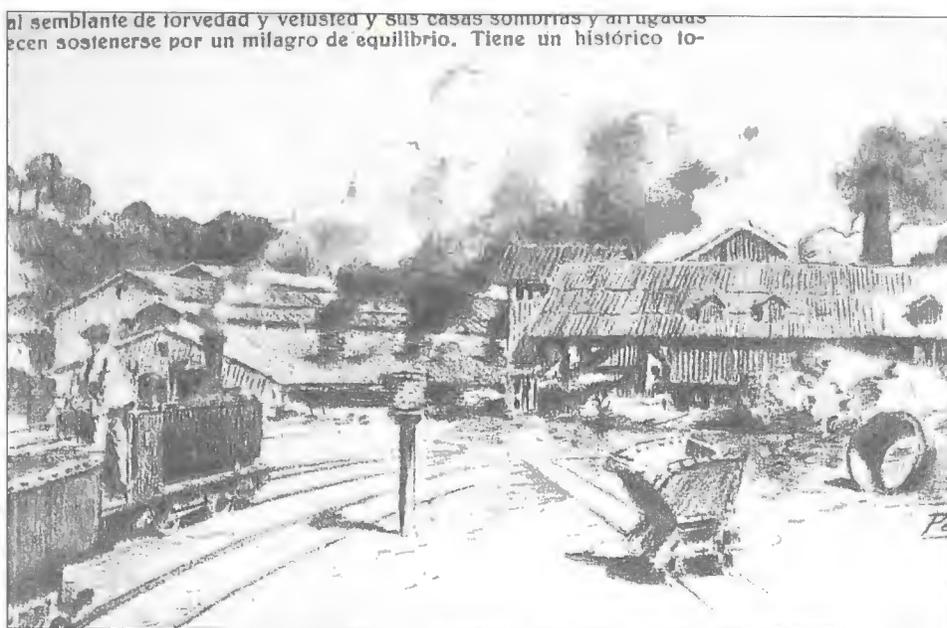


Ilustración para “El escenario de Marianela”, publicada en *La Esfera*, 11-11-1916.



“Destrucción por las llamas de la Audiencia y del Convento
 de Religiosas Trinitarias de San Francisco”,
 publicada en *La Ilustración Española y Americana*, 15-11-1893.

mos en la excelente revista barcelonesa *La Ilustración Artística*, con la que comenzó a colaborar en 1896. Salvo el primer dibujo (al menos, el primero que yo he localizado), todos los restantes en el bienio siguiente se refieren a Cantabria (117). Aparecen la mayoría a media plana o a plana completa, con una calidad de impresión que nos ayuda a valorar en su justa medida el verdadero alcance de lo que Mariano era capaz de hacer.

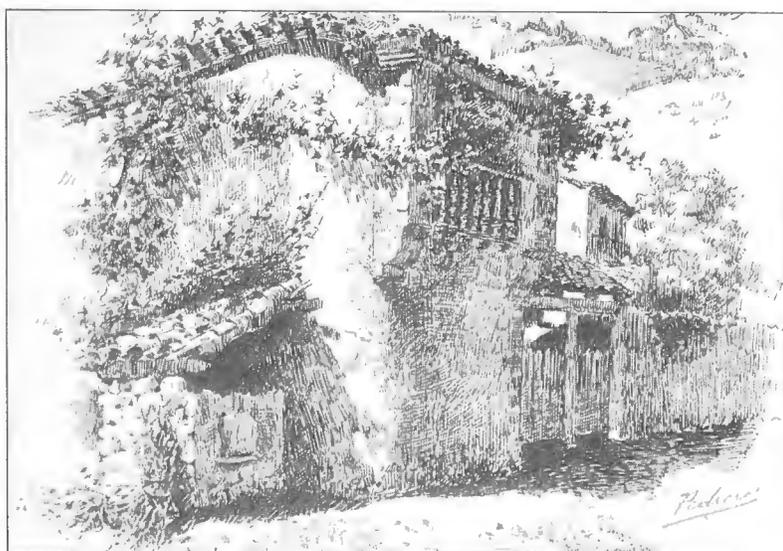
En el número correspondiente al 28 de Junio de 1897 podía admirarse la obra titulada *Un vado*. Explicaba el comentarista:

“Varias veces nos ha cabido la satisfacción de ocuparnos de las obras del discreto artista señor Pedrero, inteligente intérprete de las bellezas de la región montañesa. Por tal motivo hemos de limitarnos hoy a llamar la atención de nuestros lectores acerca del bonito dibujo que reproducimos, que como todos los suyos se recomienda por su fidelidad en representar los encantos de la naturaleza, engalanada en aquel país con las exuberancias de la vegetación. Las poéticas frondas, los oscuros chaparrales, las tranquilas charcas o la movediza corriente de los riachuelos, los traslada Pedrero al lienzo con el poderoso esfuerzo de asimilación que tanto le distingue, embellecido y vigorizado por la habilidad del pintor y el sentimiento del artista. El hermoso paisaje de la provincia de Santander, fresco y jugoso, es una de las obras que más enaltecen a nuestro amigo y en el que más se manifiestan sus excelentes aptitudes” (118).

La revista lanzada a la calle el 9 de Agosto del mismo año incluía un espléndido *Paisaje montaños*, que era glosado con las siguientes frases:

“Cuando el duro cierzo sustituye en las comarcas del Norte de la Península, en la estación otoñal, a las tibias brisas del estío, pierde la vegetación sus encantos y la región montañesa trueca sus esplendentes galas en tétricos y fríos atavíos. Las hermosas y verdes frondas despójanse de sus bellos matices, y las hojas, muertas primero y secas después, despréndense de los árboles, alfombrando prados y bosques. Solo quedan los añosos y escuetos troncos faltos de vida, en espera de la estación primaveral, en que al retoñar la savia produzca nueva lozanía. Tal es el período que el distinguido artista Sr. Pedrero ha tratado de representar en el notable dibujo que figura en estas páginas, trasunto exacto de un hermoso paisaje de la provincia de Santander y digna pareja del titulado *Un vado*, que recientemente dimos a conocer a nuestros lectores” (119).

No concluiría el 1897 sin que el burgalés presentara otro par de magníficos trabajos cántabros en *La Ilustración Artística* (número del 22 de Noviembre). Los



“Casa montañesa”, publicada en *La Ilustración Artística*, 21-3-1898.



Ilustración para *Cantos de la Montaña*.

tituló *El puente de Ganzo* y *Una portalada*. Nuevamente se refería la revista, en términos elogiosos, a ambas producciones, equivocando incluso el lugar de nacimiento de su autor:

“Si Cataluña, Valencia y Andalucía tienen artistas que saben hallar en sus paisajes, así como en los tipos y costumbres, asuntos variadísimos para sus cuadros, tiénelos también la región montañesa, aquella en la que tuvo origen Castilla, repleta de recuerdos y de memorias históricas. Santander cuenta también con un artista distinguido, que dedica su habilidad e inteligencia al servicio de la tierra que le vio nacer, dándola a conocer en sus más bellos aspectos, en sus grandiosos contrastes, en su severa belleza. Mariano Pedrero, a quien pudiéramos considerar como digno colaborador de Pereda en su nobilísima empresa de dar a conocer a su país y de buscar en el terruño fuentes de inspiración, produce de continuo hermosas composiciones, interesantísimos cuadros que ponen de manifiesto sus aspiraciones y sus méritos. A este número corresponden los dos excelentes dibujos que publicamos en la página 760, representación el primero del pintoresco y antiguo puente de Ganzo, sobre el río Saja, y el segundo el rincón de una aldea montañesa, con gran copia de típicos pormenores distintivos de aquel país, tales como las añosas *cagigas* (robles), las carretas de altos *adrales* de pértigas, y en el fondo, como digno coronamiento, como resumen de la vida lugareña, la característica casona con su robusta y blasonada *portalada*” (120).

En el ejemplar aparecido el 21 de Marzo de 1898 volvía el ilustrador que nos ocupa a mostrar obra, si bien de menores pretensiones que las que van comentadas. Se llamaba *Casa montañesa* y merecía de la revista el comentario siguiente:

“A modo de hoja suelta, escogida entre las que guarda la cartera del distinguido artista burgalés Mariano Pedrero, damos a conocer a nuestros lectores el bonito apunte de una casa montañesa, típica construcción de los labriegos de la provincia de Santander, dispuesta para satisfacer todas las necesidades de la agricultura y para ofrecer confortable albergue a los campesinos en la rigurosa estación invernal, cuando la nieve les impide dedicarse a sus rudas faenas. El dibujo a que nos referimos es una bellísima nota, que confirma las aptitudes artísticas de nuestro estimado amigo y colaborador” (121).

Meses más adelante (el 11 de Julio) le tocaba el turno al dibujo *Santander, el río Saja*, producto del que no estoy en condiciones de aportar más datos por no haber tenido la posibilidad de acceder a ejemplar alguno de esa *Ilustración* (122).

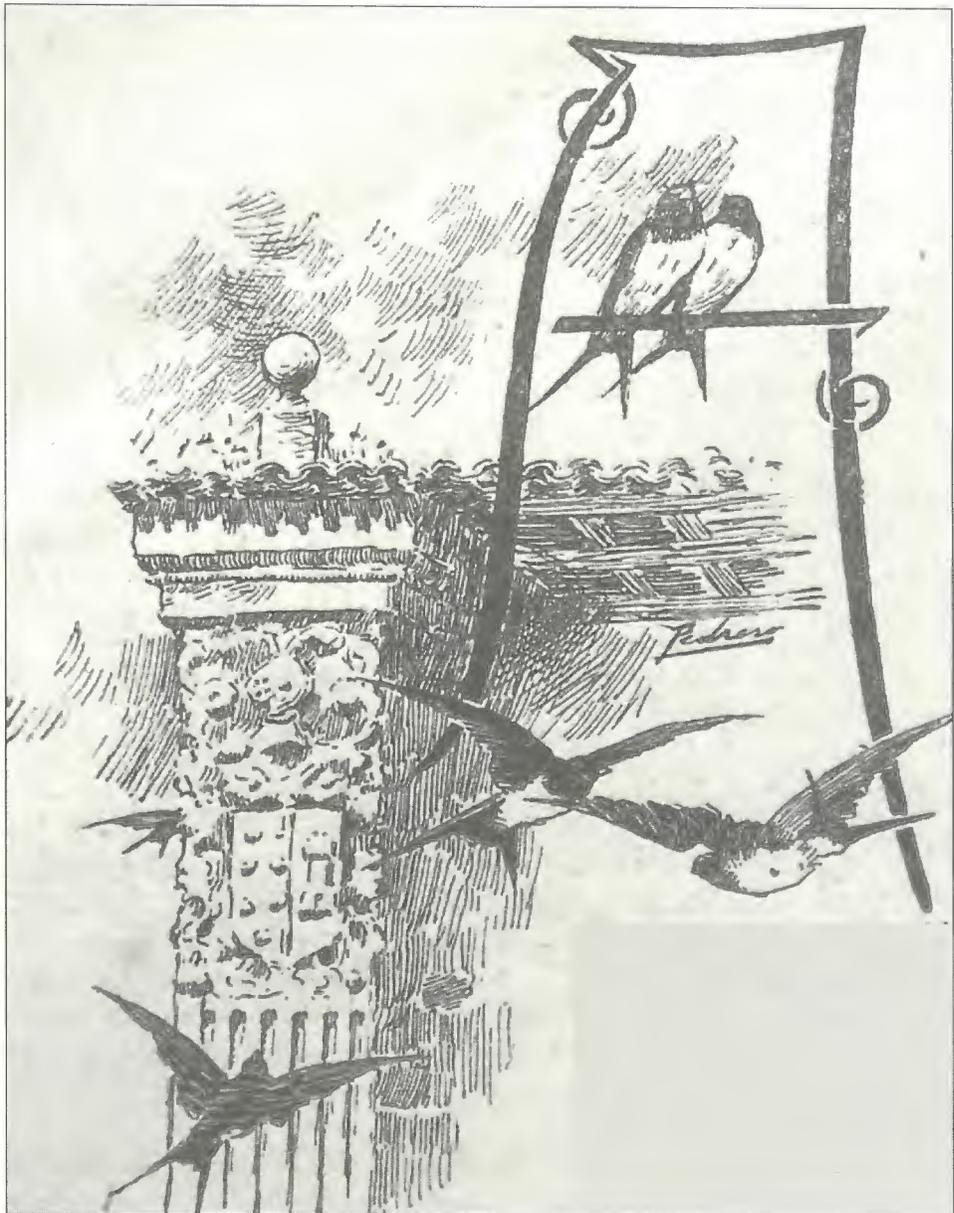


Ilustración en *Nuevo Mundo*, 18-4-1900.

Por fin, el 7 de Septiembre se daba a conocer a toda plana, en la publicación barcelonesa, uno de los mejores trabajos de evocación cántabra de Pedrero de entre cuantos hizo. Se trataba de *Encuentro inesperado*, que inspiraba al comentarista de la casa este párrafo:

“Junto a una fuente y apoyada en la herrada llena de agua descansa garrida montañesa. Atraído por sus encantos acude el mozo que la galantea, y uno y otra se olvidan en amorosa plática, durante unos momentos, del prado y de las vacas que necesitan de sus cuidados. Los tipos de los dos campesinos, el paisaje que sirve de escenario y fondo a la composición, todo, hasta en sus pormenores, revela el profundo conocimiento y estudio concienzudo que de aquella hermosa región, denominada la Montaña, ha hecho el artista. Tal sello de verdad existe en el dibujo que no titubeamos en afirmar que el Sr. Pedrero ha tratado de seguir las huellas, en este trabajo, del malogrado Plasencia. La circunstancia de habernos ocupado en repetidas ocasiones de las excelentes aptitudes del Sr. Pedrero nos exime hoy de ser más extensos” (123).

En los años siguientes, Mariano va a seguir colaborando de vez en cuando, desde Madrid, con tan excelente revista catalana. Pero lo hará mostrando creaciones relacionadas con otras tierras (Barcelona, Asturias, Castilla, etc.) o simplemente con dibujos que sirven a un texto concreto. Solo he podido hallar una excepción: En el número correspondiente al 1 de Enero de 1900, en el que el célebre *Kasabal* (124) inserta una colaboración literaria titulada *En el Valle de Pas (Costumbres montañesas)*, la ilustración es de Pedrero, con su pasiega sentada junto al cuévano en un ribazo entre montañas y la silueta del pasiego que asoma por detrás, de perfil, caminando hacia la moza (125).

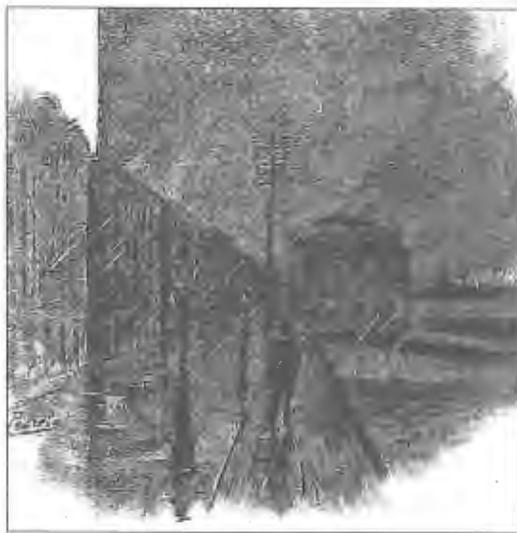


Ilustración para *Tipos trashumantes*.

Cartelismo de “ferias y fiestas”

(1ª parte)



Ilustración en *El Cantábrico*, 28-7-1896.

Pero el infatigable burgalés fue además cartelista responsable de muchos productos, siempre alabados por crítica y público de la época, para la capital de Cantabria. A él se deben, por ejemplo, los carteles santanderinos de ferias y fiestas correspondientes a las temporadas estivales de 1894, 1896, 1904 y 1905, como todos los suyos preciosistas y pletóricos de detalles, muy agradablemente decimonónicos.

El primero de ellos tiene una importancia especial, pues posiblemente constituyó el punto de arranque de este artista en un campo que desde entonces transitaría con asiduidad y general aplauso. Era en esa época profesor en Torrelavega, como ya queda apuntado, y precisamente un litógrafo muy vinculado con la ciudad del Besaya, Ceferino Beci, fue quien presentó el boceto de Pedrero al concurso convocado por la Comisión de Festejos del Ayuntamiento de la capital de Cantabria. Convocatoria, por cierto, tardíamente acordada, lo que deploró la prensa local del momento:

“La Comisión de Festejos ha anunciado ya el concurso para la impresión de los carteles y programas de mano (...). No habrá tiempo para hacer un buen boceto, ni le habrá siquiera para preparar la tirada de modo que resulte un cartel presentable” (126).

Se equivocaba el anónimo gacetillero en sus apreciaciones, como quedará reflejado más abajo. El anuncio del certamen fue dado a conocer también por los periódicos:

“El día 17 del corriente y hora de las 12 de la mañana se celebrará un concurso para la confección de trescientos carteles anunciando las ferias del corriente año, y cuatro mil programas de mano, con arreglo a las condiciones que se hallan de manifiesto en la Comisión de Festejos para los que deseen tomar parte en el concurso.

Santander, 2 de Mayo de 1894 – El Presidente, Ramón López Dóriga”. (127)

La misma tarde del día en que fue cumplimentada la adjudicación, los periódicos vespertinos ofrecieron puntual noticia de la misma:

“Hoy se ha celebrado el concurso para la confección de los carteles y programas de festejos.



Ilustración para *Tipos trashumantes*.

Hemos visto los bocetos de unos y otros y no exageramos al calificarlos de preciosísimos.

Dichos bocetos están ejecutados por el reputado y conocido dibujante señor Pedrero y la confección se ha otorgado a los litógrafos señores Beci y Cifrián” (128).

Y en parecidos términos se expresaba la prensa matutina del día siguiente, que encontraba los trabajos “preciosos, de gusto exquisito y sorprendente originalidad” (129), extendiéndose en el comentario admirativo un gacetillero de *La Atalaya*, quien tras señalar que las propuestas elegidas fueron preferidas a las demás por unanimidad de votos, decía:

“Los hemos visto: son debidos al talento de nuestro buen amigo el inspirado artista señor don Mariano Pedrero.

El cartel resultará, seguramente, de los más artísticos que se han hecho para ferias. Destácase en él, en la parte alta, una elegante joven bañista sentada en una silla-cesta en plena playa del Sardinero; a su lado hay una sombrilla; el fondo es una hermosa perspectiva de playa. En la parte baja aparece un inspirado apunte de nuestros muelles: un buque atracado a un muelle, y en el fondo la silueta de la ciudad, vista desde Puerto Chico. Junto a este apunte hay un pescante del cual penden cuerdas, anclas y cadenas. Uno de los detalles más acabados son ‘las artes’ de pescar que aparecen en el boceto: arriba, una red y unos remos; aquélla, cuyos corchos y cuyos plomos están en la acuarela admirablemente hechos, cae por la derecha, por donde cae también una gruesa cuerda, que sostiene una cesta de pescador y un ancla. Hay además en el cartel unos lindísimos farolillos a la veneciana, en fondo oscuro, y una alegoría de los festejos de muy buen efecto. El conjunto es bellísimo: una prueba de gusto exquisito para la composición (...).

Dadas la habilidad y la finura con que saben presentar sus trabajos los litógrafos señores Beci y Cifrián, es de esperar que los carteles y programas de mano ganarán este año muchos aplausos para las artes montañesas” (130).

Los dos profesionales recién citados trabajaban por estas fechas en sociedad. Comoquiera que hoy el primero de ellos resulta un perfecto desconocido, bueno será indicar aquí los datos que he conseguido reunir sobre él, antes de continuar con la obra de Mariano Pedrero, ya que de su mano debió iniciar el artista burgalés su carrera como cartelista.

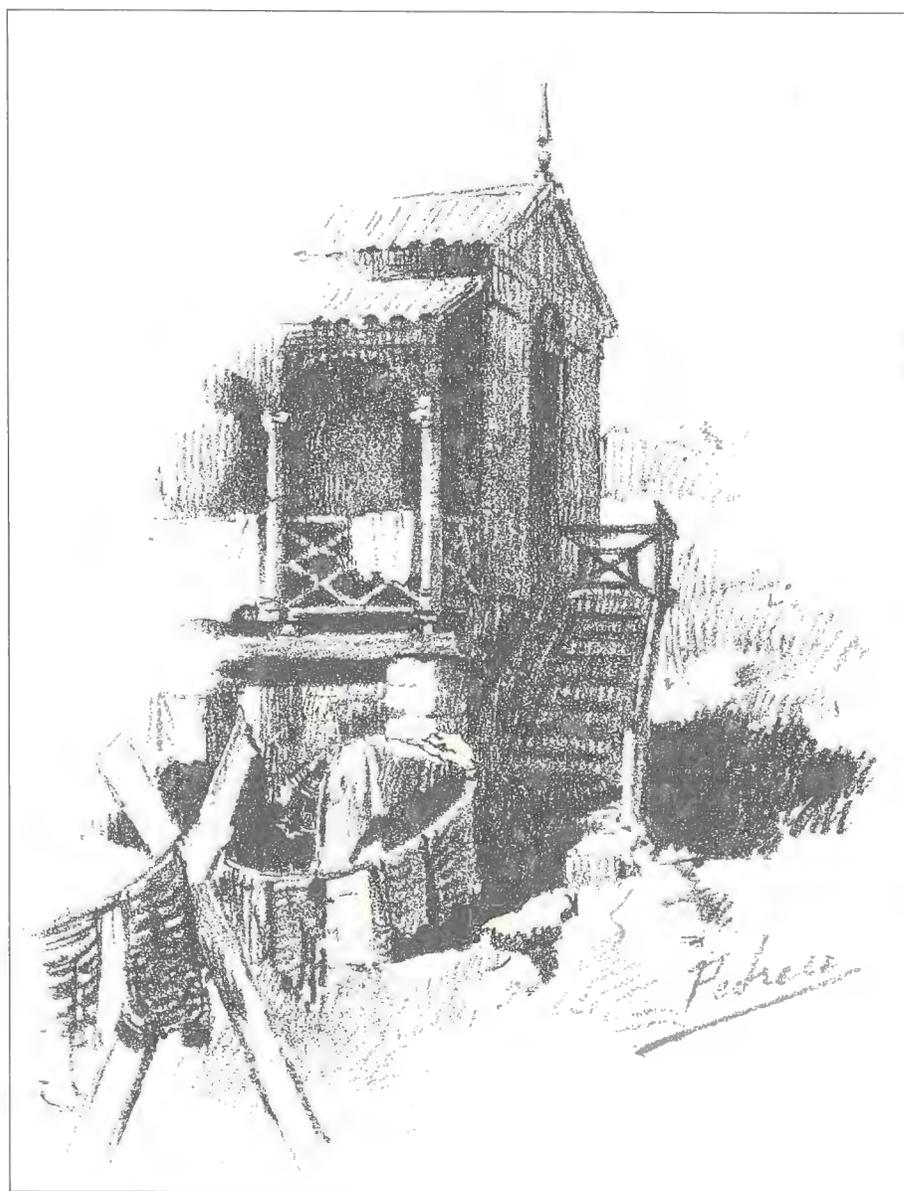


Ilustración para *Tipos trashumantes*.

El litógrafo
Ceferino Beci



“Retrato de Santiago Gervasio Herrero”, por Ceferino Beci,
publicado en *El Escajo*, 2-9-1886.

Práxedes Ceferino Beci Osamis había nacido en Santander el 21 de Julio de 1858, siendo bautizado cuatro días más tarde (131). Fue hijo del matrimonio formado por Pedro Santos de Beci, natural de Cicero, y Magdalena Osamis, que lo era de Mundaca (Vizcaya). Los abuelos paternos se llamaron Bernardo de Beci y Antonia Rozas, ambos de Cicero, y los maternos Pedro Osamis y Benita Ibarra, él natural de Nachetillo y ella de Górliz (lugares los dos de Vizcaya). Tuvo al menos cinco hermanos mayores: Adolfo Tomás, que nació el 18 de Septiembre de 1849 (132); Josefa, quien murió de muy corta edad el 28 de Febrero de 1851 (133); Elías Horacio, venido al mundo el 20 de Julio de 1852 (134); Eugenio Ramón, nacido el 31 de Agosto de 1854 y finado el 16 de Marzo de 1855 (135); y Josefa Leonor, alumbrada el 13 de Abril de 1856 (136).

Sus habilidades para el manejo del lápiz, pronto manifestadas, le llevaron a tomar lecciones en la Escuela de Dibujo que entonces estaba ya agregada al Instituto Provincial, con sus instalaciones ubicadas en el viejo convento de Santa Clara. Obtuvo mención honorífica por sus aptitudes al finalizar el curso 1877-78, en compañía del futuro marinista Pío de Ardanaz y Crespo (137).

Beci fue uno de los artistas presentes en la magna Exposición pictórica organizada por el Casino Montañés en la primavera de 1882 en homenaje a Murillo; eran los tiempos en que trabajaba como profesor de “caligrafía, dibujo natural, de paisaje, topográfico y de adorno” (al alimón con el veterano pintor Manuel González Cuevas) en la Academia Franco-Española que tenía sus instalaciones en la calle Rupalacio nº 4, principal (138). En aquel momento, y refiriéndose a la citada muestra artística, escribió un exigente y mordaz crítico de prensa:

“Ha presentado este joven litógrafo una copia, en ampliación, de un cromo y una acuarela original. La copia del cromo, también a la aguada, representa el tipo de un borracho señalando con natural desdén una botella caída sobre la mesa y vertiéndose el líquido que contiene. Está bien de dibujo y de colorido; pero el líquido que se vierte de la botella parece sólido (...) La otra acuarela es un negrito sentado sobre un barril, y está bien acabada en color y en dibujo. Veci (*sic*) es un joven aplicado, dibuja bien y es notable en el ramo de litografía” (139).

No obstante lo anterior, el comentarista concluye su texto con una rima cruel:

“Pero a Veci, que es muy fino,
le faltan, ¡ay, qué dolor!,
dos letras para *vecino*
y seis para ser *pintor*”.

Haciendo caso de este juicio y centrándose, consecuentemente, en sus dos verdaderas habilidades, Ceferino trabajó para el prestigioso establecimiento litográfico de Francisco Fons y Velarde, donde logró una buena reputación profesional. Así, a fines de 1884 decía la prensa:

“La acreditada litografía del señor Fons ha publicado unos bonitos almanques americanos para 1885. El dibujo, que es muy bueno y agradable, se debe al reputado dibujante señor Beci, cuyas obras están llamando con justicia la atención de los inteligentes” (140).

A comienzos del año siguiente señalaba otro gacetillero:

“Está llamando justamente la atención del público un retrato a lápiz de D. Francisco Lavín, situado en el escaparate de la litografía del Sr. Fons, cuyo trabajo es obra del reputado dibujante Sr. Beci” (141).

Y a mediados de ese mismo 1885, a raíz del fallecimiento del famoso literato francés Víctor Hugo, registraban los periódicos de la capital de Cantabria:

“Hemos recibido dos ejemplares de un magnífico retrato de Víctor Hugo que ha publicado el establecimiento litográfico del señor Fons. El dibujo está hecho de un modo admirable por el reputado artista de la casa señor Beci, a quien felicitamos por su obra” (142).

Por estas mismas fechas, el litógrafo residió, aunque fugazmente, en Torrelavega, donde impartía lecciones de dibujo (143) y donde instaló una librería en la calle Consolación nº 3, también dedicada a objetos de escritorio y que era “centro de suscripción a toda clase de periódicos y obras; se reciben encargos de litografía y encuadernación a precios equitativos” (144). En ese tiempo, e igualmente en la ciudad del Besaya, colaboraba con sus ilustraciones en el periódico local *El Escajo* (145).

Ya estaba casado hacía años (desde 1882 como mínimo) con la santanderina Leoncia Lavín Bolado, quien al menos le dio tres hijos. Una de las niñas, llamada M^a Magdalena Serapia, nació el 3 de Septiembre de 1883 a las 11 de la mañana y fue bautizada en Santa Lucía tres días más tarde. Llegó a adulta, pues al margen de



Cabecera del periódico *El Escajo*, por Ceferino Beci.

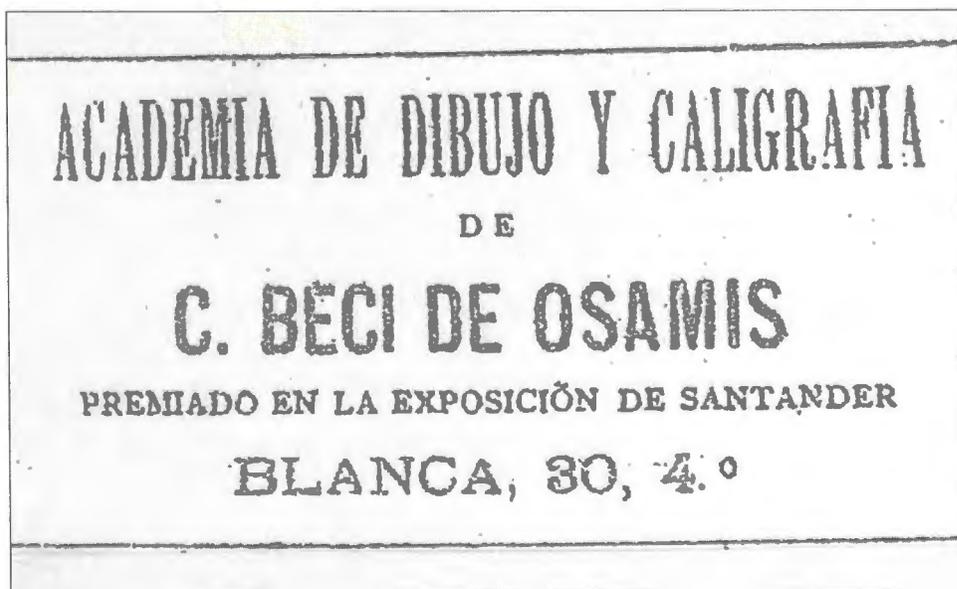
su partida de bautismo (146) consta que contrajo matrimonio en la parroquia de la Caridad de Sancti Spiritus de Cienfuegos (Cuba) el 22 de Mayo de 1916; el novio se llamaba Segundo Sinjas Galván. Otra hija pequeña de los Beci, cuyo nombre desconozco, falleció en la última semana del año 1886 víctima de la epidemia de sarampión que entonces azotaba a la población infantil de la capital de Cantabria (147). Y existió también un niño, Rodolfo Carlos Alberto Ceferino, venido al mundo el 13 de febrero de 1887, a las 2 de la mañana, y cristianado en Santa Lucía el siguiente día 20.

Cuando fue creada en Santander, a principios de 1887, la importante institución de socorros mutuos llamada Hijos del Trabajo, la cual celebró junta general de socios para aprobar su reglamento y elegir directiva el 6 de Marzo, resultó nombrado primer presidente de la misma Ceferino, teniendo curiosamente entre sus vocales al empresario para el que trabajaba, Francisco Fons (148). Dos años después, en

Febrero de 1889, se constituyó la Comisión Organizadora de un pronto fallido proyecto de Monte de Piedad, y el litógrafo que nos ocupa fue vocal de la misma en su calidad de presidente de los Hijos del Trabajo (149).

En la magna Exposición Provincial de Productos Naturales y Manufacturados celebrada en Santander durante el verano de 1887 presentó obra propia y resultó galardonado con diploma de tercera por un retrato a lápiz y un dibujo a la pluma (150). Para el crítico del periódico *El Atlántico*, en la sección de Litografía y Grabados de dicha muestra lo único destacable era “un dibujo a la pluma de D. Ceferino Beci que llamará seguramente la atención” (151).

El activo artista tuvo abierta una academia de dibujo y caligrafía en la calle Lope de Vega nº 7, donde daba clases de 6 a 8 de la tarde desde 1887 (152). Ante la afluencia de alumnos, no tardó en trasladarla a la céntrica y castiza rúa de La Blanca nº 30, 4º piso. Y en 1892 traspasó nuevamente dicho centro a la calle de Burgos nº 26, 4º (teléfono 201). Los anuncios enfatizaban que Beci había sido “premiado en la Exposición de Santander” y que estaba especializado en la enseñanza del retrato a lápiz (153).



Anuncio en prensa de la Academia de Ceferino Beci.

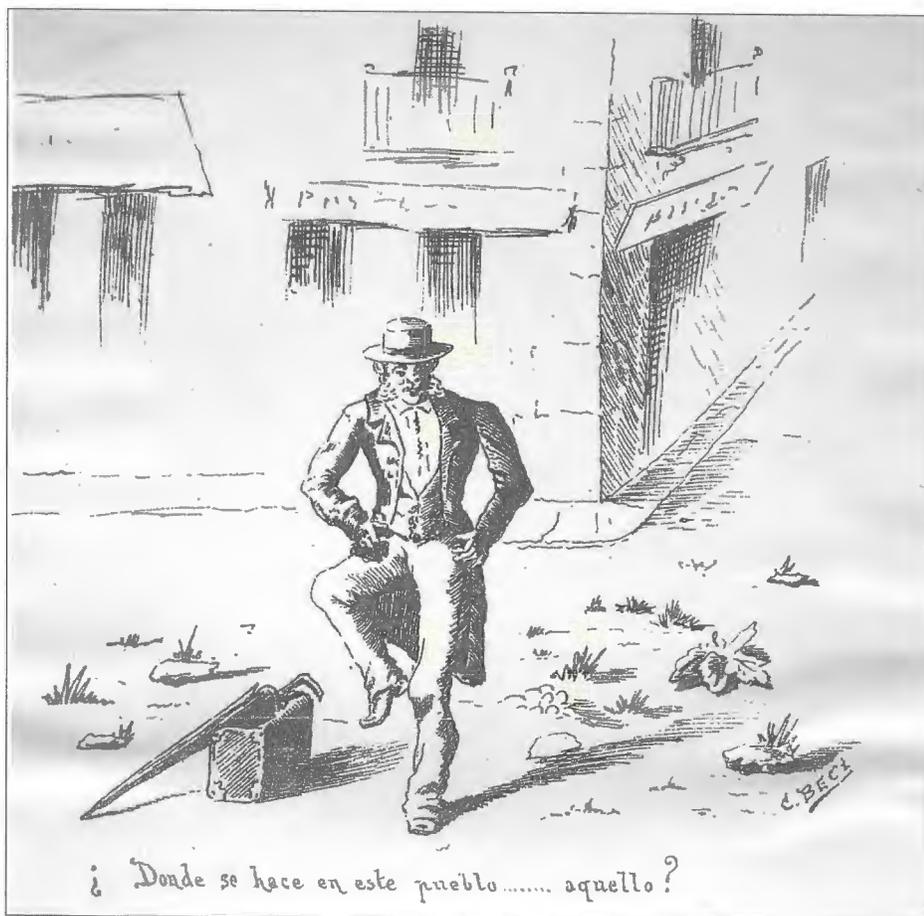


Ilustración en *El Escajo*, 30-9-1886, por Ceferino Beci.

Por otra parte, el semanario cómico *La chispa eléctrica*, que se editó en la imprenta de Fons del 27 de Septiembre al 18 de Octubre de 1891, y del que solo vieron la luz tres números, llevó abundantes dibujos caricaturescos firmados por Ceferino (154). Desde otro periódico local, llamado *La Publicidad*, el culto periodista, escritor, docente y músico Belisario Santocildes Palazuelos emprendió por aquellos días jocosa campaña pro derribo de un antiestético barracón que Santos Gandarillas había construido en el Sardinero y que el ingenio popular “bautizó” con el apelativo de “la sombrerera de Don Santos”. Con este motivo, arengaba en verso



Ilustración en *El Escajo*, 14-10-1886, por Ceferino Beci.



Ilustración en *El Escajo*, 16-9-1886, por Ceferino Beci.

el gacetillero a los redactores de *La chispa* para que se sumaran a su intento, y escribía, entre otras cosas:

“A trabajar, pues, con arte,
y que Beci, Ceferino,
que es un muchacho excelente
y un artista distinguido,
nos dibuje en el periódico
correspondiente al domingo
primero, todo el trabajo
que tengáis ya concluido,
de modo que si acabáis
de tirar el edificio,
aparecerá un dibujo
figurando, fidedigno,
tan solo un montón de escombros,
y si..., pero Ceferino
sabrá lo que hacer le cumpla
en vista de lo ocurrido” (155).

No se demoraron los de *La chispa eléctrica* en dar respuesta al amigo Belisario desde sus páginas, y lo hicieron también en verso. Entre otras estrofas, incluían la siguiente:

“Municiones tenemos, valor mucho.
Ya está afilando Beci el lapicero
para largar a alguno un arrechucho;
y como en tales cosas está ducho,
ha de ser en sus manos un mortero” (156).

El dibujante que nos ocupa no tardaría en abandonar a Fons, pasando a fines de 1892 a la veterana casa de Telesforo Martínez, donde “se le considera y estima por lo mucho que se merece y vale” (157). Pero no duró gran cosa en su nuevo empleo, pues estableció meses más tarde con Domingo Cifrián una sociedad que realizó (en sus talleres de la calle San José, nº 4) trabajos memorables. Entre los



Ilustración en *La chispa eléctrica*, 4-10-1891, por Ceferino Beci.

