

MIGUEL CABAÑAS BRAVO
(COORDINADOR)

EL ARTE FORÁNEO EN ESPAÑA

PRESENCIA E INFLUENCIA



BIBLIOTECA DE HISTORIA DEL ARTE

CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

Departamento de Historia del Arte
Instituto de Historia, CSIC
XII Jornadas Internacionales de Historia del Arte
EL ARTE FORÁNEO EN ESPAÑA.
PRESENCIA E INFLUENCIA
Madrid, 22-26 de noviembre de 2004
ACTAS: Madrid, CSIC, 2005

RALPH SELDEN WORNUM Y LA ARQUITECTURA INGLESA EN LA COSTA CANTÁBRICA

LUIS SAZATORNIL RUIZ
Universidad de Cantabria, Santander

Desde mediados del siglo XIX la moda del veraneo se extiende de un extremo a otro de Europa. En 1900 una revista francesa ya destaca la importancia de las vacaciones como fenómeno social, afirmando que "Hace cincuenta años, uno llamaba la atención si se tomaba unas vacaciones; en nuestros días se corre el riesgo de llamarla si no se las coge". El creciente prestigio de algunas playas de moda y ciudades-balneario como Brighton, Baden-Baden, Karlovy Vary, Ostende, Deauville, Arcachon, Houlgate, Cannes, Biarritz, Montecarlo, Niza o San Remo, consolida la sólida reputación de estas estaciones de baño como lugares en los que se conjuga a la perfección la salud y el ocio. Lentamente, a lo largo de más de medio siglo, se transforman en grandes centros turísticos, perdiendo progresivamente importancia los usos medicinales y convirtiéndose en cita social obligada para los *touristes* o practicantes del *Grand Tour*.

Paralelamente las costas europeas y las playas de moda comienzan a poblarse de infinidad de *hoteles* de familia, casas de campo y villas de veraneo. Cada una en su estilo, estas arquitecturas parlantes ilustran el ocio burgués y aristocrático del fin de siglo mostrando, a modo de biografías arquitectónicas, las peculiaridades de sus dueños. Es el triunfo de esa moda de la *villégiature* que, desde Francia e Inglaterra, se extiende por todas las ciudades-balneario europeas fomentando la popularidad de los baños y formulando una teoría arquitectónica propia: la de la *villa* de veraneo. En estas arquitecturas del veraneo, la libertad sociológica del balneario permite fantasear con los historicismos parlantes para definir un lenguaje decorativo vagamente acorde con el carácter de sus propietarios¹.

Con esa sentida obligación de adecuar la vivienda al entorno en que se inserta, clientes y arquitectos demandan modelos que poder imitar. Poco a poco, se configuran una serie de tipos domésticos adaptados a los distintos países europeos y generalmente inspirados en las arquitecturas vernáculas.

¹ John Claudius Loudon en su *Encyclopedia of Cottage, Farm and Villa Architecture* (Londres, 1833) aplica el principio de "conveniencia" a la arquitectura doméstica, explicando que cada elemento de la casa debe comunicar con claridad la función del edificio, con sinceridad respecto al interior de la casa, su relación con la naturaleza, el carácter del propietario, en consonancia con la historia, la cultura y el paisaje del lugar o de la nación. Reclama pues una arquitectura parlante de intenciones modestas, que nos muestre al propietario de la vivienda y que, además, sea conveniente, acorde con el paisaje, y sincera. Una sinceridad que para Loudon se ha de centrar, especialmente, en lo que considera elementos significantes: los materiales de la tradición constructiva local, la legibilidad al exterior de las distribuciones y de la vida interior, como elementos de una simbología elemental y popular.

En la difusión de estos modelos resulta de vital importancia la distribución de los libros de recopilaciones sobre la casa de campo inglesa (*cottage*), el chalet suizo o la casa burguesa en Francia². Estos *pattern books* (libros de modelos), bien como repertorios gráficos o como escritos teóricos, ocupan el siglo con el debate sobre la arquitectura doméstica.

Downing, uno de los recopiladores americanos más reconocidos, sintetiza bien el catálogo de “estilos” disponibles para la arquitectura doméstica de finales de siglo: el romano, el italiano, el suizo, el veneciano, y el gótico rural³. A su juicio, cada uno de estos tipos son expresiones de un carácter nacional, transformados en modelos permanentes por un largo uso local. Así, para este autor, el temperamento alegre y soleado del sur de Europa es mejor expresado por las villas venecianas e italianas; mientras que las virtudes domésticas, el amor a la casa y a la vida rural encuentran su mejor expresión en el *chalet* suizo y en el *cottage* inglés. Asimismo, considera —como Loudon— que la arquitectura doméstica debe adecuarse al paisaje del lugar, que divide también en dos tipos: “serenamente bello” y “pintoresco”. Consecuentemente, separa la arquitectura en dos categorías de estilos que armonizan con cada uno de estos paisajes: “el griego, el romano y el italiano”, como estilos regulares son asimilables al paisaje “clásico”; “el gótico, el Tudor, el *old english*, el estilo castillo medieval”, con su “forma irregular” se adaptan más al paisaje pintoresco. Parece pues que el problema doméstico se acaba convirtiendo en un problema de regularidad e irregularidad o, dicho de otro modo, de serenidad y pintoresquismo, de clasicismo y romanticismo. Finalmente todo el debate doméstico parece focalizarse en torno a estos dos grandes grupos estilísticos: la *villa* clásica de tradición mediterránea y la casa rural modernizada, inspirada en la arquitectura pintoresca inglesa (*cottage*) o centroeuropea (*chalet*).

