

LA CERAMICA DE BUSTURIA (VIZCAYA)

Motivos familiares de afecto y relación con D. Eduardo de Landeta que ha logrado reunir en su casa de Bilbao la colección más nutrida de esta cerámica; con los Sres. de Ucelay, herederos de los fabricantes y que poseen también piezas y documentación en su casa Chirapozu de Busturia; y aun el ser Busturia la cuna de mi apellido y donde vivieron todos mis ascendientes en el mismo hasta el siglo XIX, me movieron hace más de veinte años a iniciar unas investigaciones acerca del tema que da título a este trabajo.

Por entonces D. Pedro M. de Artiñano, tan técnico en la materia, dió una conferencia sobre «Las artes industriales en el País Vasco», en el Congreso de Estudios Vascos celebrado en Vergara en 1930, donde después de hablar de los Talleres de Navarra y especialmente de «La Talavera» de Pamplona, se contenía la primera alusión de interés artístico a la cerámica de Busturia que se haya impreso (1), con estas palabras: «Al mismo tiempo que estas fábricas locales de productos relativamente modestos, se establece la fábrica de Busturia, donde se pretende hacer piezas del mayor interés técnico y artístico. De la documentación recogida por los herederos de sus antiguos propietarios, parece ser que esta fábrica comienza a trabajar poco antes de la muerte de Fernando VII y termina hacia 1855; pero se encuentran ejemplares que indiscutiblemente pertenecen a su fabricación y que están trabajados y decorados con elementos que sólo pudieron hacerse en los últimos tiempos de Carlos IV, y, por lo tanto, parece ser que la fábrica debió empezar a trabajar en una época anterior. En ella se hacían todos los géneros que

(1) «Eusko-Ikaskuntza. Sociedad de Estudios Vascos. V Congreso de Estudios Vascos. Recopilación de los trabajos de dicho Congreso, celebrado en Vergara del 31 de Agosto al 8 de Septiembre de 1930, acerca de temas de Arte Popular Vasco. Publicación de la Sociedad. San Sebastián. Nueva Editorial, S. A., 1934», págs. 101 a 105.

estaban de moda en Europa en aquellos días: las decoraciones románticas, a base de calcomanías; los elementos florales en azul, que dieron fama a la fábrica holandesa de Delft; e incluso los trabajos heredados de la fábrica de Alcora, en estatuas hechas en blanco, recordando los famosos retratos del Conde de Aranda». Luego trataremos de precisar algunas de estas consideraciones.

Entre tanto el que esto ahora escribe seguía conociendo nuevas piezas de esta cerámica, fotografiando aquellas en que tenía tal ocasión y allegando datos de su fabricación y de otras con la misma relacionadas. En esta última finalidad debo consignar la utilidad que me proporcionó la correspondencia, iniciada por mediación de mi compañero D. Diego Angulo Iñiguez, con D. Guillermo Sierra Pickman, gran conocedor de la cerámica y de la historia en España durante el siglo XIX y propietario de la fábrica la Cartuja de Sevilla, a quien citaré de nuevo a propósito de las principales indicaciones de que le soy deudor.

Con esa preparación, en los Cursos de Verano de la Sociedad de Estudios Vascos de 1935, di en San Sebastián una conferencia con el mismo título que encabeza estas líneas, que fué ilustrada con proyecciones y de la que se hizo reseña detallada en los periódicos, sin que yo haya desde entonces tenido tiempo ni ocasión propicia para publicar nada sobre el asunto.

Don Angel Rodríguez, funcionario entonces y en la actualidad de la Biblioteca de la Diputación de Vizcaya, asistió a aquellos Cursos pensionado por esta Corporación, poseyendo datos documentales sobre la fabricación de Busturia, que me proporcionó y que también he de atribuir aquí a su nombre cuando los utilice. Casi todos ellos los publicó también el Sr. Rodríguez en un artículo de dos páginas de la revista anual *Vida Vasca* de 1943 (1), ilustrado con una fotografía de las piezas de Busturia existentes en el Museo Arqueológico de Bilbao, artículo en el que cariñosamente se aludía y se sintetizaba el sentido de mi mencionada conferencia, con la brevedad que el espacio de dicho artículo imponía.

Me he detenido tanto en este preámbulo para dejar constancia

(1) Titulado «Las artes industriales en Vizcaya. La cerámica de Busturia», págs. 270 y 271 de la citada revista en su número de 1943, Gráficas Marquínez, Florida, 21, Vitoria.

de lo poco que se ha tratado sobre este asunto; tan poco que por no existir acerca de él fuentes generalmente accesibles, ni siquiera se menciona en las modernas publicaciones que se refieren a la cerámica y que tratan de otras fabricaciones menos importantes acaso que ésta. No voy a pretender que se trate de una manifestación de elevado valor artístico, sino de obras de un arte industrial muy propio del siglo XIX. Pero dentro de esto, el conocimiento de los vestigios del arte popular, de la elevación del nivel de la vida casera y las corrientes estéticas generales que influían en él, y del esfuerzo para oponerse al monopolio de las importaciones extranjeras de estos géneros con una cierta inquietud europeizante, son valores que ensalzan también mis distinguidos compañeros en profesorado artístico D. F. J. Sánchez Cantón al estudiar *La loza de Sargadelos*, reclamando trabajos acerca de las manufacturas de Pasajes, Cartagena y Pickman (1), y el Marqués de Lozoya considerando detenidamente en el último tomo de su *Historia del Arte Hispánico* (2) estas producciones citadas y algunas más; por lo que su ejemplo me sirve de guía y estímulo para esta presentación de la cerámica de Busturia, en la que se dan notas semejantes.

Las dificultades de la novedad del asunto y de completar su estudio mediante la revisión de piezas y de documentación ahora alejadas de mí, y el hallarme con preparación técnica en que me creo deficiente, han de obligar la mayor modestia de mi labor. Pero quiero que con ella aquí se salven las fotografías y los datos que obtuve, y mis personales recuerdos que ofrezco como un homenaje a mi país, a sus actividades, siempre despiertas, y a su sentido artístico que nunca se encuentra en ellas ausente.

Material cerámico de Busturia.

Me parece lo más fundamental para el estudio de esta fabricación, porque como a tantas otras debe de ser lo que le da origen y es lo que permite la justificación de sus precedentes

(1) Publicaciones de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Madrid. «La loza de Sargadelos. Apuntes histórico-artísticos», por F. J. Sánchez Cantón. Núm. 23, 1945.

(2) «Tomo Quinto. Salvat Editores, S. A., 1949», del que nos son ahora especialmente útiles el cap. III en las págs. 113-148 y el XIII de las págs. 487-518.

en Busturia, determinar la existencia en el país de tierras o materiales nativos adecuados.

Mi llorado compañero y amigo de la Facultad de Ciencias de Barcelona, D. Telesforo de Aranzadi, naturalista, antropólogo y prehistoriador, que ejerció especialmente estas actividades en la región de la ría de Guernica en que se encuentra Busturia, me comunicó cuando yo realizaba estos estudios, que allí, en tierras de Cortezubi, hay caolín que se había explotado como mina servida por un tranvía aéreo hasta que cesó esa explotación hacia 1920, como en otros lugares cercanos había arcilla plástica y fabricaciones de ladrillos, habiendo tenido yo también otras noticias de que años después se seguían explotando dichos yacimientos.

Esto concuerda con otra noticia que debo al Sr. Rodríguez ya mencionado, de que en la *Historia de Vizcaya* de Iturriza, según manuscrito que su mismo autor ejecutó desde 1793 hasta 1795 y que existe en la Diputación de Vizcaya, se consigna en el fol. 276, núm. 427, que en Busturia existía «una Alfaharería». No existía tal mención en el manuscrito que el propio autor hizo en 1785 para la Real Academia de la Historia, publicado por el P. Fita en 1884. Pero acaso de aquella noticia procede la que se estampa en el *Diccionario Geográfico* de Madoz, tomo III, Madrid, 1847, donde en la pág. 190, voz AXPE DE BUSTURIA, se dice haber allí «1 alfereria» (sic).

La *Enciclopedia Espasa* en la voz CAOLÍN (tomo XI, pág. 394), dice que en Epaña entre los más importantes yacimientos de ese mineral, de los que cita como una decena, se encuentran los de «Murqueta y Forná (Bilbao)», queriendo designar seguramente, con las confusiones de quienes no conocen el país, los lugares de Murqueta y Forua (Vizcaya), ambos en la comarca a que nos referimos sobre la ría de Guernica.

Las noticias orales que he recibido por medio de D. Eduardo de Landeta, dicen que, aparte del material de Busturia o sus cercanías, donde todavía se conservaban al decírmelo algunas tejas en Murqueta, se traía para la fabricación de mediados del siglo XIX caolín, procedente acaso de Limoges, desde Bayona y que venía en gabarras.

Entre los datos que he encontrado en la documentación de la Fábrica de San Mamés de Busturia, que es la importante y se da allí como fundada en 1842 por D. Gaspar de Bulucua y

Zuricalday (cuya hija D.^a Francisca fué esposa de D. José Eusebio de Chirapozu, y éstos padres y abuelos de los Chirapozu y los Ucelay, emparentados también con los Apraiz y que me prestaron los documentos), figuran algunos relativos al material empleado en dicha fábrica y que en seguida transcribiremos, como más adelante los que se refieren a la fabricación.

Pero en primer término mencionaré por ser documento de Enero de 1844, o sea de los comienzos de dicha manufactura vizcaína e indicar las dudas que a ésta pudieran haber surgido ya acerca de la utilización de materias primas de otras procedencias, uno cuya transcripción debo al Sr. Serra Pickman. Me escribió este señor que, buscando en los primitivos libros de la fábrica Cartuja, de Sevilla, había encontrado en una carta dirigida a D. José M.^a Maguregui, de Bilbao, de fecha 22 de Enero de 1844, una posdata que dice: «Cuando nos escriban ustedes sírvanse decirnos algo sobre esa fábrica de Loza, como también puede V. ofrecer a los empresarios que les mandaremos tierras superiores y cuanto se la ofrezca para la fabricación de loza, más barato que Inglaterra y Francia, diciéndonos si es gente de dinero y de espíritu». Aunque D. José M.^a Maguregui no figura en la documentación que conozco de Busturia, lo cual no es de extrañar por razón del papel que le atribuye esa carta, y aunque pudiera pensarse que al estar dirigida la carta a Bilbao se refiriera a la fabricación de su Casa de Misericordia que para entonces debía de existir según documentación que hemos de mencionar, creo que a la que se refiere es a la de Busturia, por la mayor importancia de ésta y porque en la de la Misericordia no debía de haber «empresarios», ni por qué preguntar si eran «gente de dinero y de espíritu».

En 1847, que es el año del que he encontrado más documentos interesantes de la fábrica de Busturia, se habla en uno de ellos de «la excelencia de las tierras de sus alrededores». Pero también hay carta de Espelette (en el País Vasco-francés, en proximidad y fácil comunicación con Bayona y sitio de gran tradición en la cerámica popular), donde un Félix Portel escribe el mismo año, en francés, que había guardado allí, en Espelette, la cantidad de caolín necesaria, como también de feldespato, y que puede enviarse por el río Nive «en grenier» y no en cajas. En otra carta se dice que «asegura el Monsieur que la tierra blanca supera a cuantas al presente ha visto», pero sin que

sepamos a qué tierra se refiere. En 12 de Agosto del 47, Don Ambrosio de Orbezo, socio de la fábrica como después veremos, escribe a D. Manuel Santos de Chirapozu, que también lo era, y hermano de D. José Eusebio de Chirapozu, ya mencionado, y le dice que hablarán sobre el bórax, con otras noticias de la fabricación sobre las que volveremos. Y en otra carta de 20 de Diciembre del mismo año 47, el francés Decan que acababa de ser nombrado Director facultativo, da a D. Manuel S. de Chirapozu, escribiéndole desde Bilbao, noticias que nos proporcionan datos sobre los materiales y la fabricación de Busturia: diciéndole que por no venir el capitán, no sabe «cuando podrá principiar el trabajo de la media porcelana»; que con Charrie hacían pruebas y se convencían de la mala calidad de la tierra de que se surtieron el último verano; habla del cobalto de Manises; también de las tierras de Canala (frente a Busturia, al otro lado de la ría de Guernica), que dice «dan muchísimo y de buena calidad»; y que prueban el caolín que trajo el Sr. Santo Domingo (otro socio) y que le parece superior al de Bayona.

Todo comprueba que en la comarca de Busturia se da abundante material cerámico, a lo que se debe el haber implantado allí la fabricación. Pero que el deseo de obtener productos más refinados, lo que tanto honra a los fabricantes, llevaba a éstos a buscar materias y técnicos aun en el extranjero, sin que ello resolviera acaso las dificultades que la historia de las más afamadas manufacturas de cerámica artística en España nos muestra habían experimentado también al tratar de introducir los nuevos procedimientos exóticos.

En mi escaso conocimiento de la composición de las pastas cerámicas, diré, apoyándome en quienes son en ello más peritos (1), que el caolín o arcilla blanca, que hemos visto abundar en las cercanías de Busturia, como lo hay en la masa granítica de los Pirineos, citándose también yacimientos importantes en Zubelette, Macaye y Louhossoa, se usa en las pastas de loza, faenza o mayólica, de clase no ordinaria, comúnmente producidas en las fábricas españolas, pero su más específico empleo está en la pasta de porcelana. El caolín usado en Busturia produce piezas de loza fina, un tanto amarillentas pero más

(1) Granger, A. «La Ceramique Industriel», 1905.—F. Pérez-Dolz. «Historia y Técnica de la Cerámica». Enrique Meseguer, Editor, Barcelona.

blancas que otras de Alcora, y que son bastante duras aunque rayables por el acero, y algo porosas. El Sr. Serra Pickman me comunicaba que, en una sola pieza (plato estampado en azul) que conocía de Busturia, «he podido observar que se trata de una pasta hecha con más caolín y menos sílice que la nuestra. La arcilla es poco pura y puede muy bien ser española. El barniz es muy espeso y está algo averrugado. Ignoro si en otras piezas fabricadas en la misma casa se habrá empleado otra clase de pasta y otro barniz más fino». Estas observaciones del Sr. Serra Pickman, referentes acaso como él indica a alguna de las piezas más defectuosas, coinciden de todas suertes en cuanto a la calidad de la pasta (que al tener poca sílice resultaría excesivamente plástica y de escasa cohesión molecular), con la noticia que hemos transcrito en que se comunicaba desde Espelette a Busturia acerca del envío de caolín, pero también de feldespato; pues éste es una de las principales materias fundentes que suelen añadirse a la arcilla como desgrasantes que corrijan esos defectos.