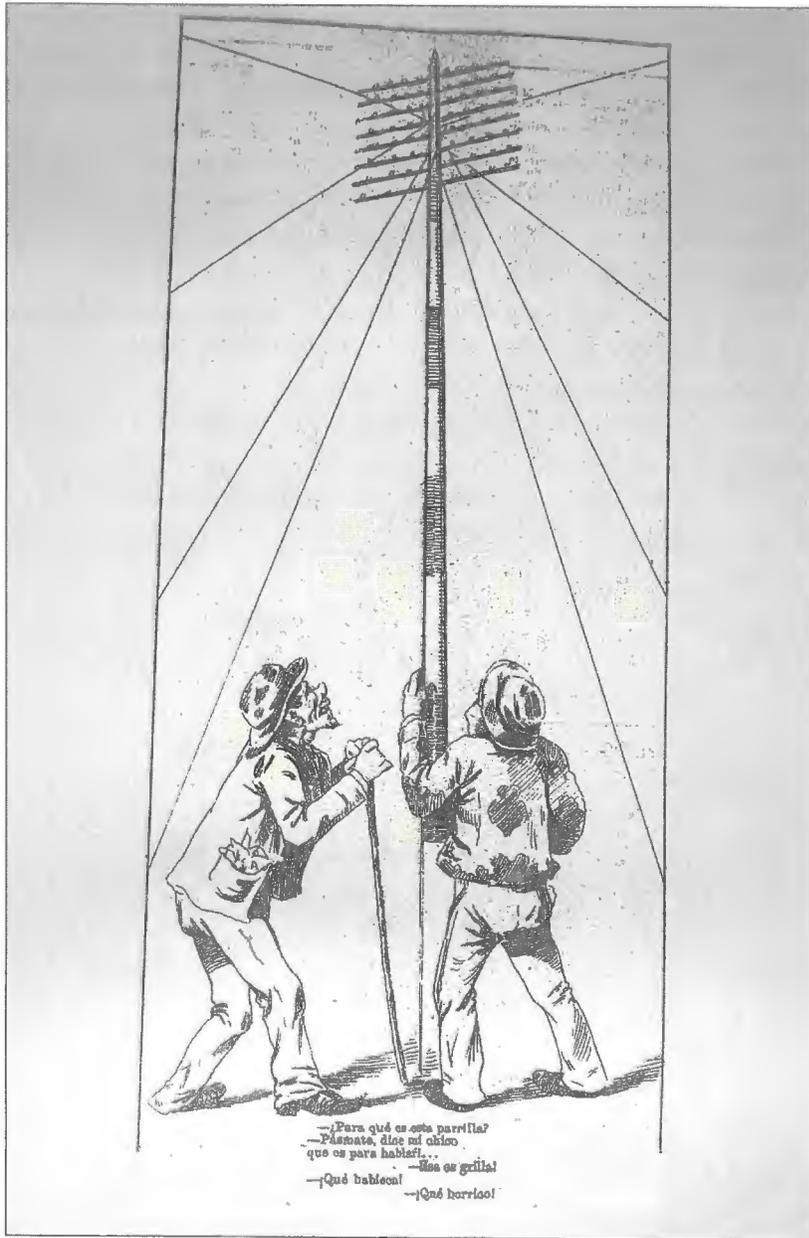


Ilustración en *La chispa eléctrica*, 4-10-1891, por Ceferino Beci.

mismos puede contarse el cartel recordatorio de las explosiones del Machichaco (la del 3 de Noviembre y la del 21 de Marzo) que vio la luz pocos días después de la segunda de ellas, y para el cual escribió Marcos Linazasoro el largo texto que ostentaba. Decía un periódico al respecto:

“Hemos recibido un ejemplar del panteón conmemorativo de las catástrofes de Santander, que han editado los señores Beci y Cifrián, y que se vende al precio de una peseta (...). Es un recuerdo sentido y bien ejecutado, que da una idea de la horrorosa catástrofe (...)” (158).

Otro diario local también aludía a la obra, aunque puntualizando sus valoraciones acerca de las diversas manos que habían intervenido en ella:

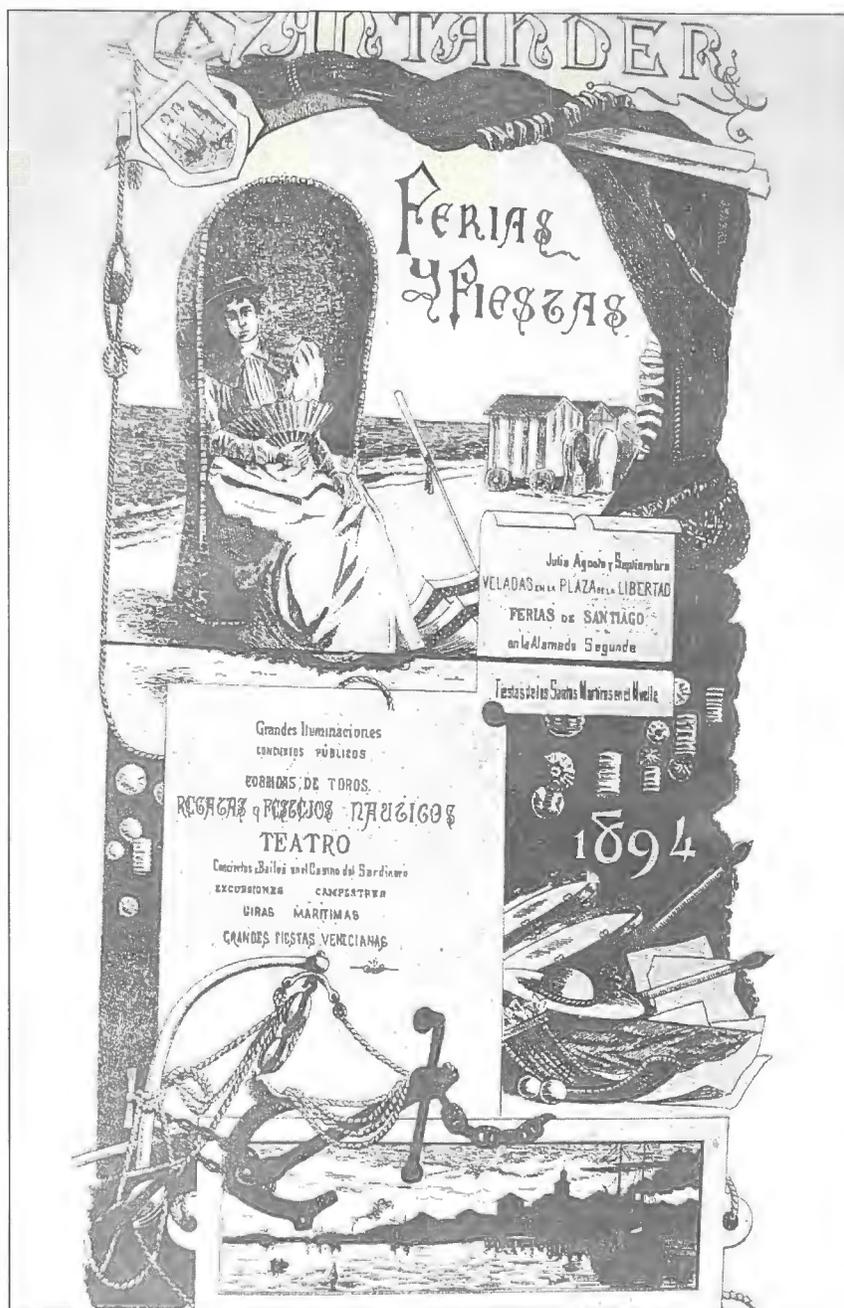
“Hemos recibido un ejemplar de la lámina titulada *Panteón conmemorativo de las catástrofes de Santander*. La lámina no está mal dibujada y el trabajo litográfico es bastante bueno; en cambio, la parte poética es un horror” (159).

La citada sociedad fue adjudicataria, como ya queda indicado, del cartel de ferias correspondiente al veraneo santanderino de 1894, según el boceto de Mariano Pedrero (160).



Ilustración en *La chispa eléctrica*, 18-10-1891, por Ceferino Beci.

**Cartelismo
de “ferias y fiestas”
(2ª parte)**



Reproducción del cartel de ferias y fiestas de 1894 en Sardinero Alegre, 15-7-1894.

Dicho producto -que apareció situado en los sitios de costumbre en fecha tan tardía como el 9 de Julio (161)- mereció este comentario de la publicación local *Sardinero Alegre*:

“*Por fin* se han colocado los carteles anunciadores de las próximas fiestas, que, por cierto, son muy bonitos, por lo que enviamos nuestra felicitación a su dibujante, Sr. Pedrero, y al señor Beci, que es al que se ha encargado su confección” (162).

Y también este otro que, firmado por *Emeterio de Pedreña*, incluía en sus páginas *La Atalaya* como parte de un artículo titulado *La virtud de los festejos*:

“He visto, como todo el mundo, los carteles de ferias. Ya había hablado de ellos *La Atalaya* antes de que el público pudiera contemplarlos, y habló para aplaudir muy justamente a Pedrero, el notable dibujante burgalés, de cuya disposición y trabajos hemos adquirido todos muy buenas noticias y la esperanza de admirar a la vuelta de algunos años, en públicos certámenes, obras que atraigan y suspendan a jueces entendidos. Yo, que no lo soy, ni aspiro a serlo, ni tengo por qué aspirar, expongo mi opinión en pocas palabras, me confundo con el vulgo, de que soy pequeñísima parte, y digo que los carteles son bonitos, que la composición es muy discreta y que no nos vendría mal que estuvieran en relación con ellos las diversiones que se preparan (...) Así es que bueno es dar la enhorabuena a Pedrero” (163).

También con motivo de la convocatoria del concurso para el cartel correspondiente a la temporada de 1896, la prensa dio sus opiniones al respecto, protestando por lo exiguo del presupuesto que el Municipio contemplaba de cara a la promoción del veraneo en la capital de Cantabria. Pudieron leer los santanderinos del momento textos como éste:

“Nos permitiremos llamar la atención de los concejales acerca de la conveniencia de aumentar la consignación destinada a lo que podríamos llamar *la publicidad del programa de fiestas*. Con 1.500 pesetas no hay para anunciar las fiestas con la debida profusión. El anuncio es gran medio de atraer gente en estos tiempos en que todo se hace a fuerza de reclamo. Aprendamos el ejemplo que nos dan otros pueblos que fían en el verano su principal medio de vida.



Reproducción del cartel de ferias y fiestas de 1894 en el ejemplar fragmentado que se conserva (Colección Carulla).

En cromos artísticos, enviados a todas partes para que llamen la atención de las gentes en los sitios públicos, se gastan otros pueblos mucho dinero, sabiendo muy bien que este gasto es productivo. En el extranjero, los pueblos que viven de sus alegrías no vacilan en gastarse fuertes sumas en propaganda y publican libros y folletos lujosamente editados; y pagan, a precios fabulosos, suplementos especiales de los periódicos de gran circulación, y celebran concursos para dar mayor originalidad a sus reclamos. Y por ahí se sabe bien lo que se hace y no se gasta el dinero inútilmente.

Si no tanto como en el extranjero, porque eso costaría mucho, tanto, siquiera, como se hace en otras poblaciones de la Península debiéramos hacer nosotros. Anunciar, anunciar mucho y anunciar con tiempo. Procurar que los carteles anunciadores sean artísticos, de los que se hagan notar, aun cuando haya que pagar al pintor algunos cientos de pesetas, y hacer una tirada numerosa, lo más numerosa posible, para que no quede un solo pueblo en todas las Castillas que no se entere de lo que hacemos aquí para entretener al forastero” (164).

La convocatoria del concurso era anunciada por los periódicos a mediados de Marzo:

“El 30 del corriente, a las 12 de la mañana, se subastará en el Ayuntamiento la contrata de 200 carteles y 4.000 programas anunciadores de las ferias de Santander” (165).

Conocidas las cantidades previstas por el Municipio, y antes de que tuviera efecto la adjudicación, volvía la prensa a ocuparse del asunto en estos términos:

“Como todavía estamos a tiempo, no nos cansaremos de pedir que se amplíe la consignación destinada a anuncios en el presupuesto de festejos. La comisión cree que bastan, para la debida propaganda, doscientos carteles, que se pagarán con mil pesetas próximamente, pues es muy poco más lo que se destina a estos carteles y a los programas de mano.

Los señores concejales de la comisión de festejos parece que toman con poco interés este particular importantísimo de la propaganda, que es el medio mejor de traer gente a las fiestas (...). Debiera la comisión enviar carteles -con tiempo, por supuesto- a todas las localidades de donde suelen venir bañistas a Santander; a las poblaciones de Castilla, grandes y pequeñas, y a todos los pueblos importantes de la provincia.

El programa de las fiestas próximas, con las novedades introducidas por la comisión de Festejos, puede resultar muy variado, y sería lamentable que por hacer



Ilustración en *Nuevo Mundo*, 16-8-1899.

economía en un gasto tan reproductivo como el que origina el anuncio, dejasen de venir muchas personas a quienes fácilmente se atrae con el *reclamo*, y más cuando éste se aplica con motivo, cuando se anuncia algo que merece los honores del anuncio.

Se ha anunciado ya, según parece, el concurso para la confección de los carteles y programas de mano. No sabemos si habrá alguna proposición para el concurso. Las condiciones no son, ciertamente, muy a propósito para que un buen artista se tome el trabajo de hacer, para el cartel, una composición de mérito, y la tirada no promete ningún negocio a los litógrafos. Por esto, podría darse el caso de que no hubiera solicitudes en el concurso.

Todavía es tiempo de evitar esto y de evitar que la escasez de las tiradas que acordó hacer el Ayuntamiento se oponga a la propaganda, al trabajo de *reclamo*, que todos los años se descuida mucho aquí, descuido que pagamos bien caro perdiendo el ingreso que proporciona la venida de mucha gente que, arrastrada por las promesas de Ayuntamientos o de empresarios, se van a veranear a otras playas o a divertirse en otras fiestas.

Otros periódicos locales han dedicado muchos párrafos a este asunto de los reclamos, que no ha querido entender el Ayuntamiento. Pero los ediles creen que sabiendo ellos *lo que va a ser* no lo ignora nadie, y se equivocan estos señores; pues ocurre aquí frecuentemente, cuando se retrasa la publicación de los carteles y de los programas, que ni en Santander siquiera se sabe cómo van a ser las fiestas pocos días antes de dar principio.

De tal error no quieren salir los regidores, y es una lástima que no haya en el Ayuntamiento quien procure hacerles entender a los ediles cuán conveniente es que nuestras fiestas se anuncien pomposamente, *se pregonen*, se voceen por todas partes, para contrarrestar el efecto de la actividad con que nos hacen la competencia otros pueblos que son también residencia veraniega de mucha gente y que saben explotar sus condiciones materiales mejor que nosotros.

Esperamos que los señores de la comisión de festejos pensarán un poco sobre la conveniencia de esto que otra vez indicamos y que no nos cansaremos de repetir, por creer que no hablamos sin fundamento” .

A pesar de los temores de la prensa, sí que hubo artista que se presentara al concurso, no obstante la poca recompensa que su trabajo iba a tener. Celebrada la subasta, *El Cantábrico* señaló:



Reproducción del cartel de ferias y fiestas de 1896 en el ejemplar que se conserva (Colección Carulla).

“La comisión de Hacienda del Ayuntamiento examinó ayer los bocetos presentados en el concurso abierto para hacer los carteles y programas de mano anunciando las ferias y fiestas organizadas por el municipio para el próximo verano.

La comisión, después de oír la autorizada opinión del señor arquitecto municipal, aprobó el boceto presentado por el litógrafo señor Cifrián, del cual boceto es autor el inteligente y hábil dibujante don Mariano Pedrero, a quien felicitamos por este nuevo triunfo sobre los muchos que ha conseguido” (167).

Y, por su parte, explicaba *El Correo de Cantabria*:

“Según dicen las personas que han visto dicho boceto, éste abunda en detalles artísticos, sobresaliendo el conjunto de la composición por su carácter puramente montañés.

Un grupo de reses vacunas en prado cerrado por una portilla, un juego de bolos y una vista de la bahía con balandros y un hermoso vapor, con algunos otros atributos de los festejos y ferias muy bien combinados y coloreados, sin tonos chillones, hacen del boceto un cartel artístico” (168).

Un periódico más del momento, *La Región Cántabra*, señalaba:

“Ha tenido tanta aceptación -y se ha reconocido que es el de mayor gusto artístico- el boceto presentado ayer y cuyo trabajo se adjudicó a don Domingo Cifrián, obra del dibujante señor Pedrero, que se cree que es muy pequeño el número de doscientos ejemplares que de aquellos carteles litografiados ha de hacerse. Por unos más, lejos de perderse nada se gana no poco” (169).

También *El Aviso* se refirió a la propuesta, calificándola de “primorosa” (170).

Pero quien más se explayó en el comentario favorable fue un anónimo gacettillero de *La Atalaya*, que se expresaba en los siguientes términos:

“Ayer vimos los bocetos del cartel y de la cubierta de los programas de mano que han sido aceptados por la Comisión de festejos. Son estos trabajos originales del inspirado artista don Mariano Pedrero, que en ambos bocetos ha dado prueba una vez más de su talento, de su buen gusto, de la perfección con que domina el detalle, de la facilidad con que da vida y verdad a sus admirables copias del natural.

El boceto del cartel es una composición primorosa y originalísima. Aparecen en la parte superior las armas de Santander artísticamente colocadas entre una alegoría de los festejos formada por una capa de torero, farolillos de cristal, picas, instrumentos músicos, atriles, bolos, cohetes y fuegos de artificio, que se destacan en



Ilustración para *Tipos trashumantes*.

un fondo oscuro; entre todo lo cual pasa una ancha cinta donde se lee *ferias y fiestas*.

A la izquierda, en medio del cartel y dentro de un círculo, ha colocado el hábil artista una escena campestre, muy *montañesa*, que es una *alusión* a nuestra industria pecuaria, a la exposición de ganados, medio eficaz para el desarrollo de ese importante elemento de riqueza. La escena es bien sencilla: una vaca y una ternera, pintas ambas, detenida la primera mientras la segunda se nutre con los jugos de la madre, en una hermosa pradera cerrada por una portilla tras de la cual aparecen las montañas, último término de los paisajes montañeses.

En este pedazo de *país* ha reunido el artista todos esos tonos que parecen confundirse en un cielo verde, y cuya diversidad es, sin embargo, la desesperación de los pintores, para quienes el campo y el mar de estos lugares del Norte encierran secretos no por todos los pinceles descifrables. El pedazo de cerca, la portilla que la cierra, hasta las florecillas blancas que esmaltan el pedazo de campiña, son detalles admirablemente *puestos*, con cuya fiel reproducción ganará el pintor muchos aplausos que podrá compartir con los litógrafos.

Pone término a la composición, completa el artístico boceto, una marina tan original y tan bien entendida como todos los demás *trozos* del trabajo. Se ve, delicadamente detallada, la cubierta de un vapor que aparece a la izquierda, en primer término, y en la cual revela, como en todos sus trabajos, el señor Pedrero un superior talento de observación, al cual no se han escapado ni los baldes, ni los barriles, ni los salvavidas, ni el toldo del puente, ni una sola de las cuerdas, escalas y poleas que corresponden a la parte copiada del aparejo. A una de las bandas está asomado un marinero a una mar que da perfecta idea, en la acuarela, de la superficie tersa de la bahía en los días de completa calma (...).

Sería lastimoso que no se pudiesen enviar a muchos pueblos carteles tan sugestivos por el empeño del Ayuntamiento de no aumentar la tirada, que resultaría demasiado corta si insiste en dejarla reducida al número de 200 ejemplares. Por muy poco dinero se podría doblar este número, con lo cual se facilitaría la *propaganda*, el anuncio, bien necesario para nuestros festejos.

Confiamos en que algún concejal pedirá esta tarde el aumento del número de carteles, antes de que los trabajos para la reproducción comiencen en la litografía” (171).

Desconozco si la partida se aumentó, pero al menos el producto definitivo pudo ser contemplado por los santanderinos durante más tiempo que el acostumbrado, extremo que no pasó desapercibido a la prensa:



Ilustración para *Tipos trashumantes*.



Ilustración para *Tipos trashumantes*.

“Amaneció el domingo 21 (*de Junio*) y amanecieron también los carteles de ferias en los sitios de costumbre, y nos sorprendió que amanecieran allí cuando falta todavía un mes para las ferias y otros años no los han colocado hasta una semana antes.

Se conoce que la comisión organizadora de festejos ha andado más activa que en años anteriores, lo cual merece nuestro aplauso sincero” (172).

El cartel en cuestión cosechó grandes alabanzas también allende las fronteras provinciales, lo que no dejaron de recoger los diligentes periódicos de la época con sueltos como éste:

“En *El Diario de Burgos* hemos leído un merecido elogio a los carteles de ferias de esta ciudad, obra de los señores Pedrero y Cifrián. Con gusto damos esta noticia por ser los citados señores de los muchos que, con sus trabajos artísticos, honran a los talleres santanderinos” (173).

Del éxito de la propuesta que va comentada se derivó otro encargo importante para el pintor burgalés y el litógrafo cántabro. Con este último se pusieron directamente en contacto a mediados de Julio las autoridades municipales palentinas al objeto de encomendarle la realización del cartel de sus ferias de San Antolín. Decían los noticiarios montañeses a principios de Agosto:

“Hemos tenido el gusto de ver hoy un boceto que el distinguido y reputado dibujante señor Pedrero ha hecho para el cartel de ferias de Palencia.

El boceto, verdaderamente artístico, representa la Catedral de Palencia, a cuyo pie, en una cartela de oro, figuran los nombres de los palentinos célebres.

En el dibujo, imitando pergamino, aparece en otro tono el escudo de armas de Palencia, y los restantes trozos representan uno la labor primera para la confección de las tan acreditadas mantas de Palencia y otro una tierra de labor sembrada de trigo, ocupadas algunas mujeres en las faenas del campo y un labrador descansando y recogiendo el sudor, señal inequívoca de lo rudo y penoso del trabajo y del ardiente sol que abrasa en las llanuras de Castilla.

El boceto ha sido remitido hoy a Palencia, y si, como es de presumir, se acepta, se encargará de su confección el conocido litógrafo señor Cifrián, que es el que ha hecho los carteles de nuestro Ayuntamiento anunciando las ferias” (174).

Unos días después, se conocía en Santander el resultado obtenido por la propuesta de Mariano:

“En el concurso celebrado en Palencia para la confección del cartel programa litografiado, se adjudicó este trabajo definitivamente a nuestro amigo don



Ilustración para *Tipos trashumantes*.

Domingo Cifrián que presentó un boceto -del que dimos cuenta- que fue aceptado, obra del reputado dibujante señor Pedrero.

Para el día 22 se hará la entrega de los ejemplares contratados, que seguramente agradecerán al Ayuntamiento de Palencia” (175).

El cartel santanderino de Ferias y Fiestas correspondiente al verano de 1904 resultó tan alabado o más que el anteriormente estudiado. *El Cantábrico* lo encomiaba así:

“El boceto es del notable artista señor Pedrero y es muy hermoso. Representa una pescadora sentada en el muelle y mirando a la bahía. Remata el cartel un precioso apunte de un paisaje montañoso, admirablemente hecho. El cartel de las ferias será muy del agrado del público. Felicitamos nuevamente al señor Pedrero” (176)

Más se detenía en la descripción y elogioso comentario un gacetillero de *La Atalaya*, quien señalaba:

“El boceto es obra del notable dibujante señor Pedrero, que una vez más demuestra con este trabajo su bien probada maestría.

A la cabeza del cartel se destaca el rótulo *Ferias y fiestas de Santander*, bajo el cual se extiende verticalmente, coronado por atributos taurinos y musicales, un rectángulo en cuyo fondo aparece una marina, que no es ciertamente lo mejor de la obra. Sobre el fondo del cielo de esta marina se alinea esta leyenda:

Iluminaciones y veladas - Bailes y conciertos - Fuegos artificiales - Casino y teatros - Regatas de yates de recreo - Cuatro corridas de toros - Batalla de flores - Concurso hípico general, cívico-militar - Exposición de ganados.

Bajo dicho rectángulo se extiende otro horizontalmente, y es, a juicio nuestro, el que contiene la parte mejor ejecutada de la obra, desde el punto de vista artístico.

Un fondo de paisaje montañoso y, en primer término, un vallado con su portillo a la usanza de esta tierra, sobre el cual asoma, como buscando la salida, una cabeza de vaca muy bien dibujada. A la derecha del rectángulo se ve un zarzal florido, admirablemente pintado.

En el espacio existente entre estos dos rectángulos, a la izquierda del cartel, se destaca, sentada sobre unos capachos, una figura de mujer del pueblo, que lo mismo puede ser una pescadora de Puerto Chico que una *pejina* de Laredo.

Ocupa el resto del espacio dicho un panojo con sus mazorcas abiertas, y sobre él descuella el escudo de esta ciudad, coronado por un plumado casco.

El fondo del cartel es dorado y la orla, en que se ven dibujados peces y mariscos, es de estilo modernista.



Ilustración para *Tipos trashumantes*.



Ilustración para *Tipos trashumantes*.

El conjunto de la obra es artístico y de buen efecto” (177).

Y este era el comentario de *El Diario Montañés*:

“Ayer se recibieron de Madrid y hoy quedarán fijados en los sitios de costumbre los carteles anunciadores de los festejos que han de celebrarse durante el verano.

Los carteles resultan de mucho efecto.

La figura principal de la composición es una pescadora que, sentada sobre los cestos de pescado, contempla el mar desde la costa.

Debajo, y en cuadro con marco de ancha faja dorada, se ve un trozo de paisaje de la Montaña.

El cartel lleva una orla de flores y plantas, entrelazadas con mucho arte, y sobre ella el escudo de Santander.

En el centro se lee el programa de los festejos” (178).

Tanto gustó el producto, que incluso hubo quien le dedicó las siguientes rimas, en este caso salidas del numen de Gerardo Cimiano:

“Atributos del arte, honroso escudo
del pueblo en que nací para bien mío;
dorada mies con su jugoso nudo
como la ofrenda más grata del estío.
La linda pescadora, fuerte y sana,
por sencillo ropaje bien servida,
mirando al mar, de donde brota ufana
la mejor esperanza de su vida.
Se ve que la ansiedad su pecho embarga,
que el capacho y la cesta, allí a su lado,
esperan, aún vacíos, esa carga
que arranca al mar el pescador honrado.
Completando el trabajo que me admira,
figuran unas líneas bien impresas
y un trozo de paisaje que respira
las virginales auras montañesas” (179).



Ilustración para varios programas de ferias y fiestas (fines s. XIX).

Las propuestas (dos hizo el artista) para el cartel de ferias y fiestas correspondiente a 1905, el año de la memorable Exposición Provincial de Artes e Industrias que tuvo lugar durante el verano en los Jardines de Pereda, fueron comentadas “in extenso” por un gacetillero de *El Cantábrico*:

“Ayer vimos los bocetos que el afamado pintor, nuestro estimado amigo don Mariano Pedrero, ha hecho para el cartel en que se anunciarán nuestras próximas ferias. Son ambos bellísimos, inspirados por un arte que domina el dibujo y el colorido y que posee los secretos de la composición.

El primer boceto que envió el señor Pedrero -y que no se reproduce- es el más pensado, y el más original y el más montañés. Una campesina de nuestras aldeas, apoyada en un carro y quieta sobre la verde alfombra de un prado, ve pasar a lo lejos un tren, y entre el humo que despide la locomotora se aparecen a la campesina, que pensará en las fiestas de la capital, algo que recuerda nuestra vida veraniega: la playa con sus olas espumosas y sus alegres bañistas, una suerte de toros y los muelles, con sus jardines, con su amplia bahía, perdiéndose entre el humo. Adornos modernistas completan la composición, que es de exquisito gusto.

El boceto que se está ampliando y reproduciendo -y muy bien, por cierto- en los acreditados talleres de la señora viuda de Fons, es también de mérito. En él, una hermosa figura de mujer, con ropas a la marinera, se destaca gallardamente, extendiendo sus brazos, con aire de protección, sobre dos figuras: un campesino y un obrero de taller, que personifican en el dibujo la agricultura y la industria. El grupo es interesante, de mucho efecto, y da al cartel cierta seriedad como de anuncio de una Exposición, más que de un programa de ferias. Completan la composición una vista de los Altos Hornos, otra de la Montaña y un gran panorama de la Avenida de Alfonso XIII y de los jardines inmediatos, con las farolas monumentales, el edificio de la Exposición, el salón de espectáculos, las demás construcciones destinadas al certamen, las casas del boulevard, los muelles y la bahía.

Este panorama, a *vista de pájaro*, está trazado con acierto y soltura, para dar una idea clara de lo que será ese gran festejo que para el verano se prepara. Tiene, pues, el cartel de Pedrero, que pronto se expondrá al público, el carácter *de utilidad práctica* que esta vez se va a dar a nuestras fiestas, pues las exposiciones de arte e industrias, de ganadería y de avicultura, si se realizan los pensamientos de sus iniciadores, han de contribuir poderosamente al desarrollo de la riqueza en la provincia. Ninguna Exposición, por modesta que sea, deja de producir este beneficio.



Reproducción del cartel de ferias y fiestas de 1905 en el ejemplar que se conserva (Fundación Santillana).

Enviamos nuestra enhorabuena al celebrado artista don Mariano Pedrero por el gusto y el acierto con que ha hecho el cartel de ferias” (180).

También elogioso, aunque señalando algunos reparos, era el comentario que incluía en sus páginas *El Diario Montañés* en relación con este mismo trabajo. Entre otras cosas, decía:

“La composición resulta artística, aunque a nuestro juicio es de poco *sabor montañés*. Una figura de mujer, vestida a la marinera, extiende sus brazos con aire de protección sobre otras dos figuras, una la de un campesino, que simboliza la agricultura, y otra la de un obrero, que personifica la industria.

Bajo la lista de los festejos que han de celebrarse, se completa la composición con un panorama de la Avenida de Alfonso XIII, en la cual se destaca el edificio destinado a la Exposición de Artes e Industrias y se detallan las farolas, los jardines inmediatos, las casas del boulevard, los muelles, la bahía, y allá, a lo lejos, la perspectiva de los Altos Hornos.

El conjunto del cartel resulta serio e interesante. Todo él está trazado con bastante acierto y su colorido es sobrio y elegante” (181).

Pero, por una vez, hubo quien puso serias objeciones a este alabado boceto cuando se convirtió en obra definitiva. Fue el caso del comentarista que firmaba con el seudónimo *Cobalto Claro*, el cual, abogando por la renovación estética y, también es verdad, sospechando impericia en los litógrafos más que deficiencia en el autor, escribió en las páginas de *La Atalaya*:

“Cuando me propuse echármelas de crítico de obras de arte, la primera condición que a mí mismo me impuse fue la de estampar en las cuartillas la impresión sincera y leal que produjeran en mí las obras que fuera a criticar, dejando a un lado prejuicios de cualquier orden y condición que fuesen.

Por eso, porque no voy a la crítica con ánimo de molestar a nadie, es por lo que dejo caer mi opinión, errónea muchas veces -(quién lo duda)- pero sincera y leal, como antes digo.

Tócale el turno ahora a los carteles de ferias que, muy colocaditos en sus marcos, han sido fijados en los lugares ya sancionados por la costumbre.

Son los carteles de este año -figura más o menos- lo de siempre; ni un rasgo de novedad, ni nada que se salga de lo trillado y de lo visto y revisto en tales carteles, para tales ocasiones confeccionados.

La eterna matrona que, a fuerza de cambiarla de postura, habrá que ponerla de canto para que parezca otra, como el traje del cuento; la consabida cabeza de



Cubierta de la *Guía del veraneante*, del año 1910.

buey o de vaca... o de turco, y el detalle esfumado y chillón de algo de Santander, que hasta que surgieron a la vida los *Altos Hornos* era, indefectiblemente, la silueta de la Catedral y el ruinoso castillo de San Felipe sobre un fondo plomizo y tristán, como si aquí, en esta *coquetona* capital de la *tierruca* no tuviéramos cosas mejores y dignas de ser admiradas por el forastero y no disfrutáramos de cielo azul y esplendoroso como cualquier hijo de vecino.

Declarado *cesante* ese fondo reglamentario, ha sido sustituido por la rojiza silueta de los Altos Hornos.

Examinado en conjunto el cartel, resulta chillón y acromado con exceso; las tintas cortadas y la carencia absoluta de *brochazos* le da un aspecto de dureza y aridez que eclipsan algunos detalles aceptables.

La matrona, figura muy esbelta y elegante, está, además de bien dibujada, muy movido y suelto el ropaje, y después de eso... nada, porque no quiero hacer mención de aquel puño cerrado e iracundo del obrero industrial que amenaza constantemente las narices del aldeano, el cual, a manera de *nota característica*, empuña en su diestra una *ahijada*, emblema del carretero.

Ya sé yo que el autor, señor Pedrero, es un excelente dibujante y hábil pintor y que -aunque no lo he visto- habrá dado a su boceto movimiento y soltura; pero también sé que los litógrafos, en general, enamorados de la línea y sugestionados por ella, recortan y perfilan cuanto cae en sus manos.

De la parte inferior... ni hablar siquiera. Es, según dice un amigo mío, algo así como la vista de una fábrica de chocolates estampada en la envoltura de una libreta pesetera...; es, sencillamente, una lamentable equivocación" (182).

Los párrafos recién transcritos quizá no fueron conocidos por Pedrero, o le dejaron indiferente; sin embargo, provocaron la reacción del dibujante litógrafo José Rodríguez, quien sin pérdida de tiempo remitió a *La Atalaya* el siguiente texto, dirigido expresamente a *Cobalto Claro*:

"Como crítico artístico arremete usted en un artículo contra el cartel de ferias y nada tendría yo que replicar si se hubiera limitado a juzgar la composición, porque reconociéndome lego en pintura habría de suponerle con conocimientos suficientes para hacer una crítica justa de este arte; pero como no se conforma con criticar la obra pictórica, sino que también se ensaña con la litográfica, ejecutada por mí, fundándose en suposiciones que le sugiere su calenturienta imaginación, me veo obligado a criticar, bien a pesar mío por cierto, la crítica de usted, para que el lec-



Ilustración para *Tipos trashumantes*.

tor pueda formar idea aproximada de la ligereza con que se escriben esta clase de artículos.

Tampoco replicaría a sus apreciaciones en este punto de haber dicho sencillamente, después de ver el boceto: 'Es mala la reproducción litográfica', o llevándola al grado superlativo la hubiera calificado de pésima, pero ¿cómo voy a admitir en silencio su crítica después de demostrar en ella que tan lego como yo en pin-

tura lo es usted en litografía al decir que dicho cartel es excesivamente acromado, cuando quizá uno de sus mayores defectos sea el de no estar hecho al cromo?

No, señor *Cobalto*, el cromo, aunque usted lo ignore, no es un defecto, el cromo es todo lo contrario y esto puede usted comprobarlo examinando carteles de las grandes casas litográficas, reproducciones muchas veces de verdaderas pinturas y hechas por el procedimiento del cromo.

En su artículo dice usted ‘que los litógrafos, en general, enamorados de la línea, recortamos y perfilamos cuanto cae en nuestras manos’: Esta afirmación, en este caso, es particular y a ella le contesto que, aunque mis aptitudes son muy insignificantes, *me comprometo a reproducir fielmente cualquier modelo que con ese objeto se me entregue*, y en cuanto al de referencia, invito a usted para que vea cómo le he interpretado.

Respecto al boceto, ya he dicho que no tengo conocimientos suficientes para juzgarlo y agrego que para mí ha perdido algo de su autoridad el juicio de usted después de haber emitido con tanto desconocimiento el de la parte litográfica.

Mucho siento tener que molestar su atención, pero le prometo que, al menos para tratar de este asunto, será primera y última vez que lo haga” (183).

Este texto del digno litógrafo no quedó sin respuesta de *Cobalto Claro*, quien cerró la polémica con la contrarréplica que sigue:

“He leído con sumo gusto y atención el *Remitido* que el señor Rodríguez se sirvió dedicarme en el número de anteayer de *La Atalaya*.

Como el no contestar a él sería descortesía -máxime cuando el *Remitido* en cuestión está tan correctamente escrito como bien razonado- voy, en pocas palabras, a repetir algunas de las conclusiones por el señor Rodríguez sentadas o asentadas, como dice un amigo mío que va para orador municipal.

En lo que estamos completamente de acuerdo el señor Rodríguez y el que esto escribe es en lo de que de *litografía* y procedimientos *litográficos* estoy virgen del todo; por eso no me he metido a criticar el cartel en cuanto a los procedimientos litográficos se refiere, sino -y fíjese bien en esto el señor Rodríguez- en cuanto a la *visual*; es decir, en cuanto al efecto que a mí, una vez visto y revisto, me ha causado.

Al emplear la palabra *acromado*, a la que se agarra el señor Rodríguez como base de su recritica, ha sido en la acepción genérica y usual de *chillón*, frase aquella que se aplica, y está admitida entre los pintores, para dar a entender que un cuadro está cargado de colores chillones que le dan aspecto abigarrado y antiestético por añadidura.



Ilustración para *Tipos trashumantes*.