En relación al éxito de estos dos grupos resultan muy expresivas las actividades de la familia real inglesa, espejo de gustos regios en Europa. Cuando la reina Victoria y el príncipe Alberto decidan adquirir —de su propio patrimonio, como una familia burguesa más— sendas residencias privadas para el descanso, comprarán dos antiguas casas que luego se reconstruirán y ampliarán en diferentes estilos, siguiendo las indicaciones del príncipe Alberto. En *Osborne House* (Isla de Wight), el antiguo conjunto es demolido para levantar una “villa” mediterránea, clásica e italianizante (según Disraeli, “Un *palazzo* siciliano con jardines, terrazas y estatuas... brillando bajo el sol”)⁴. Por su parte, el *Castillo de Balmoral* (Aberdeenshire, Escocia) es demolido para reconstruirse a mayor escala siguiendo la moda *Scottish Baronial*, una tendencia especial inaugurada por la casa de sir Walter Scott en Abbotsford. Así, concluye Hitchcock, que “las dos residencias privadas de la Reina, Osborne y Balmoral, diseñadas al menos en parte por el consorte, ilustraban —poco felizmente en ambos casos— los dos tipos principales de cierta importancia: la villa italiana y el acastillado”⁵.

² El primer impulso llega con obras como la de Sir John Wood Jr.: *A Series for Cottages or Habitations of the Labourer* (1781) y la *Encyclopaedia...* de John C. Loudon. A partir de Inglaterra los *pattern books* se extienden por el Continente y América, a la vez que acentúan su carácter de “repertorio formal” con la proliferación de ilustraciones. Entre los más utilizados pueden citarse los estudios de P. M. LETAROUILLY: *Édifices de Rome moderne*, 3 vols. y 3 atlas in-folio, París, 1840-1857; C. DALY, *L'architecture privée au XIX siècle sous Napoléon III*, 3 vols. París, 1864; ISABEY-LEBLAN: *Villas, maisons de ville et de campagne*, París, 1864 y E. VIOLLET-LE-DUC, *Habitations modernes*, 2 vols. París, 1875. Sobre el tema existe amplia bibliografía actual, véase especialmente MUTHESIUS, H.: *The English House*, Londres, 1979; PATETTA, L.: *L'Architettura dell'Eclettismo. Fonti, Teorie, Modelli, 1750-1900*, Milán, 1975, pp. 9-40; RODRÍGUEZ LLERA, R.: “Arquitectura doméstica familiar moderna”, en *Arquitectura y Orden*, Valladolid, 1988, pp. 68-77. Véase también SAZATORNIL, L.: “Vistiendo necesidades nuevas con ropajes antiguos (de la casa pintoresca a la posguerra)”, *La casa en Cantabria*, Santander, 1997, pp. 19-38.

³ A.J. DOWNING, *The Architecture of Country Houses*, 1850 (Reed. facsímil de Dover Publications, N.Y. 1969, p. 26).

⁴ Mark GIROUARD, *The Victorian Country House*, Yale University Press, 1979, pp. 147-153.

⁵ H.R. HITCHCOCK, *Arquitectura de los siglos XIX y XX*, Madrid, 1985 (1958), p. 158.

Sobre estos dos modelos se construye la teoría de la arquitectura doméstica suburbana finisecular, sea rural o balnearia. Al margen de diferencias estilísticas, ciertos aspectos son comunes a todas las villas balnearias: verticalidad remarcada por la utilización de piñones, fantasía e irregularidad de la silueta, salubridad (la villa ha de levantarse sobre un basamento y debe “dominar tanto como sea posible el parque o el jardín”)⁶, distribución interior flexible, servicios agrupados en el subsuelo, planta baja reservada a piezas de recepción, habitaciones –más numerosas que en la ciudad– ocupando la primera y a veces la segunda planta, habitaciones de invitados separadas para preservar la intimidad, interpenetración de espacios interiores y exteriores, exageración de salientes y de todos los elementos que favorecen las vistas: terrazas, *bow-windows*, balcones, *verandas*, galerías, etc.

En general, frente al dominio que la villa clásica había ejercido en la arquitectura doméstica de los dos primeros tercios del siglo XIX, al acercarse el final del siglo los modelos pintorescos entran con fuerza en el panorama arquitectónico español. Su enorme éxito se explica por su adaptación al paisaje cantábrico y por la creciente tendencia al eclecticismo y cosmopolitismo arquitectónico. Gradualmente comienza a preferirse el confort, la fantasía y la libertad pintoresca a la regularidad de la villa de tradición palladiana.

Especial aceptación entre la oligarquía española tiene el gusto inglés, con su *cottage* perfeccionado, que arraiga firmemente entre las arquitecturas para el veraneo y que, como veremos, alcanzara especialmente a las residencias regias. Su influencia marca toda una época de la arquitectura suburbana europea en sus vertientes rural y balnearia. A veces, esta influencia se entremezcla con la de la arquitectura industrial inglesa, especialmente minera, en zonas como Jerez o Huelva⁷, pero generalmente es tan sólo en el prestigio formal de una arquitectura basada en las posibilidades de diferenciación de espacios, en la libertad de la planta y en la permeabilidad a los modos de construcción regionales, donde se basa su enorme éxito.