Por otra parte, la adición a la arcilla y al sílex de un material poco fusible como es el feldespato, o *cornish-stone* en los ceramistas ingleses, que unirá los granos después de la cocción, es lo que produce la porcelana llamada *inglesa* o *natural*, como también la designan los franceses con los nombres de *demi-porcelaine* y *porcelaine opaque*, que era la fabricación perseguida en Busturia, que veremos en las marcas de esta manufactura que la proclaman como «Media-Porcelana» y «China-Opaca».

El bórax sobre el que habían de hablar en Agosto de 1847 dos de los socios de Busturia, se emplea como una cubierta transparente, recomendada para la porcelana dura, y puede servir también como fundente y colorearse por medio de óxidos metálicos. En cuanto al cobalto de Manises de que también se habla en carta a Busturia de Diciembre del mismo año, sabido es que da los colores azules que tanto dominan en la decoración de esa cerámica; y si en vez del fosfato de cobalto se utiliza el cromato de cobalto, se produce ese azul que tiende al verde que también se ve en la de Busturia; como suele adicionarse también óxido de cobalto para corregir el matiz amarillento de las arcillas. El negro, también muy usado en las estampaciones de Busturia, se obtiene con mezcla de óxidos de manganeso, de hierro y de cobalto.

Después de todas las gestiones y de las dificultades que también hemos atisbado ya, acerca de los materiales que habían de emplearse en la fábrica, según la correspondencia de sus dirigentes en 1847, se produce en Enero de 1849, un cambio en la dirección, para la que aceptan a otro francés, Margaine (?), que se compromete a traer de París su material de fábrica de porcelana, y al que Orbegozo le pide traiga obreros y que para entonces estará todo dispuesto con el fin de obtener buenas hornadas de «talavera común y media porcelana que son las clases más vendibles». En Febrero del mismo año 49 se hace otra escritura de sociedad a la que nos referiremos al tratar de historiar las fabricaciones, aunque fundamentalmente siguen las mismas personas, pero no se menciona en aquélla para nada a ningún francés. Y al mismo año y a su mes de Marzo, corresponden los documentos que me proporcionó el Sr. Rodríguez, impresos en parte en su artículo de *Vida Vasca* que hemos citado y que dice que dichos documentos le movieron a publicar, aunque ya hemos visto que no se refieren al comienzo de la fabricación, ni tampoco el Sr. Rodríguez lo ha pretendido.

Se titulan estos documentos, que copió el Sr. Rodríguez en la Diputación de Vizcaya, como procedentes del Archivo de la Tenencia de Corregimiento de Guernica, sig. L, n.º 188, Exp. n.º 137: «Testimonio de denuncia de mina de tierra refractaria en término de Luno, por Manuel Agustín de Chirapozu, vecino de Busturia, y diligencias de demarcación y concesión de la misma. Escribano Francisco María de Aróstegui. Año 1849». Comienzan por un oficio de D. Manuel Agustín, quien parece sería el mismo conocido por D. Manuel Santos de Chirapozu ya mencionado y contemporáneo, al Sr. Alcalde de Luno, encabezado con las palabras, que acaso corresponden a un sello: «Fábrica de Loza de San Mamés de Busturia». En el oficio se invoca la Real Orden sobre Minas de 2 de Agosto de 1833 que faculta para hacer calicatas «con el fin de descubrir y reconocer las arenas y piedras silíceas, las aluminosas, las arcillas, plástica y magnesianas y las tierras y piedras refractarias que tienen aplicación de loza de todas clases» y establece que la demarcación del terreno corresponde a las Justicias de los pueblos; por lo que el Sr. Chirapozu participa al Alcalde que «ha practicado esta Dirección los reconocimientos facultativos necesarios y ha hallado en el terreno llamado Zallochu, propiedad del Señor

Conde de Montefuerte, jurisdicción de la Anteiglesia de Luno, tierra refractaria blanca», lo cual le pide «se sirva admitir al registro destinado a el efecto, en donde espero hará costar terminantemente que la explotación del referido terreno para los usos que la ley de dos de agosto establece, solo a la fabrica de San Mamés de Busturia pertenece» y que «debiendo principiar muy en brebe a hacer uso de las tierras, estimará a V. esta Dirección se sirva designarla un día para proceder a la demarcación del terreno según previene la ley»; firmando el oficio D. Manuel Agustín, en Busturia, el 13 de Marzo de 1849. Viene después en estos documentos, autorizados todos por el mencionado escribano, un Auto en que el Alcalde D. José Antonio de Olaeta, admite «la denuncia que propone la dirección de la fábrica San Mamés de la Anteiglesia de Axpe de Busturia, y para la demarcación se señalan las diez horas de la mañana del día de mañana, y para realizarlo se nombra al Perito D. Juan Bauta de Lecumbarri vecino de dicha de Busturia»; como hay a continuación una Notificación a D. Manuel Agustín, y una Diligencia en que en la Anteiglesia de Luno «el infraescrito Escribano Secretario de Ayuntamiento de la misma Certifico y doy fe que asociado del Señor Alcalde Dn. José Antonio de Olaeta y Dn. Manuel Agustín de Chirapozu vecino de la Anteiglesia de Axpe de Busturia nos hemos constituido a la heredad titulada Zallochu pertenecido de la casa denominada Santa Lucía propia del Señor Conde de Montefuerte» y el Sr. Chirapozu señala el centro de la referida heredad como punto céntrico para la demarcación que ha de realizar el perito, con detalles que de su Declaración reproduciremos porque pueden tener algún interés; estando fechados todos los antedichos documentos en el mismo día ya indicado. Del siguiente, 14 de Marzo, son los demás, menos el último que mencionaremos; y en ellos, después de la Notificación al Perito, figura la Declaración de éste, D. Juan Bautista de Lecumbarri, quien «previa manifestación y señalamiento del interesado D. Manuel Agustín de Chirapozu, ha procedido a la demarcación y deslinde del terreno denunciado siendo su punto céntrico el centro de la heredad titulada Zallochu que actualmente existe sembrada de trigo pertenecido de la casa titulada Santa Lucía en Jurisdicción de esta Anteiglesia propia del Señor Conde de Montefuerte que contiene de cabida dicho terreno denunciado noventa mil pies superficiales a saber cuatro ciento

nobenta y cuatro y medio pies de Longitud del Oriente al Poniente, y ciento ochenta y dos también pies de Latitud del Norte al Sur, confinando al Oriente, Mediodía y Poniente con pertenecidos del mismo Señor Conde de Montefuerte y por el Norte con heredad del Cabildo Ecco. de la Villa de Guernica que parte de esta misma heredad es comprendida en los nobenta mil pies ya citados; habiendo colocado en el punto céntrico el correspondiente mojón...». A continuación hay un Auto en que el Alcalde adjudica a la Fábrica los noventa mil pies, y con sujeción a lo legislado en la materia, dispone se exponga al público durante diez días el Edicto sobre esta denuncia, comunicándose a los interesados y dueños de los terrenos. Vienen en seguida la Notificación del Auto al Sr. Chirapozu, el Edicto «para que si alguna persona tiene que reclamar lo verifique en esta Alcaldía», dos oficios con igual objeto al «Señor D. José de Solaegui Administrador del Señor Conde de Montefuerte» y al «Señor del Ilustre Cabildo Eclesiástico de la Villa de Guernica» (sic); después de lo cual y aún con fecha 14 de Marzo, el Escribano certifica haber expuesto el Edicto «en la puerta de esta Casa Consistorial de esta Anteiglesia de Luno» y a presencia de los testigos José Antonio de Olaeta y Juan Pedro de Fresnedo, vecinos de Guernica y de Luno; siendo el último documento de éstos otra Diligencia, en la que el mismo Escribano, a 26 de Marzo de 1849, certifica haber «desfijado» el Edicto con los testigos ante los que lo fijó. Con lo que la Fábrica, pudiera ya, como lo había deseado, «principiar muy en brebe a hacer uso de las tierras».

Al extractar con minuciosidad este lote de documentos tan fehacientes, no sólo hemos mostrado la gratitud a quien nos los proporcionó, sino que hemos podido concretar el terreno de donde debieron extraerse materiales con los que la fábrica de Busturia trabajó durante la larga docena de años en que aún desarrolló su actividad, probablemente la más intensa. Hemos visto algo del mundo en que se desenvolvía y de los hombres que intervenían en sus asuntos. Pero este cuadro social y representativo de la vida del trabajo de Vizcaya en aquella época y que ofrece repercusiones en su porvenir, exige otro capítulo en que consideremos con mayor visión histórica nuestro asunto.

Historia, precedentes y relaciones de la fabricación.

Ya hemos dicho que el hombre conocido como iniciador de la Cerámica de Busturia, fué D. Gaspar de Bulucua y Zuricalday, fundador de la fábrica de loza de San Mamés de Busturia en 1842 y propietario de los terrenos en que se estableció, según los recuerdos y documentos conservados y que me proporcionaron los Sres. de Ucelay, descendientes de D. Gaspar y propietarios de la casa de Chirapozu en aquella Anteiglesia de Axpe de Busturia. Según esa documentación, D. Gaspar había obtenido el título, que allí figura, de Bachiller en Filosofía, extendido en la Real Universidad de Oñate en Abril de 1806, y después estudió Medicina. D. Juan E. Delmas, en su *Guía histórico-descriptiva del viajero en el Señorío de Vizcaya en 1864* (1), habla de los «muchos enfermos que desde los puntos más lejanos de la Península» acudían a Busturia «a usar de la medicina conocida con el nombre de *Le-Roy*, con la que su cirujano titular, don Gaspar de Bulucua, fallecido hace pocos años, hizo durante su larga carrera curaciones asombrosas»; lo cual nos revela por lo menos el carácter emprendedor de nuestro personaje. Y a continuación pero sin nombrarle más, el señor Delmas añade: «Veinte años hace que se estableció sobre el brazo de mar que baña a este pueblo, cerca del camino real, una hermosa fábrica de loza, provista de los aparatos más modernos; pero por muchos y muy constantes esfuerzos que hicieron sus dueños para sostenerla y por buenos productos que elaboraron algunas veces, se vieron obligados a abandonarla el año pasado, después de haber invertido en ella cuantiosas sumas. Al lado de esta fábrica hay un tejár, que fué el origen de la fundación de la fábrica de loza, en el que se elaboran ladrillos, tejas y otros objetos». Este testimonio histórico tan valioso, lo precisaban aún más las nietas de D. Gaspar, D.^a Benigna y D.^a Pía de Chirapozu y Bulucua, moradoras en la casa de Chirapozu, que con fecha de 26 de Julio de 1916, dieron a D. Eduardo de Landeta testimonio escrito y firmado por ellas de que «la Fábrica de Loza fina, denomina *San Mamés*, por el lugar donde se estableció, en

(1) «Edición de la Junta de Cultura de la Excelentísima Diputación de Vizcaya». 1944. S. Aguirre, Impresor, Madrid, págs. 370 y 371.

el extremo N. E. de la Anteiglesia de Busturia..., funcionó durante el segundo tercio del siglo XIX, en el mismo paraje en que hoy día se halla emplazada la finca de D. Claudio de Urrutia, cerca de la estación de término del ferrocarril de Amorebieta a Pedernales» y entre otros detalles relativos a cómo presenciaron los últimos años de trabajo de la fábrica y a los que luego aludiremos, fijaban la actividad de ésta en los años 1842 a 1862.

Don Gaspar de Bulucua casó a una hija con D. José Eusebio de Chirapozu, y viejo aquél y ocupado sin duda aún más por sus actividades médicas, dió entrada en las de la fábrica como veremos por las escrituras de ésta a su yerno, y más especialmente al hermano de él, D. Manuel Santos de Chirapozu, que fué quien estuvo al frente de la fabricación.

De esta manera la casa de Chirapozu puede considerarse como el centro de tal vida industrial; y ello y el conservarse allí no sólo la documentación y recuerdos de la misma, sino algunas señales de lo que vamos a considerar como sus precedentes, son motivos para que nos detengamos brevemente en ella. Señorial y anchurosa, asentada en el ambiente del Busturia que recoge las tradiciones más legendarias de Vizcaya y que Rafael Sánchez Mazas describió como propio de un imaginario *Laubide* en sus *Pequeñas Memorias de Tarín*, entre los caminos en que «a los lados hay, siguiendo las orillas, pilares grandes de piedra, y encima parras» (1) y al que ahora ha vuelto en *La Vida Nueva de Pedrito de Andía*; con el hermoso huerto y jardín cuyos verdes tiernos ha recogido el pintor e hijo de la casa José María de Ucelay; repartidos en sus salones antiguos recuerdos, muebles del mayor casticismo y muestras de la cerámica familiar; ostenta la casa en su entrada esta inscripción: «La antigua casa de Chyrapozu - Echa de Nueva planta por su - dueño Don Manuel de Chyrapozu - y Urryolabeytya Año de 1793».