Porque ya sé yo que el *desideratum* de un cartel sería el estar hecho al *chromo*, en la acepción que a esa frase dan los litógrafos, que consiste en hacer el colorido con abundancia de colores y con la ausencia casi absoluta del negro, con lo que se obtiene una calidad de tono y de contorno que es lo que yo echo de menos precisamente en el cartel que nos ocupa; en cambio, hay el procedimiento de reproducir en *negro* el dibujo en la piedra, para que al mismo tiempo que sirve de matriz para los demás tonos sirva a última hora para dar sombra y perfilar el contorno, o, lo que es lo mismo, un dibujo en *negro* e iluminado después, por lo que resulta el conjunto duro de toda necesidad, que es lo que ha ocurrido en esta ocasión.

Y ¿que a un cartel, como el que es objeto de estas *notas*, puede dársele tonos suaves y desvanecidos, que no recorten los contornos de las figuras en él colocadas y llevar a él esos *brochazos* artísticos que dan movimiento y soltura al cuadro? eso... ¡qué duda tiene!

Y a esa carencia de suavidad y arte iba encaminada mi *nota* o crítica, o lo que quiera que sea, y nunca ni de ningún modo a herir la susceptibilidad y el arte que, como dibujante y dibujante experto, posee el señor Rodríguez.

Ahí está en abono de lo que digo el cartel anunciador de las corridas de toros de Burgos.

Suavidad de color, suavidad de líneas y unos artísticos parchazos, formando un alegre macizo de flores, y unos flecos sueltos y movidos, digno remate de unos finísimos mantones de Manila que adornan dos esbeltas figuras de mujer, en las que el litógrafo ha puesto -reproduciendo el original, indudablemente- un colorido verdad, dando a aquellas caras color de carne, vida y transparencia.

Por lo demás, ya dije en el comienzo de las *notas* en que del cartel me ocupaba, que iba a exponer noble y sinceramente cuál era la opinión mía... y estampé la que estampada queda, porque sigo pensando lo mismo respecto al cartel anunciador de las fiestas que han de tener lugar en la muy noble, siempre leal, decidida y benéfica ciudad de Santander” (184).

Sabemos igualmente que Pedrero se presentó al concurso abierto por el Ayuntamiento santanderino para seleccionar el cartel de ferias y fiestas correspondiente a 1906. Pero, de suerte bien extraña, el premio a tal convocatoria fue declarado desierto, a pesar de que concurrían firmas tan acreditadas como la de Mariano o la de Arija. Más tarde se adjudicó la realización del producto a Ramón Cuetos, que en esa ocasión cosechó acerbas críticas tanto de periodistas como de público (185).



Ilustración para *Tipos trashumantes*.

Todavía al año siguiente, *Pedro Sánchez* se lamentaba de que, una vez más, el burgalés no fuera el autor artístico de la propaganda estival. Decía así Quintanilla, en un artículo que era de agradecimiento a los compadres que le habían felicitado por “su santo” (29 de Junio):

“A *Mariano Pedrero*.- No están mal, mi admirado amigo, los carteles y programas de este año; pero ¡cuánto más hubiera hecho usted en la misma litografía y con más sabor local!. ¿Que no es ésta la contestación que le debo hasta por gratitud a tantos favores? Conformes; más quiero decir así (aun dejando aparte su justa fama de habilísimo dibujante, acreditada a todas horas en *La Ilustración* y afianzada recientísimamente en *El Tesoro del Castillo*), no solo que hay cuanto puede desear un montañés en *La conquista del jándalo*, sino que este Ayuntamiento debía nombrarle a usted su ‘cartelista’ perpetuo, dejándole, por supuesto, en libertad de servirse del establecimiento industrial que más *fiel* le fuera. Emancipados y casi olvidados de nosotros Lemus, Campuzano e Iborra, usted viene a ser el único artista que nos queda, sobre todo desde que nos abandonó Gomar, pues a pesar de no haber nacido usted aquí, su lápiz y su pluma *nos quieren* y hasta se acuerdan de esta *tieruca* cuando trabajan en, por o para otros lugares. Mil gracias por todo” (186).

Sin embargo, es evidente que el Municipio no hizo caso del consejo, pues Pedrero nunca más fue el responsable de pregonar por España entera, con sus hábiles creaciones artísticas, la celebración de los festejos estivales de la ciudad de Santander.

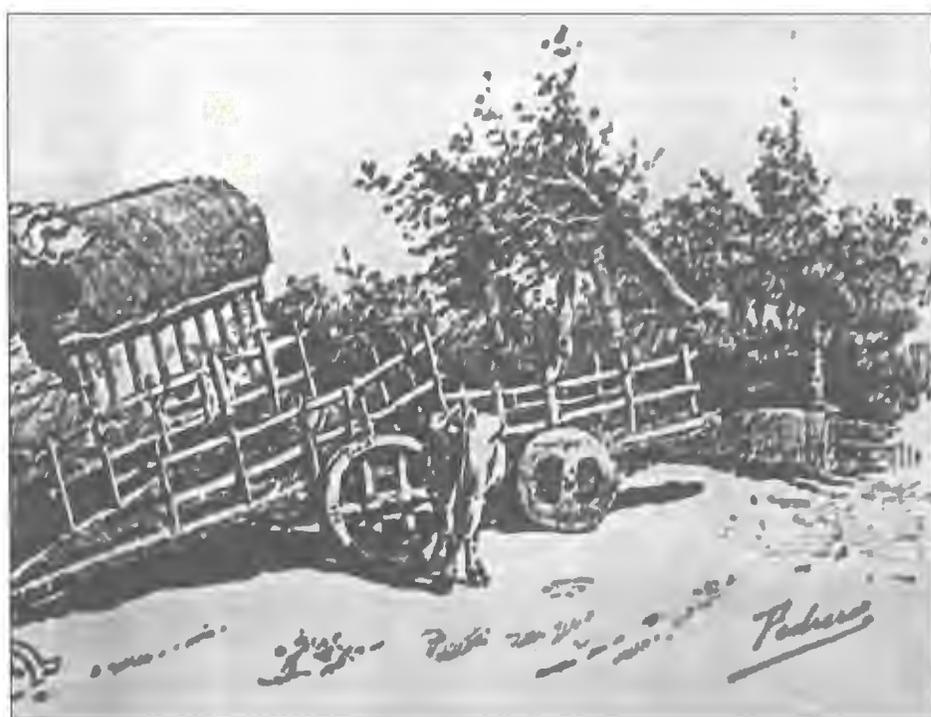


Ilustración en *La Atalaya*, 23-4-1893.

**Cartelismo
Taurino**



Reproducción parcial del cartel de la Feria Taurina de 1909
en *Revista Cántabra*, 4-7-1909.

También realizó Mariano no pocos carteles anunciando ferias taurinas de diversas poblaciones españolas, entre los que hubo varios para la de la capital de Cantabria. Como es lógico, de ello se hizo amplio eco la prensa local. Así comentó *La Atalaya* las características de la propuesta para el correspondiente al año 1896, primero de la serie:

“Ayer tuvimos el gusto de ver el boceto del cartel para las corridas de toros que se celebrarán en Santander el próximo verano; boceto primoroso, debido al notable artista don Mariano Pedrero, cuyos trabajos todos son verdaderas obras de arte.

En el boceto aparece, en la parte superior, el balcón de un palco, del cual penden un mantón de Manila y una mantilla blanca. En el lado izquierdo hay un abanico, y formando parte de la artística composición aparece este letrero: *Grandes corridas de toros*. En la parte inferior ha dibujado el señor Pedrero una escena de corrida: la suerte de picar; dibujo lleno de verdad y rico de luz y de colorido. Es una primorosa acuarela. Completan el dibujo algunos atributos de la fiesta nacional, timbales, banderillas, un estoque y una muleta.

Damos la enhorabuena al señor Pedrero por su artístico trabajo y creemos que será aceptado por los contratistas” (187).

En términos prácticamente idénticos se manifestaba *El Correo de Cantabria*, expresando al final su deseo de que “el litógrafo encargado de hacer el grabado en la piedra logre reproducir fielmente el dibujo presentado por aquel artista” (188).

Y esta valoración merecía el trabajo a un gacetillero de *La Región Cántabra*:

“Ha sido justamente elogiado el boceto, obra del reputado artista señor Pedrero, dibujado con destino al cartel anuncio de las corridas de toros.

Estamos seguros de que el reconocido litógrafo señor Cifrián ha de hacer un buen trabajo, teniendo por base aquel dibujo del señor Pedrero.

Representa el boceto un palco de la Plaza, del que pende un airoso y característico mantón de Manila, a través del cual parece se ve la gracia y el donaire de la *jembra* que, con sus *andares* y terciado aquel mantón y sujeto por un remate a la *caera*, excita y atrae. Una mantilla española, desafiando a la moda parisien, un abanico, los atributos del toreo y, en la parte inferior, la suerte de acometer al toro el

picador, con los toreros en postura natural y en actitudes adecuadas, forman el complemento de este trabajo que de seguro ha de agradar, como muy propio para el anuncio de esta clásica fiesta española” (189).

El mismo ilustrador fue el responsable del producto correspondiente a la feria de 1899, del que escribió un anónimo gacetillero en *La Atalaya*:

“El cartel presenta muy buen conjunto. El boceto, del señor Pedrero, es sencillo y bonito. Sin ser un cartel primoroso, compite sin embargo con los hechos otros años fuera de Santander, por lo que debemos congratularnos de que haya en esta capital talleres litográficos que nada tengan que envidiar a los mejores de España” (190).

Para *El Aviso*, “el cartel está primorosamente hecho, como todo cuanto sale de los talleres de la señora viuda de Fons, y el dibujo, debido al lápiz del señor Pedrero, es sencillo, de muy buen gusto y muy bien combinado” (191).

En términos casi idénticos se expresaba *El Correo de Cantabria*, significando que el trabajo “es sencillo y bonito, distribuyendo las bellezas de ejecución entre la bahía, la dehesa y la plaza de toros” (192).

Más prolijo en detalles era el texto que incluía al respecto *El Cantábrico*, periódico gracias a cuya descripción conocemos exactamente qué elementos integraban la obra, que valoraba así:

“Es un admirable trabajo de cromo-litografía que honra a los talleres de la señora viuda de Fons, donde ha sido ejecutado, y que en nada desmerece de los que se han hecho en Valencia y otras capitales para anunciar las fiestas celebradas aquí en años anteriores.

El dibujo, obra del notable artista señor Pedrero, es inspiradísimo, sobresaliendo en él, tanto en la belleza del asunto como en la ejecución, una marina que figura en la parte superior del cartel y representa una parte de la ciudad de Santander y su bahía, vista desde el centro de ésta a la puesta del sol. La parte inferior representa un circo taurino en el cual se ve, en primer término, un picador, y a alguna distancia un diestro pasando de capa, todo admirablemente dibujado. E igualmente lo están cuatro soberbios bichos que aparecen en el centro. El resto del cartel está ocupado por alegorías del arte de Curro Cúchares.

Felicitemos por tan notable trabajo a sus autores” (193).

En el mismo periódico, el gran José Estraña, impenitente devoto de la tauromaquia, se refería al producto de Pedrero. Escribía burlescamente (aludiendo al lamentable efecto visual que provocaba el por entonces aún desurbanizado terreno

ganado al mar sobre el que hoy está la Plaza de Alfonso XIII) en la cotidiana *pacotilla*:

“En el cartel de los toros
se ve una vista parcial
de la bahía, y de parte
de esta culta capital.
Es lástima que al autor
poner no se le ocurriera
en el cartel, como adorno,
¡el hueco de la Ribera!” (194).

Finalmente, daba otros detalles acerca del producto el fugaz pero excelente periódico *Crónica de Santander*:

“En la parte alta, a la izquierda, se ve el escudo heráldico de Santander, y el resto de la cabeza del cartel es una vista de la bahía. Incliniéndose a la izquierda, en una cartela graciosa y circundada de atributos de la fiesta nacional y flores, se lee: *Sociedad taurina montañesa – Santander 1899 – Grandes corridas de toros – Los días 23, 24 y 25 de Julio*. Bajo esta cartela hay otra en que se lee: *Matadores: – Rafael Guerra (Guerrita) – Antonio Reverte. – Ganaderías: – Don Felipe de Pablo Romero – Don Pablo Benjumea – Don Eduardo Miura*. En un óvalo se ve el corral de la plaza de toros con cuatro reses. A la derecha de esta última cartela, en la parte inferior del cartel, se ve la plaza de toros con un picador en primer término, el toro y un peón lavándole la capa en último término, y otro peón que acompaña al picador.

El conjunto es sencillo y elegante; las figuras, las reses, una capa de paseo entre los atributos taurinos, están muy bien dibujadas. El boceto es del conocido artista don M. Pedrero, lo ha litografiado el aventajado joven santanderino don E. Sobrón y se ha hecho en los talleres de la señora viudad de don Francisco Fons.

Felicitemos a todos por el esmero y perfección con que han sabido dar sencillez y gusto a tan artística labor” (195).

Sin duda, los amables, prolijos y coloristas productos de Pedrero eran los que más entonaban con la sensibilidad estética del público santanderino de la época. Por ello, nuevamente se le encargó el cartel de la feria taurina correspondiente al año 1900, que fue muy alabado por periódicos locales como el *Noticiero Santanderino*:

“Hemos tenido el gusto de ver los magníficos carteles anunciadores para las corridas de toros que se han de celebrar en nuestro circo taurino en las próximas ferias.

No sabemos qué admirar más en dicho cartel, si al dibujante o al litógrafo que tan a la perfección ha sabido interpretar el boceto del señor Pedrero.

Trabajos de esta índole honran a los talleres que los ejecutan, y la señora viuda de Fons debe de sentirse orgullosa.

Damos la enhorabuena a la referida señora viuda de Fons, así como al señor Pedrero, sin olvidarnos del modesto como a la par inteligente operario el joven José Rodríguez, bajo cuya dirección se ha llevado a cabo la confección de dicho cartel” (196). Abundaba en los elogios *La Atalaya*, expresándose en estos términos:

“El boceto es precioso, como obra del notabilísimo pintor don Mariano Pedrero.

Merece también calurosos plácemes el autor del trabajo litográfico don José Rodríguez, joven y habilísimo artista que trabaja en los talleres de la señora viuda del señor Fons, donde se ha confeccionado el programa.

Es la primera vez que el señor Rodríguez, que es casi un muchacho, pues cuenta veinte años de edad, ejecuta un trabajo de esta índole, y de él puede estar altamente satisfecho.

El cartel ha merecido grandes elogios de cuantas personas le han visto” (197).

Más descriptivo y extenso era el comentario que sobre la misma producción del artista hacía *El Cantábrico*, que nos proporciona detalles sobre la composición:

“En la acreditada litografía de Fons se han tirado este año los carteles anunciadores de las corridas de toros de las ferias de Santiago. El cartel es una verdadera obra de arte, tanto por la belleza del boceto cuanto por el esmero de la labor litográfica. Mariano Pedrero, el inspirado dibujante y el laureado pintor, ha puesto todo el gusto exquisito de su temperamento de artista y su habilidad en el manejo del lápiz y los simpáticos tonos de su paleta en el cartel de toros de Santander, que resulta muy elegante y muy artístico.

La composición del cartel es sencilla y de muy buen gusto. La figura principal es una graciosa joven que lleva airosamente prendida la española mantilla, en el momento de bajar de un lujoso *landó*.

Encabeza el cuadro un precioso panorama de Santander, a vista de pájaro, y bajo de él se destacan las cabezas de las *mulillas*, de gran realismo, guiadas por un mozo de mulas.

Con estas tres cosas enlazadas por varios dibujos de flores de gusto modernista, ha combinado Pedrero un cartel muy entonado, muy bonito y muy agradable a la vista, sin necesidad de recurrir a colores chillones, y sobre todo muy original, rehuyendo las cabezas de toros, los picadores o los toreros que parecían ser los motivos obligados de todos los carteles de toros que hasta ahora se han hecho, fuera de alguno que otro firmado por Unceta.

Al lado del conjunto, agradable en extremo, se aprecian detalles muy bien apuntados.

Reciba Mariano Pedrero nuestra enhorabuena por su nuevo triunfo, que el presente es seguramente uno de los muchos que cuenta en esa lucha constante en que emplea como honrosas armas el lápiz y el pincel.

Respecto de la labor litográfica no hay más que decir sino que el cartel actual coloca a los talleres de Fons a la altura de los primeros talleres de su clase en España. Ciertamente puede competir este cartel de toros, en la labor litográfica, con los renombrados de Valencia.

Del dibujo en la piedra se ha encargado el joven dibujante don José Rodríguez, que ha hecho un trabajo verdaderamente irreprochable, ajustándose al boceto, que ha interpretado con gran fidelidad.

También la estampación ha sido hecha, con gran cuidado, por el obrero estampador don Manuel Soto, que ha sacado todo el mayor partido posible de las tintas y colores de que disponía.

Y terminamos felicitándonos de este cartel de toros, porque seguramente será muy celebrado en Santander y fuera de Santander” (198).

Por fin, tampoco pasó desapercibido el meritorio y unánimemente ensalzado producto para el veterano *Boletín de Comercio*, que proporciona otros detalles acerca de la obra:

“Es muy elegante el cartel de las próximas corridas de toros. El dibujo es un acabado y primoroso trabajo del notable artista señor Pedrero y la litografía se ha hecho en los talleres de la señora viuda de Fons. Se distingue el dibujo por su originalidad y porque se aparta de los modelos más usados para esta clase de carteles. El modernismo, tan empleado en estos trabajos artísticos, está muy bien entendido y aplicado en el cartel del señor Pedrero que, sin incurrir en los defectos de los estilos en boga, ha aprovechado de ellos lo que resulta más agradable.

Aparece en la parte superior de la composición la vista de Santander y luego, destacándose mucho por el relieve que tiene el dibujo, asoman las cabezas de unas



Reproducción del cartel de la Feria Taurina de 1900, en el ejemplar que se conserva (Colección Carulla).

mulillas y el encargado de guiarlas. Llena parte considerable del cartel la figura airosa y elegante de una linda *espectadora* que desciende de su carruaje y que está perfectamente colocada. En los últimos términos de esta parte de la composición, se ha dibujado la animación de los días de toros, coches llenos de gente, la muchedumbre entre la cual sobresale un picador muy bien trazado.

El resto del cartel es también de un gusto exquisito, y las leyendas están colocadas con artística y elegante sobriedad, completando con acierto la original composición.

Por la cual, que demuestra una vez más el reconocido talento artístico de su autor, enviamos nuestra enhorabuena a nuestro queridísimo amigo el señor Pedrero, uniendo nuestro aplauso a los muchos que el público le tributa por su trabajo primorosísimo” (199).

Nuevamente se encomendó la confección del cartel taurino al talento del burgalés en 1902. En esta ocasión la prensa se mostró muy parca en sus comentarios, aunque fueron elogiosos. Dijo *La Atalaya*:

“Anoche se pusieron en los sitios de costumbre los carteles anunciadores de las corridas de ferias.

En los carteles, que son muy vistosos, figura en primer término una manola sacando en la taquilla entrada para los toros.

En la parte superior, además de varias alegorías taurinas, se ve un trozo del muelle de Calderón” (200).

Y, por su parte, un gacetillero de *El Cantábrico* opinó que el trabajo “ha de gustar seguramente mucho por su novedad” (201).

Siempre artista predilecto de los responsables de la *Taurina* por aquellos años a caballo entre los siglos XIX y XX, otra vez fueron solicitados los servicios del prolífico cartelista para anunciar la feria del año 1904. Esta vez los periódicos dedicaron al asunto largo y laudatorio espacio.

Esto dijo *El Correo de Cantabria*:

“El boceto es obra del notable artista casi montañés don Mariano Pedrero. El litografiado es primoroso y ha sido hecho en los acreditados talleres de la señora viuda de Fons.

Representa el cartel a una bella espectadora asomada a un palco de la plaza y mirando con unos gemelos. La hermosa figura ocupa el centro, y a los lados hay vistas de Santander y debajo se ve una dehesa. Atributos del toreo y orlas modernistas completan el trabajo que, como decimos, es muy artístico.

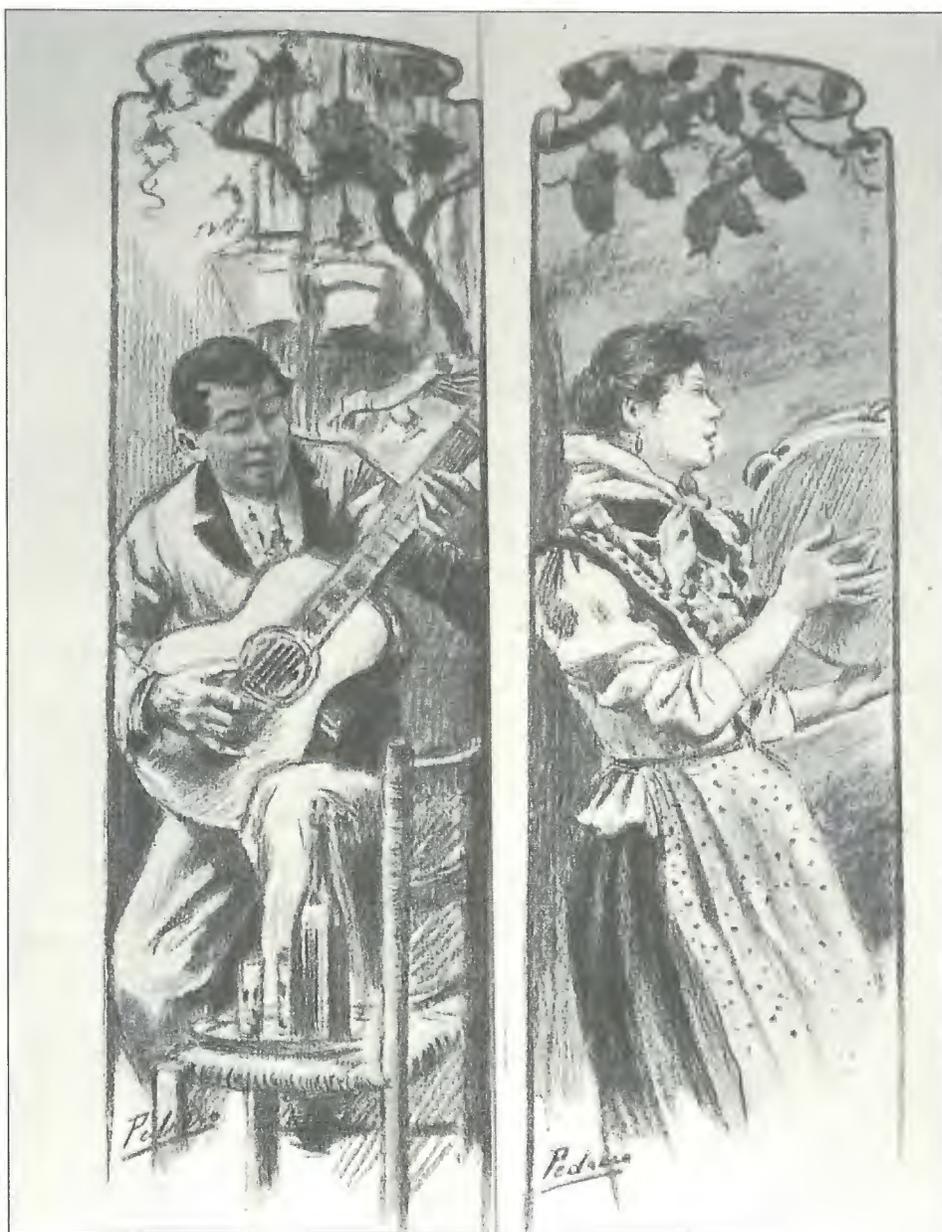


Ilustración para *Cantos de la Montaña*.

El cartel de este año llamará la atención del público y será muy elogiado, por lo que felicitamos al señor Pedrero y al señor Rodríguez y demás personal de los talleres donde se ha litografiado” (202).

Aún fueron mayores las alabanzas que tributó a la labor del burgalés un periódico que le fue tan afecto como *El Cantábrico*, cuya crónica se detenía también más en los detalles formales de la obra:

“Acertadísima ha estado este año la Sociedad *Taurina Montañesa* encargando el boceto del cartel anunciador de las corridas que dará durante las próximas fiestas, al notable artista señor Pedrero. Por los talleres de la señora Viuda de Fons se ha terminado ya la tirada de los carteles y hemos tenido ocasión de ver uno de ellos.

Es originalísimo y muy artístico, y acredita la firma del señor Pedrero. En cuanto aparezca al público ha de merecer necesariamente el elogio general, y el éxito del artista será completo y merecido.

Teniendo por fondo nuestra hermosa bahía, llena casi todo el cartel un palco de la plaza en el que se ve destacarse, en pie, a una preciosa joven luciendo la clásica mantilla española, que, mirando con unos gemelos, parece seguir atentamente una de las suertes de la lidia. Sobre la barandilla del palco se encuentra un capote de lujo y encima de una silla un hermosísimo mantón de Manila, acabadísimo. Todo el cuadro es admirable y de una realidad perfecta.

Remata el cartel otra bonita composición: seis hermosos toros de una corrida aparecen separados de los demás de la dehesa. Todo el cartel va orlado por artísticos adornos modernistas entrelazados con picas y un sombrero de picador.

Al felicitar al artista señor Pedrero por su boceto, felicitamos también a la *Taurina Montañesa* por haber tenido este año el buen gusto de presentarnos un cartel digno de una población de la importancia de Santander” (203).

No se quedaba atrás en las alabanzas *El Diario Montañés*, que explicaba además diversos detalles de la obra no señalados por sus colegas:

“Original y artístico, el cartel de nuestras fiestas taurinas se destaca brillantemente entre los obligados cartelones con los consabidos atributos del arte de *Pepe Hillo* o la suerte de varas *tomada al natural*, todo ello envuelto en los chillones colores de un rojo de muleta.

Representa un palco donde una buena moza, vestida *a la última*, envuelto el rostro en los pliegues de la blanca mantilla española y luciendo en el pecho un prendido de claveles, dirige, a través de sus lujosos gemelos, la expectante mirada al fondo de la plaza.

Abandonado sobre la barandilla del palco, se ve el hermoso pañolón de Manila, junto al capote de paseo que luciera el matador.

La perspectiva del dibujo está cortada por la garrida figura de la *maja*: en el fondo, entre las brumas de la azul lejanía, se perfilan las chimeneas de Altos Hornos, gallardas y humeantes, como el símbolo del trabajo de la Montaña, viéndose en otro lado un informe montón de casas apiñadas, sobre las cuales se levanta la torre de nuestra vieja catedral.

Completan el cuadro un pedazo de nuestra bahía y una vistosa viñeta de típico carácter.

Todos los detalles del cartel son excelentes y el conjunto es una prueba de buen gusto artístico, que acredita al autor del boceto, señor Pedrero, y a los talleres de la señora viuda de Fons, donde ha sido ejecutado.

Sobrio en colores y sencillo en su ejecución, responde admirablemente a las exigencias de la fiesta de toros que, al decir de la copla popular,

Ni los gobiernos la abolen
ni habrá quien la abola” (204).

El crítico F. Amaliach, refiriéndose a la obra que nos ocupa, publicó también un comentario laudatorio, bajo el título *Ante un cartel*, en un periódico de vida muy corta que se llamó *El Tiquis Miquis*. Decía así en su comentario el crítico arriba aludido:

“Cuando contemplo las producciones del genio, y admiro esos cuadros en los que el artista pone toda su alma, la inspiración toda de su sentimiento, no sé qué admirar más, si la psicología del cuadro o la acertada combinación de las pinturas y de los colores; y no sé a quién saludar, si al autor de la idea o al que, con delicada mano, supo trasladar al lienzo de manera tan magistral la inspiración y la idea.

Esto es lo que he pensado al ver el cartel anunciador de las corridas de toros de Santander, cartel que tan alto pone el nombre del autor del boceto, señor Pedrero, y el del litógrafo, señor Rodríguez, que con habilidad suma ha sabido trasladar el boceto a la piedra y hacer tan admirable distribución de colores y tintas.

Pedrero se nos revela como un dibujante de cuerpo entero, que siente lo que traza y que dibuja a impulso de su sentimiento; y Rodríguez, modesto litógrafo de la casa de Fons, aparece como maestro competentísimo en el difícil arte litográfico.

¿A quién de los dos cabe la gloria de haber presentado al público un cartel tan

artístico y original? Ambos, a mi juicio, son en verdad dignos de ella, los dos deben compartirla.

Que si la idea fue felicísima y la inspiración sublime, el materializar esa idea y esa inspiración -y séame permitida la frase- supone también ingenio grandísimo y conocimientos profundos en el arte.

Nuestra enhorabuena a Pedrero y a Rodríguez” (205).

Y tanto gustó, en fin, el cartel en cuestión, que incluso tuvo juglar que lo cantara en versos de sonora rima. Fue éste Gerardo Cimiano, quien escribió lo siguiente:

“Orla dorada, escudo primoroso
muy bien dispuesto en colorido paño,
y, bajo un cielo que aparece hermoso,
la vista, casi oculta, de Maliaño.
Una dama de rostro peregrino
que al hombre le embelesa y maravilla,
y, dándole aún más tono a lo divino,
el capote, el mantón y la mantilla.
Mujer que aguarda de la lucha fiera
su término feliz; no es ansia loca
la suya, que, aunque sufre cuando espera,
sale alegre la frase de su boca.
La parlera y sonora poesía
se destaca al final, que tanto entraña
mirar, bajo la hermosa luz del día,
el campo, el arroyuelo y la montaña” (206).

Reincidía el prolífico burgalés en su tarea deregonero de la semana taurina de Santander en 1908, siendo valorado su trabajo por la prensa de forma tan positiva como de costumbre. Así opinaba *La Atalaya*:

“El cartel es de lo más artístico que en su clase hemos visto. Pertenece el boceto al notable pintor don Mariano Pedrero, y la exquisita litografía -hecha en los talleres de la señora viuda de Fons- a don J. Rodríguez, ya reputado en estos trabajos.

Destácase en el centro del cartel, como figura principal, una mujer con arre-

os de picador, y una pandereta con el panorama de nuestro Muelle campea en lo alto (...)

Felicitamos (*a la Sociedad Taurina*) por su envío y le felicitamos por el brillante cartel que presenta, haciendo extensiva nuestra felicitación a los ejecutores de éste” (207).

Más entusiasmado todavía se manifestaba el gacetillero de *El Cantábrico*, quien señalaba acerca de la obra:

“Baste decir que el boceto es del notable pintor y dibujante Mariano Pedrero para hacer su elogio.

El dibujo no puede ser más sencillo: una figura de mujer con traje de torera y castoreño, sentada y con una pica al hombro.

Completan el cartel, que no puede ser más llamativo, un apunte del Muelle de Santander y unas flores admirablemente dibujadas.

Puede que parezca poco asunto, pero nadie negará que es un cartel, y no siempre puede decirse lo mismo de los muchos carteles que se ven por esas esquinas.

La impresión del cartel se ha hecho en la litografía de la señora viuda de Fons y ha sido ampliado por el conocido dibujante de aquella casa, señor Rodríguez.

Pocas de las casas litográficas españolas podrán presentar un trabajo mejor, y por este y otros muchos que de allí han salido merece la más sincera felicitación” (208).

Por su parte, *El Diario Montañés* apuntaba:

“Como acostumbra siempre la *Taurina Montañesa* en casos como éste, presenta un cartel que, prescindiendo de lo referente a toros y toreros, en la parte artística ha de satisfacer las exigencias de los aficionados y de los santanderinos en general.

La extremada sencillez del mismo puede que sea su principal acierto, artísticamente considerado.

En el centro se destaca la figura de una mujer, muy bien dibujada y que, por su indumentaria, representa una alegoría de la fiesta nacional.

El autor del boceto, el conocido pintor don Mariano Pedrero, puede estar satisfecho de la obra que presenta al público” (209).

Por fin, el veterano *Boletín de Comercio* era especialmente generoso en los elogios:

“Hemos recibido un ejemplar del cartel anunciador de las próximas corridas de ferias. El boceto es original del muy notable pintor don Mariano Pedrero, y ha

sido litografiado de modo irreprochable, con gusto y arte, en los acreditados talleres de la señora Viuda de Fons por el reputado litógrafo don J. Rodríguez.

Aparece en el cartel una gallarda figura de mujer, con el traje de los picadores y llevando una pica. Arriba, en una pandereta, se ve el muelle de Santander, y el resto del cartel lo forman elegantes y artísticos adornos que avaloran la inspirada composición. Es este uno de los carteles más sencillos y más lindos que se han hecho para toros, y honra tan acertado trabajo a su autor, el inspirado artista señor Pedrero. Por este acierto y por la fidelidad y el esmero de la reproducción merecen plácemes el pintor y el litógrafo” (210).

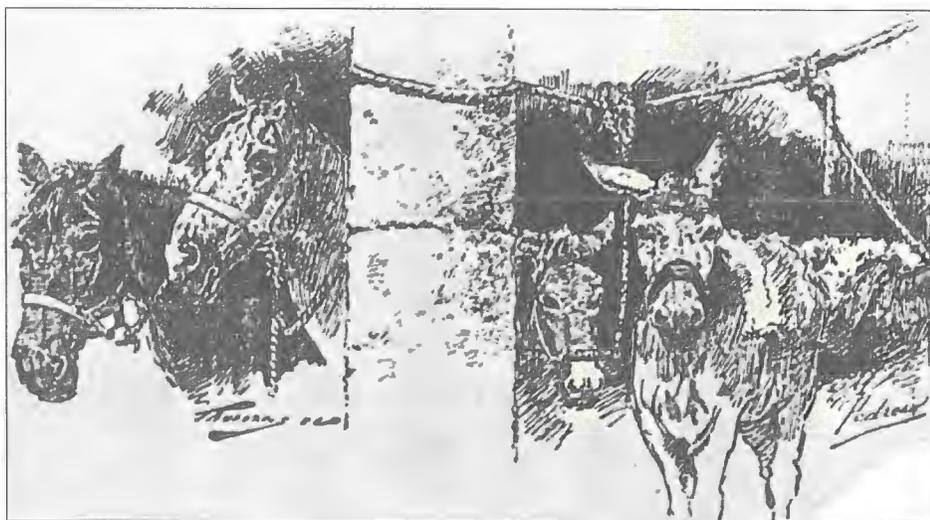
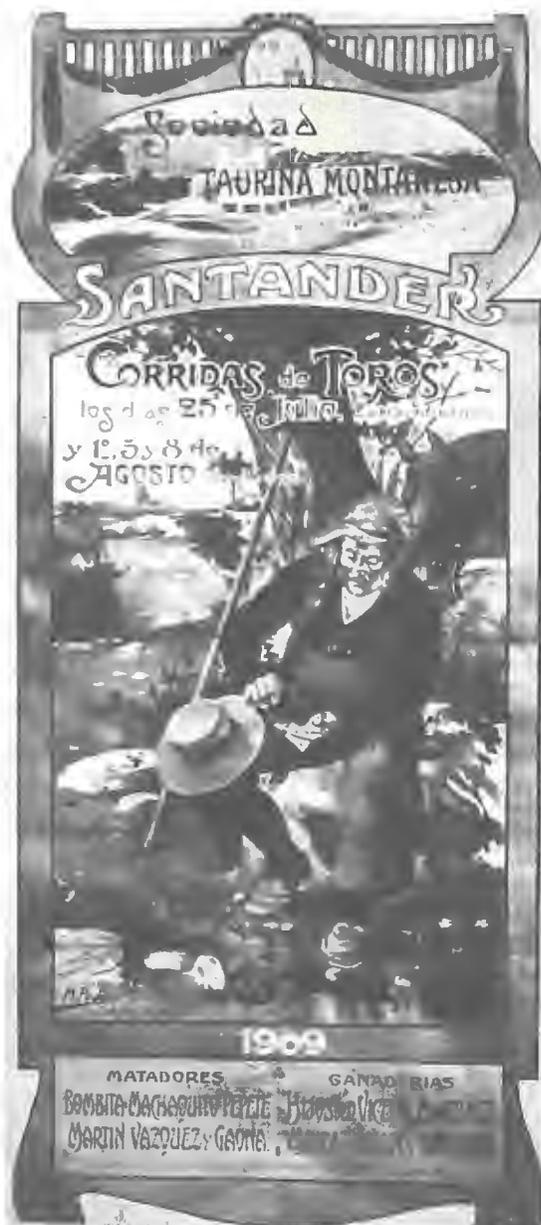


Ilustración en *La Atalaya*, 23-4-1893.

De nuevo salía del fértil ingenio del artista el cartel de la feria taurómaca de Santiago al año siguiente, 1909, que fue ensalzado en la revista *Letras Montañesas*:

“El boceto es del distinguido dibujante don Mariano Pedrero y constituye un acierto artístico de mérito indudable. Cuantos han visto el cartel han elogiado grandemente su belleza, así como la acabadísima labor litográfica realizada en casa de la Sra. Viuda de Fons. Tanto al dibujante señor Pedrero como al litógrafo señor Rodríguez y a la casa Fons enviamos nuestra enhorabuena por el éxito” (211).

Y en parecidos elogios abundó otra publicación periódica de la época, la nominada *Revista Cántabra*:



Reproducción del cartel de la Feria taurina de 1909
 en *Revista Cántabra*, 7-7-1909.