Wornum y el *Old English* en el Cantábrico: de Biarritz a Los Hornillos

La creciente demanda hace que algunos arquitectos ingleses comiencen a trabajar en el continente. Nos interesa especialmente uno de los mejores intérpretes del *cottage* perfeccionado: el londinense Ralph Selden Wornum (1847-1910), que durante casi veinte años va a protagonizar una intensa labor en el amplio arco de veraneo que va de Biarritz a Santander. Este arquitecto era hijo del conocido pintor, crítico de arte y conservador de la *National Gallery* Ralph Nicholson Wornum (1812-1877). Se había formado como arquitecto en la *Royal Academy* y en el taller de Thomas Roger Smith, trabajando brevemente con William Burges. En 1871 había obtenido una beca de estudios en el extranjero y viajado por Francia, Italia y Alemania. Entre 1877 y 1887, formando sociedad con Edwards Salomons, había proyectado las Galerías *Agnews*, en Londres, y numerosas casas de campo (*Ely Grange* en Frant, *Malden Erlegh* en Reading y *Rusthall House*, en Tunbridge Wells, con un observatorio). Por fin, a partir de 1882, ya está trabajando para la exclusiva colonia inglesa de Biarritz, proyectando el *Château Françon* para John Pennington-Mellor y *Les Trois Fontaines* para Lord Wimborne⁸.

En 1888, rota ya su asociación con Salomons, es elegido miembro del *Royal Institute of British Architects* (F.R.I.B.A.) y, a partir de esa fecha, proyecta diversas residencias aristocráticas en

⁶ ISABEY-LEBLAN: *Villas, maisons de ville et de campagne*, Paris, 1864 (Introduction).

⁷ Véase M. GONZÁLEZ VÍLCHEZ: *Historia de la arquitectura inglesa en Huelva*, Sevilla, 1981.

⁸ Sobre su obra en Biarritz, véase AA.VV.: *Domaine de Françon, Biarritz*, Biarritz: IACA, 1991.

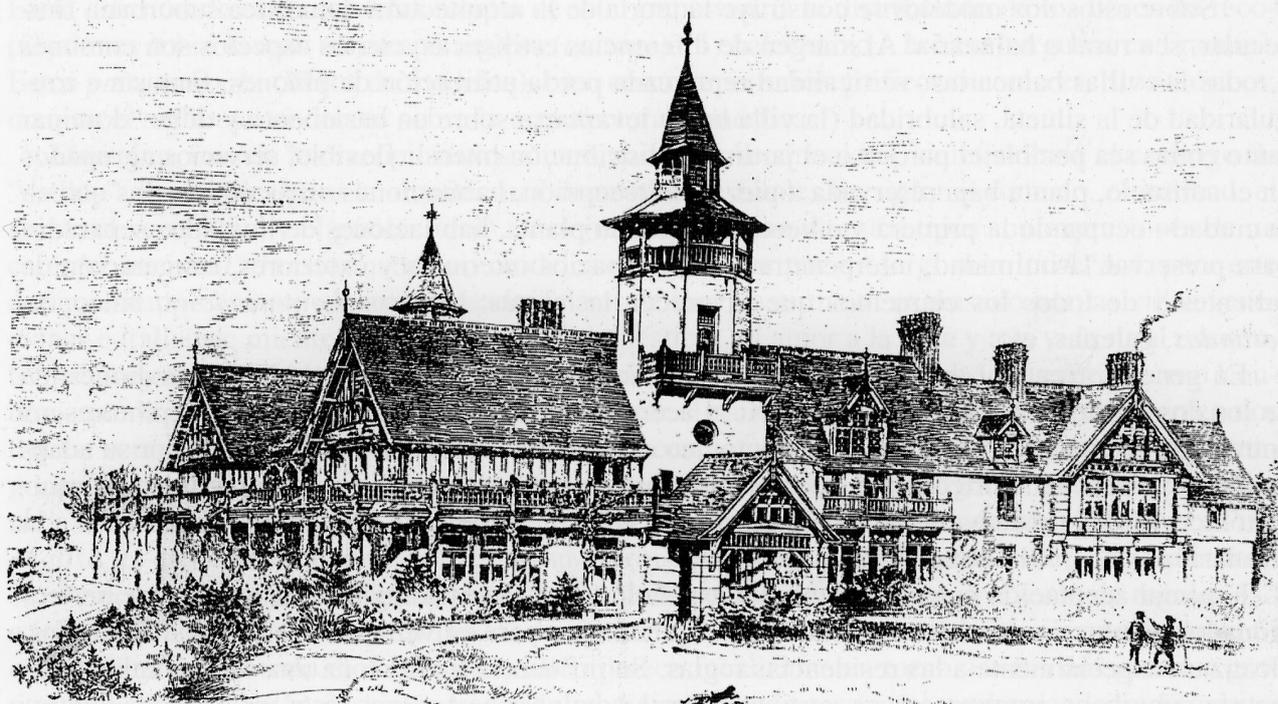


Figura 1. R.S. Wornum. *Château Françon*, Biarritz.