Ese mismo año precisamente, D. José de Apraiz y Arrospide, de quien me es grato tener que escribir y que según las memorias de la casa Chirapozu, había sido socio de D. Manuel Santos en el negocio de minas de plata que ambos tenían en Monterrey de México, otorgaba en Busturia el 22 de Agosto y ante el Escribano Manuel Franc.º de Fururia, su testamento que aún se conserva

(1) «Pequeñas Memorias de Tarín», por Rafael Sánchez Mazas. Bilbao. Biblioteca de Amigos del País. MCMXV, págs. 7 y 8.

entre mis papeles de familia. En él figura como primer testigo D. Ignacio Martín de Bulucua, acaso padre del fundador de la fábrica de loza, demostrando de todas suertes la relación existente entre las dos familias que más tarde se unirían. D. José de Apraiz y Arrospide, bautizado en Santa María de Axpe de Busturia en 13 de Setiembre de 1726, según partida, se estableció en Méjico, de donde constan en la casa de Chirapozu los documentos de su nombramiento de Procurador General de San Luis de Potosí en 1767, de Alcalde de la misma ciudad en 1770, como también un recibo mandado extender por el Virrey de su contribución al establecimiento de la Academia de Artes de Nueva España. En los *Extractos de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País* de 1782, figura como Socio Benemérito residente en Potosí, y en el de 1792 con la misma categoría y como admitido en 1777, dándosele en tal «Catálogo... a fines de Octubre de 1792», «por residente en Mexico» (1): lo cual y aunque la noticia pudiera ser un poco atrasada, indica que al volver a su tierra se apresuró a hacer su testamento, y no sé si murió, al año siguiente. En este testamento «postrado en cama de enfermedad corporal, temeroso de la muerte», se declara soltero y sin ascendientes ni descendientes; dispone su enterramiento en la sepultura que la casa «Apraiz erdicoa» nativa suya tiene en la parroquia; hace varias mandas piadosas para ésta (2), las Ordenes Mendicantes y los pobres; otra fundación para el médico que se obligue a visitar los enfermos de aquella Anteglesia; y especialmente lega cuantiosos bienes para enseñanzas de Gramática y otras para niños y niñas (3). Pero por lo que en

(1) «Extractos de las Juntas Generales celebradas por la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País en la Ciudad de Vitoria por Julio de 1792. Vitoria, Manteli, 1792», pág. 7.

(2) Establece allí capellanías y dotaciones, algunas en relación con el altar que a su regreso de la Nueva España hizo allí a Nuestra Señora de Guadalupe, y deja con tal destino joyas y ornamentos, entre ellos una preciosa custodia que se reproduce fotográficamente y recordando a su donante en la revista religiosa *Busturi'ko Kistar-ikastia*, correspondiente a 30 de Mayo de 1918 e impresa en los talleres de *Jaungoitio-Zale*, de Amorabieta, en la pág. 105. Estas fundaciones y mandas y también las benéficas y docentes, se publicaron más detalladas en la *Historia Especial de Vizcaya*, por *Labayru*, tom. 6.º, pág. 557.

(3) En la muy citada, por su documentación de la cultura vizcaína, «Memoria acerca del Instituto Vizcaíno que en la apertura del Curso Académico de 1867 leyó su Director y Catedrático el Doctor Don José Julio de la Fuente...

relación con la casa de Chirapozu y la cerámica de Busturia aquí nos interesa, recogeremos que entre otras mandas y legados para numerosos parientes, a su sobrina carnal D.^a María Juana Bautista de Uriarte y Apraiz, declara que le asignó de dote en las capitulaciones de 5 de Noviembre de 1792 para su matrimonio con D. Manuel de Chirapozu y Urriobeytia (matrimonio que como se ve estuvo muy ligado con los intereses y las ilusiones de su regreso de Méjico) y ahora dispone se le paguen «extra de Otras», 20.000 ducados de vellón; instituye fondos para otra cuarta capellanía que ha de celebrar misas y responsos «en el oratorio de la casa llamada chirapozu situada en esta anteyg^a y propia en el día de los referidos Dn. Manuel de Chirapozu y Urriolaveitia y D.^a Maria Juana Baup^a de Uriarte y Apraiz su esposa y mi sobrina», nombrando a D. Manuel patrono de ésta y otras de sus fundaciones y árbitro, albacea y testamentario, como a él y a su mujer, a iguales partes les elige únicos y universales herederos. Aparece, pues, clara la correspondencia entre este testamento y la edificación «de Nueva planta» que consta en la misma casa de Chirapozu como hecha en aquel año, y también la procedencia de algunos de los bienes que más adelante invirtieron en la fábrica de loza los dueños de la casa, aunque ésta era sin duda respetable desde tiempo atrás y según el testamento también, tenía oratorio.

Esto nos lleva a considerar otro punto de mayor significación histórico-artística en cuanto a los orígenes de la cerámica de Busturia. Y es el de que en la casa de Chirapozu se conserva, en un marco, un frontal de altar de cerámica que en este trabajo reproducimos (Fot. 1), en el que debajo de una Virgen del Rosario que tiene mucha tradición en la comarca, está la inscripción que dice: «Este frontal dió por su deboción Juán de Busturia. Año

Bilbao, Delmas, 1867», pág. 12, se hace referencia al «ilustre vizcaino D. José de Apraiz y Arrospide, Capitán de Infantería de la legión de San Carlos de la Provincia de San Luis de Potosí de la Nueva España» y se relatan esas sus fundaciones docentes. Ellas han llegado hasta nuestros días, pues en la *Gaceta de Madrid* de 28 de Setiembre de 1928 una R. O. de Instrucción Pública revoca otra de 14 de Noviembre de 1922 recurrida por los patronos de la Fundación benéfico docente instituída por D. José Apraix (sic) en Busturia y reconoce a los patronos el derecho de nombramiento de maestro. Y otra R. O. inserta en el *Boletín Oficial* del mismo Ministerio de 18 de Abril de 1930, da la sentencia contencioso-administrativa sobre la Escuela Apraiz, de Busturia, copiando parte del testamento en que D. José de Apraiz y Arrospide la funda en 1793.

de 1641». La hojarasca barroca y los colores que componen la decoración, hacen pensar desde el primer momento en el origen talaverano del mismo, y esta impresión se confirma, pero abriéndose también el camino para nuevas posibilidades, mediante la comparación de dicho frontal de Busturia con otro muy semejante del Museo Provincial de Sevilla que publicó D. José Gestoso y que reproduce el Marqués de Lozoya (1), como nosotros lo hacemos también (Fot. 2). Lo definen aquéllos como formado por azulejos de la cerámica que introduce en Sevilla a principios del siglo xvi el artista pisano Francisco Niculoso, el cual para atender a los pedidos de Castilla estableció su fábrica en Talavera de la Reina, pero volvió en los últimos años de su vida a Sevilla, donde creó una escuela; alterada después por el ambiente hispánico, dentro del cual se encuentran los dos frontales que publicamos y que deben de pertenecer ambos al siglo xvii, como lo atestiguan en el de Sevilla el aspecto murillesco de su grupo central de las Santas Patronas sevillanas, y en el de Busturia su fecha de 1641. Ya desde 1509 el Cabildo de Sevilla había decidido, según transcribía el Sr. Gestoso, que «a todos los altares se fagan las fronteras de azulejos de manera que parezcan frontales, porque las fiestas pongan los frontales buenos que tienen», los cuales eran de telas bordadas, a las que se trata de imitar con los azulejos que nos ocupan. El frontal de Busturia pudo ser hecho en Talavera, pero aún parece más probable que procediera de Sevilla y no hay que descartar la posibilidad de que se hiciera en el mismo Busturia siguiendo los procedimientos de aquellas manufacturas, que se emplearon también en otras, como una de Valladolid ya en el siglo xvi. Y aunque ello parezca aventurado por no haber otros testimonios de fabricación busturiana tan antigua y perfecta, sería muy interesante para nuestra historia y pudiéramos pensar, por lo menos en hipótesis, que el frontal donado por Juan de Busturia y que se encuentra en lugar tan caracterizado en la historia de la cerámica busturiana, acaso fué hecho allí mismo, con las tierras cerámicas que en Busturia existen y por operarios para quienes

(1) «Cerámica Sevillana», estudio póstumo de Don José Gestoso en el *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* correspondiente a 1.º de Marzo de 1919; e *Historia del Arte Hispánico*, por Juan de Contreras, Marqués de Lozoya, tomo III, págs. 417 a 422.

las enseñanzas de Andalucía eran más fáciles y directas que las de Talavera, dadas las comunicaciones marítimas que estos pueblos de la costa de Vizcaya han mantenido siempre.

De artistas de Busturia que pudieran conocer tales técnicas en esos tiempos, no tenemos ninguna noticia concreta. Respecto de otras artes, D. Francisco Sesmero que prepara bajo mi dirección una tesis doctoral acerca del Renacimiento en Vizcaya, me ha proporcionado copia de un concierto entre Rodrigo de Apraiz y Juan de Alica, Martín de Aguirre y San Juan de Zobarán en 1600, para «yr a la Villa de Villadiego y allí ayan de trabajar en su oficio de rejería durante el tiempo de tres meses poco más o menos» (1); pero en la cerámica, por tratarse ordinariamente de obras de menor importancia, o por ser más escasos los trabajos, falta todo dato según hemos dicho. Hay que creer, sin embargo, que siempre debió allí de haberlos, aunque fuese excepcional una labor como la del frontal referido, que son también poco frecuentes en Vizcaya en ese material y para la que pudo acaso aprovecharse la estancia accidental en Busturia de algún artista en cerámica conocedor de la que se hacía en Andalucía, pero que necesitaría haber encontrado en Busturia un taller bastante desarrollado. Por otra parte, de las facilidades de relación marítima de Busturia en aquel tiempo da fe el dato ya publicado, de que de la junta reunida en Santander en 1581 para proponer reformas en la construcción de galeones, formaban parte dos Pedros de Busturia, el Mayor y el Menor, maestros de ribera, o sea constructores de naves.

Comparto así por todo la opinión que al principio cité de D. Pedro M. de Artiñano de que la fabricación en Busturia debió de comenzar en una época anterior a la que se cita, aunque cuando tratemos de sus formas y decoración hemos de puntualizar nuestra opinión sobre las posibles épocas de éstas. Pero en lo que se refiere a la Fábrica de San Mamés, no deben de ser exactas sus noticias de que «de la documentación recogida por los herederos de sus antiguos propietarios, parece ser que esta fábrica comienza a trabajar poco antes de la muerte de Fernando VII y termina hacia 1855»; pues Fernando VII murió en 1833 y la Fábrica de San Mamés, según precisaban las nietas del

(1) Documento inédito del Archivo Histórico de Protocolos de Vizcaya. En Bilbao, en 13 de Mayo de 1600. Escribano: Diego de Abendaño. Folio 125.

fundador en esa documentación que examiné detenidamente y en la que no he visto nada que lo contradiga, comenzó según lo consignado en 1842 y terminó en 1862.

En el siglo XVIII y a principios del siglo XIX se experimenta en la cerámica el mismo fenómeno estético que claramente se ve en la literatura y también en las demás artes y expresiones del estado social, en las épocas de agotamiento de un ideal y su cambio por otro, como el del Renacimiento clasicista en su sentido más extenso por el del Romanticismo, en las que exaltan con barroquismo y alambican en repeticiones puristas aquel mismo ideal en los productos más refinados, mientras que los de clases populares se hacen más toscos y góseros. Así en el afán por la obtención de la porcelana en Sajonia (Meissen), en Francia (Vincennes y Sèvres), en Holanda (Delft) y en Inglaterra (Chelsea), consiguiéndose en un principio la porcelana solamente en Sajonia, de donde imita nuestro Carlos III la de Capodimonte en Nápoles y luego la del Buen Retiro, como su Ministro el Conde de Aranda la consigue también en Alcora, donde ya antes se fabricaba la loza con influencias de Moustiers y del Mediodía de Francia. Se cultiva para la decoración la rocalla propia del estilo *rococó* dominante; y como de China venía la verdadera porcelana, al tratar de reproducir sus obras se copian sus formas y ornamentación, y las *chinerías* nos muestran que en esas épocas de transición se anuncia lo que ha de venir en la época siguiente, como en ésta, al propio tiempo que la sentimentalidad, el gusto por exótico y lo oriental que han de caracterizar al Romanticismo.

Mientras tanto la cerámica popular española de reflejos metálicos del tipo de Manises, se había hecho más vulgar, perdiendo cualidades distintivas; la de Talavera acentúa su decadencia según avanza el siglo y en vez de las escenas de asunto renacentista italiano o de temas sacros, extrema el popularismo de sus motivos, y llega a imitar a otras fabricaciones españolas que entonces se consideran más perfectas como las que a fines del siglo XVIII se hacían ya en Sargadelos, en Cataluña y en Valencia (1). En Busturia es lo probable que se hiciera también

(1) Puede verse resumida esta evolución en el «Catálogo Sumario del Museo Arqueológico Nacional.—Cerámica Española (Nuevas instalaciones)», por Emilio Camps Cazorla. Madrid, 1936. También en las «Publicaciones de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Madrid. La Cerámica de Alcora. Resumen histórico-crítico», por el Conde de Casal, 1944.

cacharrería popular; como el historiador alavés Landazuri del final de dicho siglo nos habla también de más de cuatro manufacturas de Loza Alavesa, algunas con piezas finas, y de otras de teja y ladrillo en las que los fabricantes eran «del Reyno de Francia» (1). En Tudela y en Pamplona funcionaron alfares, que en la segunda de estas poblaciones se amplían considerablemente en 1787 y, aunque fracasaron por la mala calidad de sus productos antes de terminar el siglo, para volver a resurgir cerca de mediado el XIX, «La Talavera» de Pamplona dejó muchas obras de género popular con las que consiguió beneficios el Hospital de la capital navarra (2). En la fábrica de loza de la casa de Misericordia de Bilbao se hacían también piezas populares como las que reproduce Artiñano en su artículo citado, e igualmente figuras que parecen de inspiración inglesa como la del *Mambrú* o *Toby*, que aquí se transforma en un caballero vestido ya a la moda del siglo XIX, pues tiene sombrero de copa alta, empuñando una bota o recipiente de vino, mientras que entre sus piernas tiene un tonel con agujeros por donde saldría el agua en la función de aguamanil que parece tendría esta composición, toscamente trabajada; pero también esta fabricación de la Misericordia de Bilbao fué anterior a la más conocida de Busturia, pues en el Museo Arqueológico de Bilbao, donde he visto unas notas que dan el comienzo de la loza de Busturia en 1785 y 1795 que son datos verosímiles pero de los que desearía confirmación, se da la fecha de la ejecución de aquella pieza en 1829. Otro aguamanil de factura y decoración en amarillo muy populares, que vi en una apartada iglesia vizcaína, creo que en Andracas, y otras piezas de ese estilo como aguabenditeras, vasijas de todas clases y otros objetos (como las palomas de loza con barniz blanco y ojos y plumas azules, para muestra de los palomares y que se fabricaban en la Misericordia de Bilbao y todavía en nuestros días en Alava), se hicieron en Busturia, en modestas alfarerías cuya actividad no conocemos aunque ello sería interesante en la investigación de nuestro arte popular. Pero también

(1) «Joaquín José de Landazuri. Historia Civil de Alava». En la edición, copia de la imprenta en Vitoria por Manteli en 1798, de la Diputación de Alava y en su imprenta en 1926, tomo I, págs. 175 y 176, con detalles de dicha loza.