“Acertada ha estado la Sociedad Taurina Montañesa al encargar el boceto del cartel anunciador de las corridas, de Mariano Pedrero. El notabilísimo pintor ha hecho un cartel inspiradísimo, que rebosa arte y buen gusto (...). Ha causado excelente efecto y ha sido objeto de elogios generales” (212). “(...) Apuntemos a continuación que el cartel de la Taurina Montañesa, obra de Pedrero, (...) ha merecido generales elogios, debidos en justicia a su primorosa factura y a su elegancia y oportunidad” (213).

El diario local *La Atalaya* explicaba, entre alabanzas, las características formales del trabajo:

“El cartel es artístico y de hermoso efecto. Mariano Pedrero, autor del trabajo pictórico, ha hecho una labor muy bella, en conjunto y en detalle, principalmente al trazar la figura culminante del cartel, la del viejo pastor que, sentado a la sombra de un árbol, se dispone a hacer un pitillo, mientras a su espalda los toros, las fieras de la plaza, descansan tranquilamente.

Todo es correcto en el cartel, tanto el dibujo y el colorido como el trabajo litográfico, hecho por don José Rodríguez en los acreditados talleres de la señora viuda de Fons” (214).

El Diario Montañés, por su parte, coincidía con las valoraciones de los demás colegas santanderinos:

“Ayer quedó expuesto en los sitios de costumbre el cartel anunciador de las corridas de ferias, del que la Sociedad Taurina Montañesa ha tenido la atención, que agradecemos, de enviarnos un ejemplar.

Como todos los años, en éste la Taurina ha procurado presentar una obra artística y que llamase la atención, y lo ha conseguido como pocas veces.

El boceto, original del reputado dibujante don Mariano Pedrero, es una verdadera obra de arte, digna de la fama de su autor, y seguramente que ha de merecer el elogio del público por la esmerada labor, tanto de conjunto como de detalle.

La dehesa que se representa en el cartel, los toros que en ella pastan y el pastor que en primer término se destaca, son de una factura acabadísima, realizada por lo ajustado del colorido.

La obra del pintor ha sido admirablemente interpretada y ejecutada por el litógrafo señor Rodríguez en los talleres de la señora viuda de Fons” (215).

Finalmente, el mismo producto era así valorado por un gacetillero de *El Cantábrico*:



Reproducción del cartel de la Feria taurina de 1910
en *Letras montaÑesas*, 16-7-1910.

“El boceto, original del distinguido dibujante y redactor artístico de *La Ilustración Española y Americana*, don Mariano Pedrero, es una verdadera preciosidad y ha de llamar, seguramente, la atención del público por la delicada sobriedad de su factura y lo original de la composición.

Obra de verdadero artista, es seguramente de lo mejor que se ha hecho en carteles de toros para Santander, y esta opinión nuestra la compartirá, seguramente, el público tan pronto como aparezca colocado que, según nuestros informes, será mañana por la mañana.

Los talleres de la señora Viuda de Fons y el litógrafo señor Rodríguez han hecho una labor verdaderamente admirable, que basta por sí sola para acreditar una casa. Es un elogio que hacemos con sumo gusto, por ser de estricta justicia” (216).

Siguió repitiendo el casi insustituible artista en el anuncio de la feria taurina de 1910. La prensa local, una vez más, lo valoró favorablemente. De un modo moderado lo hacía *La Atalaya*, que opinaba que era “una bella obra desde el punto de vista artístico. La parte principal de él representa una escena de dehesa muy bien vista y ejecutada. Es un cartel que ha de producir muy buena impresión por su estimable valor artístico” (217).

Pero mucho más entusiasta se mostraba *El Cantábrico*, diario que enfatizaba el hecho de que la creación “ha merecido grandes elogios de todo el mundo, que ha reconocido ser un cartel de lo más vistoso y acabado. Efectivamente, el boceto es una preciosidad, lo mismo en el dibujo que en el colorido, y la composición, acertadísima, demuestra una vez más la inspiración de este notable artista. Hoy Pedrero, cuyo talento le ha llevado a dirigir la parte artística de *La Ilustración Española y Americana*, puede unir el triunfo de este cartel a los muchos que tiene ya conseguidos en su brillante carrera (...). La Casa Fons ha litografiado admirablemente el cartel de toros” (218).

Y abundaba en el entusiasmo el cronista de *El Diario Montañés*, quien afirmaba que “es el cartel tan vistoso y artístico como los que siempre presenta la Taurina, y además de las acostumbradas alegorías santanderinas se destaca (...) vigorosamente el asunto del artista, que es el notable dibujante don Mariano Pedrero, y en el que se representa un momento de la vida de la dehesa: un pastor que lleva a unos toros a beber agua; trabajo artístico muy loable por el acierto del colorido como por lo admirable del dibujo y que corresponde a la bien cimentada fama del señor Pedrero” (219).



Reproducción parcial del cartel de la Feria taurina de 1910
en *Letras montaÑesas*, 16-7-1910.

Otro tanto ocurría, por fin, dos años más tarde, en 1912, como consignó en sus páginas el diario *La Atalaya*:

“El cartel anunciador de las corridas de toros de la próxima feria es obra del meritísimo artista Mariano Pedrero, de fama nacional, que ya otros años ha hecho para Santander preciosos trabajos de este género. El de este año no desmerece de aquéllos, tanto por la originalidad de la composición como por la belleza del colorido” (220).

Por su parte, y en una de las cotidianas *pacotillas*, el genial José Estrañi comentaba humorísticamente desde las páginas de *El Cantábrico*:

“Vamos, hombre, ya se han fijado los dos grandes carteles, el de toros y el de ferias.

El de toros, representa a un pastor arrojando una pedrada con honda a un berrendo.

Por algo se llama Pedrero el dibujante” (221).

En el mismo periódico y bajo el título *Dos carteles y un defecto*, Andrés Borda señalaba:

“Ya han puesto por las calles los carteles de toros y festejos que en Santander tendremos en verano. Son notables los dos, están bien hechos y acreditan las firmas de Reguera y Mariano Pedrero.

La impresión litográfica es muy buena, y en mi humilde concepto se hallan reproducidos los carteles con mucha exactitud.

Por lo que veo, en casa de Simeón Durá, en Valencia, hicieron el de ferias, y el *vaquero* lo han hecho en los talleres de artes gráficas de la viuda de Fons, de aquí” (222).

Finalmente, *El Diario Montañés* es el periódico que hace una más amplia descripción del producto y enjuicia sus peculiaridades estilísticas con mayor detenimiento:

“El cartel es del acreditado artista señor Pedrero. La parte central -un gran medallón que representa una dehesa con toros y vaquero- corresponde al estilo clásico. Está perfectamente entendido el asunto y magistralmente acabada la composición. En la parte bajera, aparece la plaza de toros de Santander, teniendo por fondo la bahía. Es una pintura modernista de fuertes contrastes y pocos colores, y no llega en mérito, a nuestro juicio, al resto del cartel, donde el señor Pedrero se manifiesta, como siempre, más conforme con su arte y más encajado en el estilo que siempre ha cultivado con fortuna” (223).

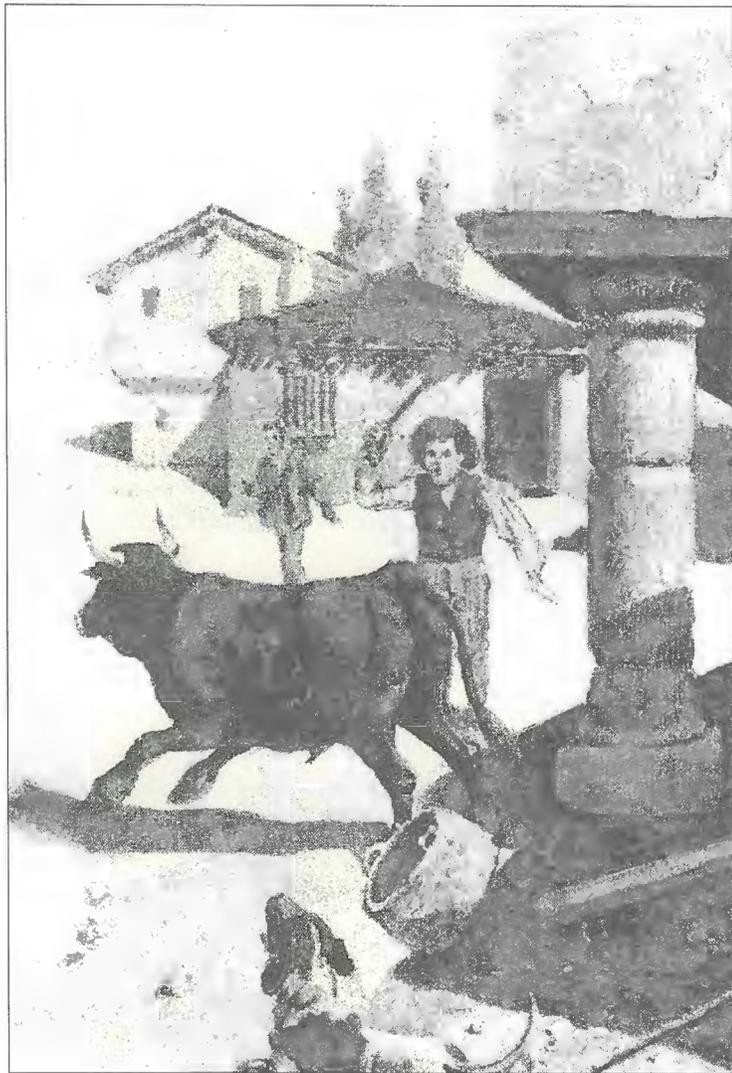


Ilustración para *Tipos trashumantes*.

Otros trabajos



Cubierta de la *Guía del Veraneante* del año 1911.

Aún no acaba aquí el catálogo de productos del prolífico artista burgalés relacionados con la ilustración relativa a Cantabria, pues en diversas ocasiones fue el encargado de realizar las portadas de los programas de las ferias veraniegas. Ocurrió así, como más arriba quedó consignado, en 1894 y nuevamente al año siguiente. Refiriéndose al primero de estos trabajos, señaló la prensa:

“La cubierta para los programas de mano es otra acuarela de verdadero mérito” (224).

Y con respecto al segundo se escribió:

“Hemos oído hablar con elogio de una preciosa cubierta compuesta por el hábil dibujante Sr. Pedrero para los programas de las próximas ferias de esta ciudad. Forman el asunto de la acuarela el escudo de Santander, un paisaje de la provincia, una marina y varios accesorios de carácter puramente montaños, cuyo conjunto es de un efecto atractivo y simpático” (225).

Por fin, de la propuesta que hizo para 1896, que una vez más fue la elegida, opinaron los periódicos:

“Las cubiertas de los programas de mano son un trabajo primoroso, destacándose en ellas la figura de un jugador de bolos, sorprendido por el pintor en el momento de hacer un emboque” (226).

Además, Mariano fue también el ilustrador de las portadas de las santanderinas *Guías del Veraneante* que publicaban anualmente, a principios del siglo XX, las *Ediciones Artísticas de Turismo y Publicidad* en Madrid. Por lo menos se deben a él las correspondientes a 1909, 1910, 1911 y 1915, esta última -excelente- bastante alejada de su tradicional preciosismo y mucho más influenciada por los aires de un inconfundible modernismo. Igualmente, algunas ostentan en las páginas interiores bonitos dibujos del mismo autor (227).

Otros trabajos de Pedrero en ámbito próximo al del cartelismo fueron impresos como productos conmemorativos de acontecimientos diversos. Por ejemplo, con ocasión de la inauguración del ferrocarril Santander-Bilbao en 1896, según reseñaba la prensa del momento. *El Cantábrico* elogió esta propuesta en los siguientes términos:

“Hemos recibido una magnífica lámina, litografiada en los acreditados talleres de don Telesforo Martínez y admirablemente dibujada por el notable artista señor Pedrero, representando una alegoría de la inauguración del ferrocarril de Santander a Bilbao, cuadro que constituye un precioso recuerdo de tan importante acontecimiento para las dos regiones.

Figuran como principal elemento de la alegoría un obrero vizcaíno y un aldeano montañés abrazados, y como accesorios, a la izquierda la boca de una mina con útiles y herramientas de varias clases, y a la derecha un caserío de la Montaña con aperos y útiles del campo. La parte inferior de la lámina la ocupa un tren en marcha, pasando la línea divisoria de las dos provincias.

Unos bonitos versos, bien colocados dentro de la lámina, conmemoran el hecho de la inauguración de dicha vía férrea.

Auguramos una buena acogida por parte del público a esta obra, que merece ser adquirida por el pensamiento de fraternidad que encierra y por el suceso que conmemora” (228).

Pero más encendido aún fue el elogio de *La Atalaya*, y eso que el comentarista tal vez ignoraba en este caso (pues no la explicita) la paternidad de la lámina. Bajo el titular *Cuadro alegórico*, podía leerse lo siguiente:

“Artístico, inspirado, preciosísimo; lleno de arte, de expresión y de vida es uno que ha aparecido al público y que se vende en Santander y en Bilbao.

Mezcla del lápiz afortunadísimo de un dibujante notable y de la inspirada pluma de un escritor, que debe de ser bueno por la muestra, es la obra -y dígallo yo, ya que la modestia de los autores ocultó hasta sus firmas del cartón-, una composición tan bella y original como ninguna otra que hemos visto.

Es una alegoría a la fusión de Santander y Bilbao por la nueva línea férrea, y tan acertada que ha de inspirar el cuadro verdadera simpatía.

Véanse en primer término dos figuras interesantísimas: un vizcaíno, herrero vigoroso, fuerte y recio de cuerpo, abrazado a un montañés frescote y bien plantado, campesino de los de acá, que lleva al hombro la guadaña, el *dalle* que dicen ellos en su nomenclatura mecánica.

Detrás del primero, el yunque y el martillo de la forja y una carretilla y una paleta y aún más herramientas de trabajo, y a un lado del otro una rastrilla y unas almadreñas y un cuévano de freno bien cargado.

Allá, en el fondo, las montañas cántabras, los picachos de las Encartaciones

acaso, y en ellos caseríos y ermitas, casi desdibujados por lo lejanos que aparecen en el cuadro.

Algo más cerca una casa montañesa, puramente montañesa, rodeada de cercos y sombreada de encinas, y a la izquierda, entre picachos de rocas, sobre soportes de hierro, un tranvía aéreo minero, con sus correspondientes cables y cubetes de mineral colgados de ellos, y más abajo, como nota saliente del dibujo, un tren, un tren en marcha, resoplando vapor por sus costados y arrastrando carruajes y furgones en larguísima cola; carruajes y furgones que han de ser los que dentro de sí lleven el verdadero germen de unión fraternal de las dos provincias que, enriquecidas por Dios en sus entrañas, han venido por sí a unirse solas para, aunándose mejor, enriquecerse en sus comercios.

Por fin, entre el dibujo y separadas de él por unas rayas, estas pocas cuartetas, valientes y sentidas, que el público juzgará como le plazca, y podemos con esto asegurar en bien del que las hizo:

Fundidos los intereses
y abierto al amor el pecho,
se unen en abrazo estrecho
vizcaínos y montañeses.
Si el interés las abraza,
llenando los corazones
el cariño, a dos regiones
con hermoso nudo enlaza,
y el camino al recorrer
que el vapor acorta ya,
se admira cuán cerca está
Vizcaya de Santander.
Estos dos pueblos hermanos
fían en el porvenir
que pronto les ha de abrir
el esfuerzo de sus manos.
Y sin sucumbir al peso
del trabajo, su divisa,
van avanzando de prisa
por la senda del progreso.

¡Adelante! No se cante
 más himno que este valiente:
 ¡Arriba, por la pendiente!
 ¡Siempre adelante, adelante!
 El trabajo, en el destierro
 de la vida, es un tesoro;
 siempre vienen ríos de oro
 por los caminos de hierro.
 Las gotas que orlan la sien
 del obrero, perlas son,
 y no hay golpe de azadón
 que no nos produzca un bien.
 Que otros dos pueblos no haya
 que más el trabajo encumbre;
 del progreso hacia la cumbre
 van Santander y Vizcaya.
 Por los grandes intereses
 dejemos otros mezquinos.
 ¡Aúpa los vizcaínos!
 ¡Aúpa los montañeses!

Este cuadro, en gran tamaño, tirado de una manera esmeradísima a litografía en cartón verde, se vende al precio de una peseta en la papelería de la señora viuda de Villa, Ribera; Rosendo Diego, San Francisco; Camisería de Colmenares, Blanca; Papelería de Urtasun, Plaza Vieja” (229).

Y también hizo Pedrero el cartel anunciador de las peregrinaciones al Santuario de Covadonga organizadas en 1909 por la Diócesis de Santander. Su trabajo mereció el siguiente juicio periodístico, aparecido en la revista *Letras Montañesas*:

“El cartel, hecho por el reputado dibujante Mariano Pedrero, reproduce a todo color una vista de Covadonga, otra de Arriondas, otra de Cangas de Onís y otra de San Pedro de Villanueva, y el conjunto es otro notable acierto de este artista, a quien felicitamos calurosamente” (230).

Para acabar, señalar una curiosa creación del burgalés en un campo distinto al de sus actividades habituales. Sabido es que, gracias al celo del párroco Ceferino

Calderón y a la generosidad de diversos bienhechores, la ciudad de Torrelavega pudo inaugurar una espléndida nueva iglesia, la de Nuestra Señora de la Asunción, el 15 de Agosto de 1901. Pues bien, entre los objetos artísticos que atesoraba se encontraban las pilas para el agua bendita, cuya “construcción es muy airosa y original” (231). El diseño de las mismas se debía a Mariano, quien lo realizó de forma altruista, encargándose de transformarlo en obra material el escultor Tomás Revuelta (232). Decía la prensa santanderina al respecto:

“Las dos pilas de agua bendita, debidas al cincel de un notable marmolista montañés, son de piedra de Escobedo y están perfectamente talladas, con una limpieza y un lujo de detalles admirable; el dibujo, respondiendo al estilo general del templo, fue trazado por el inteligente y notable artista don Mariano Pedrero y todo el gasto que originaron fue sufragado por los hermanos don Julián y don Eloy Haro, establecidos en Mérida de Yucatán y nacidos en Torrelavega” (233).

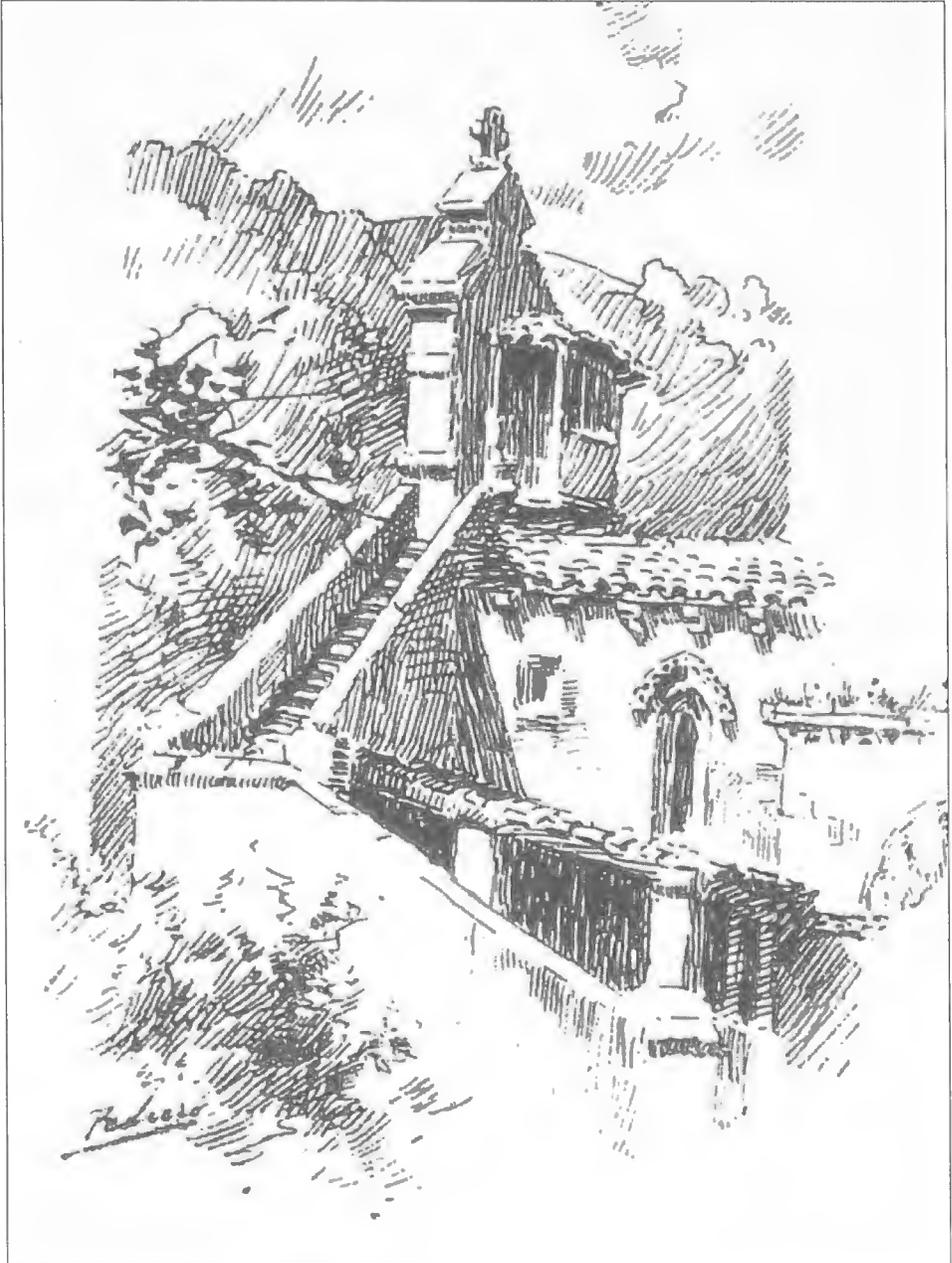


Ilustración para *Cantos de la Montaña*.

Crítico de arte



Ilustración para *Cantos de la Montaña*.

Queda ya dicho al principio de este trabajo que, al menos ocasionalmente, el burgalés produjo escritos sobre diversas cuestiones artísticas. Por lo que respecta a un asunto relacionado con Cantabria, he podido localizarle un artículo que dio a conocer desde las páginas de *El Siglo Futuro* de Madrid a comienzos del año 1914 (234).

Por aquellos días, el eminente escultor sevillano Lorenzo Coullaut Valera concluía en su obrador de la capital de España la realización de una talla en madera policromada, representando a *Cristo Yacente*, que le había sido encargada por la Venerable Orden Tercera de San Francisco de Santander con el objeto de destinarla a la procesión del Santo Entierro que cada Viernes Santo recorría las calles más céntricas de la población desde hacía casi doscientos cincuenta años.

La nueva escultura llamó tanto la atención de quienes tuvieron la suerte de conocerla en el taller de su autor que el prestigioso salón del fotógrafo oficial del Museo del Prado, Sr. Lacoste, ubicado en la Carrera de San Jerónimo nº 53, pidió y obtuvo permiso para exponerla durante la primera quincena de Enero. La vibración que produjo en el público tan bella creación fue fulgurante y toda la prensa matritense se hizo eco de ello. Críticos del prestigio de José Ramón Mélida o José Francés cantaron las alabanzas de la efigie, y a esta tarea se sumó Mariano Pedrero con el artículo que sigue, titulado *Una obra de arte religioso*:

“En el salón de exposiciones que el señor Lacoste tiene en la Carrera de San Jerónimo, se halla expuesta una gran obra escultórica del señor Coullaut Valera, que por sus perfecciones artísticas y por pertenecer a una escuela genuinamente española, cuya tradición puede considerarse casi perdida, bien merece que la dediquemos un comentario y un elogio. Desgraciadamente, nuestros escultores no son muy pródigos en obras de este género.

Acaso por la penuria a que se ven reducidas nuestras iglesias y Corporaciones religiosas y por la escasez de mecenas entre los próceres y adinerados, es lo cierto que nuestros artistas se limitan a emplear su talento y sus facultades en glorificar a personajes no siempre dignos de perpetuarse en mármoles y en bronces. En estas circunstancias, la industria ha invadido el campo de la estatuaria religiosa, imponiendo sus amaneramientos y convencionalismos, no pocas veces con grave detrimento del arte y la devoción.

De uno y de otra ha dado muestra la Venerable Orden Tercera de Santander y su digno presidente, don Agapito Aguirre, al encomendar al señor Coullaut Valera la ejecución de la obra que nos ocupa.

Trátase de una estatua yacente de Nuestro Señor Jesucristo, tallada en madera y policromada.

Sobre un sarcófago de caoba con aplicaciones de bronce de elegantes líneas descansa, apacible y serena, la figura del Redentor, con los brazos naturalmente tendidos a lo largo del cuerpo, cual si acabasen de ser desclavados del Santo Madero. La cabeza, ligeramente inclinada hacia la derecha, es un acierto de sentimiento y de factura. Serena, varonil, de un corte castizamente español, no desmiente la escuela de los Hernández y Montañés. Sus entreabiertos labios conservan aún la expresión del dolor resignado, y aunque ella, como toda la figura, revela un acabado estudio anatómico, ha sabido el artista sustraerse a exagerados realismos y alejar la idea de la muerte de quien solo la sufrió para surgir a eterna vida. Al lado izquierdo, y dibujando graciosamente la silueta del grupo, un ángel llora el dolor divino y la ingratitude humana.

Avalora la belleza de esta imagen la perfecta encarnación, ejecutada con gran cariño por el mismo escultor, en tonos mates y rebajados, conforme a la tradición de nuestros más famosos maestros.

No es la primera vez que el señor Valera se nos revela como un verdadero imaginero. Producto de sus cinceles son otra estatua de Cristo con la Cruz a Cuestas, destinada a la misma Venerable Orden; la sentidísima Dolorosa que se venera en el Seminario de los Padres Paúles de esta Corte; un San José de beatífica unción y una enérgica y valiente efigie de San Raimundo de Peñafort para la capilla-panteón de los Marqueses de Linares; un gran relieve de vasta composición representando a la Reina de los Ángeles y otras muchas obras diseminadas en iglesias y casas religiosas, en todas las cuales, sobre su perfecta técnica, domina un delicado misticismo.

Con mucha razón ha podido decir el crítico francés Dieulafoy Baulieu, en su *Historia General del Arte en España*, que de los escultores contemporáneos solamente los señores Samsó y Coullaut Valera 'sienten' verdaderamente la escultura religiosa.

Y es que el señor Valera, además de ser un delicado temperamento de artista, de poseer una extensa cultura literaria y religiosa, de serle familiares nuestros clásicos y nuestros místicos, es hombre de arraigadas creencias y de cristianas prácti-

cas, no siendo de maravillar que sus sentimientos y sus ideas resplandezcan en sus obras, produciendo esos bellos ejemplares que admira el artista y adora el creyente”.

Al igual que en otros escritos, hace gala Pedrero en éste, como habrá podido comprobarse, de galanura de estilo, de competencia para tratar de cuestiones estéticas y de cultura artística considerable, situándose al nivel de los más cualificados comentaristas de su época en la materia (235).

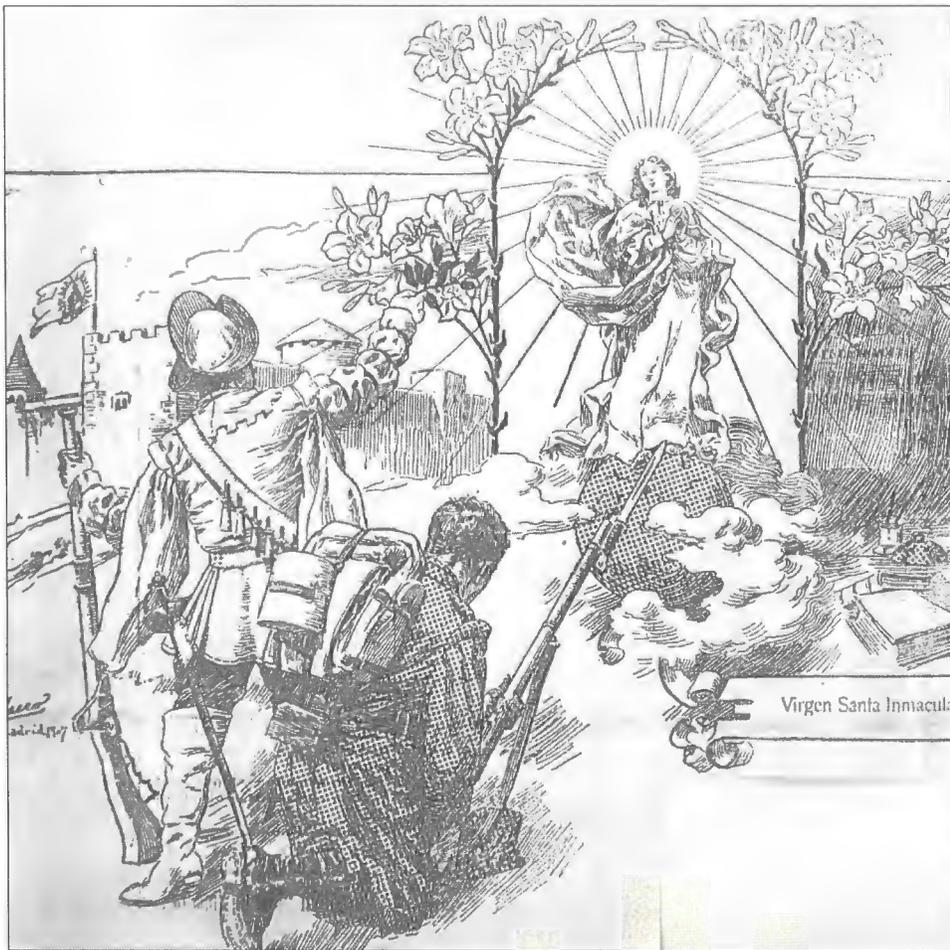


Ilustración en *El Diario Montañés*, 8-12-1907.



Ilustración para *Tipos trashumantes*.

**Correspondencia cántabra
de Pedrero**

g. h. s. m. =
Mariano Pedrero



Autógrafo de Mariano Pedrero (Biblioteca Municipal de Santander, ms. 1461/91).

He localizado en la Biblioteca Municipal de Santander cinco cartas y una tarjeta de visita con texto escrito, todas inéditas y autógrafas de Mariano, dirigidas al abogado, escritor y erudito montañés Buenaventura Rodríguez Parets. Las mismas se hallan en un lote de 129 misivas de diversas celebridades, que constituyen el “manuscrito” 1461 del fondo. En concreto, estas seis forman la carpetilla nº 91 de la citada referencia.

Espaciadas en el tiempo, dos carecen de fecha pero pertenecen, con otro par, al período torrelaveguense. Las dos últimas son ya de la época en que el artista trabajaba para *La Ilustración Española y Americana*. A continuación las transcribo por orden cronológico salvo una de las que no tienen data, que copio en primer lugar por no poder situarla ni siquiera aproximadamente en un momento concreto.

Carta.-

“Amigo D. Buenaventura:

Dice la inscripción del banco de la Iglesia (236):

GARCILASO DE LA BEGA EN LA BATALLA DEL SALADO MATÓ AL MORO QUE LLEUUAUA A LA COLA DEL CABALLO EL AUE MARIA AÑO DE 1341 UIUA LA FE UIUA.

Puede U. mandarlo imprimir en mayúscula para conservar esas u.

He vuelto a mirar la portada del palacio de Guadalajara y tiene contra-bandas, y a ése me he atenido al pintar el del Ayuntamiento.

Pedrero”.

Carta.-

“Agosto 19/94

Mi amº D. Buenaventura:

Hoy he estado en Santander y por ende no he podido ir a su casa.

Mañana salgo para Suances, en donde permaneceré unos ocho o diez días (en El Castillo).

Por si durante ellos quiere entretenerse un rato, le mando un par de paisajes. Suyo affmo.

Mariano Pedrero”.

Carta en papel con orla de luto.- “Torrelavega, Novbre. 29/94

Amigo D. Buenaventura: En la Junta que se celebró el día pasado, presentó D. Ceferino (237) los ejemplares del Reglamento del Círculo, aprobados ya por las autoridades eclesiástica y civil; tratose de la suscripción de socios protectores y de los individuos de la Junta, conviniendo en que el mínimum para los primeros fuera una peseta mensual y para los segundos cinco; acordóse también que se redactase, imprimiese y extendiese con profusión un llamamiento al vecindario de la villa para que coadyuve a la obra, y se expuso la conveniencia de que comiencen cuanto antes las clases de 1ª Enseñanza, que se darán por ahora en aquel mismo local.

En sustitución de D. Antonio Tovar (q.g.h.), cuya muerte lamentaron todos los reunidos, fue nombrado el Sr. D. Pedro Saro y como nuevo vocal D. Raimundo Miguel, que ya asistió.

Y no recuerdo que se tratara más, sino procurar el que todos los socios fundadores hicieran de su parte todo lo posible para que el proyecto llegue pronto a feliz término.

Suyo affmo. amº

q.b.s.m.
Mariano Pedrero

Sr. D. Buenaventura Rz. Parets”.

Tarjeta de visita.-

“Amigo D. Buenaventura: Mil gracias por su ofrecimiento, del que haré traslado a los compañeros y a la Junta. Luego pasaré a ver la letra; la redacción de los diplomas me parece bien. Su amigo Mariano Pedrero”.

Carta con membrete impreso en el margen superior izquierdo, que dice: “La Ilustración Española y Americana / La Moda Elegante / Director: / Alejandro Moreno y Gil de Borja / Secretaría”.-

“Madrid, Septbre. 6 / 1910

Sr. D. Buenaventura Rz. Parets
Santander

Mi distinguido amº: Recibo su carta del 4 en la que se refiere a un envío de la fotografía del busto de Argumosa (238), verificado a fines del mes pasado.

He preguntado y repasado los paquetes llegados en estos días y no he encontrado la fotografía mencionada. Bien es verdad que la persona que en aquellos días pudo recibirla está ahora en esa provincia, pero pudo dejarla en cartera, como ha dejado otras. Sentiría, pues, que este trasiego de personal que siempre hay en esta época, por causa del veraneo, haya ocasionado un traspapelamiento.

Sea de ello lo que quiera, yo le ruego tenga la bondad de enviarnos otra prueba, pues el asunto nos parece interesante, y con mucho gusto procuraré que sea complacido.

Diríjame a mí el paquete.

Veo que sigue U. en la brecha siempre que se trata de honrar a la Montaña y a los montañeses. Yo también leo con gusto todo lo que significa embellecimiento y mejora de ese hermoso país, al que tengo gran afecto y del que conservo gratísimos recuerdos artísticos. ¡Ah, ese Puente de San Miguel! Simpático pueblo, ¡cuántas tardes me he pasado junto a su hermoso río haciendo paisajes, o en su pintoresca feria dibujando burros!

En fin, repito que me envíe otra fotografía, y celebrando esta oportunidad que me ha dado ocasión a tener noticias directas de U., quedo suyo afmo. am^o

Mariano Pedrero

S/C S. Andrés 18 – 3^{or}.



Ilustración para *Cantos de la Montaña*.

LA ILUSTRACIÓN ESPAÑOLA
Y AMERICANA
—+—
LA MODA ELEGANTE
—+—
DIRECTOR:
Alejandro Moreno y Gil de Borja
—+—
REDACCIÓN

*Madrid Mayo 9^o
1914*

*Fr. D. Buenaventuras
Rodríguez Pareto
Santander*

*Mi distinguido y antiguo a-
migo? Fue en mi poder su carta
del 20 del p.^o saludandome e in-
teressandome el envío del núm.
12 de La Ilustración (1913)*

*Este número no pude enviar
enviarsele a Vp de la Administra-
ción porque, por circunstancias
especiales, se agotó.*

*He buscado yo por todos
los números en que pudiera que-
dar alguno y no he dado con
él. Sin embargo, me he enterado*

(*Carta con el mismo membrete que la anterior*).-

“Madrid, Marzo 2 / 1914

Sr. D. Buenaventura Rodríguez Parets
Santander

Mi distinguido y antiguo amigo: Fue en mi poder su carta del 23 del pº saludándome e interesándome el envío del númº 12 de La Ilustración (1913).

Ese número no pudieron enviársele a U. de la Administración porque, por circunstancias especiales, se agotó.

He buscado yo por todos los rincones en que pudiera quedar alguno y no he dado con él. Sin embargo, me he enterado de que se han hecho pedidos de vuelta de números a los principales corresponsales, especialmente de América, y estaré a la vista por si devuelven ejemplares de ese número.

En vista de esto, creo que debe U. suspender la encuadernación del tomo en espera de que pueda complacerle, como es mi deseo.

Mucho celebro haber tenido noticias de U., y con saludos a todos los amigos de esa Redacción (239), le envía uno muy afectuoso su amº

q.b.s.m.

Mariano Pedrero”.



Ilustración para *Cantos de la Montaña*.

Necrológicas



A mis hermanos y hermanas
nos de Santander
Mariano

Doble retrato de Mariano Pedrero (cortesía de José Antonio Pedrero Fernández).