Saint Jean de Luz (casa-estudio para un pintor)⁹, San Sebastián (Miramar), el valle de Iguña en Cantabria (Los Hornillos y la casa del conde de Bassoco), Santander (proyecto irrealizado para la Magdalena) y el Campo de Gibraltar (Guadacorte y posiblemente interviene en La Almoraima). Naturalmente, a lo largo de esos veinte años en que mantiene una actividad continua en España, sigue trabajando en Londres (inmuebles en Picadilly y Brook Street, apartamentos y oficinas en Covent Garden y Broad Court) y proyectando numerosas obras por toda Inglaterra, entre las que destacan el *Carmel College* de Mongewell (1890) y *Tylney Hall* en Rotherwick (1899)¹⁰.

El contacto decisivo entre Wornum y el entorno cortesano español se produce a través de los Pennington-Mellor, que mantenían magníficas relaciones con varias casas reinantes en Europa¹¹. La reina regente María Cristina y su hijo, el futuro rey Alfonso XIII, eran visitantes asiduos del *Domaine Françon*, y conocían y apreciaban las virtudes domésticas y simbólicas de la arquitectura victoriana propuesta por el arquitecto. Su aprecio por la obra de Wornum se testimonia en el encargo del proyecto para la *Real Casa de Campo de Miramar* en San Sebastián que va a desatar

⁹ "House & Studio. St Jean de Luz", publicada en el *Annual Architectural Review* en 1895.

¹⁰ Sobre la obra inglesa de Ralph Selden Wornum, véase LOUSDALE, H. Walter: "The late Ralph Selden Wornum", *Journal of the Royal Institute of British Architects*, vol. XVIII. 10-XII-1910. p. 100; *The Builder*, 9-XII-1893; *The Building News*, 29-IX-1899, p. 405; 9-XII-1904; 1910 (2). p. 724; THIEME-BECKER: *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler*, t. 36, Leipzig, 1947. p. 255. *Who was who*, 1897-1916, p. 780.

¹¹ "Toute la gent aristocratique était présente quand Monsieur et Madame Mellor recevaient. On pouvait y rencontrer la princesse Frédérique, fille du roi Georges V de Hanovre; l'impératrice Elisabeth d'Autriche; la reine Natalie de Serbie et son fils Alexandre I, roi de Serbie; le prince de Galles, futur Edouard VII; l'infante Eulalie de Bourbon; la reine régente d'Espagne Marie-Christine et son fils le futur Alphonse XIII...". En "Dîner esquís et somptueux donné à la villa Françon par M. et Mme Mellor", *Biarritz Thermal*, 8 de marzo de 1896. Cit. *Domaine de Françon...*, p. 51.



Figura 2. R.S. Wornum. *Real Casa de Campo de Miramar*, San Sebastián (Paisajes Españoles).

el interés del entorno cortesano por el gusto inglés. No obstante, el auténtico instigador de la cascada de proyectos que Wornum va a firmar en España en la veintena de años que van de 1888 a 1908 es un personaje muy cercano por esas fechas a la Corona: el duque de Santo Mauro.

Don Mariano Fernández de Henestrosa, Ortiz de Míoño, Bravo de Hoyos y Urra, duque de Santo Mauro (1860-1919), había contraído matrimonio en Madrid el 24 de mayo de 1884 con doña Casilda Salabert y Arteaga, condesa Ofalia y dama de la Reina. La vida de ambos estaba muy vinculada a la familia Real, ya que el duque de Santo Mauro pasará pronto a ser Mayordomo Mayor de la Casa de S.M. la Reina Regente (1889-1901) y Gentil Hombre de Cámara con ejercicio y servidumbre. Al menos desde 1889 –parece incluso que desde 1887– el duque de Santo Mauro es el verdadero interlocutor de Wornum en su obra española, bien como supervisor en las obras destinadas a la familia Real –por su condición de Mayordomo Mayor de S.M.– (como en Miramar o la Magdalena), bien como mediador en las obras destinadas a sus amigos directos (los condes de Bassoco, los Larios) o bien, desde luego, como promotor directo (en Los Hornillos).

En virtud de estos contactos con la familia real española el éxito de Wornum entre la exclusiva colonia inglesa de Biarritz pronto se prolonga en la cercana costa cantábrica¹². El primer paso

¹² Sobre su obra en la costa cantábrica hemos tratado más ampliamente en el catálogo de la Exposición *El Palacio de la Magdalena. Arquitecturas y veranos regios*, Santander, U.I.M.P. / Autoridad Portuaria, 1995, pp. 26-29 y 46-51. También en SAZATORNIL, L.: "A orillas del Cantábrico. Arquitectura y veraneos regios", *Reales Sitios*, 136, 1998, pp. 13-23.



Figura 3. R.S. Wornum. *Croquis de la casa de Los Hornillos*, 1897 (Colección Duquesa de Santo Mauro).

es el encargo del proyecto para la *Real Casa de Campo de Miramar* en San Sebastián, destinada al veraneo de la reina regente de España, doña María Cristina de Habsburgo y Lorena (1858-1929), tras la muerte de su esposo el Rey Alfonso XII († 1885)¹³. El conjunto de Miramar, proyectado entre 1888 y 1889 y terminado en 1893, se levanta sobre unos terrenos adquiridos al hermano de Santo Mauro, el conde de Moriana¹⁴, con lo que los Fernández de Henestrosa parecen vinculados al proyecto de Miramar desde el principio.