(2) G. Oña: *Las Antiguas Lozas de Pamplona*, en la «Revista Española de Arte», vol. I, 1936.

las modas cultas, las influencias exóticas y el afán técnico hacia los nuevos hallazgos, repercutieron en Busturia, y a esas corrientes del siglo XVIII que hemos tratado de resumir, responden algunos de sus tipos de cerámica que examinaremos y cuya clasificación cronológica atribuyéndolos a la fabricación de mediados del siglo XIX, denotaría en todo caso un conservador arcaísmo o una vuelta a los temas de la época anterior.

El siglo XIX y su sociedad burguesa requerían otros productos en los que la solidez y el bello aspecto se hicieran compatibles con una relativa economía, aunque ello fuera a costa de que lo artístico se industrializara. Se aprovecharon para ello en cerámica la *tierra de pisa*, la *media porcelana* y la *porcelana opaca*, y para su decoración los procedimientos del grabado que habían realizado tantos avances y la estampación. Las fábricas de Inglaterra recibieron de las de Delft los temas chinescos con dibujos en azul, y hasta las ilustraciones de paisajes con tanto carácter romántico parecen más antiguas en Delft, de acuerdo con el desarrollo de la pintura paisajista en Holanda, y que de allí pasaron a Inglaterra, donde los recuerda el dibujo de una pieza fabricada por Geo. Jones de Stocke on Trent, fábrica que según la comunicación que debo a D. Guillermo Serra Pickman afirma lo emplea desde 1790. De todas suertes la fabricación inglesa de Staffordshire debió de ser la que más influyó en este género en España, tanto en lo chinesco como en los paisajes: de allí vino en 1847 Mr. Forestier a dirigir la fábrica de Sargadelos, aunque ésta existía desde 1804 «a imitación de la de Bristol» menos famosa, todo ello según el Sr. Sánchez Cantón, quien compara los productos de esta última época de Sargadelos con los de Copeland mas bien que con los de Davenport, pero desde la primera época dice que los artículos producidos en Sargadelos «eran similares a los de las mejores fábricas de Staffordshire» acaso con mediación de la loza portuguesa; y según el Sr. Serra Pickman, en la primitiva correspondencia de su fábrica «La Cartuja» ésta compara siempre la bondad de sus productos con los de Daven Port de Staffordshire, y con planchas allí grabadas en cobre se hicieron en Cartuja los primeros estampados en 1841, muy semejantes a algunos de Busturia y también a otros de Cartagena. La fábrica de Cartagena se había establecido en 1750 para la confección de loza fina con estampaciones calcográficas, «procedimiento que se extendió más tarde —continúa el señor

González Martí (1)— a las del Retiro y Alcora y en época más moderna a la de la Cartuja». Pero la de Sargadelos fué sin duda de la mayor importancia e influencia en España durante la primera mitad del siglo XIX, en que está en completa decadencia la fábrica de Alcora, y en que las manufacturas regias de la Florida o de la Moncloa trataban de sostener o restaurar la producción de lujo de la porcelana, pero dedicándose desde tiempo antes de su extinción en 1850, con preferencia a la loza fina y empleando las planchas de grabados.

En la fabricación de Sargadelos estableció el Sr. Bello Piñeiro (2) cuatro épocas, que admiten y detallan los señores Sánchez Cantón y Marqués de Lozoya en sus escritos sobre esta materia que hemos mencionado, como también D. José Filgueira Valverde en el bello libro, con tanta documentación gráfica, que publica en el momento en que terminamos este estudio y así podemos aprovechar sus datos (3); épocas que hemos de recoger aquí por su coincidencia e influencia respecto a la producción de Busturia, con la que guarda tantas semejanzas: 1.^a de 1804 a 1832, en que un caballero formado en la Época de la Ilustración, Don Antonio Raimundo Ibáñez, funda la fábrica de loza, aprestándose en 1808 a crear otra de vidrio, pero asesinado por un tumulto popular en 1809, es continuada la fabricación por su familia hasta el fin de esta época, en la que se elaboran en Sargadelos loza blanca y relieves y medallones también blancos al estilo Wedgwood, pero intentándose también obtener porcelanas duras, con decoración limitada a fileteados. En la 2.^a época, desde 1835 a 1842, D. José Ibáñez, hijo de D. Antonio Raimundo, constituye con el sevillano Tapia y Piñeiro sociedad para la fabricación de loza fina, que dirige un francés y a la que pertenecen «las originales y curiosas lamparillas en forma de castillo ejecutadas en loza blanca», cerrándose la fábrica en 1842, año en el que según me comunicó D. Guillermo Serra Pickman, su abuelo D. Carlos Pickman y Jones, primer Marqués de Pickman tuvo firmado el

(1) *Manuel González Martí: Cerámica Española. Manuales «Labor»*. Barcelona, 1933.

(2) *Felipe Bello Piñeiro: Cerámica de Sargadelos. «Arte Español»*, Revista de la Sociedad Española de Amigos del Arte, 1921 y 1922 y tirada aparte.

(3) *Bibliófilos Gallegos. Colección «Obradoiro» Sargadelos*. Santiago, MCMLI.

contrato de arrendamiento de la fábrica en Sargadelos del que se excluían las planchas de cobre para estampado; y año en que el cierre de la fábrica de Sargadelos pudo apresurar la apertura de la de Busturia. En la 3.^a época de Sargadelos, desde 1845 en que toma en arriendo la fábrica D. Luis de la Riba y Compañía, de Santiago, hasta 1862 en que por el mal resultado, no artístico sino económico; abandonan la empresa el director Forester, el administrador y los operarios mejores con lo que la fábrica vuelve a cerrarse, obtuvo ésta, con magnífica instalación a la inglesa, sus mejores obras, entre las que destacamos por su analogía con las de la empresa de San Mamés de Busturía, que empezó su vida tres años antes que ésta pero terminó al mismo tiempo: la llamada *loza iluminada* por colorearse a pincel sobre el bizcocho estampado, con ramos de vivos colores; el estampado de paisajes que en Sargadelos son algunas veces vistas tomadas de la realidad, en negro y azul y también en verde y rosa, y el de típicas escenas como las del Quijote y otras de costumbres gallegas; la nueva pasta que, según Sánchez Cantón, Forester «bautizó con el nombre, un tanto engañoso, de *china opaca*», siendo este mismo el que se estampaba en muchas piezas de Busturia; como también es igual el que el color, azul en estos casos en Busturia «no se concreta a teñir los trazos del dibujo y las zonas que aquéllos delimitan, sino que impregna los fondos difuminado. Lo que se pierde en precisión —continúa el señor Sánchez Cantón hablando de Sargadelos y lo mismo tiene aplicación a Busturia— se gana en suavidad; y al cargarse de color el motivo decorativo, su exceso se extiende, dando la impresión de una tinta corrida. El efecto, chocante para muchos, que consideran los ejemplares así adornados como fallas, estimanlo delicioso los apasionados por el color. Como la fotografía da idea inexacta de este género, sólo la vista de las piezas vale para poder juzgarlo. El procedimiento, sin dejar de ser el estampado mecánico, adquiere por virtud del empeño colorista un sello personal *sui géneris*», añadiendo que también la china opaca muestra en ocasiones nitidez de líneas, e igual ocurre en Busturia; como es grande igualmente en ambas manufacturas la variedad de piezas, de las que enumeraré por darse en ambas y luego las veremos entre los tipos de Busturía, las que se citan en Sargadelos de vajillas completísimas, juegos de tocador, tinteros, floreros, candeleros, cestos, pero sin que yo conozca de Busturia piezas

grandísimas, ni figuras exentas de hombres y animales; aunque sí en cambio algo semejante a lo que en Sargadelos aduce el Sr. Sánchez Cantón como «una decoración de muy grato efecto y que parece se empleó en tiempo avanzado: consistía en jaspear las piezas de vajilla y de lavabo; no era una novedad, mas su vidriado denso y el aspecto de muy suave entonación armonizaban a maravilla sobre los tocadores de mármol antes estilados». La 4.^a época de Sargadelos abarca desde 1870 en que resucita la fábrica uno de los nietos del fundador, hasta 1875 en que se cierra definitivamente: en estos años ya no existe la de Busturia, pero la producción de loza iluminada «de florecillas rosa y azul con hojitas de verde claro y cuyos tallos consisten en pinceladitas en negro» y ejecutada por mujeres llamadas «pincelistas», según noticia de Bello Piñeiro reproducida por Sánchez Cantón, y la loza pintada con destino popular y de fuertes colores que refiere también el segundo a los últimos tiempos de Sargadelos, nos sugieren asimismo algunas notas que hemos de dar acerca de los tiempos finales, anteriores a aquéllos, de la fabricación de Busturia.

La fábrica de la Cartuja la da el Sr. González Martí como fundada en 1839, pero D. Guillermo Serra Pickman me da como fecha de su fundación la de 1841, añadiendo el primero que «pronto adquiere el prestigio merecido, que ya no ha perdido, por la excelente calidad de sus pastas fuertes y la limpieza de colores y barnices». En Toledo durante toda la primera mitad del siglo XIX se conservaba la tradición de la loza española y, en la Fábrica de Montoya se emprendían tareas artísticas bajo dirección italiana y continuando el estilo de Alcora. En Segovia, el Marqués de Lozoya nos da también noticias de fábricas de cerámica artística, fundada una hacia 1843 y otra en 1861, habiendo allí obreros procedentes de Sargadelos pero sin que se conozcan decoraciones calcográficas, sino más bien grandes piezas decorativas y la herencia de la última fase de la Moncloa. De la época y el estilo que vamos a detallar en Busturia, hemos visto sobre todo con marcas españolas, obras, además de las citadas, de Cartagena, de Pickman y San Juan de Sevilla, y tenemos noticias de la fábrica de Valdemorillo de la loza fina llamada de Pedernal, de otra fábrica de loza que existía en Barcelona en 1842 y de otra de Palma de Mallorca. En el País Vasco se da por alguien la fecha de «hacia 1840», mientras que

otros precisan la de 1851 (1), para la fundación de la fábrica de porcelana de Pasajes, con artistas y materias primas importadas de Limoges y cuyos bellos productos, con espléndidos dorados los más antiguos y con moderna decoración de calcomanías los más recientes, han seguido elaborándose, entre vicisitudes, hasta principios de este siglo; la «Nueva Talavera», de Pamplona, entre 1850 y 1871, fabricó numerosas piezas de tipo popular, como también en Navarra, en Ventas de Yanci, hubo en el último cuarto del siglo XIX otra importante fábrica de cerámica, propiedad de un Sr. Belarra; pero estas empresas, como las que iniciaron poco después de mediado el siglo los ceramistas vascos Zuloaga y que se desarrollaron y aún continúan lejos de su país, no tienen ya con la cerámica de Busturia más relación que la de representar la necesidad que en España se sentía durante todo el siglo de satisfacer la demanda de una elevación del nivel de vida que principalmente la importación extranjera proporcionaba, y el empuje de nuestros hombres que, como otros de la península, tenían ya el afán de los negocios y del progreso industrial.

Vicisitudes de la fábrica de San Mamés.

En Busturia, el yerno de D. Gaspar de Bulucua, D. José Eusebio de Chirapozu y Uriarte que era hijo de D. Manuel de Chirapozu y Urriolabeitia y de D.^a María Juana Bautista de Uriarte y Apraiz, herederos de D. José de Apraiz y restauradores de la casa de Chirapozu, debió de tomar parte con su suegro, según los documentos que vamos a revisar, en la fundación en 1842 y en los primeros trabajos de la fábrica de San Mamés. Pero no he visto documentación referente a ella de estos años, aparte de la carta de la Cartuja de Sevilla de 1844 que muestra el espíritu abierto y hasta de colaboración de la misma y que en parte transcribimos en nuestro capítulo relativo a los materiales,

(1) En un artículo titulado *Cocktail Donostiarra* y publicado en «El Pueblo Vasco» de San Sebastián de 5 de Febrero de 1936, el periodista *Gil Baré* (seudónimo de Gabriel Laffitte), señalaba la primera época dicha y aportaba numerosos datos sobre la fabricación de Pasajes. Con posterioridad los han ordenado y completado *G. Oña* en su estudio *Las porcelanas de Pasajes*, en la mencionada revista «Arte Español», 1942; y el Marqués de Lozoya en su libro citado.

en el que hemos dado también otras noticias que sobre esto encontramos en los documentos de Busturia de 1847.