A la muerte de Pedrero, la mayor parte de la prensa cántabra se ocupó de glorificar su figura y trayectoria artística. Así lo hizo *La Voz de Cantabria* con una reseña biográfica que se ha venido utilizando en el presente estudio, y en la que destacaba lo siguiente:

“Entre sus trabajos se encuentran numerosas ilustraciones de libros y una copiosa colaboración en las revistas ilustradas. En Santander hizo algunos carteles de ferias para el Ayuntamiento, que fueron muy celebrados por su novedad y colorido. Entre sus obras pictóricas merecen especial mención *El río Saja*, al carbón, y numerosos paisajes y bocetos de carteles anunciadores” (240).

También honró la memoria del finado *El Diario Montañés*, éste copiando la sentida y hermosa necrológica que en *El Diario de Burgos* firmaba Eloy García de Quevedo, la cual merece la pena de ser transcrita. Decía así:

“Cuando ayer tarde se estaba componiendo en nuestro Diario la sección *Burgos hace treinta años*, en la que se recordaba la publicación de una edición de los *Tipos Trashumantes*, de Pereda, ilustrada bellamente por nuestro paisano el dibujante Mariano Pedrero, moría este excelente artista burgalés en Madrid, víctima de rapidísima enfermedad que apenas le ha retenido tres días en el lecho.

Era Pedrero un trabajador incansable que se ganó la vida con el lápiz, pero que nunca fue un artesano que pusiese a jornal sus aptitudes sino un concienzudo artista que dejaba su alma sobre el papel.

Discípulo de nuestra Academia del Consulado -plantel de donde tantos artistas han salido- de la época en que Gil y Barrio la dirigían, cuando hubo en Burgos un momento de efervescencia artística por lo que toca a las artes gráficas, llegando a celebrarse exposiciones de pinturas y dibujos burgaleses exclusivamente, Pedrero se distinguió pronto por sus excelentes dotes de dibujante.

Así, muy joven -había nacido en 1865-, siendo un muchacho, en 1884, ya contribuyó con un dibujo a la ilustración de la Monografía *La Casa del Cordón*, que publicó Cantón Salazar.

Desde entonces, acaso desde antes, Pedrero es siempre un dibujante ilustrador. Conocidísimos son los trabajos suyos que enriquecen *El Castillo de Burgos*, por Oliver Corona, libro en el cual, en competencia, ponen su labor Barrio, Gil y



Ilustración para *Tipos trashumantes*.

Cortés, ya entonces todos ellos conocidos y con los cuales alterna brillantemente Pedrero.

Más tarde, éste, que sin abandonar lápices y pinceles ha tenido tiempo para seguir en Madrid la carrera de Filosofía y Letras, se avecina en la Montaña, en Torrelavega, como profesor de un colegio. Su estancia allí no es larga, pero le sirve para saturarse del paisaje de aquella tierra. Fruto de tales días son los dibujos, a que ayer se refería el *Diario*, para los *Tipos Trashumantes* de Pereda, dibujos que se exponen públicamente en Santander en 1897, antes de imprimirse el libro, y que causan grandísimo efecto, que el autor de estas líneas -que visitó la Exposición-procuró reflejar en las columnas del *Diario*, y cuyos elogios reforzó luego con el peso de su autoridad *T. Rojas y Alberdi*, es decir, don Isidro Gil, que se ocultaba a veces bajo tal seudónimo.

Los elogios del maestro Gil a la labor de Pedrero pueden hacerse extensivos a todo lo que en lo sucesivo éste hiciera; aquel libro -Gil lo dice- tiene dibujos con los tres procedimientos: el lápiz, la pluma y el claro oscuro, unas veces por medio de la tinta china y otras veces a grueso de color, al óleo o a la guasa. Todos ellos los dominaba nuestro amigo y los siguió empleando en la ilustración de libros y revistas; esta ilustración va quedando reducida a la reproducción de fotografías, pero Pedrero, hombre de buena escuela burgalesa como otro paisano ya también muerto, Arija, realizó siempre la labor un poco al modo antiguo, empleando los elementos decorativos y arquitectónicos, que él dibujaba con primor singular, y derrochando buen gusto en los detalles y en el conjunto de sus ilustraciones.

Tras de la residencia en la Montaña, Pedrero, seguro ya de su valer, confiando en sus fuerzas, se trasladó a Madrid, donde ha residido muy cerca de treinta años, colaborando en multitud de periódicos y revistas, llegando a ser director artístico de la vieja *Ilustración Española y Americana*, desgraciadamente cuando ya esta publicación se hallaba en la ruina y no tenía elementos para rehacerse.

Citar los libros de todo género cuya parte gráfica ha estado a cargo del desaparecido dibujante, fuera tarea difícil; más con la premura que se trazan estas líneas. Tiempo habrá para inventariar menudamente todo su haber artístico...

El ser principalmente dibujante, no quitó a Pedrero, que muchas veces concurrió con éxito a las exposiciones nacionales de Madrid -obteniendo medallas-cuando menos desde 1890 en que presentó un cuadro titulado *Calle de Burgos*, no le quitó, digo, de cultivar otros géneros: la pintura al óleo; los tapices (como los muy hermosos que decoran la casa de mi buen amigo el marqués de Murga) repre-

Ilustración en *La Atalaya*, 2-7-1893.

sentando asuntos burgaleses históricos; el cartel, en que hizo verdaderos primores... Recuérdense los anunciadores de la playa y las fiestas de Santander, que se le encargaron varios años, y recuérdese, sobre todo, el de nuestra feria de 1926, *el de los corderitos*, como la gente decía, que obtuvo un éxito favorable y un sufragio popular tan unánime que sin duda satisfacerían al autor -que era un burgalés entusiasta- más que otros triunfos y otros aplausos de críticos y artistas.

Hombre culto, atento, servicial y cortés, Pedrero ha estado siempre en Madrid a la disposición de sus paisanos, y rara será la ocasión en que habiéndose de hacer algo en Burgos que se relacionase con el arte, no se haya tenido la colaboración, callada, sincera y devotísima de este gran burgalés.

Quien esto escribe tuvo con él una amistad grande, obtuvo también en algunas ocasiones su colaboración: un dibujo de Pedrero ilustra su folleto *Excursiones por la provincia de Burgos*, y para la preparación de este trabajo sirvióle no poco las indicaciones y el auxilio del artista.

Pensando estas cosas, recordando los días en que con él recorrió Torrelavega y la encantadora y vieja Santillana del Mar, y el Puente de San Miguel y Cabezón de la Sal y otros rincones montañoses, se escriben las líneas presentes.

Sirvan de homenaje a la buena memoria del excelente hombre que Burgos acaba de perder.

Paz a su alma y pésame a su hijo y a sus hermanos..." (241).

Finalmente, *El Cantábrico* no olvidó tampoco a artista que tantas veces y con tanto calor había alabado desde sus páginas, y le dedicó la curiosa y sentida necrológica que sigue:

"En la primera plana de este periódico apareció el domingo último un retrato de Cesarín Pedrero, 'notable artista montañés, que expone sus trabajos, como alumno pensionado de la Escuela Especial de Pintura, en la residencia del Paular'. Y en la tercera plana del mismo número leímos esta noticia: 'Madrid.- Hoy ha fallecido el conocido dibujante Mariano Pedrero. La muerte ha sido sentidísima...'. ¡La gloria para el que empieza y la oración para el que acaba!... César Pedrero, sobrino de Mariano Pedrero, es un artista. Este muchachito, cuyos primeros trabajos nos asombraron hace pocos años, es hijo del inolvidable finado Félix Pedrero, regente que fue de la imprenta de este periódico. Padre amantísimo que nos mostraba las primeras acuarelas de su hijito con una paternal satisfacción que nos conmovió en algunas ocasiones...

Mariano Pedrero, el gran artista que ha fallecido, era un admirable dibujante,

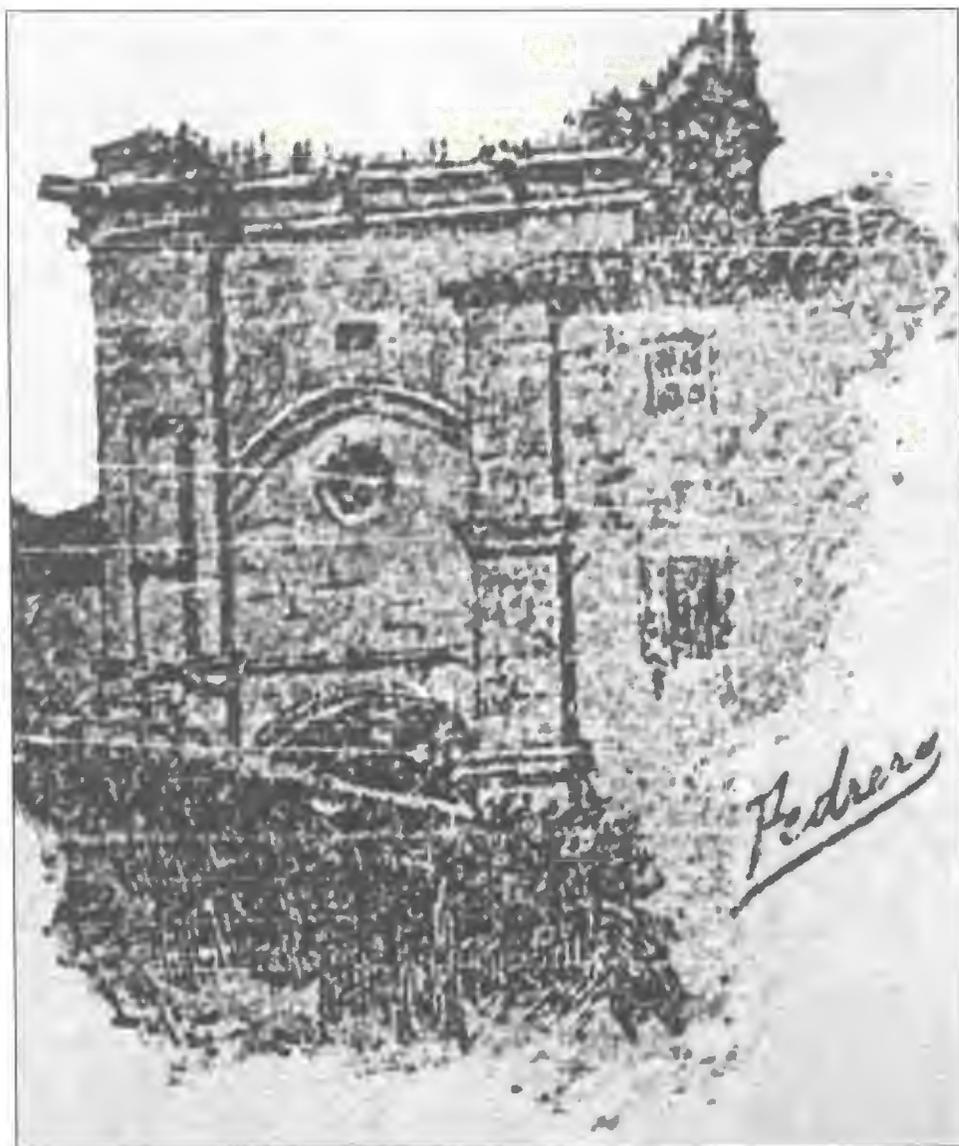


Ilustración en *Revista Veraniega*, 11-8-1901

y era además un pintor excelente. Poseía 'el don de la conciencia'. Daba a sus dibujos, a pluma o a lápiz, vigores y luz, y cuidaba de sus detalles como de su personal adorno una preciosa. No era de esos *estilizadores* que creen que dibujan contorneando y dejando *lo de dentro* para que lo dibuje la fantasía de su apreciable familia. El dibujo trabajado no es eso que le llaman ahora el *dibujo estilizado*, camelo nuevo de los lápices indolentes. Si hubiese sido un *estilizador* Gustavo Doré, no sería una joya cada una de sus láminas. Ni tampoco lo serían, con eso de la estilización, los aguafuertes de Goya y los grabados maravillosos de Alberto Durero... Viendo nada más que las portadas y los *ex libris* de las antiguas ediciones, se comprende cómo deben trabajar los buenos dibujantes.

Y a esta escuela pertenecían la pluma y el lápiz de Mariano Pedrero, muy dispuestos siempre a elevar su labor, paciente y concienzuda, hasta el mérito de los dibujos, riquísimos en detalles, de un Hans Weiditz, de un Leonhard Beck, de un Morillier, de tantos dibujantes admirables a quienes hoy acaso califiquen de preciosistas quienes le han robado al dibujo la luz y el detalle para decirlo todo con cuatro rasgos. ¡Dibujantes nuevos del período neolítico!... ¡Primitivismos que, como las dolencias hereditarias, se reproducen a través de los siglos!...

Mariano Pedrero dibujó mucho y muy bien. Esclavo de la posible realidad, detallaba y detallaba, y solo le faltó la hiel para haber sido un formidable *ilustrador* de *panfletos* bulliciosos. Su natural sencillez, su infantil ingenuidad, su respeto a todo y a todos, su amor a las claras realidades, le alejó de la picardía de la caricatura... ¡El lápiz santo, la pluma noble, los pinceles candorosos de Mariano Pedrero!... ¡Que sean recordados en Santander, donde hizo tantos dibujos exquisitos! ¡Que lo sean en Torrelavega, donde, como profesor de dibujo, trabajó calladamente! ¡Que los recuerden también los aficionados a las lecturas sanas que hayan leído libros honrados, profusamente ilustrados por Mariano Pedrero!...

Admiradores del valioso trabajo artístico del notabilísimo dibujante, y admiradores también de las bondades de su alma, limpia de todas las malevolencias, tranquila y fecunda, entusiasta y silenciosa, ardiente y tímida, creadora y modestísima, ¡para ella pedimos a Dios el descanso eterno!" (242).

* * * * *

Las informaciones que se aportan en este trabajo son cuantas he podido reunir hasta la fecha relativas a la relación existente entre Mariano Pedrero y la región cántabra. Habida cuenta de lo fluido e intenso de tal relación, creo que aún irán surgiendo nuevos datos que nos ayudarán a ampliar en el futuro nuestro conocimiento sobre este tema.

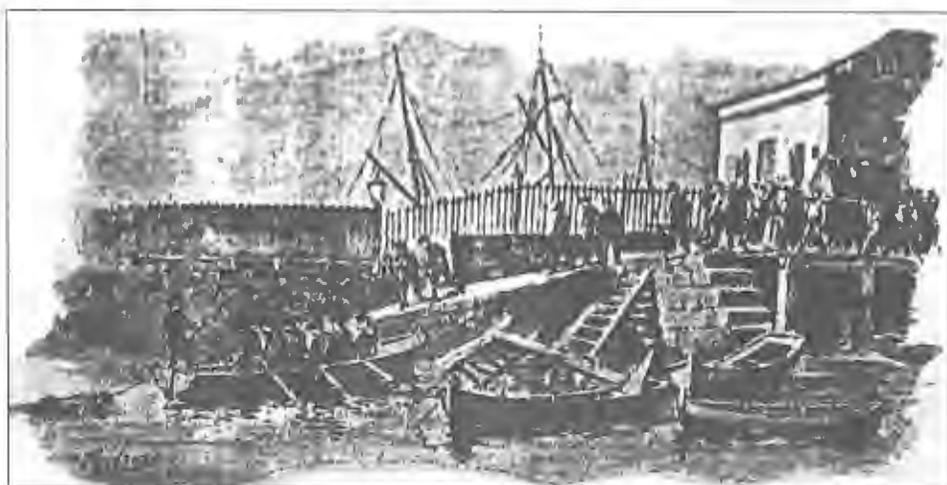


Ilustración en *La Atalaya*, 21-3-1895.

NOTAS:

(1) Estos datos han sido tomados de la partida matrimonial de un hermano de Mariano llamado Félix, del que más abajo se hablará (Archivo Diocesano de Santander, libro 7.943, fol. 138).

(2) Las breves biografías de Mariano que incluyen algunas enciclopedias señalan que también colaboró en *Blanco y Negro*. Aunque no lo descarto por completo, lo cierto es que no he podido localizar trabajo alguno de su mano que apareciera en tal revista, a excepción del correspondiente a un anuncio comercial que figuró reiteradamente en varios semanarios nacionales.

(3) Vid. PANTORBA, BERNARDINO DE: *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes en España*. Madrid, 1948; pp. 455-456.

(4) Así las califica *La Voz de Cantabria*, 20 de Noviembre de 1927.

(5) Quedaba recogida esta noticia en *La Esfera* de 20 de Enero de 1918, que incluía un trabajo titulado “El dibujante Pedrero: una obra artística”.

(6) VV.AA.: *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana* Espasa Calpe tomo XLII. Madrid, 1919; pág. 1.270.

(7) La información dada hasta ahora está preferentemente tomada de ALONSO LAZA, MANUELA en su excelente trabajo “Aproximación a la biografía del dibujante e ilustrador Mariano Pedrero” (*Revista Altamira* tomo XLIX. Santander, 1991; pp. 227-238) y de la biografía del mismo incluida en la *Gran Enciclopedia de Cantabria* tomo XI (Santander, 2002; pág. 20). También de TALAVERA SOTOCA, JOSÉ en el *Diccionario de pintores y escultores españoles del siglo XX* tomo 11, obra dirigida por Mario Antolín Paz (Madrid, 1994; pág. 3.201). Finalmente, varios datos proceden de *La Voz de Cantabria*, 20 de Noviembre de 1927.

(8) Biblioteca Municipal de Santander, Ms. 1461/91.

(9) La partida correspondiente en Archivo Diocesano de Santander, libro 6.778, fol. 257 vto.

(10) En su número del día siguiente, *El Cantábrico* señalaba: “Dejó de existir en el día de ayer el ilustrado joven don Anselmo Pedrero López, que tan apreciado era de sus jefes y de sus compañeros de trabajo por su laboriosidad y hombría de bien y por lo excepcional de las personales prendas que le adornaban”.

(11) La mayor parte de estos datos familiares los he tomado de *El Cantábrico*, 15 de Abril de 1914.

(12) Datos recogidos de la partida matrimonial correspondiente (Archivo Diocesano de Santander, libro 7.943, fol. 138).

(13) Partida de defunción de Gertrudis en Archivo Diocesano de Santander, libro 7.954, fol. 123 vto.

(14) Casi todos estos datos familiares proceden de *El Cantábrico*, 10 de Agosto de 1901 y 2 de Noviembre de 1922. Los restantes, de la partida de bautismo del malogrado José Braulio Eduardo, que fue cristianado en la iglesia de Santa Lucía por el célebre párroco Pedro Gómez Oreña el 3 de Abril de 1898, apadrinándolo su tío paterno Eduardo Pedrero López (Archivo Diocesano de Santander, libro 7.930, fols. 109 vto.-110).

(15) *La Atalaya*, 2 de Noviembre de 1922.

(16) *El Diario Montañés*, 3 de Noviembre de 1922.

(17) *El Cantábrico*, 2 de Noviembre de 1922. A continuación, el periódico daba el pésame a la familia, entre cuyos miembros citaba expresamente a “su hermano, el admirado pintor don Mariano”. Y al día siguiente, el mismo noticiario hablaba del entierro: “Con numeroso acompañamiento fue trasladado ayer a la última morada el cadáver de Félix Pedrero, regente que fue de *El Cantábrico*. Presidieron el duelo los hijos del finado, don Aníbal y don César, su hermano don Antonio y el director y el administrador de este periódico. Sobre el elegante coche que conducía el severo ataúd fue colocada una espléndida corona de flores que, como recuerdo, *El Cantábrico* ofrecía a su regente, y de la que pendía una hermosa cinta con una sentidísima dedicatoria. Los numerosos amigos y compañeros que acompañaron al cadáver son la mejor demostración de las virtudes que adornaban al finado, cuyo espíritu trabajador no olvidaremos jamás en esta casa”.

(18) En la información correspondiente a las ferias y fiestas a celebrar en Santoña con motivo de la solemnidad de la Virgen del Puerto (*El Cantábrico*, 7 de Septiembre de 1907) aparecían tres dibujos de Félix Pedrero: el primero de encabezado, mostrando el escudo de la Villa sobre un trozo de muelle, junto al cual se veían el mar, dos barcas y sendos personajes encima de una de ellas; las otras dos ilustraciones se titulaban *Playa y castillo de San Martín* y *Calle de Manzanedo*. El mencionado trabajo de cabecera reapareció los dos días siguientes, sobre la crónica del corresponsal. Otra colaboración artística del regente del periódico se daba a conocer pocas fechas adelante, con ocasión de inaugurarse el nuevo edificio del Ayuntamiento de Santander (*El Cantábrico*, 15 de Septiembre de 1907). Por fin, acompañando a la información relativa a las fiestas reinosanas de San Mateo, se publicaban los dibujos *La Barcenilla* y *Fuente de la Aurora* (*El Cantábrico*, 21 de Septiembre de 1907)

y *Puente sobre el Ebro*, *Paisaje de la Barcenilla* y *Nacimiento del Ebro* (*El Cantábrico*, 22 de Septiembre de 1907). El primero de estos tres últimos citados formaba parte del artístico encabezado, en el que también figuraban unas cabezas de vaca, caballo, mulo y asno de vigor y corrección muy similares a los que podían admirarse en los que, con frecuencia, realizó Mariano.

(19) Vid. *El Cantábrico*, 20 de Noviembre de 1927. La caricatura había sido tomada por el periódico montañés de su colega madrileño *La Voz*. Luis de Galinsoga, en la revista *Blanco y Negro* del 4 de Diciembre, hablaba de la Exposición, señalando entre otras cosas que los jóvenes artistas se llamaban Virgilio Bernabeu Penades, Ángel Bové Alarcón, Jesús de la Helguera Espinosa, César Pedrero Pérez, Rafael Pellicer Galeote y Mariano Esteban Delgado, “rapaces simpáticos, inteligentes, conspicuos ya en el arte español (...) Su arte es de tipo moderno, sobrio, sintético, interpretativo; arte de paleta jugosa y rica en armonías, de dibujo -¡oh, clave de la filiación artística!- honrado, de dibujo intransigente en su ortodoxia. Ésta es la técnica de la que los seis pensionados se han valido para servir a su inspiración, a los motivos de emoción estética”. La revista reproducía fotográficamente, entre otras obras, la de César titulada *Patio del Ave María* (*El Paular*).

(20) Vid. *El Correo de Cantabria*, 2 de Octubre de 1891. En esos momentos existían en la región cuatro centros docentes incorporados al Instituto de Segunda Enseñanza y que, por tanto, impartían ésta ofreciendo titulación oficial: eran el Colegio de los Padres Escolapios de Villacarriedo, el de San Sebastián de Reinosa, el de San Juan Bautista (Institución Manzanedo) de Santoña y el que nos ocupa (vid. COLL Y PUIG, ANTONIO M^a: *Guía consultor e indicador de Santander y su provincia*. Santander, 1891; pp. 132-133).

(21) Vid. *La Atalaya*, 18 de Diciembre de 1894. Queda constancia también de su presencia como profesor y luego director en este Centro, en las Memorias anuales del Instituto de Segunda Enseñanza de Santander, que se daban a la imprenta y se hallan depositadas en la Biblioteca Municipal bajo la referencia global 014637. Meana y Hurtado pasó desde Torrelavega al Colegio de San Juan Bautista (Institución Manzanedo) de Santoña.

(22) *La Atalaya*, 21 de Octubre de 1894.

(23) Vid. *La Atalaya*, 18 de Diciembre de 1894.

(24) Vid. LÓPEZ GÓMEZ, FRANCISCO: *Memoria acerca del estado del Instituto de Santander durante el curso de 1895 a 1896*. Santander, 1897; pág. 31.

(25) Vid. LÓPEZ GÓMEZ, FRANCISCO: *Instituto de Segunda Enseñanza de Santander. Curso académico de 1896-97. Memoria*. Santander, 1898; pág.33.

(26) *La Atalaya*, 12 de Mayo de 1893.

(27) *El Fomento*, 1 de Abril de 1893.

(28) Vid. *Catálogo Oficial de la Exposición General de Bellas Artes de 1892*. Madrid, 1892; pág. 138.

(29) *La Atalaya*, 20 de Octubre de 1897.

(30) Con respecto a éste, establecían las bases: “El Jurado de admisión, clasificación y colocación de las obras se compondrá de diez individuos de la Comisión organizadora, diez artistas y diez artífices, bajo la presidencia del Alcalde de Barcelona. Para el Jurado de recompensas elegirán vocales para cada uno de los grupos los mismos expositores, que podrán votar personalmente o por medio de sus representantes. El Jurado de recompensas podrá conceder un *premio de honor* a la obra que estime acreedora a tal distinción entre en cualquiera de las dos secciones; concederá además medallas de primera, segunda y tercera clase, acompañadas del correspondiente diploma. La propuesta de premios será presentada para su aprobación al Jurado en pleno. La Presidencia de éste remitirá el fallo a la Comisión organizadora y ésta lo elevará a la Comisión municipal correspondiente, la cual lo someterá al excelentísimo Ayuntamiento”.

(31) *La Atalaya*, 20 de Octubre de 1897.

(32) Vid. *Catálogo ilustrado de la IV Exposición de Bellas Artes e Industrias Artísticas*. Barcelona, 1898; pág. 134.

(33) Decía *La Atalaya* en su número del 29 de Diciembre de 1897: “Los señores S. Regatillo y compañía, establecidos en el número 3 de la calle del Muelle, han sido nombrados agentes representantes de la cuarta Exposición general de Bellas Artes e Industrias de carácter esencialmente artístico que se celebrará en Barcelona en el mes de abril del año próximo (...). Los artistas e industriales de esta provincia que deseen concurrir a dicho Certamen, deben entregar sus obras, convenientemente embaladas, a dichos señores desde el día 20 de febrero al 10 de marzo del año que viene”.

(34) El trabajo, titulado *En la Exposición de Bellas Artes* y fechado el 21 de Mayo, se dio a conocer en *Nuevo Mundo*, 1 de Junio de 1898.

(35) *El Correo de Cantabria* informa el 7 de Septiembre de 1898: “Ha sido nombrado director artístico de la importante revista ilustrada *El Nuevo Mundo* nuestro muy querido amigo el inspirado artista y notabilísimo dibujante don Mariano Pedrero, que salió ya para Madrid con objeto de comenzar sus tareas en aquella publicación, donde han aparecido muchos hermosos trabajos suyos”.

(36) De hecho, en la Biblioteca Municipal de Santander se conservan 12 cartas enviadas por Perojo al abogado montañés (Ms. 1461/94). El primer número de *Nuevo Mundo* había visto la luz el 17 de Enero de 1894, y en su época inicial el semanario se confeccionó

en la imprenta de la *Revista de Navegación*, propiedad de otro ilustre cántabro, José Díaz de Quijano Cuevas.

(37) *El Eco Montañés*, 11 de Mayo de 1901. En el número correspondiente al 1 de Mayo, *Nuevo Mundo* publicaba cuatro apuntes de Pedrero relativos a los prolegómenos de la Exposición, tomados del natural. Se titulaban *Llegada de cuadros, Inscripción de obras, Desembalando y Reparando averías*.

(38) Vid. *Catálogo Oficial de la Exposición General de Bellas Artes de 1901*. Madrid, 1901; pág. 107.

(39) *El Eco Montañés*, 14 de Septiembre de 1901.

(40) *El Eco Montañés*, 16 de Noviembre de 1901.

(41) Vid. *Escuela de Artes y Oficios de Torrelavega. Memoria del año 1900-1901*, pág. 229.

(42) *El Cantábrico* señala el 8 de Agosto de 1903: “Con verdadera satisfacción hemos sabido que nuestro muy querido amigo el inspirado dibujante y pintor don Mariano Pedrero ha entrado a formar parte de *La Ilustración Española y Americana* con el carácter de redactor artístico de aquella gran revista, sin duda la más importante de España de las de su clase. Celebramos este notorio éxito conquistado por el talento de Pedrero, quien ya tiene bien probado derecho a otros mayores, y le enviamos cordial enhorabuena”.

(43) *El Heraldo Montañés*, 29 de Septiembre de 1904.

(44) *Cantabria*, 8 de Septiembre de 1904.

(45) Vid. *Catálogo Oficial de la Exposición General de Bellas Artes de 1906*. Madrid, 1906; pág. 70. El cuadro de *El Bardalón* fue también reproducido por *La Ilustración Artística* en su número 1.278, correspondiente al 25 de Junio de 1906, pág. 412. El Jurado de la sección de pintura que distinguió a Pedrero con mención honorífica estaba integrado por los prestigiosos artistas Francisco Pradilla (presidente), Eugenio Álvarez Dumont (secretario), Gonzalo Bilbao, Luis Menéndez Pidal, Salvador Viniegra, Francisco Maura y Enrique Martínez-Cubells (vocales); eran suplentes Ricardo Navarrete, Juan Llimona y Ramón Casas. Especifica el catálogo que Mariano residía por entonces en la madrileña calle del Dos de Mayo, nº 8.

(46) Vid. *El Cantábrico* y *El Diario Montañés*, 1, 3 y 4 de Mayo de 1908. Como queda dicho, la galería de retratos reunida era amplia, figurando los de las siguientes personalidades, además del citado: El padre de Velarde, Tomás Velarde, Antonio Velarde, Antonia de Velarde (hermana del héroe), Joaquín Ibáñez de Corvera (esposo de la anterior), Juan de Velarde y Torre, Pedro Velarde y Ponce de León, Joaquín Cos-Gayón, Melitón Pérez del Camino y Llerena, Casimiro Pérez de Soñanes, Celestino del Piélago, Sr. Teira y Marsella,

Isidoro de Hoyos Beguerizo, Sr. Mantilla de los Ríos, Dr. Diego de Argumosa (dos retratos a distintas edades), José de Bustamante y Guerra, Pedro de Ceballos Guerra, José Manuel de Quevedo Alvarado, el pintor José de Madrazo y Agudo, el obispo Rafael Tomás Menéndez de Luarca, Francisco López Campillo, José de la Colina y Villanueva, Gregorio de la Cuesta, Antonio Gómez Vanedi y José de Castañeda.

(47) SIMÓN CABARGA, JOSÉ: *Santander en el siglo de los pronunciamientos y las guerras civiles*. Santander, 1972; lámina 8.

(48) José Ramón Blanco-Recio y López-Dóriga era en realidad burgalés, pero de ascendencia cántabra. Expuso varias veces en Santander (lo hizo en solitario en el Ateneo en Agosto de 1927, mostrando apuntes de paisajes) y también en Madrid, tanto en Nacionales de Bellas Artes como en los Salones de Otoño.

(49) El catálogo lo llama "Gómez Trápaga", pero los cronistas de prensa coinciden en el "Gómez Fraga".

(50) En esta sección, el gran escultor presentaba dibujos.

(51) Este último presentaba un notable retrato a lápiz de su padre.

(52) Los diversos periódicos citan otros nombres menores y para mí desconocidos que, si estaban representados, desde luego no figuraban en catálogo tampoco. Pudiera también tratarse de equivocaciones, que son abundantes, pues al mismo Pedrero le llama *El Pueblo Cántabro* Mariano Predell.

(53) Algunos periódicos dicen que el "J. Pérez" que aparecía como firma en una espléndida caricatura era un seudónimo. E incluso Alberto Espinosa Herrero se atreve a insinuar, sin nombrarle explícitamente, el nombre de Julio Cortiguera Mazorra como autor de la obra (*La Atalaya*, 23 de Septiembre de 1918).

(54) Vid. *El Cantábrico* de 26 y 27 de Agosto de 1918. Con los Reyes, estuvieron presentes en la inauguración los Duques de Aosta, la Duquesa de San Carlos, el Duque de Santo Mauro, el Marqués de Viana y el coronel Molins. Las reales personas fueron cumplimentadas por las autoridades provinciales y locales, dirigiendo la visita a las obras expuestas el sr. Pombo Ibarra, presidente del Ateneo, y el pintor Alvear. El monarca conoció ese día a Espinosa y a Salces, a los que felicitó y por cuya carrera artística se interesó. D. Alfonso pronunció en el acto las siguientes palabras: "Es la Montaña una región que tiene su estilo propio. La Naturaleza la ha dotado de una riqueza admirable y sus bellos paisajes y sus grandes montañas no podían menos de dar también hombres de cultura extraordinaria, hombres que llegan, en cuanto se lo proponen, a donde otros hombres llegaron. Esta exposición es una prueba de lo que puede hacer y hasta dónde puede llegar el arte de la Montaña. Y las manifestaciones de este arte deben ser recogidas en un museo para recuerdo glorioso

de esta hermosa región; y Santander, como capital de la Montaña, es el sitio indicado para instalarle. Terminó expresándoos el sentimiento de la Reina y el mío por tener que abandonar esta tierra, pero nos vamos más satisfechos que otras veces porque hemos visto este año cómo va progresando esta región, al igual que se desarrollan y progresan otras regiones de España, lo que no puede menos de ser muy grato a quienes, como la Reina y yo, solo deseamos el engrandecimiento de la Patria”.

(55) Vid. *Catálogo de la Primera Exposición de Artistas Montañeses*. Santander, 1918; pág. 13.

(56) *El Cantábrico*, 15 de Septiembre de 1918. El pintor “amateur” y articulista sobre cuestiones artísticas Luis Polo Martínez-Conde había sido discípulo de Manuel Salces, aunque en el Instituto santanderino recibió clases de dibujo de Ricardo Pacheco, con quien le unió una buena amistad. Su padre, Luis Polo Español, era un distinguido y culto abogado aragonés que residió muchos años en la capital de Cantabria trabajando como administrador general del Sanatorio Madrazo, pues estaba casado con una sobrina carnal del célebre doctor, llamada Mercedes Martínez-Conde y Diego-Madrazo. Desempeñó esta tarea “poniendo de manifiesto su capacidad y sus dotes de laboriosidad y competencia” (*El Diario Montañés*, 19 de Julio de 1927). Fue varias veces concejal del Ayuntamiento santanderino desde su militancia en el partido republicano, “distinguiéndose por su actuación política siempre clara, democrática y noble” (*El Cantábrico*, 19 de Julio de 1927). También fue presidente de la Colonia Aragonesa en Cantabria (vid. *El Cantábrico*, 27 de Septiembre de 1915) y, en sus últimos años, vocal de la Cámara de la Propiedad Urbana. De él se escribió en la prensa que era “prestigioso caballero, muy querido en la ciudad, que gozaba de generales simpatías por la sencillez de su carácter y su gran bondad” y que “sentía por la Montaña vivo y sincero cariño” (*El Cantábrico*, 19 de Julio de 1927). Y también: “El señor Polo era una personalidad muy conocida y muy estimada en nuestra ciudad, pues su hombría de bien y su carácter simpático y bondadoso le hacían acreedor a la estimación general” (*El Diario Montañés*, 19 de Julio de 1927). Adquirió un magnífico chalet, hoy desaparecido, en el Paseo de Menéndez Pelayo (“Villa Polo”), en el que falleció súbitamente -a los 72 años- el 18 de Julio de 1927, y fue sepultado en el panteón familiar de la Vega de Pas. Su hijo Luis fue el mayor y único varón; también sobrevivieron a su padre Matilde, Pilar, Manolita, Mercedes, Julia y Carmen (vid. *El Cantábrico*, 19 de Julio de 1927). Antes había muerto Enriqueta, el 15 de Enero de 1920 (vid. *La Atalaya*, 16 de Enero de 1920). Manolita tuvo inquietudes intelectuales y llegó a impartir conferencias en el Ateneo de Santander, una de las cuales, titulada *Lecturas, atisbos e impresiones*, fue leída en el prestigioso centro por José Barrio y Bravo el 15 de Mayo de 1916 y alcanzó gran éxito, siendo publicada íntegra

en *El Cantábrico* entre los días 16 y 17. Luis Polo Martínez-Conde desempeñó su actividad laboral como funcionario de Hacienda, pero dedicaba sus ratos de ocio a pintar unos lienzos que luego exponía en los escaparates de los más céntricos comercios santanderinos por el gusto de dar a conocer al público su labor, más que por obtener provecho de ella. La prensa de su época se ocupó de él en ocasiones con textos como éste: “En los escaparates de Santos Capa tiene colocados estos días varios cuadros de asunto local, ingenuos y sin complicaciones de dibujo o color, pero que el público se detiene a mirar y discute. Tanto Luis Polo como F. G. Otero, maestro de escuela, dedican a la pintura el tiempo que les dejan libre otros órdenes de actividades. Pintan ambos solamente por afición, y ni la crítica ni el público tienen derecho a ser severos” (*La Atalaya*, 11 de Agosto de 1926). Acerca del lienzo que presentó a la Exposición de Pintores Montañeses de 1918, titulado *Vega de Pas*, se escribió que estaba “bien compuesto y visto con ojos de artista” (*El Diario Montañés*, 26 de Agosto de 1918). El vocacional autor estuvo casado con María del Campo y fue padre del conocido pintor Luis Polo del Campo. La tradición pictórica familiar se ha continuado en tres miembros más: Luis Polo Sobrón y los hermanos Carlos y Pilar Berían Polo.

(57) Vid. *Catálogo de la Primera Exposición de Artistas Montañeses*. Santander, 1918; pág. 13.

(58) *La Montaña* de La Habana, 21 de Diciembre de 1918.

(59) *El Diario Montañés*, 26 de Agosto de 1918.