Además, poco antes de la fecha del encargo se produce un hecho que conduce a la que podría ser la primera obra de Wornum en España y que puede demostrar la temprana complicidad entre el arquitecto inglés y Santo Mauro. Recordemos que en 1884 el duque de Santo Mauro había contraído matrimonio con la dama de la reina doña Casilda Salabert, joven viuda del XIV duque de Medinaceli, con lo que Santo Mauro se convierte en tutor del joven Medinaceli y, a corto plazo, en promotor de las obras que se realizarán en las propiedades de los Medinaceli en el Campo de Gibraltar a finales de los ochenta. De hecho en 1887, sólo tres años después, comienza la remodelación de la finca de La Almoraima, centro de una importante explotación forestal¹⁵. El edificio central, un antiguo convento reformado pocas décadas antes, se redecora interiormente e incorpora una nueva torre de aires neogóticos proyectada por un desconocido arquitecto inglés que podemos identificar, sin demasiadas dudas, con Wornum, dados los evidentes paralelismos entre la torre proyectada –especialmente el remate– y la torre central del *Château Françon* de Biarritz.

¹³ El encargo a Selden Wornum se formalizó por carta de don Luis Moreno, por entonces Mayordomo Mayor de la Casa de S.M., de 12 de octubre de 1888. Tras cinco meses de trabajo los planos del proyecto se entregaban en Madrid en mayo de 1889. Sobre Miramar véase especialmente GALARRAGA ALDANONDO, I.: “San Sebastián de El Antiguo y la Real Casa de Miramar”, *Reales Sitios*, 136, 1998, pp. 24-37.

¹⁴ “Palacio de Miramar. Donostia-San Sebastián”, *Monumentos Nacionales de Euskadi. Guipúzcoa*, Bilbao: Gobierno Vasco, 1985, p. 173.

¹⁵ ARANDA BERNAL, A.: “De Miramar a Guadacorte. La influencia inglesa en la arquitectura de recreo del Campo de Gibraltar”, *Reales Sitios*, 161, 2004, p. 56.



Figura 4. R.S. Wornum. *Casa de los condes de Bassoco*, Santa Cruz de Iguña (Cantabria).

También por estas mismas fechas parecen comenzar las iniciativas del duque de Santo Mauro para levantar la *Casa de "Los Hornillos"* sobre el solar familiar de los Fernández de Henestrosa en Las Fraguas (valle de Iguña, Cantabria). No obstante, por diversas razones, el proyecto definitivo no está listo hasta 1897¹⁶ y las obras se retrasan hasta el período 1899-1904 (en su fachada aparece la primera fecha)¹⁷. Cabe apuntar que si bien Miramar se construye antes que Los Hornillos, varias fuentes repiten que Santo Mauro entró en contacto con Wornum directamente a través de su obra en Françon.

Sea como fuere ambas obras están unidas a los veraneos regios del fin de siglo y a la gestión de Santo Mauro para la Casa Real. Todos ellos o eran residencias regias –como Miramar–

¹⁶ En la colección de los duques de Santo Mauro en Las Fraguas se conserva un croquis del edificio en perspectiva, al modo inglés, con su aspecto definitivo, fechado y firmado por Ralph Selden Wornum en 1897. Se publica junto con el plano de la planta baja en *The Building News* (29 sept. 1899).

¹⁷ Los Hornillos se construye sobre el solar familiar de los Fernández de Henestrosa, las obras son dirigidas por el hermano del duque de Santo Mauro, el conde de Moriana, hombre de vasta cultura y muy aficionado a la arquitectura que ya había proyectado la ampliación de la antigua casa familiar. Agradezco a don Álvaro Fernández-Villaverde, duque de San Carlos, los datos sobre Los Hornillos y el duque de Santo Mauro y las facilidades para la consulta de la documentación familiar.