De ese año 47 hay en Busturia un documento en el que se trata de la aprobación de estatutos de la asociación que forman «varios capitalistas de este país, de acuerdo con un inteligente extranjero», y se habla de la «excelencia de la tierra de sus alrededores». El inteligente extranjero debía de ser el francés M. Decan, a quien según carta de Junio del mismo año, dirigida por D. Ambrosio de Orbeozo desde Bilbao a D. Manuel Santos de Chirapozu, se esperaba llegase a Busturia; y en ese año figura en otro documento como «Director facultativo», según ya hemos consignado. También en las referencias documentales que hemos hecho acerca del material, se menciona a un Félix Portel que a propósito del mismo escribía en francés desde Espelette, y a un «Monsieur» que acaso fuese el propio Decan a quien se esperaba en Busturia, como también al Sr. Santo Domingo y a los demás cuyos nombres ahora hemos repetido. En el mismo año se habla en los documentos de la «extinguida Sociedad» de Bulucua, Hurtado y Cía. que hacían alfarería. Pero en 3 de Setiembre se fecha otra carta de Orbeozo al mismo D. Manuel S. de Chirapozu, en que se nombra a los Socios, parece que de la nueva Sociedad, y que eran: D. Gaspar de Bulucua y su yerno, D. Domingo de Santo Domingo, D. Rafael de Santo Domingo, D. Andrés de Nardiz, D. Domingo de Abaroa y Don Andrés de Uriarte que debía de ser hijo de D. Antonio y Doña María Juana de Apraiz y por tanto cuñado de D. Manuel Santos, como por otro lado el hijo de D. Andrés llamado D. Hipólito casó con la que sería su sobrina segunda D.^a Benigna de Chirapozu y Bulucua y estos fueron padres de D.^a Concepción de Uriarte y Chirapozu, casada con el Ingeniero de Caminos D. José Clemente de Ucelay, fallecido cuando escribo esto, y padres a su vez de D. José María de Ucelay, pintor y actual propietario de la casa; figurando también en dicha carta como socio un M. Ange (?) Decan; además de los que mantienen la correspondencia, Don Ambrosio de Orbeozo y D. Manuel Santos de Chirapozu.

En otra carta del mismo al mismo de 12 de Agosto del repetido año 47, además de mencionar el bórax como antes decíamos, se hacen pronósticos felices sobre la fábrica, diciendo que valía entonces 25.000 duros, pero que a la vuelta de cuatro o seis meses valdrá 40.000. También dice D. Ambrosio en esa carta, que

se alegra de que «la segunda hornada con barniz haya salido bien». Y ya hemos dicho que en Diciembre del mismo año M. Decan y D. Manuel S. Chirapozu esperaban principiar el trabajo de la «media porcelana».

En otra carta desde Bilbao de Noviembre del mismo año, de Orbegozo e Hijos y de Teodoro de Maruri a los Sres. Directores de la Fábrica, se plantean otros problemas de la manufactura y se dan noticias interesantes sobre el estado y la preparación del país en este respecto. Había habido en Busturia cuestiones con los aprendices por excesivas pretensiones de éstos, y en la carta se dice: «Por las noticias que hemos adquirido, no debemos prometernos que de esta Santa Casa de Misericordia puedan proporcionarse los doce o más aprendices que ahí se necesitan»; dando como motivos que si los aún no dedicados allí a oficios son demasiado jóvenes, «de los dedicados en el mismo establecimiento a la fabricación de loza, no creemos que por ahora trate de desprenderse su junta» y que solamente les podría ceder cuatro o seis, «por todo lo que opinamos debe acudirse sin detención al establecimiento de igual naturaleza en Vitoria, supuesto que ha ofrecido anteriormente jóvenes adecuados y con la circunstancia de que todos o algunos de ellos tendrán nociones de dibujo». El establecimiento de igual naturaleza que había entonces en Vitoria era la Casa de Piedad o Misericordia, llamada generalmente el Hospicio, gobernado por la Real Junta Diputación de Pobres, y según sus actas y cuentas de alrededor de 1847, que he podido examinar gracias a la amabilidad de su actual capellán D. Román Martínez de San Vicente, no existía allí fabricación de cerámica como hubiera podido sospecharse por los datos precedentes, aunque sí maestros y prácticas de otras manufacturas de hilados, tejidos, mantas y velas, y la Junta ofrecía aprendices, como en el documento de Busturia se menciona, para colocar a sus expósitos y demás acogidos, en diversos oficios. En el Hospicio había maestro de instrucción primaria, pero alumnos del mismo asistían para aprender música y dibujo a la Academia de Bellas Artes o Escuela de Dibujo de Vitoria, fundada allí por la Sociedad Bascongada de Amigos del País y restaurada a partir de 1818, recibiendo premios en ella; y esta preparación es a la que sin duda se alude en la carta mencionada y la que es posible tuviera su trascendencia en la fabricación artística de Busturia.

De 20 de Diciembre de 1847 es la carta del Director Decan a D. Manuel S. de Chirapozu a que nos hemos referido al tratar del material, y en ella se expresan las dificultades y pruebas que experimentaba acerca de éste la fábrica de Busturia. De 1848 no conocemos ningún documento de la misma. De Enero de 1849 hay una carta de Orbegozo, que parece tener cada vez más metimiento en la fábrica, por la que ésta acepta como Director a Margaine (?), un francés que se comprometía a traer de París sus útiles de fabricación de porcelana, y Orbegozo le pedía que trajese obreros, interesándose en que para entonces esté todo todo dispuesto para obtener buenas hornadas de «talavera común y media porcelana que son las clases más vendibles». Y en 25 de Febrero del mismo año 49, hay otra escritura de asociación, ante el escribano de Guernica D. Valentín de Ecenarro, en la que figuran como Socios: Bulucua y su yerno D. José Eusebio de Chirapozu y Uriarte, Orbegozo e hijos, D. Manuel Santos de Chirapozu, D. Pedro Sologaistoa, D. Teodoro Maruri, D. Marcelino Orbegozo, D. Manuel Monteano, D. Andrés Uriarte, Don Domingo Abaroa Echevarría y D. Andrés de Nardiz. Como se ve la Sociedad se ha ampliado, lo que parece indicar que se quería dar nuevo impulso a la fabricación; siguen figurando en ella los fundadores y sus familiares y otras personas a las que ya hemos mencionado por intervenir en el negocio, como algunas nuevas; pero no aparece, por lo menos entre los socios que se enumeran ningún francés.

Los negocios de la fábrica no debían, a pesar de la nueva Sociedad, de marchar muy bien, pues vemos en correspondencia de aquéllos de 1852 que proyectaban arrendarla. Y en 1855, que D. Pedro G. Agüeros la ha tomado en arriendo y escribe empleando el calificativo de «esta desgraciada fábrica»; constando también en dicho año que Orbegozo e hijos cobraron renta de la fábrica, de dicho señor.

Más adelante, en una copia de sentencia de 1867, nos enteramos de que D. Manuel Santos de Chirapozu estaba en autos contra la fábrica, representada por su Director D. Teodoro de Maruri, lo que nos confirma cómo los socios anteriores continuaban unidos el negocio. A pesar de que en un resultando de esta sentencia se especifica que la Sociedad había cesado en la elaboración de la loza, dando en arrendamiento la fábrica a D. Pedro G. Agüeron (sic) como apoderado del Excmo. Señor

D. Manuel Cantero. Y según dicha sentencia, el demandante Chirapozu reclamaba el pago de rentas del molino de marea titulado Malluquiza, sito en Murueta, que servía para «moler barnices y tierras para la fabricación de loza», y del que había hecho donación a su hija D.^a María Dolores de Chirapozu para su casamiento con D. Gabriel Joaquín de Lambarri. De éste sé que tuvo parte en la fábrica de vidrio llamada en Vizcaya «botillería de la Peña» y para la que vinieron obreros portugueses.

Tales incidencias corresponden sin duda a un período de liquidación de la fábrica y de sus pertenecidos, durante el cual ya aquélla apenas debía de funcionar, pues de ello nos da bastante fe el testimonio firmado que en 1916 dieron a Don Eduardo de Landeta las Sras. D.^a Benigna y D.^a Pía de Chirapozu y Bulucua, nietas del fundador, que señalan como año final de la fabricación el de 1862 según hemos dicho y también dicen en aquél que presenciaron los últimos años de trabajo de la fábrica, y lo acompañaban con la firma y el retrato que reproducimos de la última superviviente de las obreras de la fábrica (Fot. 24), Gregoria de Gandiaga, que tenía entonces 91 años y habitaba en el caserío Eche-Illun, en el barrio de Altamira de Busturia.

Formas y decorados de la cerámica de Busturia e índice de sus restos conocidos.

Vamos a tratar de condensar, con un orden que quisiera ser aproximadamente cronológico, pero otras veces expositivo, pues esa cronología la discuto, y se ve contrariado también por la necesidad de agrupar varias piezas (orden que es en el que coloco los fotograbados que ilustran este estudio), los principales tipos de formas y decoración que he hallado en los objetos cerámicos que me consta proceden de Busturia y en otros que se me han mostrado como del mismo origen, sin que me atreva a confirmarlo en todos. Advertiré esto o las pruebas de autenticidad en cada uno de los casos, señalaré las correspondencias que sobre ellos se me ocurren, e indicaré la situación en que se encontraban dichos objetos en el momento en que obtuve las fotografías que publico, aunque por haberlas impresionado hace cosa de veinte años, algunas no recuerdo con seguridad donde las hice, como tampoco conozco el paradero actual de varias de esas piezas, y en fin diré de todas lo que buenamente sé.

Prescindo de tratar más de los Fotograbados 1 y 2, relativos a dos frontales de altar existentes en Busturia y en Sevilla, porque de ellos he escrito cuanto se me ocurría en el capítulo de *Historia, precedentes y relaciones de la fabricación*, que es a lo que hipotéticamente pertenecen. Pero también parece de las piezas más antiguas y es de indudable autenticidad busturiana, la reproducida en nuestro

Fot. 3. Jarro llamado en Vizcaya «tanque», de altura máxima de 14,5 cm., con la marca en seco «BUSTURIA» encuadrada por cuatro líneas; propiedad de D. Eduardo de Landeta. Acaso sea ésta de las piezas que inspiraron al Sr. Artiñano la opinión de que la fabricación en Busturia debió de comenzar en época anterior a la que se cita, la cual remontaba hacia 1830 aludiendo a documentación de los herederos de los fabricantes, lo que hemos visto parece sin fundamento hasta 1842. Pero abonan la opinión del Sr. Artiñano, además de otros datos y de razonamientos que hemos expuesto, la tosca forma del vaso, los adornos de chinerías que ya se cultivaban en el siglo XVIII en Delft pero que son en negro débil en este jarro, y sobre todo la diferencia de esta marca en seco con las demás que luego hemos de ver. Entre el centenar de piezas que el Sr. Landeta tiene en su casa, hay otra que lleva también marca en seco, con la leyenda «*Busturia - en - Vizcaya*» en tres líneas encerradas en un círculo: es un plato que decoran en su centro unas figuras borrosas de campesinas, y en el borde una cenefa con igual adorno de vides que el que aparece en nuestros Fot. 11, 12, 13 y 15 en piezas debajo de algunas de las cuales hay el sello en color de la Medio Porcelana. También en el asa y en el interior del jarro de que tratamos, puede verse un motivo como de lises que he visto en piezas inglesas, especialmente en una de Stoke on Trent y se repite en nuestros Fot. 17 y 21. Y si la tosquedad y la imperfección del estampado, visibles en el jarro, de estas piezas con el sello en seco parecen testimoniar también su mayor antigüedad, la repetición de sus temas decorativos en otras que fueron hechas indudablemente en la Fábrica de San Mamés, denota que ésta se estableció aprovechando aquellos ensayos, o que fué la misma Fábrica la que los hizo en sus primeros tiempos.

Fot. 4. Creo que obtuve esta fotografía en la casa que habitaba D. Ramón de la Sota y Aburto en la Alameda de Mazarredo, de Bilbao, y hoy éstas, como otras piezas del mismo propietario

a las que luego hemos de referirnos y que nos dicen llegó a reunir más de medio centenar, han desaparecido con motivo de la última guerra. Las formas y decoración rococó que en estos dos objetos apreciamos, se daban ya en la cerámica de fines del siglo XVIII y principios del XIX en el Buen Retiro; que imita sucesivamente a la de Sajonia y a la de Wedgwood, según Camps Cazorla en su obra citada, en la que presenta en la lámina XXVIII, 3 una figura con adorno de rocalla, de líneas semejantes éste a las del tintero de nuestro fotograbado. La fabricación en Busturia de las dos piezas a que se refiere, sólo podemos fundarla hoy en el recuerdo del testimonio de su coleccionista y en las palabras de Artiñano de que hay ejemplares en que es indiscutible aquella fabricación y que «están trabajados y decorados con elementos que sólo pudieron hacerse en los últimos tiempos de Carlos IV». También conocemos de tipo rococó y atribuidas a Busturia unas *escribanías* en forma de cómoda, con agujeros en su plano superior para encajar en ellos los tinteros y pluma: las vi hace los consabidos veinte años en la casa del Sr. Cura de Navarniz, D. Nicolás Arroita, que era también coleccionista; y ahora las he visto en casa del decorador y anticuario D. Victoriano Llona, Gran Vía, 17, Bilbao, pudiendo comprobar que están decoradas con colores azul y marrón: son de unos 10 cms. de alto y de ancho, y carecen de toda marca, aunque ello no impide que como tantos productos seguros de Busturia que tampoco la tienen, creamos sean éstos de la misma procedencia. Pero las formas y los adornos del rococó se usan mucho en los tiempos de Isabel II y así en el libro que hemos mencionado del Sr. Sánchez Cantón sobre la *La loza de Sargadelos*, lámina VII, se reproduce una *escribanía* de este estilo existente en el Museo Arqueológico de Madrid y que clasifica en la 3.^a época de dicha fabricación, entre 1845 y 1862, en la que funciona también la de San Mamés de Busturia. En la tradición familiar de los fabricantes de Busturia consta se hacían allí tinteros. Y el plato de este Fot. 4, —con formas que recuerdan al dedicado a Isabel II de la lámina IV de Sánchez Cantón y a otros reproducidos por el Sr. Oña de la fabricación de Pasajes en la misma época—, está decorado con motivos vegetales de igual entonación apagada que los de la tetera y lamparilla de nuestro Fot. 9, que lleva el sello de Busturia de «China opaca». Consideramos, pues, los dos objetos de este Fot. 4 como probables de Busturia, pero

no de la antigüedad que la sugestión de unas palabras del señor Artiñano, que acaso consideró demasiado deprisa el asunto, nos ha producido para presentar en este lugar dichas piezas.