(60) *La Atalaya*, 22 de Septiembre de 1918.

(61) Vid. *La Atalaya*, 26 de Agosto de 1918. Los otros eran Solana, Alvear y Campuzano, así como el escultor Victorio Macho. En la obra de éste la hizo fijarse el Rey, quien, a su vez, mostró interés por Espinosa, Salces, Flavio San Román y Ricardo Bernardo.

(62) El célebre crítico José Francés, por ejemplo, escribió en *La Esfera*: “Esta exposición ratifica la descentralización artística del momento actual (...) y es de las más importantes que se han celebrado en el año por la calidad y el número de expositores, por el justo eclecticismo con que se han aceptado las dos tendencias y por la instalación, que valora dignamente los cuadros” (citado por SIMÓN CABARGA, JOSÉ: *Historia del Ateneo de Santander*. Santander, 1963; pág. 45).

(63) Era éste un marinista de cierto prestigio que por esos días residía en el “Hotel Margarita” del Sardinero.

(64) Pilar Bermejo Álvarez no era cántabra sino madrileña, pero quedó vinculada a la región por su matrimonio con el afamado poeta y pintor Ángel Espinosa. Había sido alumna de la Escuela Especial de Pintura y de Eugenio Oliva. Participó con frecuencia en Exposiciones, logrando incluso una Mención Honorífica en la Nacional de Bellas Artes de

1897. Su hermana Hipólita también manejó los pinceles, dándose el caso de que ambas expusieron, por ejemplo, en la convocatoria de 1901 (vid. *Catálogo Oficial de la Exposición General de Bellas Artes de 1901*. Madrid, 1901; pág. 21). Precisamente en la anterior, la correspondiente a 1899, la artista había mostrado un retrato suyo representando a Hipólita (nº 99), además de cinco paisajes (nº 100-104) (vid. *Catálogo Oficial de la Exposición General de Bellas Artes de 1899*. Madrid, 1899; pág. 21). Su aportación a la Internacional de 1919 fue favorablemente valorada por la crítica: “De Pilar Bermejo, unos cuadros sobrios y bien dibujados, que demuestran gran manejo de la paleta” (Fernando Segura. *El Cantábrico*, 22 de Agosto de 1919); “En *El barranco*, sobre todo, (...), en medio de la impresión siempre suave y de la sensibilidad tímida femenina, se destaca brioso el naturalismo, adivinado y sentido, mejor que visto, por la exquisita percepción de la mujer” (Evaristo Rodríguez de Bedia. *El Diario Montañés*, 29 de Agosto de 1919). La artista ya era conocida en la ciudad, pues había expuesto en solitario, en los salones del Ateneo (Abril de 1916), una colección de cuadros que eran copias de obras antiguas existentes en los Museos del Prado y de Arte Moderno de Madrid (vid. SIMÓN CABARGA, JOSÉ: *Historia del Ateneo de Santander*. Santander, 1963; pág. 239).

(65) Manuel Fernández Carpio (Jaén, 1853-Santander, 1929) fue discípulo en su ciudad natal de Manuel de la Paz Mosquera, y más tarde completó estudios en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, becado por la Diputación de su provincia. Tomó parte en varias muestras artísticas habidas en su tierra y logró medalla de 3ª por el cuadro *¡Está muerto!* en la Regional de 1878. Concurrió después a muchas Exposiciones Nacionales de Bellas Artes: 1881 (*Los extremos se tocan*), 1887 (*El zapatero del portal*), 1892 (*Altar de San Isidro en la iglesia de San Andrés de Madrid*), 1895 (*Procesión de San Antón en Madrid*, mención honorífica), 1897 (igual galardón), 1899 (*Vista de Ondárroa, Retrato de Dª J.C.*), 1901, 1904 (*En la biblioteca*), 1906 (*Juramento del Rey Alfonso XIII, El autor y su hijo*) y 1908 (otra mención honorífica). Cultivó la pintura de género, el paisaje, el retrato, la evocación histórica... Obras suyas importantes, además de las mencionadas, fueron *Una fiesta taurina* (presentada en la Exposición Arenzana), *La Pintura* (alegoría decorativa), *La boleta de alojamiento* (adquirida por la infanta Isabel, la popular “Chata”), *Nos hemos lucido*, *Profesión de una monja en el monasterio de Sigena*, *Las Ciencias y las Artes* (1884), *La vuelta de la pesca*, *Un día de fiesta* (1886), *Coro de la Catedral de Málaga* (1892), etc. Fue académico por la de Bellas Artes de San Fernando. Se dedicó también a la docencia, primero en la Escuela de Artes e Industrias de Madrid -ciudad en la que tuvo su domicilio en Atocha nº 37-, después en la de Bellas Artes de Málaga y, por fin, en la Industrial de Santander. De él se ha escrito: “Pintor correctísimo dentro de

la denominada pintura de género y, como le ha sido señalado, de ‘abigarrado barroquismo temático’, puede ser considerado como un destacado exponente de la pintura de Jaén en su época” (URBANO PÉREZ-ORTEGA, MANUEL: Voz “FERNÁNDEZ CARPIO, MANUEL”, en *Diccionario de pintores y escultores españoles del siglo XX* tomo 5. Madrid, 1994; pág. 1.225. Los datos que preceden se han tomado de éste y de la *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana Espasa-Calpe* tomo XXIII. Madrid, 1919; pág. 772). De la última época de su vida, desarrollada en Santander, hace Simón Cabarga la siguiente evocación: “Por los pasillos (*del Ateneo*) deambulaba como una sombra un anciano, parapetado en su sordera y en sus gruesas gafas. Llamábase don Manuel Fernández Carpio, andaluz y pintor, profesor de dibujo en la Escuela Industrial, muy dado a la hipérbole y que artísticamente vivía de unas rentas soñadas de algunos cuadros que hacía mucho tiempo había pintado, entre ellos *La Jura de Alfonso XIII*, cuadrito que aspiraba a un puesto en el Museo de Arte Moderno y que se quedó en una modesta exhibición en la exposición de bellas artes de 1919. Don Manuel era de una bondad innata, y solamente se le vio encresparse en repentinas protestas -alzando un poco el diapason de su voz aguda y agria- cuando alguien le hablaba de pintura moderna. Envuelto en su íntima aureola de artista incomprendido, hacía tiempo que renunciara a la gloria y depositaba sus confidencias en los corazones generosos que le prestaban una piadosa atención. Pero su amor al Ateneo, la fidelidad que a la institución guardó siempre y una indudable simpatía que emanaba de su carácter andaluz, le conquistaron un respeto amable y transigente, aun en los momentos en que la hipérbole rebasaba la humana credulidad. Fernández Carpio era comunmente conocido por una anécdota que él contaba como un ‘leit motiv’ y resumen de su biografía: ‘Una vez, en el Rastro de Madrid, vi una tablita y pregunté su precio. Me dieron uno tan irrisorio -la tablita estaba firmada por mí, pero era una firma falsificada- que la compré, y sacando un cortaplumas comencé a hacer de ella palillos para los dientes...’” (SIMÓN CABARGA JOSÉ: *Historia del Ateneo de Santander*. Santander, 1963; pág. 129). No obstante el indulgente menosprecio con que el cronista santanderino valora la capacidad artística de Fernández Carpio, lo cierto es que en sus mejores tiempos -como queda ya expresado- fue pintor cotizado y de fama. Su aportación a la Internacional de 1919 se glosó con juicios como los siguientes: “unos cuadros de mucho empeño, representando uno el *Juramento de Su Majestad Alfonso XIII*, prodigio de ejecución, en el que hay que aplaudir la constancia y la laboriosidad de su autor” (Fernando Segura. *El Cantábrico*, 22 de Agosto de 1919); “*La Jura de Alfonso XIII ante las Cortes* tiene el valor de un documento histórico. Viendo la otra mañana al Rey colocado ante un momento de su vida anterior, del más decisivo momento, sentimos una extraña emoción. Frente a frente el Rey hombre del Rey niño, el Rey que prometía y el Rey que

ha cumplido. Iba repitiendo los nombres que decían los rostros de los políticos de la Regencia. Muchos han muerto. Otros, ya viejos, asisten a la renovación de España. Y pensamos ante la obra de Fernández Carpio que cuadros como éstos deben conservarse en los edificios oficiales como esos tomos eruditos de historia en las bibliotecas para ser consultados cuando queramos reconstruir toda una época, seguros de que hablarán verídicamente” (José Francés. *La Atalaya*, 24 de Agosto de 1919); “Carpio acierta en su empeño de perpetuar el recuerdo de personajes de un pasado no remoto” (Evaristo Rodríguez de Bedia. *El Diario Montañés*, 29 de Agosto de 1919). Cabe reiterar que el óleo *El Juramento de S. M. el Rey Alfonso XIII* (1,03 x 0,58 m.) no era nuevo, pues ya antes había figurado en la Nacional de Bellas Artes de 1906 con el nº 317. Precisamente en esa misma muestra dio a conocer el pintor también una de sus obras más queridas, la titulada *El autor y su hijo* (1,50 x 0,60 m.), que llevaba el nº 316 (*Catálogo Oficial de la Exposición General de Bellas Artes de 1906*. Madrid, 1906; pág. 31). Una fotografía en blanco y negro de la pintura regia fue publicada por *La Esfera* en su nº 300, lanzado a la calle el 27 de Septiembre de 1919. El artista está representado en el Museo Provincial de Jaén.

(66) Incluyo a esta artista entre los cántabros porque realmente lo era, pues, tal y como atestigua la partida de bautismo correspondiente (Archivo Diocesano de Santander, libro 7.920, fol. 6), M^a Luisa Georgina Eulalia Güell y López nació en Santander el 27 de Enero de 1874, a las 9 de la noche, y fue cristianada en Santa Lucía el 3 de Febrero siguiente por el párroco Gerardo Villota. Hija de Eusebio Güell, natural de Barcelona, y de Isabel López, venida al mundo en Santiago de Cuba, se llamaron sus abuelos paternos Juan Güell, que era de Torredembarra (Tarragona), y Francisca Bacigalupi, de Horta (Barcelona), y los maternos Antonio López, quien llegaría a ostentar el título de primer marqués de Comillas, su villa natal, y Luisa Brú, de Santiago de Cuba. Apadrinaron a la neófita el donostiarra Patricio Satrústegui y la barcelonesa Josefa Güell.

(67) El celebrado artista Leandro Oroz Lacalle (Bayona -Francia-, 1883-Madrid, 1933) destacó como pintor y aguafortista. Discípulo de la Academia de San Fernando, Ricardo de los Ríos y José M^a Galván, perteneció al “grupo de los 24”. Ya en 1899 fue premiado, en mérito a una *Cabeza de estudio*, por la Escuela Especial de Madrid. De 1909 a 1913 estuvo pensionado en Roma, por oposición, para el estudio del grabado, siendo laureados cuantos envíos hizo en esa época a España. Luego fue profesor de dibujo en la Escuela Normal de Maestros de Madrid. Expuso varias veces en las Nacionales de Bellas Artes, consiguiendo reiterados galardones: Mención Honorífica en grabado en 1904 y en pintura en 1906, 3^a medalla en grabado en 1908 y 1912, 2^a medalla en pintura en 1915 (por su hermoso lienzo *Preludio*, que adquirió el Estado para el Museo de Arte Moderno) y en graba-

do en 1917. El año anterior concurrió a la Nacional de Panamá, obteniendo resonante triunfo y la codiciada Primera Medalla. Fue importante la exposición individual que realizó en 1921 en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, así como la de retratos del Salón Nancy. Resultó muy cotizado en su faceta de retratista (hay cuadros suyos de esta especialidad en el Senado de Madrid, en la Biblioteca Nacional, en la colección del Banco Santander Central-Hispano, etc.) y también lograron excelente reputación sus escenas de interior, de marcado carácter modernista y colmadas de un mágico y solemne intimismo. Igualmente se le consideró verdadero especialista en el aguafortismo; al respecto, Antonio Gallego escribió que “si bien comenzó como grabador de reproducción, derivó en sus *Escenas romanas* hacia un grabado original y muy modernista” (Toda esta información está basada en tres fuentes: a) ANTOLÍN PAZ, MARIO: *Diccionario de pintores y escultores españoles del siglo XX* tomo 10. Madrid, 1994; pág. 3021. b) *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana Espasa-Calpe* tomo XL. Madrid, 1919; pág. 661. c) F. C.: “Leandro Oroz en la Exposición Internacional de pintura de Santander”, artº publicado en *El Pueblo Cántabro*, 28 de Agosto de 1919). Mantuvo el artista una importante relación con la capital de Cantabria desde los tiempos primeros de su formación. Así, la prensa montañesa señalaba en 1900: “En las oposiciones verificadas últimamente en la Escuela de Bellas Artes de Madrid, ha obtenido primer premio el joven don Leandro Oroz, pensionado en aquella escuela por nuestro amigo don Francisco de Prida y Arteaga. El joven Oroz, a quien felicitamos, es una esperanza para las artes” (*El Correo de Cantabria*, 4 de Julio de 1900). Curiosa pero significativamente, el Catálogo de la Nacional de Bellas Artes de 1906 tomó a Leandro por natural de Santander (vid. *Catálogo Oficial de la Exposición General de Bellas Artes de 1906*. Madrid, 1906; pág. 67), lo que demuestra el contacto existente entre el joven y la ciudad. Y con motivo de su participación en la Internacional de 1919 decía un periódico local: “La firma de este laureado pintor al pie de unos hermosos cuadros no nos sorprendió, pues nos tiene acostumbrados a estas maestrías este artista **paisano nuestro**. Conocemos la vida de este amigo bueno que, con la inspiración y la modestia por bagaje, ha recorrido rápidamente y con ‘motor propio’ el penoso camino del arte, a cuya meta ha llegado ya (...). Creo no pecar de exagerado si digo que hoy es el ‘retratista’ preferido. Actualmente trabaja varios retratos, entre ellos los de dos bellísimas señoritas hermanas, pertenecientes a una distinguidísima familia montañesa. Los lienzos que ha expuesto en Santander son admirables y obligan a la contemplación. Recuerdo el interés que despertó hace días a Su Majestad la Reina la visita de ellos, deteniéndose para saborearlos. Uno de ellos, *Crisálida*, es un bellísimo cuadro sin efectismos, de factura acabada, de dibujo correctísimo, de colorido encajado. Las ropas son de ‘verdad’. Pero no es esto todo, con ser

mucho, lo que se admira en este cuadro, ni lo que más impresiona. Lo que yo veo de genial en él es que Oroz ha hecho una verdadera crisálida, con ‘puntinos’ de ‘mariposa’, que deja asomar por los ya inquietos ojos azules (que aquí son candorosos) de la niña, el alma de mujer, y descubre con su coquetería naciente, que se revela en lo engallado del busto y en la actitud general casi retadora, una ‘próxima mariposa’ de ‘anhelante’ vuelo. No puede darse un mayor acierto en el desarrollo del estado de alma tan complejo como el de esa edad que el pintor ha retratado no con carácter genérico, que esto sería más fácil, sino como caso ‘especial’ de ‘crisálida adelantada’. Es un cuadro que impresiona profundamente y que revela en su autor un espíritu poderoso de investigación y unas manos privilegiadas para pintar estados de alma tan complicados con tan pocos colores. Todo es ‘dorado’, ‘naciente’ en esta *Crisálida* que ‘pasará’ al ‘dorado brillante’ de ‘mariposa’. El otro lienzo, *Carmen*, (...) no es la Carmen vulgar y bronceada, sino una Carmen de fuerza emotiva soberana, pintada con naturalidad exquisita. La cara, que es de una belleza atrayente, parece compendiar los más típicos rasgos de las múltiples razas que dieron lugar al hermoso tipo de mujer española. Es gitana, sí, pero de cepa ibérica con transparencias ‘azules’ en su carne morena. Es de una acabadísima perfección en la factura, estupendamente dibujada y sumergida entre oscuros fondos, es aérea. Los ojos tienen luz vital y por ellos descubre esta Carmen el alma brava de gitana que anima un busto de fuerza juvenil y da al conjunto toda la sensación de serenidad y equilibrio de un cuerpo sano. Está vestida con primor, y su chal es de cromatismo brillante por lo poderoso de sus luces y la transparencia de sus tonos” (F. C. *El Pueblo Cántabro*, 28 de Agosto de 1919). En otro diario escribía por las mismas fechas Fernando Segura: “Presenta (...) Oroz dos cuadros muy hermosos, dignos de un artista tan cuidadoso del natural y tan vigoroso de técnica” (*El Cantábrico*, 22 de Agosto de 1919). Al margen de lo artístico y de su “parentesco” con Santander, cabe decir que Leandro tuvo un papel especialmente significado (con la colaboración de Valle-Inclán, Ricardo Baroja, Julio Romero de Torres y algún otro ilustre) en la célebre relación amorosa que llevó al matrimonio a la joven malagueña Anita Delgado Briones con el maharajá de Kapurthala.

(68) La prensa de la época habla de la relación que tenía Gonzalo Rodríguez Romeo con Santander, sin concretar en qué consistía. Refiriéndose a esta Internacional, escribió un anónimo gacetillero: “En la Exposición de Bellas Artes faltan no pocos de nuestros pintores y se echan de menos marinistas de casa, como el afamado Campuzano, y de fuera, como tantos otros notables enamorados del mar... Si no recordamos mal, solo hay media docena: Martínez Abades, Comas, y de los nuestros, o que entre nosotros viven o han vivido, Armengol, Saturnino Pacheco, Vidal y Gonzalo Rodríguez Romeo, quien, impresionado por la belleza mediterránea, presenta tres cuadros muy apreciados, uno de ellos *Playa de*

Levante, cuyo asunto ha comprendido y sentido con amor de artista” (*El Diario Montañés*, 9 de Septiembre de 1919).

(69) Era profesor en la Escuela de Comercio de Santander. Pintor de marinas, según la prensa del momento. En 1940 impartía la docencia también en la Academia Juanes (Paseo de Menéndez Pelayo).

(70) Vid. *El Cantábrico*, 22 de Agosto y 15 de Septiembre de 1919; *La Atalaya*, 24 de Agosto de 1919; *El Diario Montañés*, 29 y 31 de Agosto de 1919; *El Pueblo Cántabro*, 15 de Septiembre de 1919. También SIMÓN CABARGA, JOSÉ: *Historia del Ateneo de Santander*. Santander, 1963; pp. 45-46. El catálogo de la muestra que guarda la Biblioteca Municipal de Santander (ref. 03502) no sirve de mucho a la hora de establecer la relación de expositores y obras, pues le faltan más de la mitad de las páginas, conservándose sólo las primeras y las finales. Por otra parte, el Ateneo no posee ningún ejemplar del mismo. De ahí que haya querido yo hacer aquí tan prolija (y, por otra parte, enojosa) enumeración, que puede ser útil de cara a futuros estudios. Aún así, quedan por reseñar, entre los nombres que cita la prensa, los de los para mí desconocidos pintores Gonzalvo y Valdelomar (D.J.M.), así como el escultor Lorda. Y es imposible concretar a quién se refieren otras dos menciones, las de los señores Carrasco y Ferrer, teniendo en cuenta que, por lo que se refiere al primero de estos apellidos, puede tratarse de Vicente Carrasco Encina, Jesús Carrasco Pérez-Isla o Ángel Carrasco Gamorena, pues los tres solían exponer en Nacionales por esas fechas; y aún se complica más la cosa con la segunda nominación, dado que estaban activos en esos momentos, gozaban de gran prestigio profesional y exponían a menudo Vicente Ferrer Alambillaga, Emilio Ferrer Cabrera, Pedro Ferrer Calatayud, Juan Ferrer Carbonell, Santiago Ferrer Matas y Horacio Ferrer de Morgado.

(71) *El Diario Montañés*, 29 de Agosto de 1919.

(72) *El Cantábrico*, 22 de Agosto de 1919.

(73) *La Atalaya*, 24 de Agosto de 1919.

(74) Vid. *Catálogo del Primer Salón de Otoño*. Madrid, 1920; pág. 40. Especifica el texto que por entonces residía Pedrero en la madrileña calle de San Andrés, nº 18.

(75) Vid. *La Región*, 9 de Agosto de 1926; *La Atalaya*, *El Cantábrico*, *El Diario Montañés* y *El Pueblo Cántabro*, 10 de Agosto de 1926.

(76) El primero de estos cuadros debe ser el que aparece reproducido en el libro de SIMÓN CABARGA, JOSÉ: *Santander, Sidón Ibera*. Santander, 2ª ed. 1979; lám. 12. Se cita como perteneciente a la colección del historiador y erudito Fernando Barreda y Ferrer de la Vega, que fue Presidente del Centro de Estudios Montañeses. Dice al pie de la fotografía: “En este lienzo, pintado por el artista astillerense Ibaseta, se recoge la vida a bordo de un

velero (la corbeta Y.F.V., de 427 toneladas), que naufragó el 19 de diciembre de 1870 en la travesía de Saigón a Hong Kong. Pertenecía al armador santanderino don B. Ferrer de la Vega y fue uno de los barcos que llevaron la matrícula roja y blanca por los mares del Extremo Oriente”.

(77) Podría pensarse que se trataba de fotografías, pero no debía de ser así, pues éstas -que también las presentaba- constan con otra numeración en el catálogo.

(78) Esta obra apareció reproducida fotográficamente, tiempo después, en la *Revista de Santander* (año 1930, tomo I; pág. 249).

(79) Aunque cultivó la pintura en plan de aficionado, Agabio de Escalante Prieto (hermano del famoso poeta y literato Amós) gozó de crédito en esta faceta. José M^a de Pereda poseía cuadros suyos, como anota *Pedro Sánchez (El Atlántico, 9 de Noviembre de 1890)* y reafirma Enrique Menéndez Pelayo, señalando éste que adornaban tales lienzos, acuarelas y dibujos las paredes de los dos despachos del novelista, tanto el de Santander como el de Polanco, codeándose con telas de los mejores artistas españoles de la época y de montañeses y “amontañesinados” del calibre de Casimiro Sáinz, Antonio Gomar, Pérez del Camino, Carlos Pombo, Agustín Riancho, Lino Casimiro Iborra y Fernando de la Revilla (número extraordinario de *El Diario Montañés* en homenaje a Pereda, 1 de Mayo de 1906). Según confirman las biografías del autor de *Sotileza*, él y Agabio fueron buenos amigos y fieles contertulios, si bien es cierto que también protagonizaron algunos enfrentamientos dolorosos (vid. GARCÍA CASTAÑEDA, SALVADOR y MATORRAS, ROSA: “Veintiséis cartas de Pereda a Alfonso Ortiz de la Torre (1890-1905)” en *Altamira* tomo LIII; pp. 55-86). El mismo *Pedro Sánchez* (José M^a Quintanilla) llamó reiteradamente a Escalante “el más inteligente amateur de todas las artes que se ha conocido aquí”. Y a él recurrió su cuñado Marcelino Sanz de Sautuola, tras descubrir las pinturas de Altamira, para que le buscara un pintor que las reprodujera lo mejor posible (vid. SANZ DE SAUTUOLA, MARCELINO: *Escritos y documentos*. Santander, 1976; pp. 277-278). Virtuoso intérprete musical, escribió además galanamente, utilizando muchas veces el seudónimo de *Arremiendos*. Fue un tiempo Bibliotecario del Círculo de Recreo, cargo que ocupaba en 1891 (vid. COLL Y PUIG, ANTONIO M^a: *op. cit.*, pág. 234). Y cinco años después lo encontramos formando parte -como vocal- de la Comisión Provincial de Monumentos, en la que también estaban sus hermanos Pedro y Amós. Simultáneamente era regidor del Ayuntamiento santanderino, hallándose integrado en la Comisión Permanente de Beneficencia (la cual se ocupaba de Establecimientos benéficos, asistencia médica domiciliaria, Casa de Socorro e Instrucción pública), y representaba a la Corporación en la Junta Local de Primera Enseñanza y en la Comisión de Evaluación y repartimiento de la riqueza de inmuebles (vid. COLL Y PUIG,

ANTONIO M^a: *op. cit.*, edición de 1896; pp. 189, 220, 222 y 223). De su brillante personalidad se hace eco el citado *Pedro Sánchez* en la extensa necrológica que publicó tras el fallecimiento de Agabio, en la cual, entre otras cosas, decía: “¡Pobre! Ya le llegó ayer la hora de las alabanzas ¡tan pronto!... Modesto, modestísimo siempre, apartado de todo bullicio y vanidad, puede que jamás oyera ni una mínima parte de las que mereció como pocos; pero hoy, cuando ya no existe, ¡cuántas tenemos que dedicarle todos, cordialmente, al llegar su muerte prematura! (...) Vivía retraído, *aparte*, alejado siempre de cuanto resonaba y bullía... (...). Sangre ilustre, ilustre apellido, brillante posición social, caudal considerable... ¡sí, de todo eso gozaba dignamente! Pero además tenía otras condiciones, otras facultades, otras virtudes (...). Tenía talento, mucho ingenio, mucha intención, muchísimo *civismo*... ¡Oh, cuántas veces no lo ha demostrado en su mismo ‘aislamiento’! Nunca quiso ser aquí *nada*, ni quiso ser *de nada*, no por egoísmo sino por patriotismo ‘quintaesenciado’; más la única vez que le obligaron a mostrarse en público, en la Casa de la Ciudad, hasta los más miopes supieron advertirlo, respetando y hasta admirando lo que podían y significaban allí su aislada voz, su independiente carácter, su vasto saber, su nobilísima conducta... Me parece que, un día, hasta aplaudió el vulgo un discurso suyo, del ‘tal aristócrata’. Y eso era Agabio Escalante, un aristócrata de verdad; mitad señor, mitad ‘hombre del pueblo’; un mucho literato, un más artista... Pintaba, dibujaba, escribía, peroraba si le era preciso; deliraba por la música, por la clásica, por los *cuartetos*; le enamoraban la arquitectura, los monumentos, las ‘piedras’; pero todo esto, arqueólogo, músico, literato, dibujante, orador, lo era en cierto grado y a su modo, no por profesión, ni siquiera por *afición*, sino por espontaneidad de su delicadísimo espíritu (...). De esta suerte, o por esta razón, la dolorosa muerte de este hombre inolvidable, ha sido y tiene que ser gran pérdida para las artes y para las letras montañesas, aunque no las cultivaba *en activo* ni consintió jamás que se le citara entre sus verdaderos cultivadores. Con él ha desaparecido para siempre uno de nuestros más juiciosos, inteligentes, eruditos y entusiastas *amateurs* de toda clase de bellezas artísticas, y no sé si diga además, prescindiendo ahora del ‘Monstruo’ (*se refiere a Menéndez Pelayo*), el *crítico* más competente y animoso de toda la Montaña... Él era *Arremiendos*, el sagaz ‘espolique artista’; el ‘Octavio’ de las *Nubes de Estío*, que de todo hablaba, y muy bien; aquella *N* o aquella *A* o aquella *X* que a veces aparecían en los periódicos locales al pie de un castizo, ingenioso, docto y discretísimo artículo de crítica o historia, que explicaba magistralmente, con amenidad, el valor de un hallazgo arqueológico o el significado de una vieja costumbre provincial. Todo esto, lo arqueológico, lo *viejo*, le tenían robado el sentido, aunque también gustaba de ‘modernismos’, principalmente de los de la música, y ello le hacía más ‘aristócrata’ aún, más ‘señor’, sobre todo con relación a su pueblo, que él amaba tanto como

idolatraba a su familia. Así, era muy joven todavía en el día de ayer, menor de los cincuenta; pero, ¿quién, qué ochentón santanderino puede recordar lo que Agabio Escalante contaba de cosas nuestras, ¿como si lo recordara!?... Era nuestra ‘crónica viviente’, un contón amenísimo, hablando de anécdotas e historias interesantísimas, y así como no había en la provincia camino que él no hubiera andado *a pie*, ni iglesia, convento, ermita, casona o ruina que no hubiera visitado y estudiado, no había tampoco en Santander rastro, vestigio ni eco de historia, leyenda o tradición que él no supiera de corrido, o por haberlo aprendido en libros y papeles o por habérselo oído referir a cronistas autorizados. Lo cierto es que todo lo sabía, lo más principal y lo más insignificante, cuantos *detalles* preciosísimos se quisiera, y lo mismo contaba *intimidades* de la casa de la condesa de Isla que de la taberna del tío Sevilla y del ‘Palacio de Cristal’. Eso sí, Escalante lo había *visto* todo en Santander como verdadera ‘función’ del arraigo de su linaje, lo más alto y lo más humilde, conservando quizás hasta el fin las más firmes amistades en la clase de *cagatintas* antiguos, monaguillos secularizados y jubilados pescadores. Fue aquí realmente *popular* hace una veintena de años, antes y después de vivir muchos en el extranjero perfeccionando su brillante educación, y ¡cuántos de los que ahora revuelven, salidos y venidos de no se sabe dónde, y que a él le *desconocían*, se quedarían pasmados de oír que ese casi oscurecido convecino no solo anduvo mucho en Corte y rompió muchos *fracs*, y no solo viajó mucho por toda Europa y sabía vivir *a la inglesa*, y no solo había leído y aprendido mucho en toda clase de libros, llegando a ser un humanista de los que ya quedan pocos, sino que además se había bañado mucho en Maliaño, casi con los *raqueros*, ‘aprendiéndoseles’, como Pereda, y había ido mucho al café con los mismos ‘marinos de entonces’. Y así, muchas de sus simpáticas malicias, de sus agudezas, de sus mil y una ingeniosidades graciosísimas, no trascendían tanto de la Universidad que frecuentó hasta que se licenció, como de aquel *fondo*, propio suyo, en que atesoraba, depuradas con el mayor gusto y esmero y con todo escrúpulo moralista, las ‘cosas’ del Santander adorado. (...) Aunque valía mucho su ciencia, sus artes, todos sus prodigios, sus escritos, sus muchos estudios, ¿qué valía en él más que esa *conmixtine* espiritual en que lo combinaba todo al amor y al culto de su ciudad nativa?... Solo su fe, su robusta fe de siempre, que alentaba su vehemente piedad y movía todas sus virtudes de cristiano viejo, valía más que ello, como cosa más alta, que le ha llevado de seguro de la cama al cielo después de tal vida y del santo martirio que ha sufrido en cincuenta días de espantosa agonía con inconcebible resignación; pero, bajo de ello, volando más bajo, en este aire de la tierra, ni nada descollaba más en su espíritu ni nada debe ponderarse más, ni nada me admiraba más a mí, ni nada, en conclusión, puede haber más triste para mi pluma, después de dar la noticia de su muerte, que decir así que ha fallecido el ‘último santanderino de raza’”

(*Crónica de Santander*, 23 de Febrero de 1899). También Enrique Menéndez Pelayo lo ensalzó, más abiertamente que Quintanilla, como artista: “¡Qué bien hubiera ilustrado un libro de Pereda, y cuánto éste lo deseaba, aquel genial Agabio de Escalante, en cuyo gentil espíritu no era la Montaña una imagen de un país, sino parte esencialísima y sustancial suya! Fue un aficionado que pudo dar lección a muchos maestros, y era con el lápiz casi tan poeta como su glorioso hermano don Amós con la pluma. Su innato buen gusto se unía en él a una cultura artística vasta y selecta y a una manera enteramente suya de dibujar y pintar. Es posible que, como su modestia y aquel señorial apartamiento en que vivía le redujeron al círculo de su familia y sus íntimos, no fuera dueño absoluto de la técnica manual; pero nadie duda, de cuantos han visto sus como bromas pictóricas, aquellas primorosas resurrecciones de estilos viejos, sus acuarelas y dibujos, que de haber necesitado Escalante vivir del arte hubiera alcanzado universal renombre. En algún dibujo que sobre escenas de Pereda hizo este artista, muestra bien claro cómo le entendía; y es que comulgaban ambos con el mismo loco amor de su tierra, que si en las cosas de la vida puede, como todo amor, quitar alguna vez conocimiento, en las del arte aviva los ojos y enciende la inteligencia” (número extraordinario de *El Diario Montañés* en homenaje a Pereda, 1 de Mayo de 1906). Añade Menéndez que fue precisamente Agabio quien introdujo en la tertulia perediana a su sobrino el pintor Carlos Pombo y, sobre todo, al maestro de éste, el artista valenciano Antonio Gomar, que tanta intimidad llegaría a alcanzar con el novelista y con su círculo. También es preciso recordar que se debieron a Escalante el ingenioso texto y las bellas ilustraciones de aquella célebre *Charta de Fuero e Previllegio* que Sinforoso Quintanilla regaló (1885) a los nuevos miembros de la tertulia que se realizaba en su casa de la Rúa Mayor, inmortalizada literariamente por Pereda con el nombre de *Las Catacumbas*. Señaló al respecto Enrique Menéndez: “Este documento está primorosamente escrito en una hoja de pergamino y exornado con preciosas viñetas miniadas, y lleva pendiente un sello de seda. Escritura, pinturas y redacción son obra del finísimo ingenio de Agabio Escalante”. Y José Montero recuerda además: “Él pintó a la acuarela una flor en cada uno de los cien ejemplares de las poesías de su hermano don Amós, editadas en 1890. Él también empezó a componer un Libro de Horas para su esposa (*Dña. Rogelia Urigüen*); pero la muerte no le dejó acabar una labor en la que ponía los más exquisitos cuidados” (MONTERO IGLESIAS, JOSÉ: *Pereda*. Madrid, 1919; pág. 67).

(80) Se trata de la misma “hermosa acuarela” de Wunsch representando el Castillo de San Martín que cita SIMÓN CABARGA, JOSÉ: *Evocación de la Vieja Puebla* (Santander, 1982; pág. 43). Varios libros la han reproducido fotográficamente, como *Santander, Sidón Ibero*, del expresado historiador (Santander, 2ª ed. 1979; lám. 2). En nues-

tros días ha sido portada y también aparece en la página 280 en la obra de CÁCERES BLANCO, FRANCISCO IGNACIO DE: *Santander, una historia de vientos y mareas* (Santander, 2.005). No sabemos mucho acerca de su autor, activo en la capital de Cantabria a mediados del siglo XIX. Sí que se llamó José Wünsch Oppitz, que sus padres fueron Cristóbal Wünsch y María Oppitz y que tuvo que nacer en 1810, ya que cuando falleció -en su domicilio de la calle de San Francisco nº 17- el día 18 de Diciembre de 1884, contaba 74 años de edad. También que vino probablemente al mundo en Sandau (Bohemia), pues allí vio la luz su hermano Agustín (la partida de defunción de éste, en Archivo Diocesano de Santander, libro 6.772, fol. 192). Finalmente, que debió practicar la pintura en plan de aficionado, pues hay constancia de que profesionalmente fue comerciante, y que murió soltero (varios de los datos que van apuntados se los debo a la amabilidad de la historiadora Ainoa Fernández Sobremazas, quien los ha localizado en el Registro Civil y en el *Boletín de Comercio* de 19 de Diciembre de 1884). Tras su óbito, se leyó en la prensa local: “En la noche del miércoles falleció repentinamente don José Wünsch, que hacía cincuenta años vivía en esta ciudad. Era estimadísimo de todos, y dicho esto se comprenderá fácilmente cuán sentida ha sido su muerte, pues contaba con numerosos amigos. Esta mañana se celebraron a las diez las exequias por el eterno descanso de su alma en la iglesia parroquial de San Francisco, y tanto en ellas como en el acompañamiento al cementerio la concurrencia era la que debía esperarse de las relaciones con las que contaba el finado. Acompañamos a sus sobrinos en el dolor que experimentan ante la pérdida de un tan querido deudo” (*El Correo de Cantabria*, 19 de Diciembre de 1884). Teniendo en cuenta que la casa en que vivió era la misma en que residía el conocido músico Adolfo Vicente Wünsch Pérez, fundador y alma máter del Orfeón Cantabria, cuyo padre se llamaba Agustín, y que en el tiempo de la muestra artística que se está comentando (1926) presentaba los cuadros Dámaris Cortiguera, viuda del citado Adolfo, resulta indudable que éste fue sobrino carnal y heredero del pintor. Sabemos también que Wünsch Oppitz aportó tres obras a la Exposición Provincial promovida por el Ateneo Mercantil, Industrial y Recreativo que se celebró en Octubre de 1866, primera de estas características habida en la capital de Cantabria. Decía la prensa de la época: “D. José Wünsch ha presentado dos vistas de Santander, una de ellas tomada el año de 1850, y una acuarela representando el puente de Solares, que es bastante notable por su propiedad” (*La Abeja Montañesa*, 19 de Octubre de 1866). No sería difícil que esas panorámicas de la ciudad fueran las mismas que participaron en la repetida muestra de 1926.

(81) Todos los datos sobre los cuadros presentes en la muestra los he obtenido del folleto *Exposición del Santander Antiguo. Agosto 1926. Catálogo*.

(82) SIMÓN CABARGA, JOSÉ: *Historia de la Prensa Santanderina*. Santander, 1982; pp. 226-227.