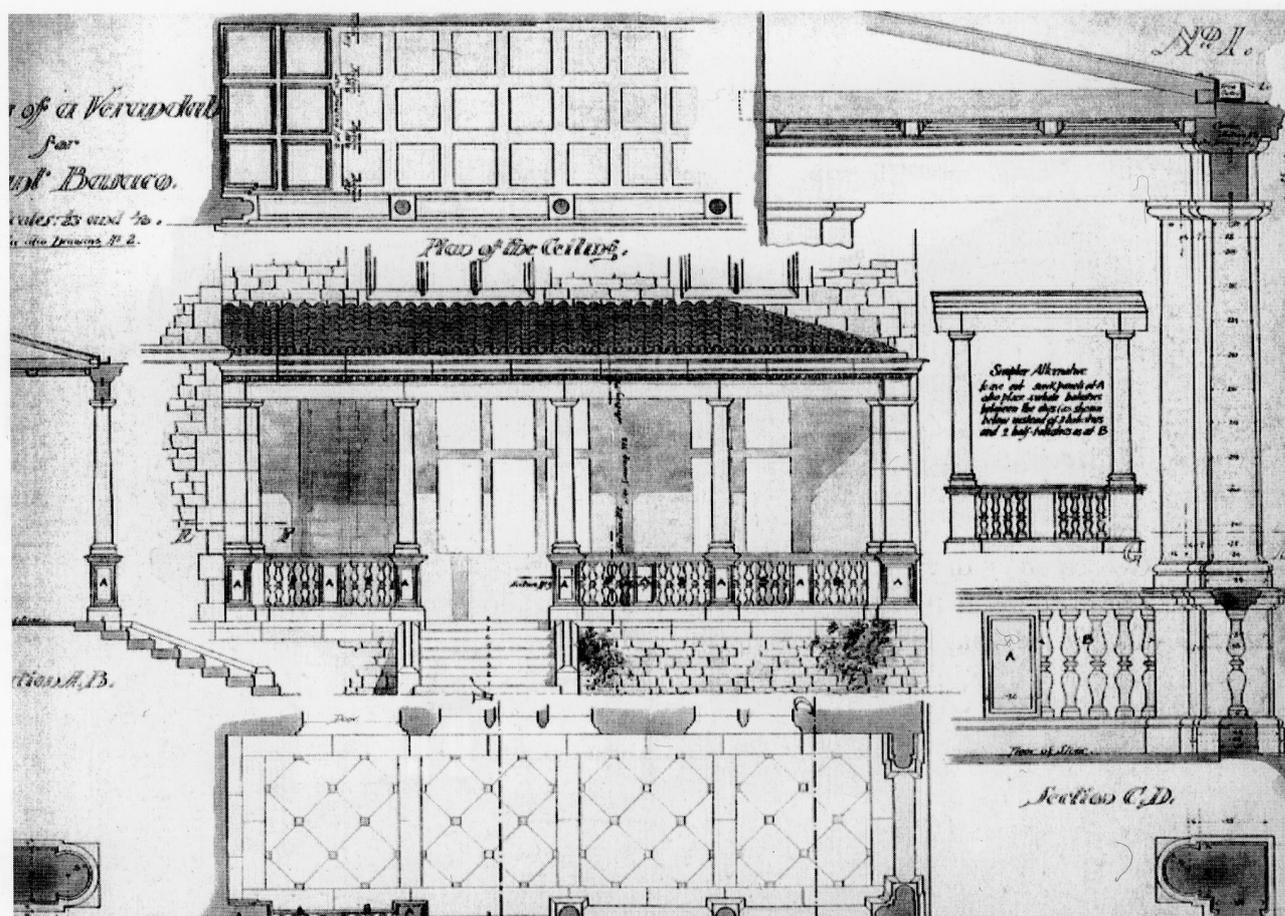


Figura 5. R.S. Wornum. *Details of a Verandah for Count Basoco*, 1908 (Colección Bustamante Ezpeleta).

o hacían las veces en frecuentes y fugaces visitas veraniegas –como Françon y Los Hornillos (de hecho en la fachada de este último aún campean las cadenas que lo señalan como residencia regia). Todas ellas, en definitiva, están en la órbita de la corona española, colaborando de forma concluyente a la extensión de la elegante moda inglesa entre la oligarquía española¹⁸.

De hecho la obra de Wornum se prolonga en España a través del círculo de amistades más próximas al duque de Santo Mauro. En 1901, por ejemplo, los Larios comienzan las obras de su nueva casa de recreo en la finca de Guadacorte (campo de Gibraltar). Aunque no se conservan los planos el conjunto viene atribuyéndose, ya desde la época de su construcción, a Wornum que repite con muy pocas variantes el esquema ya utilizado en Françon, Miramar y Los Hornillos. Obviamente la vía de contacto con el inglés es de nuevo Santo Mauro, que mantenía una buena amistad

¹⁸ Debe señalarse, no obstante, que aunque Wornum introduce la formulación más canónica del *Old English*, sus obras coinciden con arquitecturas “a la inglesa” llegadas por otras vías. En Comillas, por ejemplo, relativamente cerca de Las Fraguas y por las mismas fechas de la construcción de Los Hornillos, el duque de Almodóvar del Río levanta, frente al palacio neogótico de los marqueses de Comillas y al Capricho de Gaudí, un *chalet* abundante en citas inglesas proyectado en 1898 casi con seguridad por el arquitecto jerezano Francisco Hernández Rubio. También en Comillas, en la década de los ochenta, James Pontifex, un ingeniero inglés que trabajaba en las minas de los Picos de Europa, levanta con proyecto propio una casa con una hermosa veranda colonial. Véase SAZATORNIL, L.: *Arquitectura y desarrollo urbano de Cantabria en el siglo XIX*, Santander: Universidad de Cantabria, 1996, p. 331.

con la familia Larios¹⁹. Poco después, en 1906, los condes de Bassoco, amigos cercanos de los duques de Santo Mauro y vinculados también a la familia Real²⁰, inician en Santa Cruz de Iguña, a pocos kilómetros del palacio de Los Hornillos, las obras de su nueva casa. Siguen un proyecto que con toda seguridad puede atribuirse a Wornum pues se repite el esquema habitual tanto para el edificio central (veranda flanqueada por sendos cuerpos apiñonados, aunque en Santa Cruz limitaciones presupuestarias impidieron levantar uno de los cuerpos) como para la composición general del conjunto y los jardines (entrada y giro de coches, jardín de flores, vaquería, caballerizas, etc.) La relación de Wornum con la casa de los condes de Bassoco en Santa Cruz de Iguña se confirma a través de un plano firmado por el arquitecto y fechado en noviembre de 1908, con los detalles del proyecto para la veranda²¹.