Fot. 5. Plato con diámetro de 19 cms., con el nombre de «Dn. Martín Antonio de Endiza», de apellido de la comarca y también de mi familia, para quien sin duda fué hecha, y propiedad de D. Eduardo de Landeta actualmente. Es una pieza lujosa, sin marca, pero en la que debieron de esmerarse los primeros intentos de la fabricación de Busturia. El color de los filetes y líneas es de azul ultramar intenso, con toques de oro en todo el plato. Líneas de ese mismo azul hay en los platos de Sargadelos en su tercera época, del tipo enmarcado, que reproduce el Sr. Filgueira en la lám. 21 de su libro, y en los platos y la sopera de nuestros Fots. 6 a 9. Los adornos del borde son en relieve como los que conozco en otras piezas de gres inglés y análogos a los de otros platos del Fot. 7, pero varios de ellos no llevan ya oro. Me parece que el uso de éste en tal forma y los temas decorativos para los que no se ha acudido a ejemplos extranjeros, denotan esa primitiva fabricación de Busturia.

Fot. 6. De estas piezas, pertenecientes también a D. Eduardo de Landeta, según las noticias de éste las iniciales J. B. G. del plato de la izquierda corresponden a Juan Bautista Gondra, cuyo apellido es igualmente de la comarca de Busturia, poseyendo el Sr. Landeta otros platos iguales: sus líneas son en azul. El otro plato del fotograbado, como los de los dos grabados que van a continuación, se asemeja al de cerco y líneas sólidas fundidas de la lám. 43 de Filgueira, y a otros también de Sargadelos y su tercera época, con escenas del Quijote, que reproduce el mismo en su lám. 46; el de Busturia tiene los radios azules, pero con bordes rojizos, siendo rojos los hilos ondulados que hay entre los radios gruesos y también la estrella del centro, como si de esa manera se hubiese tratado de evocar el oro de otros platos. Las tazas de esta misma fotografía corresponden más bien a otras series; y así la de la izquierda a la que aparece en los Fots. 18 a 20; y la de la derecha a las de entonación apagada y fina de los Fots. 4 y 9. En el Museo Arqueológico de Bilbao hay otro plato semejante al que hemos visto y en el que creo leer las iniciales J. M. G.

Fot. 7. Pertenecía este lote, con seguridad, a la colección que he mencionado de casa de D. Ramón de la Sota y Aburto.

Según las notas que obtuve en mi visita a la misma, entre los platos con borde de relieves a que me he referido al hablar del Fot. 5, había algunos con radios azul y oro; otros con estrellas en su centro; y uno con líneas de oro en su borde y círculo en el centro, que llevaba al dorso el sello en seco encerrando en un óvalo la leyenda en cuatro renglones «Busturia - Vizcaya - Media - Porcelana», lo que ciertamente denota que es obra posterior al mes de Diciembre de 1847, en el que hemos copiado de la correspondencia de los directivos de la Fábrica que esperaban todavía a principiar el trabajo de la «media porcelana». Los platos de la fila inferior de nuestro fotograbado tienen el borde con relieves pero sin nada de oro, y en el centro asuntos con los títulos «El tratante en caballos», «La lavandera», «El Cura Parroco de la aldea», «El Príncipe Schamyl» y «El paseo ecuestre». Estos temas tan de la moda romántica de mediados del siglo XIX, están tratados en negro, por el procedimiento de estampación, que consiste en pasar a la pieza cerámica y con la tinta aún fresca, el grabado que se ha obtenido mediante una plancha metálica; las cuales venían de Inglaterra (según hemos dicho en el capítulo de *Historia*) a las fábricas de Cartagena, Sargadelos y La Cartuja, y de igual modo debían de venir a la de Busturia, pues el carácter de estos dibujos así lo confirma. Otro plato, en azul corrido de «El Príncipe Schamyl» hay en la colección de Busturia del Museo de Bilbao.

Fot. 8. En este fotograbado se han reunido tres objetos de la colección de D. Eduardo de Landeta. El plato, análogo a otros que hemos visto antes, tiene su diámetro máximo de 23,5 cms. y está decorado de azul y oro, con las iniciales en oro M. G., que corresponden a la familia de los Gomezas según tradición oral de la casa de Chirapozu. No lleva marca, como tampoco la tiene la sopera que está debajo de aquél, y en la que vemos las gruesas líneas azules que marcan los ángulos como en otras piezas de Busturia, entre ellas la fuente ochavada de nuestro mismo fotograbado y también algunas vasijas de la 1.^a época de Pasajes que reproduce el Sr. Oña en la Lámina I de su publicación citada, aunque en las de Pasajes aparecen menos gruesas y trazadas de diferente modo. Las dimensiones de la sopera son en la línea máxima de su boca de 19,5 cms. Las de la fuente que está detrás son de 36,5 por 27,5 y dicha fuente tiene rayas azules como las que hemos mencionado y la forma

ochavada que puede observarse también en la sopera. Estas formas ochavadas se usaron mucho en la época romántica, siendo así las de la primera época de la Cartuja o sea desde su fundación en 1841, según me comunicó el Sr. Serra Pickman, como también que aún se fabrican así en ella. Las formas de los platos de 14 lados de este fotograbado y del anterior parecen responder a la misma moda, e igual gusto se indica también en los 14 espacios que limitan las rayas en el plato redondo del Fot. 6, como también responden a esa modalidad de líneas angulares la forma y la decoración del plato de nuestro fotograbado siguiente.

Fot. 9. Lote del Museo Arqueológico de Bilbao. Además del plato a que acabamos de referirnos, figura aquí una bandeja ovalada de las que veremos también otras de Busturia, llevando ésta decoración pálida y verdosa, que en el borde adopta unas formas de abanicos frecuentes también en las arcas vascas. También es pálida y de color verdoso la decoración de las restantes piezas de este fotograbado y que montadas una sobre otra componen una mariposa o lamparilla que sirve para calentar la tetera o recipiente, igualmente contenidos en nuestra fotografía. La pieza lleva el sello de China opaca al que aludiremos en el Fot. 12. De este objeto me escribió el Sr. Serra Pickman que es completamente igual a los que se fabrican en la Cartuja y seguramente copiado de un modelo inglés; como el Sr. Sánchez Cantón nos hablaba de las lamparillas en forma de castillo que fabrica Sargadelos entre 1835 y 1842.

Fot. 10. Sopera propiedad del Sr. Landeta, que aunque se parece en la forma a la antes vista y también a la de Pasajes de la Lamina I de Oña, difiere de aquélla no sólo en la molduración, sino en el tamaño, mayor en la de ahora que mide en la línea máxima de su boca 23 cms. En ella aparece uno de los paisajes o *vistas* que observamos se repite en piezas diversas de nuestros Fots. 13 y 14 y aun en el 15 y en otras que no reproducimos, por más que los dibujos de esta clase de *vistas* eran en Busturia variados. Parecen proceder también de planchas inglesas, como lo serían algunas de las planchas conservadas en el Arqueológico Nacional, cual la que reproduce Lozoya en la Fig. 152 del tomo V de su obra citada; y las planchas inglesas debieron de producir muchas de las decoraciones de las fábricas de Cartagena y Cartuja, según los datos que hemos consignado en el capítulo

de *Historia* como debidos al Sr. Serra Pickmam, afirmando la gran analogía entre esas *vistas* y las de Busturia. El bello dibujo de vides de nuestra sopera se repite en los objetos de los Fots. 12 y 13 y en uno del 14, como el de vides y el de la vista en una bandeja que poseía el Sr. Arrieta, cura de Navarniz (1), no dejando de recordar aquél a otros de Sargadelos, particularmente en las Láminas IV, VI y VII de Cantón, y en las 34, 35 y 41 de Filgueira que hace destacar su carácter «isabelino», pero es más ostentoso el de la pieza de Busturia. Esta lleva debajo, en negro como toda su decoración, la marca que reproducimos en nuestro

Fot. 11. «Busturia - Vizcaya - Media Porcelana», que es la misma que figura en el dorso de la bandeja de nuestro

Fot. 12, propiedad del que esto escribe. La estampación es también en negro y firme, aunque lo parece menos en algunas partes por los brillos que recogió mi fotografía. Las dimensiones de esta fuente son de 28 por 22 cms., menores que las de otras fuentes o bandejas que hemos visto y que veremos, incluso las más pequeñas de éstas y con la decoración de la del Fot. 14, que miden 32,5 por 25,5 unas, y 30,5 por 23,5 otras, lo que muestra que se variaban los tamaños aun empleando la misma decoración. En la de esta bandeja aparece un tipo nuevo de vista de ruinas románticas, que se repetirá en la tetera del Fot. 16. Otra fuente ochavada posee el Sr. Landeta que lleva en el centro el paisaje del Fot. 10 y la cenefa de chinos, quioscos y otras representaciones de ese tipo y, acaso en relación ellas, tiene al dorso un sello igual al del Fot. 11 y de esta bandeja, pero en el que las letras dicen «Busturia - Vizcaya - China Opaca», como la lamparilla del Fot. 9.

Fot. 13. Lote propiedad de D. Eduardo de Landeta. La cafetera con su tapa mide 17,5 cms. de altura. Todo el lote lleva la decoración de vides y la cafetera y la jarra la vista del Fot. 10. Aparece aquí una jabonera diferente de otras que se hacían también en Busturia. Ninguna pieza de este lote tiene marca de la fábrica.

Fot. 14. Lote de la colección de D. Ramón de la Sota y

(1) Se reproduce en la pág. 44, Fig. 14, de un artículo por D. José Miguel de Barandiarán del libro del V Congreso de Estudios Vascos que al principio citamos, pero sólo se dice allí de esta decoración que no revela carácter local. También figuran en ese grabado unas figuras que mencionaremos.

Aburto. En él vemos por primera vez esa orla de rosas sobre un entrecruzado de líneas en la bandeja a que hemos aludido al tratar del Fot. 12 y que es muy bella, con brillo semejante al de las piezas de Sargadelos y Cartagena que acaso falta en otras de Busturia por estar más usadas. También posee una bandeja con esas rosas el Sr. Landeta, la cual lleva al dorso la marca conocida de la Media Porcelana. Aparecen igualmente en este fotograbado una jarra con decoración de líneas semejante a las que antes hemos visto; otro objeto de uso común como el que anoté también en una colección de D. Enrique Achabal en Munguía, con vistas como la de la bandeja y borde de vides; y otro pequeño, redondo y plano que parece una caja de polvos, semejante a otra que exhibió como de Busturia en una Exposición celebrada hacia 1930 en Las Arenas D. Alejandro de la Sota, aunque ésta estaba decorada con florecillas azules, fondo marrón y borde negro, mientras que la de su hermano que consideramos ahora, es en blanco con asuntos como los de sociedad arcádica que veremos en el Fot. 17.

Fot. 15. Lote propiedad de D. Eduardo de Landeta. Vemos en él nuevas formas y decoraciones. Así en la fuente o jofaina de borde muy levantado y que ostenta en la parte exterior de él una vista. Otra forma nueva es la del platillo del primer término, designado en Bilbao como «la esparraguera», pues efectivamente sus estrías parecen adecuadas para ese uso, y que es muy análoga a la pieza inferior de la Lámina VI de Cantón, a la que éste llama «aceitunero», pues no tiene estrías; pero en lo demás la forma y el estilo de la decoración, que en esa pieza de Sargadelos lleva una vista de La Coruña, acusan mucho la coincidencia de época y de gusto. En el Museo de Bilbao y su colección de Busturia hay otras dos esparragueras con las hojas y florecitas en azul de nuestros Fots. 6, 18, 19 y 20. Los platos del fondo de nuestro fotograbado repiten en sus bordes el dibujo de las vides, pero en el centro nos muestran otras nuevas vistas. Y es especialmente curioso el situado entre los otros dos, que lleva la leyenda: «Botica del Dr. Pérez Mínguez - Calle de Santiago - Números 15, 17 y 27 - Valladolid», y una alegoría en el centro que parece representar a la Farmacia que ilumina a Venus visitada por Mercurio: no tiene sello de fabricación, pero no hace falta para que por comparación podamos creer que es de Busturia. Otros platos semejantes a éstos posee el Sr. Landeta, con la

particularidad de estar estampados en tinta azul, mientras que los de que hemos hablado y los que ahora indicaremos lo están en negro. Así uno con vista de un palacio con cúpulas bulbosas, entre agua, una góndola y dos bailarines de tipo italiano con un músico y un perro. Otro plato presenta dos parejas de mujeres cogiendo flores o frutos y debajo un título borroso, pero que está en castellano, pues se lee claramente al principio de él «Las...»; este plato es el que hemos indicado al hablar del Fot. 3 por llevar la marca en seco «Busturia - en - Vizcaya» y por ella y por su decoración acaso corresponda a fabricación más antigua.

Fot. 16. Debían de pertenecer estas piezas a la colección de D. Ramón de la Sota y Aburto. La tetera de la derecha lleva la vista que ya conocemos; el recipiente que está a su lado otra nueva; la de la taza que le sigue debe de ser de las ya indicadas; y el candelero, que es otra forma nueva, tiene la decoración de semicírculos o abanicos que observábamos en el Fot. 9 y que ahora me recuerda la de una ponchera y un bol de pisa inglesa de la manufactura de Etruria, que vi en el Museo de Pedralbes de Barcelona. Las dos piezas que primero hemos mencionado de este fotograbado, parecen llevar al pie el mismo motivo de decoración que señalábamos en el asa y en el interior del Fot. 3, y que es como de unas lises, visibles especialmente en el plato que a continuación presentamos en nuestro

Fot. 17. Piezas de D. Eduardo de Landeta. La jícara y la huevera, de las que el Sr. Landeta posee también otros ejemplares, carecen de marca, pero hay en ellas orlas semejantes a la de las lises del plato. En estas piezas aparecen nuevas vistas, y en las pequeñas asuntos arcádicos que hemos indicado al tratar del Fot. 14. Las jícaras tienen 6 cms. de altura y 6,5 de diámetro en su boca; y las hueveras 6,5 y 4,5 respectivamente.