(83) Vid. *La Atalaya*, 27 de Enero de 1894. Aparte de las aportaciones de Pedrero, el libro recogía varias fotografías que mostraban escenas de la catástrofe (el vapor a las 4 de la tarde del día 3 de Noviembre, el barco a pique después de la explosión, ruinas de las calles Calderón de la Barca y Méndez Núñez), así como los retratos de los siguientes fallecidos: el coronel del Regimiento de Burgos Don Pedro Sans y Samá, el ingeniero jefe de las Obras del Puerto Don Ricardo Sáenz de Santa María, el concejal Don Tomás Ortiz de la Torre, el fiscal de la Audiencia Don Antonio Echánove, el capitán inspector de la Compañía Trasatlántica Don Francisco Cimiano y el práctico del puerto Don Clemente Villabeitia. También insertaba un plano-croquis de Santander, a dos colores, con designación de los lugares de la explosión y de los incendios, del que era autor el coronel de ingenieros Don Ramiro de Bruna. En cuanto al dibujo de Pedrero que mostraba al barco minutos antes de estallar, reproducía literalmente una “fotografía instantánea” realizada por Pablo Isidro Duomarco, quien salvó su vida y su valioso documento de suerte providencial, según narra *La Ilustración Española y Americana* en su número correspondiente al 15 de Noviembre de 1.893, pág. 296: “En aquellos críticos momentos obtuvo el Sr. Duomarco, operador de la fotografía del Sr. Leandro, la que copiamos en nuestro grabado. Hallábase en una lancha a pocos metros del vapor, en compañía del Sr. Díez (D. Rafael), cuando se le ocurrió volver a tierra por nuevas placas. Al llegar a su casa oyó la tremenda explosión de la voladura. Cerca de él cayó un gran lingote de hierro que destruyó el alféizar de una ventana. Esta fotografía es la única que se sacó del vapor incendiado y tiene particular interés, porque nos muestra el estado de las cosas momentos antes de la catástrofe”.

(84) *El Aviso*, 30 de Enero de 1894.

(85) *El Correo de Cantabria*, 29 de Enero de 1894.

(86) *El Aviso*, 30 de Enero de 1894. Dos ejemplares de la publicación sobre la explosión del Machichaco ilustrada por Pedrero se conservan en la Biblioteca Municipal de Santander, ref. 08325 y 02353.

(87) Vid. *La Voz Cántabra*, 16 y 17 de Julio y 17 de Septiembre de 1.897 y *El Cantábrico*, 18 y 23 de Agosto de 1897.

(88) *La Atalaya*, 19 de Agosto de 1897.

(89) *El Cantábrico*, 7 de Septiembre de 1897. Una parte significativa de estos originales, hoy propiedad de los descendientes del novelista que residen en Jerez de la Frontera, ha podido contemplarse en la exposición *Recordando a Pereda*, organizada por Caja

Cantabria con motivo del Centenario de su muerte, muestra presentada en la sede de la Obra Social (Centro Cultural de Tantín) en Marzo y Abril de 2006.

(90) *La Atalaya*, 28 de Octubre de 1897.

(91) *El Cantábrico*, 28 de Octubre de 1897.

(92) *La Atalaya*, 30 de Octubre de 1897.

(93) *El Aviso*, 3 de Junio de 1898.

(94) ALONSO LAZA, MANUELA: *op. cit.*, pág. 236.

(95) Todos los trabajos que para el periódico extraordinario escribió Enrique Menéndez están copiados por Federico de Vial en un volumen, manuscrito en su integridad, que recoge diversas poesías y textos en prosa del hermano menor de D. Marcelino que el bibliófilo no poseía impresos en libro, revista o recorte periodístico (Biblioteca Municipal de Santander, Ms. 515; pp. 91-92 y 93). Por otro lado, cabe señalar que varias de las ilustraciones de Pedrero que van comentadas se reprodujeron, muy defectuosamente por cierto, en las reediciones populares que del perediano relato *Los baños del Sardinero* (que forma parte de los *Tipos y paisajes*) se hicieron por parte del Ayuntamiento de Santander en 1.995 y 2.002. En tales libritos se incluyeron también algunos capítulos de los *Tipos Trashumantes*.

(96) También notable escritor, músico y periodista santanderino, padre del igualmente afamado literato madrileño José Díaz de Quijano y García-Briz.

(97) Vid. *La Atalaya* de 5 de Agosto de 1901, citando a *El Eco Montañés* de Madrid.

(98) *El Eco Montañés*, 8 de Junio de 1901.

(99) *El Eco Montañés*, 13 de Julio de 1901.

(100) *El Eco Montañés*, 20 de Julio de 1901. Vid. también *El Avisador* de Santoña, 28 de Julio de 1901. Varios de los dibujos de Pedrero para el libro fueron reproducidos por *El Eco Montañés* en sus números de 6 de Julio, 3 de Agosto y 16 de Noviembre de 1901. Y al menos dos de los originales se conservan hoy en Cantabria, colección de Jesús Vallina (los da a conocer fotográficamente Manuela Alonso Laza en su repetido trabajo publicado en *Altamira* tomo XLIX. Santander, 1991; pp. 237 y 238).

(101) *El Eco Montañés*, 31 de Julio de 1901. Con posterioridad (1916) se hizo una edición poco cuidada y con recortes en el contenido, en la que se sustituyó el título original por el de *Colección de canciones populares de la provincia de Santander*; la publicó la madrileña editorial de Ricardo Rodríguez, domiciliada en la calle Ventura de la Vega nº 3. En ella fueron conservadas varias de las ilustraciones de Pedrero, pero sumamente mal reproducidas. Decía *La Montaña* de La Habana el 24 de Marzo de 1917 respecto de este volumen: "Contiene la letra y la música de tonadas de ronda y cantos romeros, cantos reli-

giosos, marzas, picayos, danzas, varios cantos, bailes a lo bajo y bailes a lo alto. Es una recopilación interesantísima de lo que dejamos dicho, y los que deseen no olvidar lo que de niños o mozos oyeron o cantaron, deben adquirir este libro, ya que tantos recuerdos logrará traerles”.

(102) En el correspondiente al 23 de Abril aparecían los dibujos *Bestias de carga y Carro del país*. Y en el publicado el 2 de Julio, dos *Paisajes de Solares desde el puente*.

(103) Vid. *La Atalaya*, 6 de Mayo de 1.893.

(104) Se titulaba el dibujo *Cosas que se fueron: La Dársena vieja*.

(105) SIMÓN CABARGA, JOSÉ: *Historia de la prensa santanderina*. Santander, 1982; pág. 259. Ciertamente, los tres dibujos de Pedrero para esta revista corresponden al año 1901. En el número del 28 de Julio se publicaban dos, uno representando un pueblo montañés y otro una gran cagiga; y en el del 11 de Agosto, un fragmento del exterior de una iglesia.

(106) De hecho, en el texto de los anuncios solía advertirse: “Exija la Marca con la Típica Aldeana de la Montaña”.

(107) Apareció en el número correspondiente al 20 de Enero de 1917.

(108) La poesía está firmada por “A.L.M.”. El dibujo de Pedrero, como siempre firmado, también va fechado en esta ocasión: “Madrid 1916”.

(109) Seudónimo de Francisco Fernández Villegas.

(110) El manuscrito autógrafo de esta composición poética, con abundantes correcciones, se conserva en la Biblioteca Municipal de Santander, Ms. 1461/39, procedente de la colección de Buenaventura Rodríguez Parets.

(111) *El Cantábrico*, 4 de Noviembre de 1895.

(112) Ya habían sido dados a conocer en el *Libro de la Catástrofe*, pero ahora Pedrero los combinaba en una sola plana y les añadía en lo alto, a la derecha, una corona y lazos de luto que incluían la inscripción “3 de noviembre de 1893”.

(113) Se trataba de tres apuntes tomados del natural, así subtítulos: *Bajada de los buzos a la bodega del Machichaco*, *Carabineros del puerto remolcando un cadáver en la dársena en la mañana del 22 de marzo de 1894* y *La perforadora y grúas después de la explosión*. Como resulta evidente, en estos trabajos prima la intencionalidad informativa o periodística sobre la propiamente artística.

(114) Ejemplares de los periódicos y revistas citados en los párrafos precedentes existen en la Hemeroteca Municipal de Santander.

(115) Este último trabajo le desconozco, pues no he podido localizar ningún ejemplar de la revista correspondiente a esa fecha, pero da noticia de su existencia *El Eco Montañés* de 6 de Julio de 1901.

(116) *La Ilustración Española y Americana* año XXXVII, núm. XLII; pág. 305. Fue copiado más tarde por *El Eco Montañés* de Madrid, 3 de Noviembre de 1900.

(117) Aunque en 1898 también se plasma el cartel de las ferias y fiestas de la ciudad de Burgos correspondiente al año anterior.

(118) *La Ilustración Artística* n° 809, pág. 426.

(119) *La Ilustración Artística* n° 815, pág. 522. Reproduce esta obra la *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo Americana Espasa-Calpe* tomo XLII, pág. 1.269, junto con la biografía de Pedrero.

(120) *La Ilustración Artística* n° 830, pág. 762.

(121) *La Ilustración Artística* n° 847, pág. 194.

(122) *La Ilustración Artística* n° 863, pág. 456.

(123) *La Ilustración Artística* n° 880, pág. 719. El articulista hace mención del célebre y prematuramente malogrado pintor Casto Plasencia y Maestro (Cañizar -Guadalajara-, 1848-Madrid, 1890).

(124) Seudónimo del periodista y escritor José Gutiérrez Abascal (Madrid, 1852-íd., 1907).

(125) *La Ilustración Artística* n° 940, pág. 11.

(126) *La Región Cántabra*, 4 de Mayo de 1894.

(127) *Heraldo de Santander*, 2 de Mayo de 1894.

(128) *La Región Cántabra*, 17 de Mayo de 1894.

(129) *Heraldo de Santander*, 18 de Mayo de 1894. Muy parecido texto en *Boletín de Comercio* del mismo día.

(130) *La Atalaya*, 18 de Mayo de 1894.

(131) La partida correspondiente, en Archivo Diocesano de Santander, libro 6.709, fol. 331.

(132) La partida de bautismo en íd., libro 6.702, fols. 267 vto.-268.

(133) La partida de defunción en íd., libro 6.771, fol. 14.

(134) La partida de bautismo en íd., libro 6.705, fol. 117.

(135) La partida de bautismo en íd., libro 6.706, fol. 292 vto., y la de defunción en íd., libro 6.775, fol. 88.

(136) La partida de bautismo en íd., libro 6.707, fol. 361.

(137) Queda constancia de esto en GUTIÉRREZ DÍEZ, AGUSTÍN: *Memoria leída en la solemne apertura del curso de 1878 a 1879 en este Instituto de Santander*, s/p. También se consigna que logró premio en dibujo 4º año, en la misma convocatoria, Antonio García de Quevedo.

- (138) Vid. Biblioteca Municipal de Santander, E-472/4108.
- (139) *La Voz Montañesa*, 28 de Mayo de 1882.
- (140) *La Voz Montañesa*, 23 de Diciembre de 1884.
- (141) *El Progreso de Santander*, 9 de Febrero de 1885.
- (142) *La Voz Montañesa*, 2 de Junio de 1885.
- (143) Vid. *El Fomento*, 7 de Enero de 1893.
- (144) *El Cántabro*, anuncio insertado del 1 de Mayo al 10 de Junio de 1885.
- (145) Se conservan ejemplares en la hemeroteca de la Biblioteca Municipal de Santander.
- (146) Se halla en Archivo Diocesano de Santander, libro 7.927, fol. 152 vto. Los abuelos maternos de esta niña fueron los santanderinos Francisco Lavín y María Bolado.
- (147) Vid. *El Escajo*, 6 de Enero de 1887. Este periódico expresaba su pésame al dibujante en los siguientes términos: “Vítima de la epidemia reinante, falleció en Santander en la semana anterior la preciosa niña hija de nuestro querido amigo y antiguo compañero Don Ceferino Beci. Sentimos muy de veras tan lamentable desgracia y enviamos a nuestro amigo, así como a su señora Doña Leoncia, el testimonio sincero de nuestro pesar por la muerte de la hija querida, cuya pérdida en estos momentos lloran sin consuelo”.
- (148) Vid. *El Correo de Cantabria*, 7 de Marzo de 1887.
- (149) Vid. *El Correo de Cantabria*, 8 de Febrero de 1889.
- (150) Vid. *El Correo de Cantabria*, 17 de Agosto de 1887.
- (151) *El Atlántico*, 25 de Julio de 1887.
- (152) Anuncios reiterados en *El Correo de Cantabria* de ese año.
- (153) Anuncios reiterados en *El Aviso* de ese año. La “Exposición de Santander” a la que se refieren es la del año 1887, recién citada.
- (154) Se conservan ejemplares en la hemeroteca de la Biblioteca Municipal de Santander.
- (155) *La Publicidad*, 5 de Octubre de 1891.
- (156) *La Chispa Eléctrica*, 18 de Octubre de 1891.
- (157) *El Fomento*, 7 de Enero de 1893. Tras anunciar el traslado de Ceferino, el periódico añade: “Con singular complacencia damos la noticia para inteligencia de los muchos amigos y admiradores del señor Beci, a quien deseamos prosperidades”.
- (158) *La Atalaya*, 5 de Abril de 1894. El suelto indicaba los puntos de venta: Ruperto Corrons (San Francisco, 22), Federico Villa (papelería, calle de la Ribera), Francisco Pedraja (dorador, acera del Correo), “El Arca de Noé” (librería, Plaza Vieja) y Nicolás Alzaga (almacén de muebles, calle de Hernán Cortés).

(159) *El Atlántico*, 5 de Abril de 1894. Una copia mecanografiada del larguísimo texto rimado figura entre los papeles de José Simón Cabarga que conserva el Centro de Estudios Montañeses (signatura AJSC-38/2-1).

(160) Hasta ahora no he podido localizar ni una sola noticia más referida a Beci posterior al trabajo que nos ocupa.

(161) Vid. *El Atlántico*, 10 de Julio de 1894.

(162) *Sardinero Alegre*, 15 de Julio de 1894. Incluye grabado a doble plana completa copiando el cartel, lo que es de gran interés porque éste aparece en su integridad, cosa que no sucede en las modernas reproducciones que de él se han hecho a todo color y que parten del único ejemplar conservado que se conoce, el cual está deteriorado en muchos puntos y ha perdido la zona inferior con la vista de Santander, parte del ancla, pescante y cordelería. En su fragmentado aspecto actual se reprodujo, como anónimo, en los libros *España en mil carteles*, de Jordi y Arnau Carulla (Barcelona, 1995; pág. 122) y *Baños de Ola en El Sardinero* (1847-1930) que recoge el trabajo “Santander y el cartel turístico”, original de quien esto escribe (Santander, 2002). Dicho producto de Pedrero es muy popular porque, además, ha sido objeto de dos nuevas tiradas (a distinto tamaño y siempre desprovisto de la parte perdida) en tiempos recientes, a finales de la década de los 90 la primera y la segunda en 2002, ésta por el propio Ayuntamiento de la capital de Cantabria.

(163) *La Atalaya*, 13 de Julio de 1894.

(164) *La Atalaya*, 6 de Marzo de 1896.

(165) *El Aviso*, 19 de Marzo de 1896.

(166) *La Atalaya*, 26 de Marzo de 1896.

(167) *El Cantábrico*, 31 de Marzo de 1896.

(168) *El Correo de Cantabria*, 1 de Abril de 1896.

(169) *La Región Cántabra*, 31 de Marzo de 1896.

(170) *El Aviso*, 31 de Marzo de 1896.

(171) *La Atalaya*, 1 de Abril de 1896. El cartel que nos ocupa (2,81x1,34 m.) aparece reproducido a todo color y a plana completa en el libro *España en mil carteles*, de Jordi y Arnau Carulla (Barcelona, 1995; pág. 121). Una reducción del mismo figuró en la Exposición *Baños de Ola en El Sardinero* (1847-1930), celebrada en el Casino de Santander en Julio de 2002, pero no fue copiada en el catálogo correspondiente.

(172) *Sardinero Alegre*, 28 de Junio de 1896.

(173) *La Región Cántabra*, 11 de Julio de 1896.

(174) *La Región Cántabra*, 8 de Agosto de 1896.

(175) *La Región Cántabra*, 17 de Agosto de 1896.

(176) *El Cantábrico*, 3 de Julio de 1.904.

(177) *La Atalaya*, 3 de Julio de 1.904.

(178) *El Diario Montañés*, 3 de Julio de 1.904.

(179) *El Cantábrico*, 10 de Julio de 1.904. Gerardo Cimiano Rivero fue un laborioso y eficiente operario tipógrafo que trabajó algunos años en los talleres de La Propaganda Católica, donde demostró sobradamente su competencia, pasando después al periódico *Boletín de Comercio*, en el que estaba empleado cuando le sorprendió la muerte, a la temprana edad de 39 años, tras sufrir larga y cruenta enfermedad. También colaboró con *El Cantábrico*. Era obrero de nada vulgar ilustración y persona muy familiar, prendas que le granjearon la general simpatía y estimación. Falleció el 21 de Junio de 1910 en su casa de la calle de San José, nº 5, dejando a su viuda, Elvira Sánchez, con ocho hijos: Pilar, Gerardo, Leonor, Pedro, Saturnino, María, José y Augusto (vid. *El Cantábrico* y *El Diario Montañés* de 22 de Junio de 1910). Precisamente el mayor de los varones destacó desde niño como virtuoso violinista, obteniendo además notas de sobresaliente en sus estudios musicales, que hizo bajo la dirección de Felipe Espino. Éste logró que Emilio de la Roda pagase la matrícula del joven en el Conservatorio de Madrid en 1912. Por esos días la prensa local, sobre todo el *Boletín de Comercio* y *El Cantábrico* solicitaron reiteradamente desde sus páginas a la Diputación Provincial, al Ayuntamiento de Santander y a la Sociedad Filarmónica que arbitrasen recursos para pagar la carrera del chico, ya que su apretada economía le obligaba a alternar los estudios musicales con su trabajo como obrero (vid. *El Cantábrico* de 19 de Junio de 1912).

(180) *El Cantábrico*, 7 de Junio de 1905.

(181) *El Diario Montañés*, 26 de Junio de 1905.

(182) *La Atalaya*, 29 de Junio de 1905. Aún se conserva en la actualidad un ejemplar de este cartel, por cierto en magnífico estado, que forma parte del patrimonio de la Fundación Santillana y que ha podido ser admirado por el público en la magna muestra *Santander en el tiempo*, celebrada del 6 de Agosto al 27 de Noviembre de 2005 en el Palacio de Exposiciones de la capital de Cantabria y organizada con motivo del 250 aniversario de la concesión del título de ciudad a la misma. Va reproducido fotográficamente en el Catálogo correspondiente, pág. 126.

(183) *La Atalaya*, 1 de Julio de 1905.

(184) *La Atalaya*, 3 de Julio de 1905.

(185) Vid. *El Cantábrico*, 26 de Junio de 1906.

(186) *El Diario Montañés*, 30 de Junio de 1907. El cartel de ese año se debía a los artistas Fernando de Villodas y Benito Palacios, por completo ajenos a Cantabria. Todos los

pintores montañeses que cita Quintanilla en su "gacetilla" (Eugenio Lemus, Tomás de Campuzano y Lino Casimiro Iborra), así como el valenciano Antonio Gomar, residían a la sazón en Madrid, igual que el burgalés.

(187) *La Atalaya*, 14 de Abril de 1896.

(188) *El Correo de Cantabria*, 15 de Abril de 1896.

(189) *La Región Cántabra*, 13 de Abril de 1896.

(190) *La Atalaya*, 8 de Julio de 1899.

(191) *El Aviso*, 7 de Julio de 1899.

(192) *El Correo de Cantabria*, 7 de Julio de 1899.

(193) *El Cantábrico*, 8 de Julio de 1899.

(194) *El Cantábrico*, 11 de Julio de 1899.

(195) *Crónica de Santander*, 9 de Julio de 1899.

(196) *Noticiero Santanderino*, 26 de Junio de 1900.

(197) *La Atalaya*, 28 de Junio de 1900.

(198) *El Cantábrico*, 29 de Junio de 1900.

(199) *Boletín de Comercio*, 1 de Julio de 1.900. Este producto (2,90x1,24 m.) aparece reproducido fotográficamente en el libro *España en mil carteles*, de Jordi y Arnau Carulla (Barcelona, 1995; pág. 120).

(200) *La Atalaya*, 29 de Junio de 1902.

(201) *El Cantábrico*, 29 de Junio de 1902.

(202) *El Correo de Cantabria*, 29 de Junio de 1904.

(203) *El Cantábrico*, 28 de Junio de 1904.

(204) *El Diario Montañés*, 28 de Junio de 1904.

(205) *El Tiquis Miquis*, 17 de Julio de 1904.

(206) *El Cantábrico*, 10 de Julio de 1904.

(207) *La Atalaya*, 15 de Junio de 1908.

(208) *El Cantábrico*, 13 de Junio de 1908.

(209) *El Diario Montañés*, 13 de Junio de 1908.

(210) *Boletín de Comercio*, 13 de Junio de 1908.

(211) *Letras Montañesas*, 3 de Julio de 1909. La revista reproduce fotográficamente dicho cartel, a gran tamaño, en su número del día 17 del mismo mes y año.

(212) *Revista Cántabra*, 4 de Julio de 1909. Dicha revista también reproduce el cartel a gran tamaño.

(213) *Revista Cántabra*, 18 de Julio de 1909.

(214) *La Atalaya*, 27 de Junio de 1909.

(215) *El Diario Montañés*, 29 de Junio de 1909.

(216) *El Cantábrico*, 28 de Junio de 1909.

(217) *La Atalaya*, 3 de Julio de 1910.

(218) *El Cantábrico*, 5 de Julio de 1910.

(219) *El Diario Montañés*, 4 de Julio de 1910. La revista *Letras Montañesas*, en su número del 16 de Julio de ese año, reprodujo fotográficamente dicho cartel.

(220) *La Atalaya*, 30 de Junio de 1912.

(221) *El Cantábrico*, 30 de Junio de 1912. Muy socarronamente, Estrañi sigue criticando en su pacotilla que no aparezcan en el cartel informaciones más específicas. Dice: “Y el texto no puede ser más sobrio. La lista de los seis matadores contratados y la de las ganaderías a que pertenecen los toros que se van a lidiar el 25 y el 28 de julio y el 30 de agosto. El que quiera saber cuándo torear unos y cuándo torear otros, así como qué toros se lidian en cada una de las corridas, que busque un programa de mano, y si no lo encuentra, que vaya a Salamanca a preguntárselo a Unamuno”.

(222) *El Cantábrico*, 1 de Julio de 1912. El defecto al que alude Borda en el título de su artículo se refería al cartel de ferias, realizado por Gerardo Fernández de la Reguera, pero no tenía nada que ver con la parte artística sino con lo tardío de su colocación, “pues debía el cartel ese, hace un mes por lo menos, de hallarse concluido y entregado en los Ayuntamientos de todas las ciudades españolas”. También Estrañi, la víspera, escribía con gracejo al respecto: “Anuncia el texto del cartel todos los festejos que se han de celebrar este verano y entre ellos está el de la aviación que empezará pasado mañana. Las cosas deben anunciarse así, con anticipación, para atraer el mayor número de forasteros. Dentro de ocho días se habrá fijado el cartel en toda España anunciando un festejo ya celebrado. Y, como es natural, ya verán ustedes cuánta gente no viene”. Y añade, en verso: “Aunque al decirlo de rubor me corra / y me valga quizá alguna diatriba, / ¡para eso de hacer todo con pachorra / tenemos la exclusiva!”.

(223) *El Diario Montañés*, 1 de Julio de 1912.

(224) *La Atalaya*, 18 de Mayo de 1894.

(225) *El Atlántico*, 22 de Abril de 1895.

(226) *La Atalaya*, 1 de Abril de 1896.

(227) Se conservan ejemplares en Biblioteca Municipal de Santander, ref. 0553.

(228) *El Cantábrico*, 5 de Julio de 1896.

(229) *La Atalaya*, 5 de Julio de 1896.

(230) *Letras Montañesas*, 10 de Julio de 1909.

(231) *La Atalaya*, 15 de Agosto de 1901.

(232) Aún está sin estudiar la figura de este tallista en piedra y madera, de quien escribió bastante la prensa de su época. Su segundo apellido figura alternativamente como “Suárez” y “Juárez”. Sirva como constatación de su buen hacer el siguiente comentario de *La Atalaya*, en su número del 28 de Enero de 1897: “En la cochera del señor don Pedro del Río hemos tenido el gusto de ver una hermosa carroza fúnebre de ‘gran pompa’ que es una verdadera obra artística. De estilo romano puro, ofrece un golpe de vista admirable por lo suntuoso de la ornamentación y lo gallardo de la estructura. Lleva en los ángulos de la caja, exornada con primorosos relieves, cuatro esbeltos ángeles con las alas desplegadas, que sobrellevan la airosa cubierta festoneada de afiligranados remates. De los cuatro ángulos, sostenidos por brazos de metal, se destacan cuatro elegantísimas farolas de doublé, construidas en Viena y cuyo costo ha excedido de mil pesetas. La cubierta va interiormente revestida de un rico acolchado de terciopelo negro, encuadrado por doble cortinaje, de terciopelo también, con franjas y flecos de oro. Cuando haya de prestar servicio -para lo cual estará pronto dispuesto, pues solo faltan ligeros detalles-, llevará este magnífico carruaje cocheros ‘a la federica’ y palafreneros elegantemente ataviados con arreglo a los más lujosos modelos de *La Funeraria* de Madrid, de cuyo catálogo ha sido tomado el diseño de esta soberbia carroza. No dudamos en afirmar que, dentro de su estilo, es de las obras más seriamente artísticas que conocemos y que hace honor a los talleres del joven habilísimo tallista y escultor don Tomás Revuelta, a quien sinceramente felicitamos por su labor de exquisito gusto, que se aparta de lo rutinario y trillado en ese género”. Había estudiado en el Instituto de Santander, donde logró nota de sobresaliente y premio en Dibujo Lineal, de Adorno y Figura, en los cursos 1888-89, 1889-90 y 1890-91 (vid. MONTALVO JARDÍN, ANDRÉS DE: *Memoria acerca del estado del Instituto de Santander durante el curso de 1888 a 1889*. Santander, 1.890; pp. 28 y 30. MONTALVO JARDÍN, ANDRÉS DE: *Memoria acerca del estado del Instituto de Santander durante el curso de 1889 a 1890*. Santander, 1891; pp. 30 y 32. LÓPEZ GÓMEZ, FRANCISCO: *Memoria acerca del estado del Instituto de Santander durante el curso de 1890 a 1891*. Santander, 1892; pág. 27).

(233) *El Cantábrico*, 15 de Agosto de 1901.

(234) Fue copiado por *El Diario Montañés* en su número del 16 de Enero de 1914.

(235) Sobre el tema de la renovación de pasos procesionales santanderinos en 1910-15, da abundante noticia mi libro *La imagería desaparecida de la Semana Santa de Santander*; Santander, 2004. En esa publicación identifiqué equivocadamente al autor del artículo que nos ocupa como “H. Pedrero” partiendo de un error de transcripción que tuvo en su momento *El Diario Montañés*.

(236) Se refiere a la desaparecida “iglesia vieja” de Torrelavega, conocida como de

Consolación. Destruída durante la Guerra Civil, estuvo ubicada en el lugar donde hoy se alza la Parroquia de San José Obrero-Santuario de la Virgen Grande.

(237) Se refiere a D. Ceferino Calderón, párroco de Torrelavega.

(238) Se refiere a la efigie del insigne médico montañés Diego de Argumosa y Obregón, hecha por el escultor José Quintana para el monumento que se erigió a aquél en Puente San Miguel, inaugurado solemnemente el 10 de Agosto de 1910.

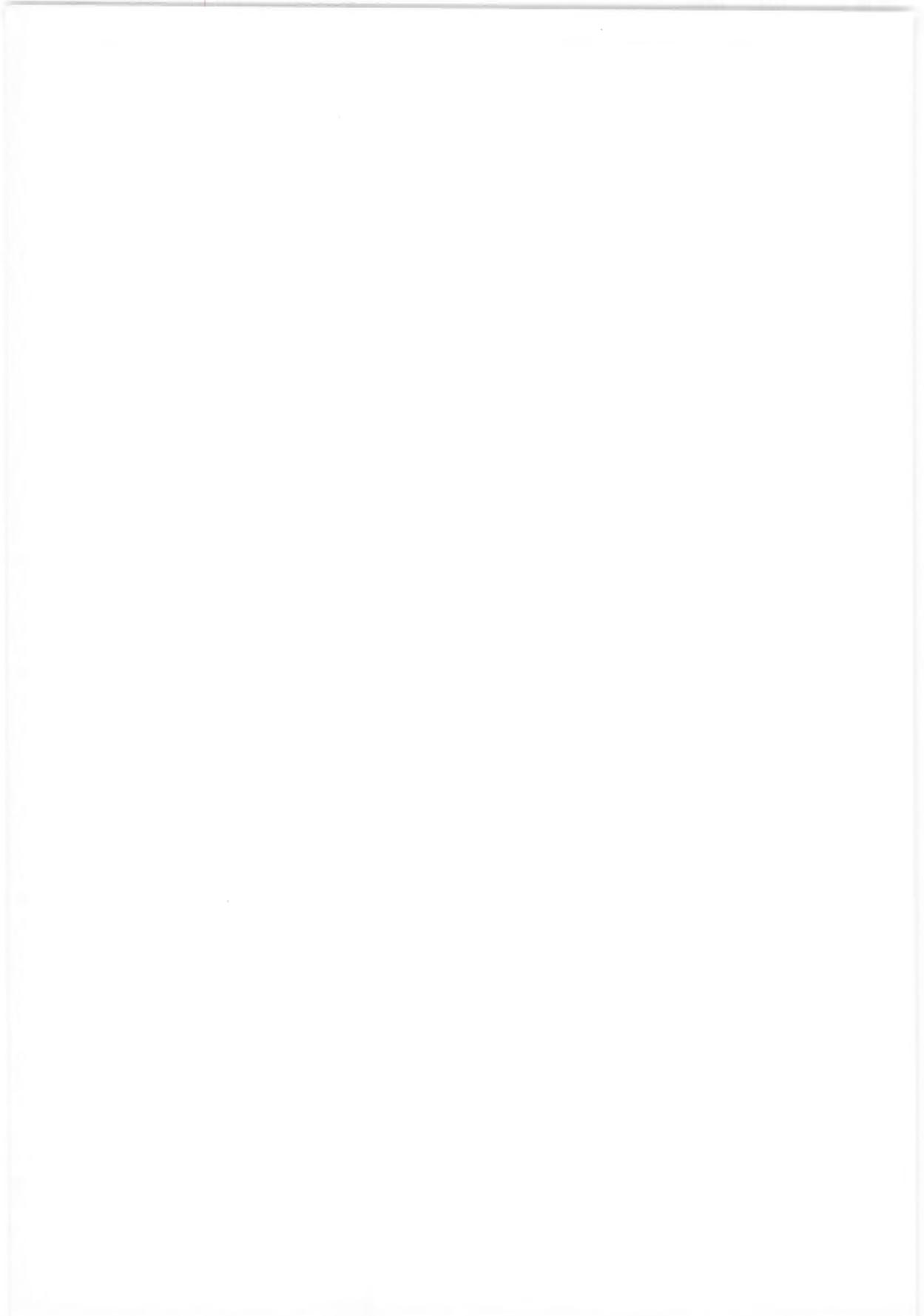
(239) Se refiere a la del periódico *El Cantábrico*.

(240) *La Voz de Cantabria*, 20 de Noviembre de 1927.

(241) *El Diario Montañés*, 22 de Noviembre de 1927.

(242) *El Cantábrico*, 22 de Noviembre de 1927.

BIBLIOGRAFÍA UTILIZADA
y
OTRAS FUENTES



ALONSO LAZA, MANUELA.- “Aproximación a la biografía del dibujante e ilustrador Mariano Pedrero”, en *Altamira* XLIX. Santander, 1991.

ANÓNIMO.- *Noticia circunstanciada de la explosión del vapor “Cabo Machichaco”*... Santander, 1894.

ANTOLÍN PAZ, MARIO y otros.- *Diccionario de pintores y escultores españoles del siglo XX* (15 vols.). Madrid, 1994.

CÁCERES BLANCO, FRANCISCO IGNACIO DE.- *Santander, una historia de vientos y mareas*. Santander, 2005.

CARULLA, JORDI y ARNAU.- *España en mil carteles*. Barcelona, 1995.

CATÁLOGO del Primer Salón de Otoño. Madrid, 1920.

CATÁLOGO de la Exposición Internacional de Bellas Artes. Santander, 1919.

CATÁLOGO de la Primera Exposición de Artistas Montañeses. Santander, 1918.

CATÁLOGO Exposición del Santander Antiguo. Agosto 1926. Santander, 1926.

CATÁLOGO ilustrado de la IV Exposición de Bellas Artes e Industrias Artísticas. Barcelona, 1898.

CATÁLOGOS Oficiales de las Exposiciones Generales de Bellas Artes de 1892, 1895, 1897, 1899, 1901, 1904, 1906 y 1908. Madrid.

COLL Y PUIG, ANTONIO M^a.- *Guía consultor e indicador de Santander y su provincia*. Santander, 1891.

COLL Y PUIG, ANTONIO M^a.- *Guía consultor e indicador de Santander y su provincia*. Santander, 1896.

ESCUELA DE ARTES Y OFICIOS DE TORRELAVEGA.- *Memoria del año 1900/1901*.

GARCÍA CASTAÑEDA, SALVADOR y MATORRAS, ROSA.- “Veintiséis cartas de Pereda a Alfonso Ortiz de la Torre (1890-1905)”, en *Altamira* LIII. Santander, 1997.

GUTIÉRREZ DÍAZ, FRANCISCO.- “Santander y el cartel turístico”, en *Baños de Ola en El Sardinero* (1847-1930), catálogo de la Exposición. Santander, 2002.

GUTIÉRREZ DÍAZ, FRANCISCO.- *La imaginería desaparecida de la Semana Santa de Santander*. Santander, 2004.

GUTIÉRREZ DÍEZ, AGUSTÍN.- *Memoria leída en la solemne apertura del curso de 1878 a 1879 en este Instituto de Santander*. Santander, 1878.

GUTIÉRREZ IGLESIAS, FELISA y SAEZ PICAZO, FRANCISCO.- *Catálogo de los manuscritos de la Sección de Fondos Modernos de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander, 1980.

LLANO MERINO, MANUEL.- *La Braña*. Santander, 1934.

LÓPEZ GÓMEZ, FRANCISCO.- *Memoria acerca del estado del Instituto de Santander durante el curso de 1890 a 1891*. Santander, 1892.

LÓPEZ GÓMEZ, FRANCISCO.- *Memoria acerca del estado del Instituto de Santander durante el curso de 1891 a 1892*. Santander, 1893.

LÓPEZ GÓMEZ, FRANCISCO.- *Memoria acerca del estado del Instituto de Santander durante el curso de 1892 a 1893*. Santander, 1894.

LÓPEZ GÓMEZ, FRANCISCO.- *Memoria acerca del estado del Instituto de Santander durante el curso de 1893 a 1894*. Santander, 1895.

LÓPEZ GÓMEZ, FRANCISCO.- *Memoria acerca del estado del Instituto de Santander durante el curso de 1894 a 1895*. Santander, 1896.

LÓPEZ GÓMEZ, FRANCISCO.- *Memoria acerca del estado del Instituto de Santander durante el curso de 1895 a 1896*. Santander, 1897.

LÓPEZ GÓMEZ, FRANCISCO.- *Instituto de Segunda Enseñanza de Santander. Curso académico de 1896-97. Memoria*. Santander, 1898.

MONTALVO JARDÍN, ANDRÉS DE.- *Memoria acerca del estado del Instituto de Santander durante el curso de 1888 a 1889*. Santander, 1890.

MONTALVO JARDÍN, ANDRÉS DE.- *Memoria acerca del estado del Instituto de Santander durante el curso de 1889 a 1890*. Santander, 1891.

MONTERO IGLESIAS, JOSÉ.- *Pereda*. Madrid, 1919.

MORALES DÍAZ, GUSTAVO.- *La Montaña. Añoranzas*. Madrid, 1919.

ORTIZ DE LA TORRE Y AGUIRRE, ELÍAS.- *La Montaña Artística. Arquitectura Civil*. Santander, 1927.

PANTORBA, BERNARDINO DE.- *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes en España*. Madrid, 1948.

PEREDA Y SÁNCHEZ DE PORRÚA, JOSÉ M^a DE.- *Los baños del Sardinero*. Santander, 1995.

PEREDA Y SÁNCHEZ DE PORRÚA, JOSÉ M^a DE.- *Los baños del Sardinero*. Santander, 2002.

PEREDA Y SÁNCHEZ DE PORRÚA, JOSÉ M^a DE.- *Pachín González*. Madrid, 1896.

PEREDA Y SÁNCHEZ DE PORRÚA, JOSÉ M^a DE.- *Tipos Trashumantes*. Barcelona, 1897.

SANZ DE SAUTUOLA Y PEDRUECA, MARCELINO.- *Escritos y documentos*. Santander, 1976.

SAZATORNIL RUIZ, LUIS.- “Santander. La ciudad burguesa y las artes en torno al fin de siglo”, en *Santander hace un siglo*. Santander, 2000.

SIMÓN CABARGA, JOSÉ.- *Evocación de la Vieja Puebla (estampas santanderinas del siglo XIX)*. Santander, 1982.