La no muy abundante documentación conservada sobre Wornum²² certifica que durante todo el tiempo en el que está trabajando para promotores españoles mantiene su estudio en Londres en el número 26 de Bedford Square. La fórmula más habitual es que Wornum tras la redacción del proyecto deje la supervisión de la construcción en manos de otros técnicos: arquitectos, ingenieros o, incluso, maestros de cantería. No obstante, inicialmente el inglés se había resistido a aceptar que fuera José de Goicoa quien dirigiera las obras de Miramar, como deseaba la Casa Real²³. Sin embargo, después esta solución se convertirá en norma: en Los Hornillos y en Santa Cruz será el maestro de cantería Francisco Lesaola, en Guadacorte probablemente el ingeniero James Thomson...

De manera general Wornum sigue en todos estos proyectos la moda *Old English Style*²⁴, lanzada por la publicación en 1871 de los planos de Robert Norman Shaw para Leyswood (Kent). En el *Old English* todos los elementos tópicos de lo "pintoresco" se reúnen: arcos góticos, ventanas Tudor, verandas, *oriel-windows*²⁵, entramados de madera y altas chimeneas de ladrillo con remates abultados. Además, se pretende transparentar al exterior los esquemas internos de distribución y circulación, con manifiesta predilección por el confort, la libertad, la flexibilidad e irregularidad y la marcada interpenetración de los espacios interiores y exteriores.

Wornum sigue así los principios del *cottage* perfeccionado propugnado por el *Old English*, con sus tejados atirantados y apuntados y el uso de entramados de madera vistos en hastiales, galerías, verandas y aleros. En ocasiones, todo esto se entremezcla con elementos tomados del estilo *Queen Anne*: con sus haces de altas chimeneas reunidos en un solo cañón, el recercado de vanos en piedra o las decoraciones importadas del *Old Dutch*. Por su parte la distribución interior, como

¹⁹ ARANDA BERNAL, A.: *op. cit.*, pp. 59-60.

²⁰ Don Javier Bustamante de la Maza, oriundo de Santa Cruz de Iguña, y su esposa doña María Luisa de Ezpeleta, eran condes de Bassoco. El padre del conde, don Luis Bustamante Quevedo, era amigo personal de don Alfonso XIII y el de la condesa, don Luis de Ezpeleta y Contreras, había sido Jefe del Cuarto Militar de la Reina María Cristina y su secretario particular. Todos pertenecían al círculo más íntimo de amistades de la familia Real y de los Santo Mauro, a los que les unía además la cercanía de su origen.

²¹ Agradezco a don José María Ballester y a la familia Bustamante Ezpeleta los datos y la documentación relativa a la casa de los condes de Bassoco en Santa Cruz de Iguña.

²² Se conservan bastantes planos acuarelados del *Chateau Françon* (publicados en *Domaine Françon...* 1991), ninguno de los de Miramar, la vista en perspectiva de Los Hornillos, ninguno de los de Guadacorte, el proyecto de veranda para Santa Cruz de Iguña y la magnífica serie de planos del proyecto para La Magdalena.

²³ Iñaki Galarraga (*op. cit.*, 1998, pp. 30-37) ha analizado la documentación sobre este episodio en el que Wornum insiste en todo momento en llevar la dirección de la obra afirmando que el "trabajo resultará extraño para el arquitecto Goicoa".

²⁴ Sobre la moda *Old English*, véase Mark GIROUARD, *The Victorian Country House*, Yale University Press, 1979, pp. 71-72.

²⁵ Denominación que engloba los miradores característicos de la arquitectura inglesa, se distingue entre "*oriel-window*" (mirador volado de planta curva o poligonal), "*bay-window*" (mirador no volado de planta poligonal) y "*bow-window*" (mirador no volado de planta curva). Véase Stephen MUTHESIUS: *The English terraced house*, Yale University Press, 1982, p. 174.