Fot. 18. Este lote, de D. Eduardo de Landeta, nos presenta, con nuevas formas, un sistema también nuevo de decoración que en parte se repite en los dos fotograbados siguientes. Pero la jarra, de 33 cms. de altura máxima, y seguramente de la misma hornada que la jarra rota del Museo de Bilbao reproducida por el Sr. Artiñano en la pág. 103 del libro del Congreso de Estudios Vascos citado, muestra en sus estampaciones azules de motivos derivados de los chinescos, ese azul corrido que se repite en otras piezas de Busturia. D. Pedro M. de Artiñano, tan competente en técnica cerámica, me decía que ese azul ultramar, que

se obtiene con fosfato de cobalto, traspasa el dibujo y se corre al cocer demasiado en el horno; pero sabido es que los mismos chinos han sabido convertir una falla de la fabricación, como debió de serlo el *craquelée*, en un modo de variar la decoración; y el Sr. Sánchez Cantón, al hablar de la «china opaca» de la tercera época de Sargadelos contemporánea de esta de Busturia, dice (pág. 25 de su obra) con palabras que ya hemos copiado más extensamente, pero que aquí tienen su aplicación, que una modalidad de su decoración reside en que el color «no se concreta a teñir los trazos del dibujo y las zonas que aquéllos delimitan, sino que impregna los fondos difuminado. Lo que se pierde en precisión se gana en suavidad; y al cargarse de color el motivo decorativo, su exceso se extiende, dando la impresión de una tinta corrida. El efecto, chocante para muchos, que consideran los ejemplares así adornados como fallas, estimanlo delicioso los apasionados por el color...». La jarra lleva el sello «Busturia - Vizcaya - China Opaca», como otros objetos de igual azul corrido. De ellos posee el Sr. Landeta otra jarra más baja, y otras iguales pero con diferente decorado; y jarras semejantes con azul fundido hay en las lám. 31 y 45 del libro de Filgueira sobre Sargadelos. Las otras dos piezas de este fotograbado, ofrecen con mayor nitidez de dibujo las hojas y florecitas en azul que hemos visto en la taza del Fot. 6 y que veremos en ejemplares de los 19 y 20. La una es una jabonera de forma alargada y haremos notar que en otra jabonera de Sargadelos, reproducida en la lám. 39 del Sr. Filgueira, figuran hojas y florecitas semejantes con ligero fundido. Y la otra un frutero o florero, calado como el de la lám. 42 de Filgueira y muy bello, que como la anterior no tiene marca, pero a la autenticidad de su procedencia de Busturia y a la del plato del Fot. 17 se refería especialmente el *certificado* que las nietas del fundador de la Fábrica de San Mamés dieron al Sr. Landeta y al que nos referimos en el capítulo de *Historia*.

Fot. 19. Fuente propiedad del Sr. Landeta. Sus dimensiones son de 36,5 por 27,5 cms. También posee el Sr. Landeta otra igual pero perfectamente ochavada en líneas rectas. Puede aquí apreciarse claramente esa decoración de hojas y florecitas azules, que se ve del mismo modo en la salsera de nuestro

Fot. 20. Otro lote del Museo Arqueológico y Etnográfico de Bilbao. Esa salsera es muy análoga en la forma a la de Sargadelos

de la Lámina VI de Cantón. El busto, de 33 cms. de altura, representa a S. S. el Papa Pío IX y a él debía de referirse el Sr. Artiñano al decir que la fábrica de Busturia cultivaba «los trabajos heredados de la fábrica de Alcora, en estatuas hechas en blanco, recordando los famosos retratos del Conde de Aranda», aunque claro está que como Pío IX ocupó la cátedra pontificia desde 1846 hasta 1878, a esta época tiene que pertenecer el busto y no a otra anterior. La taza de café y su platillo de este fotografiado, tienen adornos verde y oro y como su procedencia de Busturia parece asegurada por ser la colección del Museo de Bilbao donativo de la Sra. Viuda de Chirapozu, ello nos da más base para creer en igual autenticidad de las piezas del Fot. 21 que tienen adornos de flores análogos, y aún de la bandeja del Fot. 23, pues en ésta, como en las piezas del Museo, se dan los toques verdes y las flores de un rojo también algo corrido.

Fot. 21. Creo que este lote pertenecía a D. Ramón de la Sota y Aburto. En él, además de los platos con bordes de motivos que ya conocemos como de Busturia y con vistas de las que una por lo menos parece nueva, está la cafetera con iniciales F. B. y decorada con un a modo de jaspeado hecho con líneas de oro, del que no recordamos otra correspondencia en Busturia. Pero Camps destaca que en la última época de los talleres de la Moncloa es característica la decoración de jaspeados y de borduras doradas; Cantón señala con palabras que reproducíamos en el capítulo de *Historia* la intervención del jaspeado en la tercera época de Sargadelos (aunque lo encontramos muy diferente en el plato de la lám. IV en color de Filgueira), y en estas dos manufacturas y en Pasajes, cuyas fabricaciones coincidieron con la de Busturia, se echa de ver cada vez más la afición a destacar el valor de la porcelana con los fondos blancos, que también iban teniendo en Busturia mayor importancia.

Fot. 22. Así se aprecia en las piezas de este fotografiado, de igual colección que las del anterior y que recuerdan las vajillas de porcelana de la Moncloa que reproduce Lozoya en sus figs. 149 y 150. La creencia de que las que recogemos aquí se fabricaron en Busturia, se confirma con los datos que allegamos al tratar del Fot. 20, pues la taza y el platillo son iguales a los del Museo. También de Pasajes podemos ver, en las láminas

publicadas por Oña, sobre fondo blanco decoraciones de oro, y las de flores policromadas, que se muestran sobre todo en Busturia en la gran bandeja de nuestro

Fot. 23. Propiedad de D. Eduardo de Landeta y de tamaño de 37 por 28 cms., casi igual en este respecto a otra del mismo propietario, de las decoradas mediante estampación. Esta pertenece a la clase de loza pintada, con hojas y flores verdes y rojas, y por su belleza y la vivacidad de sus coloridos, acaso no estimada por las gentes cultas en la época de su fabricación, creo puede aplicarse a ella cuanto dice Sánchez Cantón en el último capítulo de su libro, bajo la rúbrica *La loza pintada de Sargadelos*; como en una lámina al fin de aquél en que se reproducen varias de sus piezas, la del centro guarda bastante analogía con ésta, y también la tienen las obras de la tercera época de Sargadelos de la lám. 23 de Filgueira. La procedencia de Busturia de la que tratamos, parece afirmarse con lo que hemos dicho al tratar de los Fots. 20 y 22. Además el empleo de mujeres, llamadas «pincelistas», en la labor de iluminación floral de esas piezas de la última época de Sargadelos según los datos que aporta Cantón en sus págs. 29 a 31, encuentra perfecta correspondencia en Busturia con la figura que nos han dado como de la última obrera de San Mamés de Busturia, la que cerrará así nuestro trabajo, con el

Fot. 24, que reproduce la fotografía de esa simpática viejecita, cuyos nombre y circunstancias consignábamos ya al final del anterior capítulo sobre *Vicisitudes de la Fábrica de San Mamés*.

Pienso que la precedente relación puede servir de índice de los principales tipos de la cerámica de Busturia, tal como los he hallado en sus colecciones más nutridas y en las que por motivos personales y de proximidad, he tenido mayor facilidad para el acceso y la obtención de fotografías. Estas colecciones han sido predominantemente las de D. Eduardo de Landeta, D. Ramón de la Sota y Aburto y la del Museo Arqueológico y Etnográfico de Bilbao, con las que puede formarse una idea completa de aquella fabricación. No he enumerado al detalle todas las piezas de cada una y en cambio cuando me ha parecido conveniente para la

mejor información, he citado colecciones que he visto, pero no fotografiado: así la principal la que poseía D. Enrique Achabal en Munguía, que constaba de unas treinta obras, entre las cuales de lo aún no mencionado se pudieran destacar una fuente honda y una bandejita ovalada con el borde de vides y ambas en azul, como un frutero semejante al de nuestro Fot. 18 hasta en la decoración de florecitas azules pero no calado, y una compotera; la colección que creo ya diseminada del Sr. Arroita, párroco de Navarniz, en la que había otra fuente grande con florecitas azules; las piezas existentes en la casa de Chirapozu, aunque sus dueños han sido muy generosos para donarlas a las colecciones donde más pudieran lucirse; así como he mencionado obras de propiedad de D. Alejandro de la Sota. He tenido también noticia de que el Sr. Basanta poseía en Guecho dieciocho o veinte piezas; de que D. José Landecho tenía otras en su casa de Vildosola: como de que las había también en Lequeitio; y es indudable que en casas particulares y en sitios apartados debe de haber aún productos de Busturia, que no es muy frecuente se hallen en las tiendas de antigüedades, como tampoco creo que sea probable ningún hallazgo que haga variar las líneas esenciales de cuanto tenemos dicho.

Respecto a la cronología de la cerámica de Busturia, habrá quien eche de menos que en este trabajo no se establezca de esas piezas una clasificación en épocas delimitadas, como ha solido hacerse en los estudios acerca de otras manufacturas. En éstas la fabricación había durado muchos más años, dándose en ella a veces interrupciones completas, con variaciones de técnica que servían para caracterizar un período. Mientras que en Busturia la fábrica conocida parece que no trabaja más de veinte años, durante los cuales y quizá con algo de retraso, intenta tantas técnicas que sólo cuando por los datos documentales (que son también mucho más raros que los de otras cerámicas) puede conocerse el comienzo de alguna de aquéllas, disponemos de fundamento para asignar a determinadas piezas una data, antes de la cual no pudieron ser hechas, aunque sí después. Y con esas noticias y las demás que he consignado de la fabricación de Busturia, así como de las concomitancias con otras manufacturas, ya pudiéramos formarnos, aunque con reservas, un cuadro de aquélla bastante completo.

Una primera época de la cerámica de Busturia es la que

hemos de tener como su prehistoria, por carecer sobre ella de documentos escritos, y así llega hasta 1842: a ésta pertenece el frontal del altar que hemos examinado y acaso algunas de las piezas que figuran en nuestros primeros fotograbados, mezcladas con otras posteriores como creo lo son las del Fot. 4; pues no me atrevería a asegurar que ninguna de ellas sea de los tiempos de Carlos IV y me parece más verosímil que todas o casi todas sean de la

Epoca de la Sociedad Bulucua (1842-47), a la que parece que tampoco deben de corresponder los objetos con adornos rococó, ni los más finos contenidos en los fotograbados hasta el núm. 9, pero sí los demás de éstos.

Epoca de la nueva Sociedad (1847-1855). Comienza con la elaboración de la media porcelana, y así con nuestro Fot. 9, y a ella deben de pertenecer la mayor parte de los productos que representan nuestros fotograbados hasta el 20. En esa época se realiza otra nueva ampliación de la Sociedad en 1849, y acaso a ese período deban asignarse los objetos más refinados. Aunque el resultado económico no respondiera a esos esfuerzos, por lo que en 1852 piensan los propietarios en arrendar la fábrica, proyecto cuya realización inicia la

Ultima época. Desde 1855 en que la arrienda Agüeros, y luego la dirige Maruri, uno de los socios antiguos. Y aunque el testimonio de las nietas del fundador fija en 1862 el cese de la fábrica, hemos visto también en el capítulo de sus *Vicisitudes* cómo en 1867 todavía en un molino de Murueta, propiedad de los Chirapozu, se molían «barnices y tierras para la fabricación de loza». A esta última época deben de pertenecer algunas de las piezas de nuestro Fot. 20, señaladamente la taza y platillo que indican una relación con la bandeja del Fot. 23 y con la labor de pincel, que debió de desarrollarse en el período final. También en éste debieron de intentarse nuevas técnicas como las que aparecen en los Fots 21 y 22, y acaso las de nuestro Fot. 4 que han podido parecer mucho más antiguas por sus formas rococó, pero que nos inclinamos a creer pertenecen a la época de restauración de esas formas en el estilo isabelino.

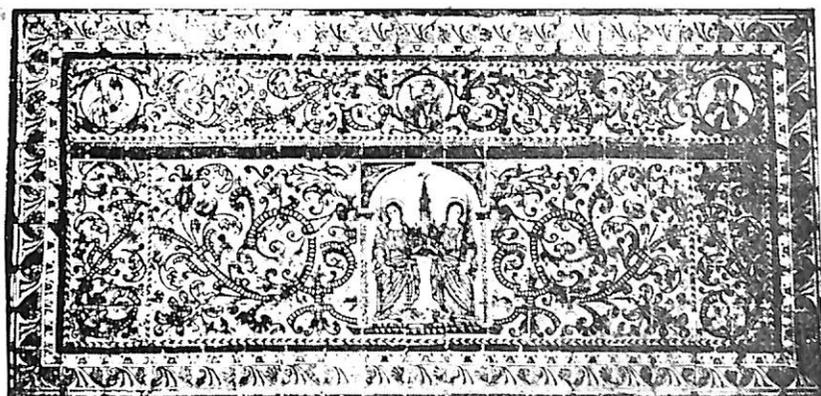
Con lo que damos fin a nuestro estudio sobre la cerámica de Busturia, lleno sin duda de deficiencias que hay que atribuir en gran parte a las del autor, pero también en mucho a las

circunstancias de ausencia en que he tenido que operar y al general desconocimiento reinante sobre el asunto y el material que comprende, y del que son tan escasas las colecciones que existen. Ello da, sin embargo, un especial interés a lo que hemos podido recoger de ejemplares y de datos, que si yo no publicara ahora es difícil pudieran reunirse más adelante en un conjunto, cuya formación he de agradecer sobre todo a quienes me han proporcionado el hacerla. De este modo contribuimos a la formación del panorama de la cerámica española del siglo XIX, que han deseado y tratado de completar más competentes autores, que no echaban de menos entre las que faltaban, por ser tan desconocida, la fabricación que ahora presentamos. Es sin duda modesta y sin grandes originalidad ni difusión. Pero si por motivos íntimos ha sido para mi grato su estudio, creo que la variedad de sus intentos en el escaso tiempo en que se desarrolla y del que deseáramos ver la ampliación con nuevos datos de otros investigadores, constituye un exponente del esfuerzo y la comprensión de mi país en el campo estético, durante una época en la que se incubaban tantas de las realizaciones que, con hombres cuyos apellidos reiteran los que se mencionan en estas páginas, ha practicado después en el común provecho.