SIMÓN CABARGA, JOSÉ.- *Historia del Ateneo de Santander*. Santander, 1963.

SIMÓN CABARGA, JOSÉ.- *Historia de la prensa santanderina*. Santander, 1982.

SIMÓN CABARGA, JOSÉ.- *Santander en el siglo de los pronunciamientos y las guerras civiles*. Santander, 1972.

SIMÓN CABARGA, JOSÉ.- *Santander, Sidón Ibera*. Santander, 1979 (2^a ed.).

VV.AA.- *Cantos de la Montaña*. Madrid, 1901.

VV.AA.- *Colección de canciones populares de la provincia de Santander*. Madrid, 1916.

VV.AA.- *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana Espasa Calpe* (70 vols.). Madrid, 1919.

VV.AA.- *Santander en el tiempo. Libro-catálogo de la Exposición*. Santander, 2005.

PRENSA ESCRITA UTILIZADA

Aromas de la Tierruca (Santander)

Blanco y Negro (Madrid)

Boletín de Comercio (Santander)

Cantabria (Santander)

Crónica de Santander (Santander)

El Arte (Los Corrales de Buelna)

El Atlántico (Santander)

El Avisador (Santoña)

El Aviso (Santander)

El Cantábrico (Santander)

El Cántabro (Torrelavega)

El Correo de Cantabria (Santander)

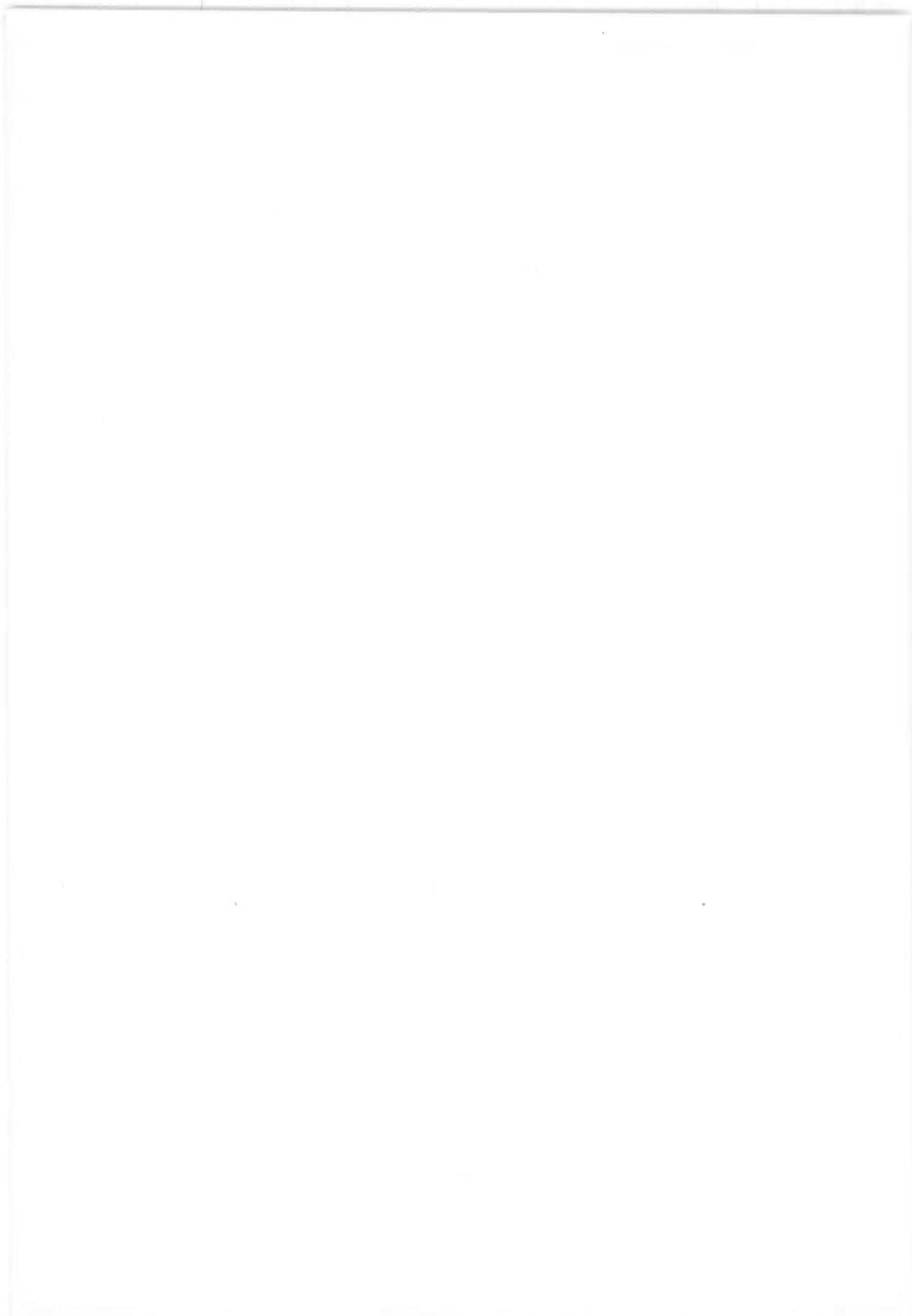
El Diario de Burgos (Burgos)
El Diario Montañés (Santander)
El Eco Montañés (Madrid)
El Escajo (Torrelavega)
El Fomento (Torrelavega)
El Heraldo Montañés (Torrelavega)
El Progreso de Santander (Santander)
El Pueblo Cántabro (Santander)
El Siglo Futuro (Madrid)
El Tiquis Miquis (Santander)
Heraldo de Santander (Santander)
La Abeja Montañesa (Santander)
La Atalaya (Santander)
La Chispa Eléctrica (Santander)
La Esfera (Madrid)
La Ilustración Artística (Barcelona)
La Ilustración Española y Americana (Madrid)
La Montaña (La Habana)
La Publicidad (Santander)
La Región (Santander)
La Región Cántabra (Santander)
La Voz (Madrid)
La Voz Cántabra (Santander)
La Voz de Cantabria (Santander)
La Voz Montañesa (Santander)
Letras Montañesas (Santander)
Noticiero Santanderino (Santander)
Nuevo Mundo (Madrid)
Revista Cántabra (Santander)
Revista de Santander (Santander)
Santander Artístico (Santander)
Sardinero Alegre (Santander)
Solares (Solares)

OTRAS FUENTES

-**Archivo Diocesano de Santander**, libros 6693, 6697, 6698, 6700, 6702, 6705, 6706, 6707, 6709, 6771, 6772, 6775, 6778, 7921, 7927, 7929, 7930, 7943 y 7954.

-**Biblioteca Municipal de Santander**, Ms. 515 (fondo donación de Federico de Vial, texto de Enrique Menéndez Pelayo con destino a los “Apuntes para la biografía de Pereda”, nº especial publicado por *El Diario Montañés* el 1 de Mayo de 1906); Ms. 1461/39, 1461/91 y 1461/94 (fondo donación de herederos de Buenaventura Rodríguez Parets); E-472/4108 (lámina anunciadora de la Academia Franco-Española de Santander).

-**Centro de Estudios Montañeses** (fondo José Simón Cabarga), AJSC-38/2-1.



ANEXO

Láminas



En este apartado presento algunos de los mejores trabajos de temática montañesa realizados por Pedrero. El primero de ellos es un óleo sobre lienzo, el resto ilustraciones ejecutadas con arreglo a los más diversos procedimientos: acuarela, aguada, grafito, pluma... Su contemplación atenta servirá al lector de este libro para valorar hasta qué punto el artista gozó de inspiración para crear y dominó la técnica de su 'oficio' con sobrada maestría.

He querido acompañar algunas de estas reproducciones con breves textos literarios, en su mayoría de ilustres autores cántabros contemporáneos de Mariano, aunque algunos corresponden a plumas foráneas. En cualquier caso, y como es natural, los párrafos elegidos se refieren siempre a la región.

Los correspondientes a las láminas 3, 4, 5, 6, 9, 10, 11, 12, 14, 16, 17 y 30 fueron acompañados en su día por las ilustraciones de Pedrero que se reproducen. Si comparamos éstas con aquéllos podremos constatar cuánto se identificó el burgalés con los textos a los que servía, dotándolos de "visualidad", aparentemente espontánea, que hubo de requerir, sin embargo, de un concienzudo estudio para resultar tan fiel y ajustada.

Las láminas 26 y 28 van acompañadas de frases escritas por anónimos críticos en glosa de sendas creaciones de Mariano. Aquí el proceso es inverso: no se conciben las ilustraciones para la creación literaria, sino que ésta se refiere a aquéllas.

Finalmente, a los trabajos que llevan los números 1, 2, 7, 23, 24, 25 y 27 les he adjuntado párrafos que nada tienen que ver, en principio, con ellos. Sin embargo, creo que se compaginan a las mil maravillas tales dibujos y tales escritos, de tal manera que unos y otros quedan enriquecidos mutuamente con la compañía que se hacen. Y es que, al fin y al cabo, retratan con idéntico sentimiento y plasticidad semejante escenarios, costumbres y aconteceres propios de una misma tierra, la montañesa.





Lámina 1.- *El Bardalón (Los Corrales de Buelna). Óleo sobre lienzo, 0,55 x 0,84 m.*

“Canta el monte el romance de los días buenos. Un romance de silbos largos, de hojas, de mugidos, de aguas limpias... Los días malos canta el romance de las aguas desesperadas, de los robles sacudidos por el viento, de las encinas, de los abedules. Entonces dicen los pastores que las encinas hacen un ruido de lastra arañada por las uñas de un gigante. Los abedules imitan las guitarras y los violines de los ciegos vagabundos. Los robles hacen un ruido ronco como las aguas que se precipitan por debajo del molino. Los fresnos como si tocaran muchas carracas. Las hayas suenan lo mismo que el órgano de la parroquia en la fiesta triste de las tinieblas.

Ahora, no. Ahora es el cantar de los días buenos. El aire es el arco, y las yerbas y los árboles son los rabeles. El monte está lleno de docilidad, está contento, no siente ninguna pesadumbre. Tiene colores de harina sin cerner, de telas dominicales, de piescos maduros, de natillas, de pulientas, de pergamino, de alas de golondrinas y de cigüeñas...”.

(Manuel Llano, fragmento de *La Braña*).



Lámina 2.- *Los incendios en la noche del 3 al 4 de Noviembre. Ilustración para El Libro de la Catástrofe.*

“Pensaba Pachín que ya había visto el cuadro por la tarde en su aspecto más imponente y amedrentador; pero se convenció, al hallarse de nuevo delante de él, de que estaba equivocado en sus juicios. El incendio de los muelles se había ido nutriendo de la madera de los contiguos; hacia el fondo del Oeste se erguían otros nuevos, cebados en las entrañas de grandes edificios, y el que él había dejado naciente sobre los que cerraban la plaza por el Norte, era ya una lumbre formidable que llevaba devorado un tercio de la hermosa cortina, y extendía sus tentáculos de llamas destructoras sobre todo lo que quedaba enhiesto a sus alcances.

A la luz brillante de estas enormes hogueras, los relieves siniestros de la superficie negra, iluminados en sus perfiles, resultaban más negros y repulsivos todavía, por la brusquedad y fuerza del claro oscuro; y como figuras de cuadro fantasmagórico, las personas que discurrían lentamente o maniobraban agrupadas en toda la extensión de la llanura”.

(José M^a de Pereda, fragmento de Pachín González).



Lámina 3.- Ilustración para *Tipos Trashumantes*, capítulo *Los de Becerril*.

“Dos taleguillos blancos llenos de ropa de muda, unas alforjas atacadas de chorizos y garbanzos, y un paraguas. Este es el equipaje de cada familia al meterse en el tren en la estación más próxima.

Cuando se apean en Santander, el padre carga con las alforjas, amén de la capa, que también se echa al hombro; la madre, con un taleguillo y la criatura que amamanta; una jovenzuela, con el otro talego, y un rapaz de doce años, con el paraguas”.

(José M^a de Pereda, fragmento de *Tipos Trashumantes*).



Lámina 4.- Ilustración para *Tipos Trashumantes*, capítulo *Las interesantísimas señoras*.

“Generalmente son dos: rubia la una, morena la otra; pero esbeltas y garridas mozas ambas. Arrastran las sedas y los tules como una tempestad las hojas de otoño. De aquí que unos las crean elegantísimas, y otros charras y amaneradas. Pero lo cierto es que los otros y los unos se detienen para verlas pasar, y las ceden media calle, como cuando pasa el rey”.

(José M^o de Pereda, fragmento de *Tipos Trashumantes*).



Lámina 5.- Ilustración para *Tipos Trashumantes*, capítulo *El excelentísimo señor*.

“Una semana antes de suspenderse, por razones de alta temperatura, las sesiones de las Cortes, pronunció un discurso de abierta oposición a la política del Gobierno. Tres días después se trasladó a Santander con su señora, luciendo todavía los tornasoles de la aureola en que le envolvió aquel triunfo parlamentario (...).

Nunca va solo; generalmente le acompañan cuatro o seis personas de la población y de sus ideas políticas. Marchan en ala, y el personaje ocupa el centro de ella.

A cada veinte pasos hace un alto, y el acompañamiento le rodea. Es que va a tocar uno de los puntos graves de su discurso; porque es de advertir que Su Excelencia no gasta menos, ni aun para diaria”.

(José M^a de Pereda, fragmento de *Tipos Trashumantes*).



Lámina 6.- Ilustración para *Tipos Trashumantes*, capítulo *El marqués de la Mansedumbre*.

“Cuando llega, ya le está esperando una barquilla perfectamente limpia y carenada, con los necesarios útiles de pesca, incluso la guadañeta para maganos. Prefiere la barquilla, porque teniendo todas las condiciones de seguridad de la lancha y todas las de ligereza del bote, es bastante más grande que el uno y de más fácil manejo que la otra. Dos marineros, conductores de la barquilla, están, como ella, a su disposición; y según que el marqués prefiera las porredanas o las llubinas, le conducen a la boca del puerto o a las puntas de arena de la bahía, todos los días, infaliblemente, si el tiempo no está tempestuoso; pues por chubasco más o menos, no deja él de embarcarse para estar en el sitio conveniente al apuntar la marea”.

(José M^a de Pereda, fragmento de *Tipos Trashumantes*).



Lámina 7.- *La vuelta de la romería.* Ilustración para *Cantos de la Montaña.*

“La vuelta de las romerías, a diferencia de otras diversiones, es acaso lo más divertido. En grupos, las mozas y los mozos, según las simpatías y los lugares de donde proceden, regresan lentamente por las sendas rústicas, cruzando prados, atravesando boronales; cantan y bromean, tocan algún pandero, y, con menos ruido, aprovechando la ocasión, se adelantan promesas y confianzas y juramentos. Se cambian esperanzas, se cambian dulces palabras y se cambia también todo lo que es costumbre cambiar entre gentes en quienes hierve la sangre joven”.

(Gustavo Morales, fragmento de *La Montaña. Añoranzas*).



Lámina 8.- *De ronda*. Ilustración para *Cantos de la Montaña*.



Lámina 9.- Baile montañés. Ilustración para *Cantos de la Montaña*.

“Dos gigantescas panderas en manos de dos robustas tañedoras, que a la vez cantan, y a las que suele acompañar otra u otras cantadoras de afición, componen cada orquesta. Delante de ellas, puestos cara a cara y en dos filas, una de cada sexo, mozos y mozas bailan. Dos tiempos o aires distintos tiene este baile: uno tibio, andante, acompañado por el seco batido de los templados parches; otro allegro, ‘a lo alto’, que decimos en la tierra, al cual se pasa súbitamente desde el andante, apenas la voz de las cantadoras inicia la copla, y dura lo que la copla misma, cesando con ella para convertirse de nuevo en andante”.

(Amós de Escalante, fragmento de “La Montañesa”, en *Cantos de la Montaña*).



EL ZORROMOCO

Lámina 10.- *El zorromoco.* Ilustración para *Cantos de la Montaña*.

“Pues no digamos nada cuando la gente atisba al Zorromoco, el payaso de la cuadrilla, que con la faz embadurnada, vestido con estrambótico traje de antigua levita y derrengado y florido sombrero de copa, fustiga a los suyos con la vejiga que oscila por los aires a merced de sus movimientos aparatosos.

Entonces viene el reír de ganas con risotadas estentóreas y estrepitosos chillidos, y la algazara sube de punto cuando encaramado el hombre sobre los palillos entrelazados que a guisa de pavés sostienen entre todos los danzantes, lanza a los vientos el discurso improvisado, la bomba ingeniosa que le da entre los vecinos el dictado de célebre o gracioso”.

(Joaquín de Santillana, fragmento de “La Danza”, en *Cantos de la Montaña*).

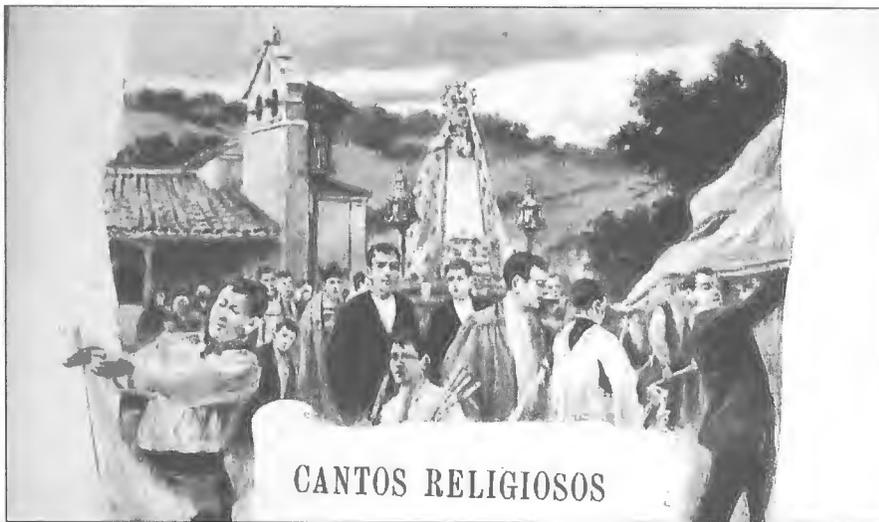


Lámina 11.- *Procesión en la aldea. Ilustración para Cantos de la Montaña.*

*“Allá va la Virgencita,
dulcemente cortejada,
camino de la parroquia,
entre flores y plegarias.
En la frente lleva erguida
bella corona de plata,
y al Santo Nene en los brazos
con tierna pasión regala.
¡Es la imagen del amor,
la Reina de la esperanza,
la Señora de mi valle,
mi valle de la Montaña!*

(...)

*Alla va la procesión...
Ya pasó la Virgen Santa
en hombros de cuatro mozos
levantadita en las andas...”.*

(Concha Espina, fragmento de “La Virgen en la Montaña”, en Cantos de la Montaña).



Lámina 12.- *La nevada* (fragmento). Ilustración para *Cantos de la Montaña*.

“La ronda y cantar de las Marzas es en la Montaña costumbre, si no antigua, muy vieja; de tiempos tan atrás ‘que memoria de homes non es en contrario’ de que siempre la hubiera. No es fácil averiguar cuándo ni cómo se originaron las marzas, dije en otra ocasión. Hoy creo poder afirmar que sería inútil pretenderlo (...).

De todas maneras, las marzas son cosa de Marzo: festividades, ceremonias cívico-religiosas, acaso, en su origen, para dar gracias a la divinidad celebrando los primeros des-perezos de la tierra del pasado letargo del invierno; expansiones naturales también de la juventud, del hombre que siente agitarse y hervir su sangre al alborear tibia y fecunda la florida juventud del año; y rondas, después, que la mocedad de cada poblado, de cada aldea, cuando ya las hubo, dedicaba a la galantería y al canto del amor, perpetua preocupación de todas las mocedades”.

(Demetrio Duque y Merino, fragmento de “De las marzas”, en *Cantos de la Montaña*).



Lámina 13.- *La montañesa*. Ilustración para *Cantos de la Montaña*.



Lámina 14.- *Invierno en Campoo* (fragmento). Ilustración para *Cantos de la Montaña*.

“Bravamente, como un perro hambriento devora un hueso, como un lobo pelea en la nevada por llevar un mordisco de carne a las crías, el labrador, el pobre aldeano de los montes de mi tierra, echa la vida en sudores sobre los surcos que el arado viejo cava penosamente en los valles nebulosos de Campoo. Cuesta arriba, golpeado a bofetadas del cierzo, que le canta el himno burlón del hambre alrededor de las orejas, apezuñando el suelo pedregoso, sube el monte con su carro, que se ladea sobre las piedras salientes y se medio cae en las hondonadas que han hecho las nieves y las lluvias (...). Muchas veces le sorprende el ventisqueo en mitad del camino; muchas veces tiene que pasar la noche en el monte; muchas veces baja empujado por el Regañón, que echa de los portillos una mañana de nieve, una mañana de ventisca, sin horizontes, llena de nieblas que tapan los pueblos y se pegan a los ojos como una desesperanza al corazón...”

(**Ramón Sánchez Díaz**, fragmento de “El cantar de la esperanza”, en *Cantos de la Montaña*).



Lámina 15.- *Templando la pandereta.* Ilustración para *Cantos de la Montaña.*



Lámina 16.- La pesca del besugo. Ilustración en *Nuevo Mundo*, 28-12-1898.

“Ya en su puesto la embarcación, se arrian las velas y los palos, teniendo cada marinero su remo en una mano y el aparejo en la otra. Este aparejo es una cuerda que tiene de 35 a 40 docenas de anzuelos con carnaza de sardina salada en pedazos.

El primero que larga la cuerda es el patrón. Después que tiene media cuerda larga da cala el que sigue y así los demás sucesivamente hasta el último de proa.

La primera sacudida de los besugos en el cordel es saludada por cada marinero con la sacramental frase de ¡Alabado sea Dios!”.

(José Estraña y Grau, fragmento del artículo “La pesca del besugo”, publicado en *Nuevo Mundo* del 28-12-1898).



Lámina 17.- *El señor Juan el pescador.* Ilustración en *Nuevo Mundo*, 16-8-1899.

“Durante el verano de 1897 visité la playa santanderina, y al recorrer el muelle acompañado de un amigo despertó mi curiosidad la figura interesante de un viejo lobo de mar que, recostado en una lancha y fumando en una pipa rústica, daba lecciones a un muchachote que se disponía a embrear un bote”.

(**Florete**, fragmento del artículo “A orillas del mar”, publicado en *Nuevo Mundo* del 16-8-1899).



Lámina 18.- *El Corpus en la Montaña.* Ilustración en *Nuevo Mundo*, 7-6-1899.



Lámina 19.- *La vuelta de la pesca*. Portada de *Nuevo Mundo*, 9-8-1899.



Lámina 20.- La siega del heno. Ilustración en *Nuevo Mundo*, 3-10-1900.



Lámina 21.- *En las playas del Cantábrico: Una sorpresa.* Ilustración en *Nuevo Mundo*, 3-8-1898.



Lámina 22.- *El verano en la Montaña: El segador.* Ilustración en *Nuevo Mundo*, 31-8-1898.



Lámina 23.- Santander: El muelle de Maliaño. Ilustración en *Nuevo Mundo*, 19-9-1900.

*“El carpancho a la cabeza
bien repleto, hasta no más,
de plateadas sardinas
recién pescadas al mar...
Arranca de Puerto Chico,
cruza el ancho Boulevard,
Atarazanas, después
la Cuesta del Hospital,
El Alta, las Alamedas
y, en fin, toda la ciudad,
la popular sardinera
de curtida y sana faz,
recia, fuerte, frescachona
y de varonil andar.
La cual, con voz argentina,
pregonando alegre va:
¡Sardinas, sardinas frescas!
¡Ay, que vivas, ‘abajar’!”.*

(Evelio Bernal, fragmento de “Santanderina”, publicada en *La Montaña* de La Habana del 10-2-1917).



Lámina 24.- Un vado. Ilustración en *La Ilustración Artística*, 28-6-1897.

“Pasó la moza dejando una estela de sonidos penetrantes, que se perdió en el espacio. Y estábamos ya en la quietud solemne de la Naturaleza; parecía el valle un templo vacío... Traía el río sin cesar agua al remanso, chocaba espumeante con el tronco, retrocedía en círculos y proseguía su camino (...). ¡Penetramos en la armonía vaga! ¡Qué afinación y qué cadencia! ¡Nada tan dulce, tan melódico! Era la alegría del agua, que venía cantando, juguetona, saltarina, cosquilleando a las raíces y a las hojarascas de las márgenes y dando brincos entre carcajadas de espuma, por cima de los guijarros!”.

(**Fernando Segura**, fragmento de “La canción del río”, en *Cantos de la Montaña*).



Lámina 25.- Paisaje montaños. Ilustración en *La Ilustración Artística*, 9-8-1897.

“En medio de un paisaje agreste, rodeado de montañas y arboledas, en una pradera verde enmarcada por espinos y cambroneras, se levanta la ermita sencilla y humilde que en la mañana romera ha sido lugar de ofrendas de las simples almas campesinas, que han elevado sus preces al cielo (...).

En casi todas las tardes suele haber nieblas; mantos grises que flamean primero en los ápices de los montes y luego descienden a los valles lentamente, envolviendo en húmeda caricia el paisaje, besándolo amorosamente, como si temieran que fuera a perderse el verdor encendido de estos campos tan bellos...”.

(**Santiago Arenal**, fragmento de “Impresiones de Campóo”, publicado en *La Montaña de La Habana* del 30-12-1916).



Lámina 26.- El puente de Ganzo. Ilustración en *La Ilustración Artística*, 22-11-1897.

“Un paisaje lindísimo, radiante, alumbrado por sol esplendoroso, con un cielo montaños de día alegre, con bellezas muy del país en las espesuras, en los caminos, en las lejanías, en los rincones, en lo claro y en lo oscuro, con suma verdad en el puente de piedra, de un solo ojo, obra, según dicen, muy antigua, y en el aditamento colgante de madera pintada, tendido desde el sitio en que el puente acaba ahora hasta el punto en que debió terminar antes. Resulta del conjunto de pontón tan curioso una burla delicada, una indirecta a esos que se hacen lenguas de las modernas civilizaciones sin haber visto contrastes como el que ofrece un puente antiguo, de fuertes sillares, bien asentado sobre sus cimientos, construido lo menos por los romanos, roto por el tiempo y continuado ahora con otro puentecillo débil, de viguetas y tablones, que así puede conducir a la eternidad como al otro lado del camino”.

(P, en *La Atalaya*, 12-5-1893).



Lámina 27.- Una portalada. Ilustración en *La Ilustración Artística*, 22-11-1897.

“¡Las portaladas montañesas!... ¡Cuánto se podría decir de este peculiarísimo elemento de la vivienda regional que tan profusamente se halla diseminado por todos los rincones de la provincia, que destaca su silueta elegante sobre el verde fondo de las colinas, que sale al encuentro del caminante en los escondidos callejos de las aldeas y que parece resumir todas las cualidades de la raza montañesa: severidad, recogimiento y culto al linaje!... (...).

Las casonas abundan sobremanera: destartaladas, caducas, sirviendo muchas de ellas de habitación a modestos labriegos, sobrellevan dignamente su vejez y, a causa de la misma pobreza de sus dueños, conservan el viejo carácter, sin pretender emperifollarse con revocos, pinturas ni miradores que oculten su honrosa decrepitud. Otras, más afortunadas, se conservan en manos de hidalgos acomodados, descendientes de los fundadores del solar, en quienes se mantiene aún vivo el culto del linaje y prodigan particulares atenciones a la casa como a su más clara ejecutoria”.

(**Elías Ortiz de la Torre**, fragmento de *La Montaña Artística. Arquitectura Civil*).



Lámina 28.- *Encuentro inesperado.* Ilustración en *La Ilustración Artística*, 7-9-1898.

“Junto a una fuente y apoyada en la herrada llena de agua, descansa garrida montañesa. Atraído por sus encantos acude el mozo que la galantea, y uno y otra se olvidan en amorosa plática, durante unos momentos, del prado y de las vacas que necesitan de sus cuidados. Los tipos de los dos campesinos, el paisaje que sirve de escenario y fondo a la composición, todo, hasta en sus pormenores, revela el profundo conocimiento y estudio concienzudo que de aquella hermosa región, denominada la Montaña, ha hecho el artista”.

(La Ilustración Artística, 7-9-1898).



Lámina 29.- *Mechelín y Muergo*. Ilustración en *La Esfera*, 31-7-1915.

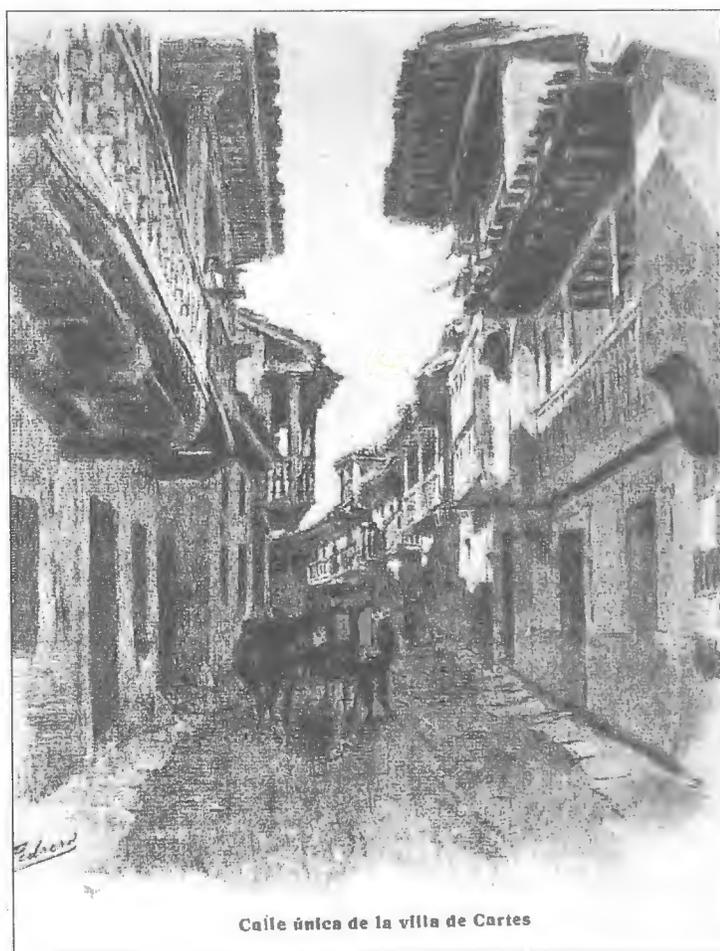
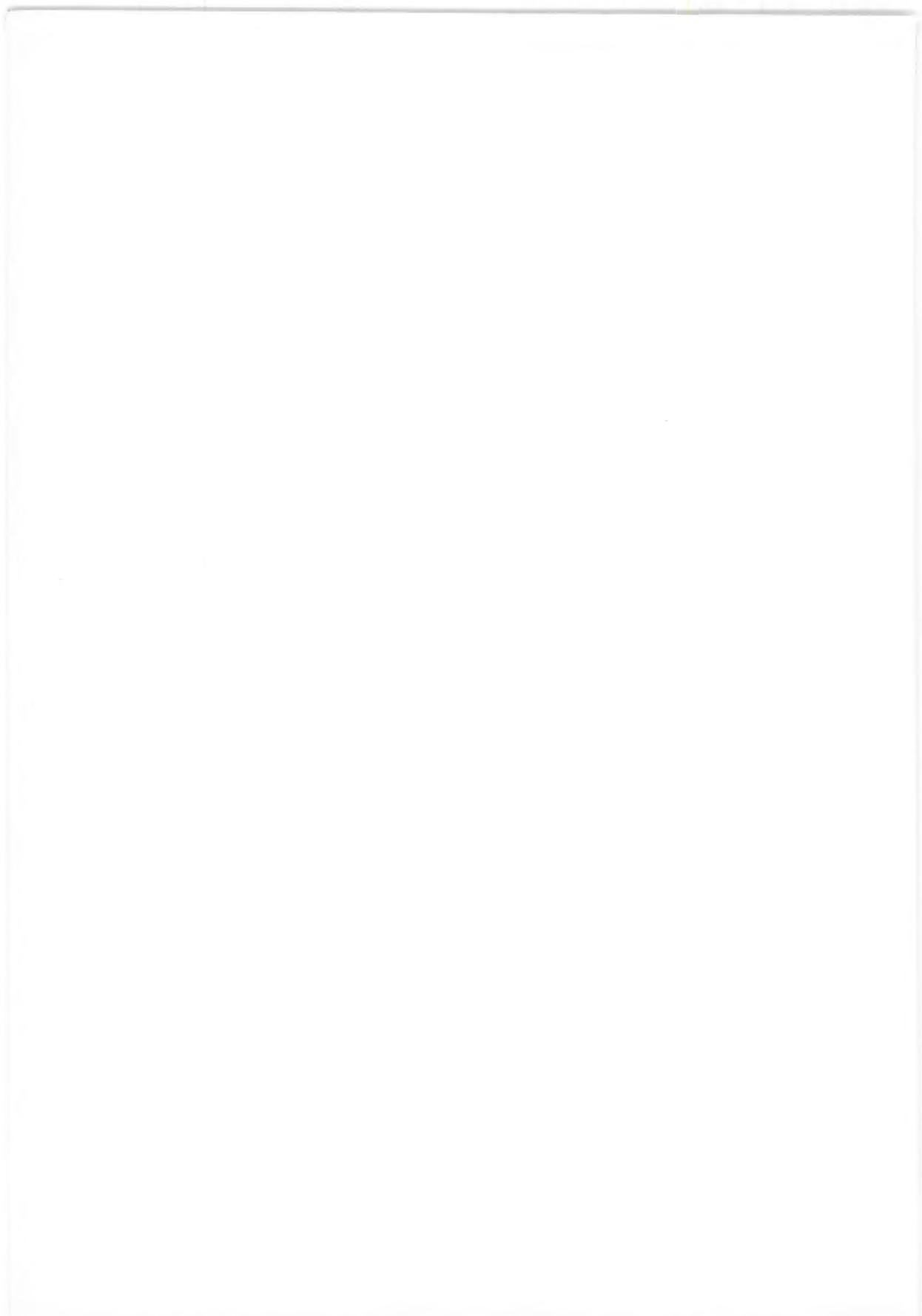


Lámina 30.- *Calle única de la villa de Cartes.* Ilustración en *La Esfera*, 11-11-1916.

“Cartes tiene el mismo aspecto de Santillana. Bajo la luna, adquiere igual semblante de torvedad y vetustez, y sus casas, sombrías y arrugadas, parecen sostenerse por un milagro de equilibrio. Tiene un histórico torreón, que fue antaño fortaleza de los Manriques en sus luchas con los Mendozas, y sus paredes verdinegras, en cuyas hendiduras nacen plantas parasitarias, son una adusta reliquia de los siglos heroicos”.

(José Montero Iglesias, fragmento del artículo “El escenario de Marianela”, publicado en *La Esfera* del 11-11-1916).

Índice



-Índice-

<i>Presentación</i>	Página 11
<i>Mariano Pedrero, vida y obra</i>	Página 13
<i>Los Pedrero López y Cantabria</i>	Página 21
<i>Noticias biográficas de Mariano Pedrero en relación con Cantabria. Obra pictórica y exposiciones</i>	Página 31
<i>Ilustración de libros</i>	Página 55
<i>Ilustración en:</i>	
<i>-revistas editadas en Cantabria</i>	Página 89
<i>-prensa diaria editada en Cantabria</i>	Página 96
<i>-revistas editadas fuera de la región</i>	Página 103
<i>Cartelismo de ferias y fiestas (1ª parte)</i>	Página 113
<i>El litógrafo Ceferino Beci</i>	Página 119
<i>Cartelismo de ferias y fiestas (2ª parte)</i>	Página 131

<i>Cartelismo taurino</i>	Página 161
<i>Otros trabajos</i>	Página 183
<i>Crítico de arte</i>	Página 191
<i>Correspondencia cántabra de Pedrero</i>	Página 197
<i>Necrológicas</i>	Página 205
<i>Notas</i>	Página 215
<i>Bibliografía utilizada y otras fuentes</i>	Página 245
<i>Anexo – Láminas</i>	Página 253
<i>Índice</i>	Página 287

Se acabó de componer este libro en Santander
el día 18 de Noviembre de 2006, festividad
de la Dedicación de las Basílicas Romanas
de San Pedro del Vaticano y San Pablo Extramuros,
y LXXIX Aniversario del fallecimiento
del pintor e ilustrador Mariano Pedrero López



Este libro constituye la primera monografía extensa que se ha dedicado al dibujante, pintor, ilustrador, cartelista y ocasional crítico de arte Mariano Pedrero López (Burgos, 1865-Madrid, 1927). No intenta abarcar el conjunto de su vastísima obra, sino que se centra en los trabajos por él realizados en relación con Cantabria.

Supone, pues, un acercamiento parcial, aunque pormenorizado en sus contenidos específicos, a la figura del notable y prolífico creador, que gracias a estudios como el presente podrá algún día ser conocido y analizado en su aportación global al arte español de la época en que le tocó vivir.



GOBIERNO DE CANTABRIA

Consejería de Cultura,
Turismo y Deporte