ANGEL DE APRAIZ



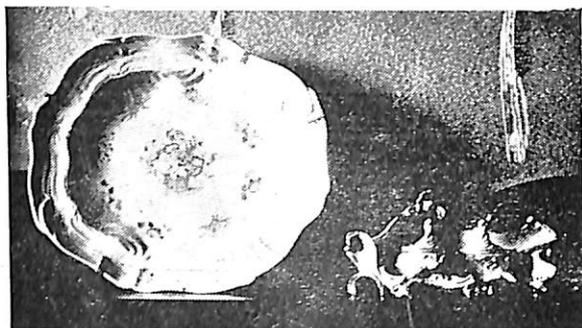
Fot. 1



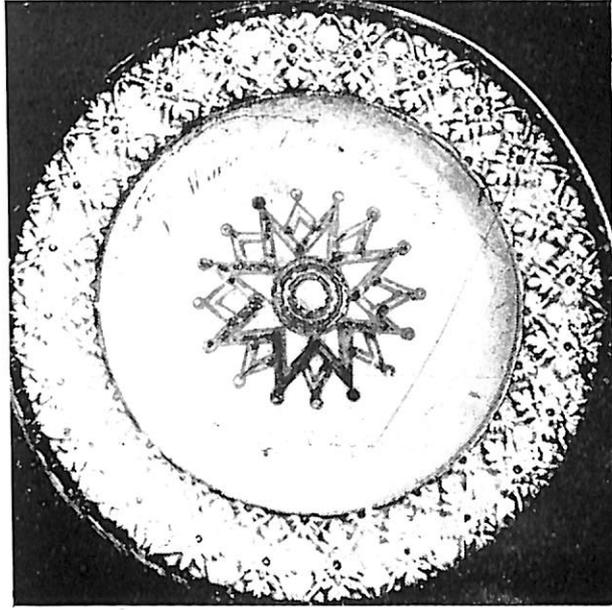
Fot. 2



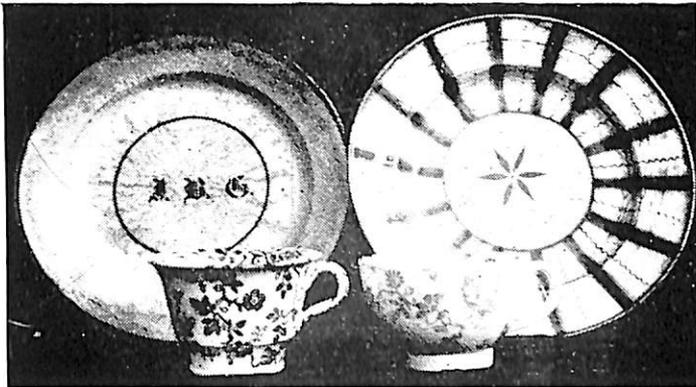
Fot. 3



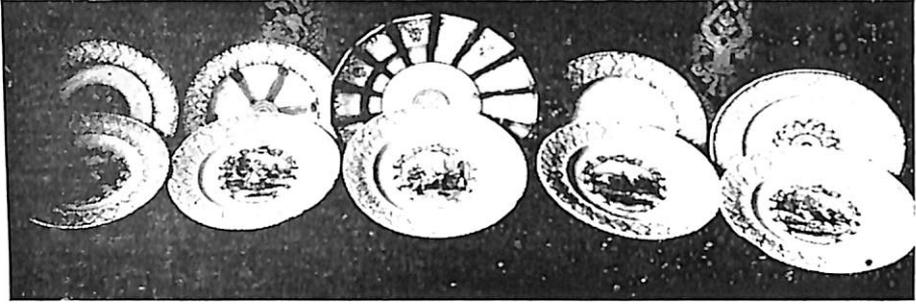
Fot. 1



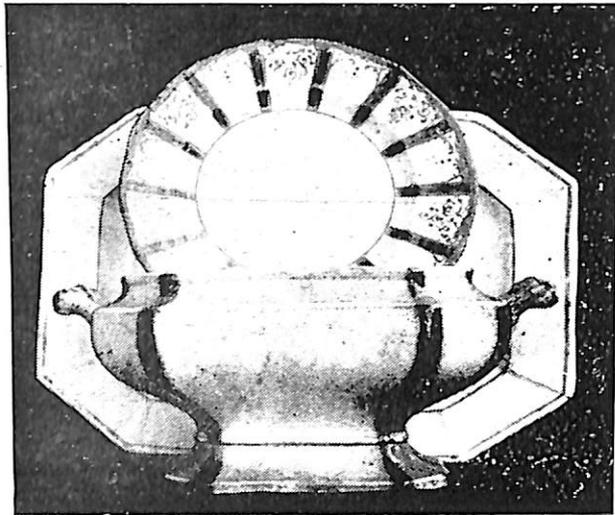
Fot. 5



Fot. 6



Fot. 7



Fot. 8



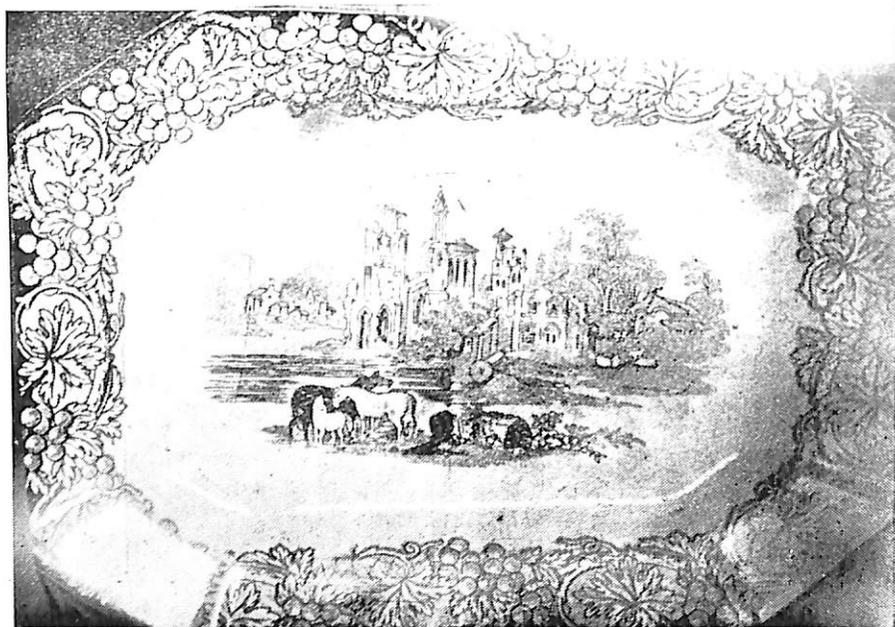
Fot. 9



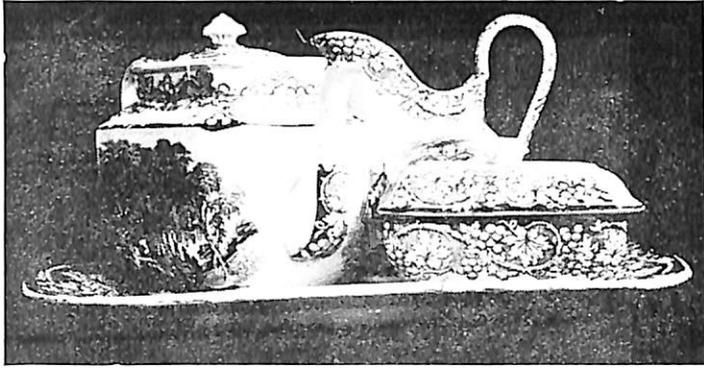
Fot. 10



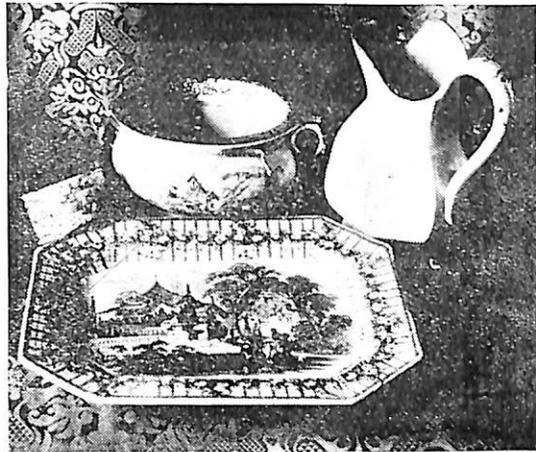
Fot. 11



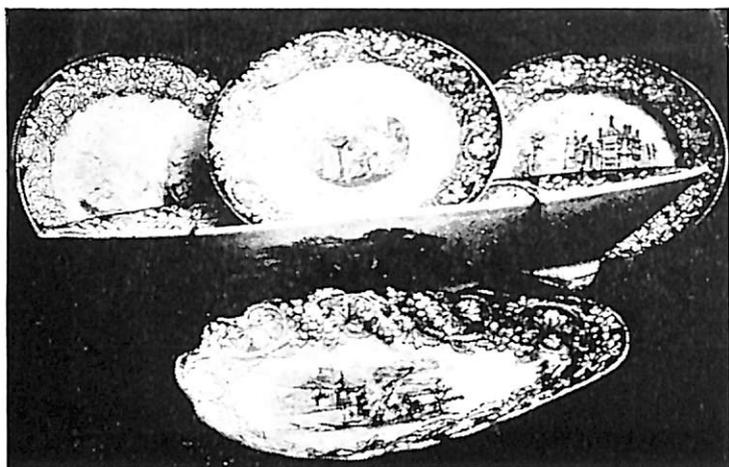
Fot. 12



Fot. 13



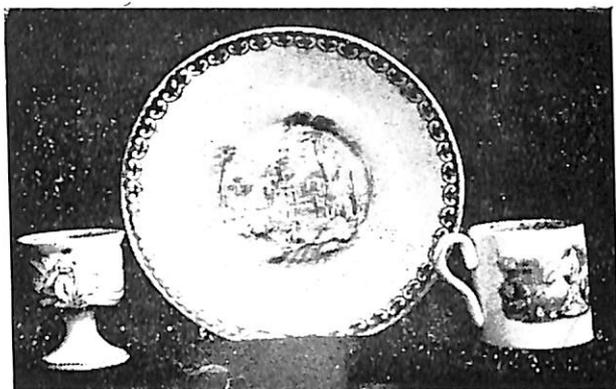
Fot 14



Fot. 15



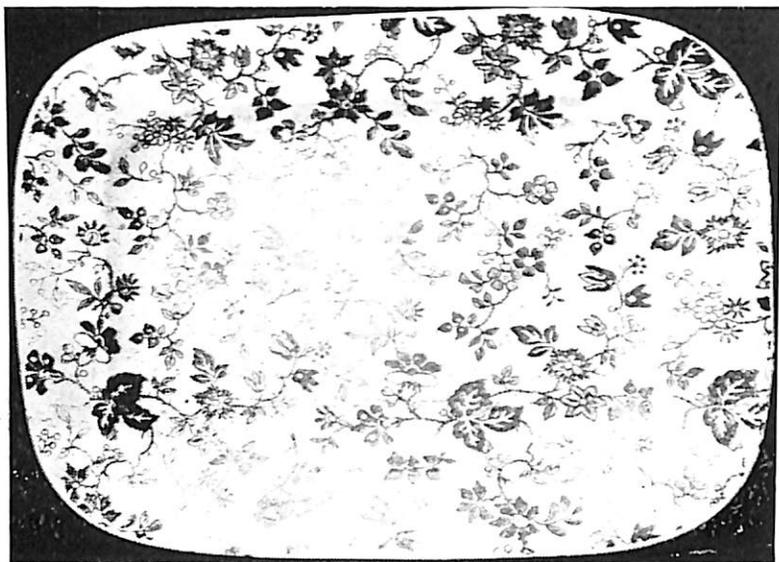
Fot. 16



Fot. 17



Fot. 18



Fot. 19



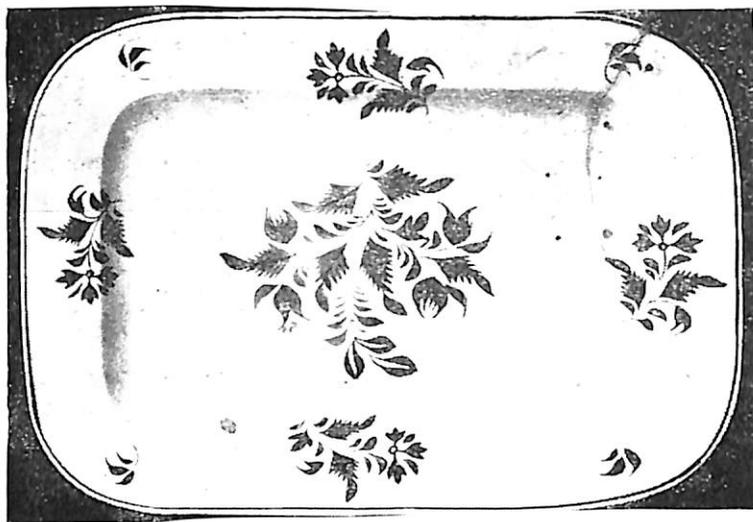
Fot. 20



Fot. 21



Fot. 22



Fot. 23



Fot 24