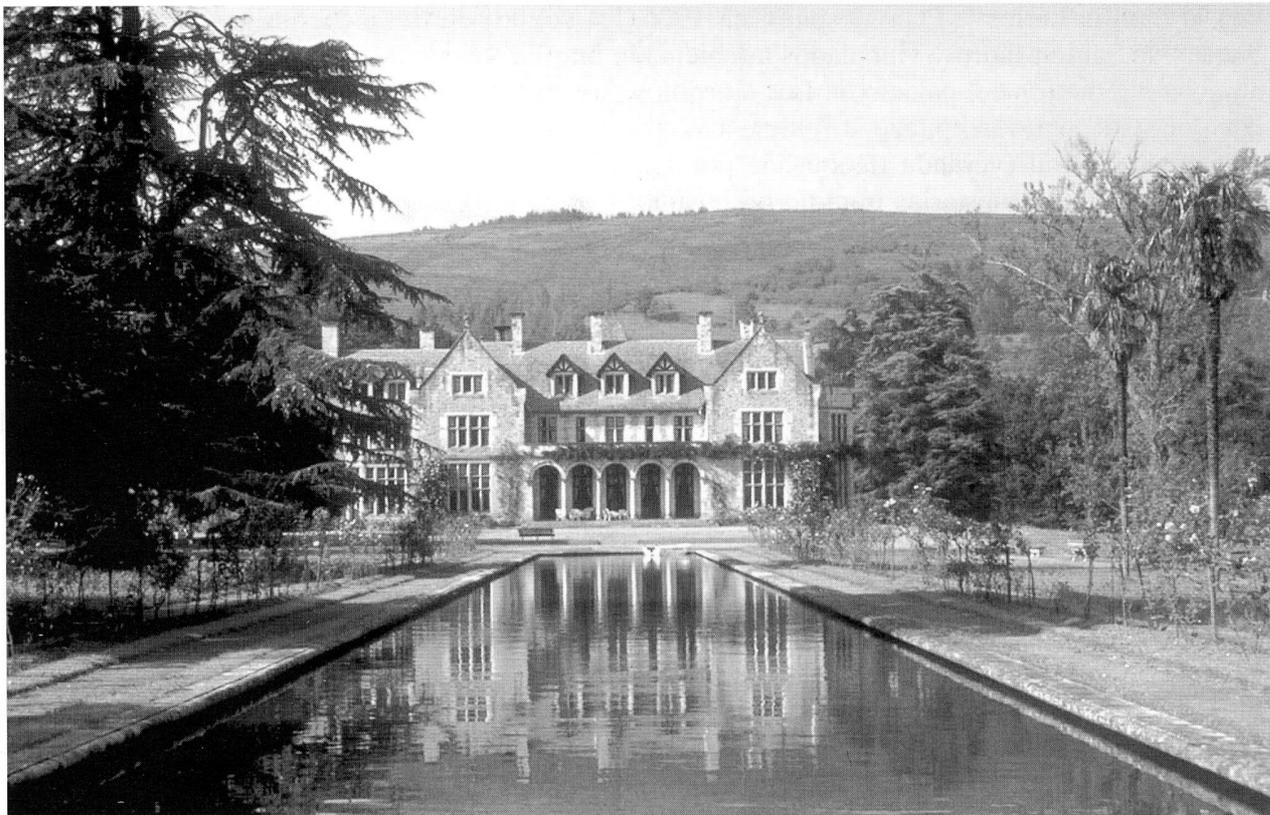


Figura 6. R.S. Wornum. *Casa de Los Hornillos*, Las Fraguas (Cantabria).

es habitual en el mundo victoriano, partiendo de la teoría doméstica anglosajona del siglo XVIII busca la clara diferenciación de las funciones domésticas, con la clásica distribución burguesa en estares, dormitorios y servicios. El principal elemento distribuidor es el *hall*, del que parte la escalera y que conduce a las habitaciones de recibo y al comedor, pieza básica en la liturgia doméstica. Para lo demás el ideal doméstico victoriano promueve una distribución basada en la neta separación entre la zona pública o residencial y los espacios destinados al servicio —o “zona doméstica”—, con la única salvedad de la permeable, aunque a menudo invisible, comunicación entre ellas, que fomenta la discreción y la privacidad.

Wornum adapta, en definitiva, el lenguaje de la arquitectura rural modernizada del sur de Inglaterra a las residencias para el veraneo de la nutrida colonia inglesa de Biarritz o del entorno cortesano español. El esquema central de Miramar y Françon es el mismo: una veranda central (porche abierto inspirado parcialmente en la arquitectura angloindia), flanqueada por sendos cuerpos apiñonados y con entramado de madera, y una torre (octogonal en ambos casos) que rompe la horizontalidad del conjunto. En Guadacorte se prescinde de la torre, mientras que en Los Hornillos se repite la típica cubierta en H pero la torre se reduce situándose en el centro de la fachada a modo de pórtico. En Françon y Miramar el uso masivo de la madera y el ladrillo apunta hacia la tradición *Old English* mientras que en Los Hornillos, en la casa de los condes de Bassoco y en Guadacorte se prefiere la aspereza de la mampostería —resaltada con sillares en esquinas y recercado de vanos— que señala hacia la obra de William Burges (Trinity College de Hartford, Connecticut).

A este núcleo central se adhieren los edificios de servicio, netamente diferenciados por una asimetría de apariencia casual. En Miramar y en Guadacorte además reducen su altura, mientras que

en Los Hornillos esta jerarquización de funciones es especialmente señalada por los materiales: mampostería y sillería para la vivienda principal, ladrillo y entramado de madera para cocinas y establos²⁶, siguiendo los principios de *arquitectura veraz* establecidos por Pugin y Shaw.

Un regalo para Ena

En cualquier caso, el gran proyecto que va a desatar la popularidad de lo inglés en la arquitectura cantábrica es el palacio de la península de la Magdalena, en Santander. Ya en la década de los sesenta se había intentado dar un carácter permanente a los veraneos regios en Santander mediante la cesión de unos terrenos en El Sardinero para la construcción de una residencia real, aunque la revolución de 1868 había frustrado el proyecto. A finales de siglo la idea reaparece con fuerza y en 1906 los propios republicanos aprueban la iniciativa, afirmando que “No somos monárquicos, pero por encima de nuestros ideales flota el compromiso, la obligación, el deber ineludible que tenemos de defender los intereses de Santander y su provincia... somos los primeros en pedir que esta idea de regalar al Rey, como jefe de Estado, un palacio en el Sardinero, se lleve a cabo sin vacilaciones”²⁷. El 15 de enero de 1908 la Corporación Municipal acuerda por unanimidad hacer donación a don Alfonso de Borbón de todo el parque de la Magdalena.

La idea municipal era donar a la joven pareja real una residencia de verano que fuera a un tiempo regalo de bodas y sutil compromiso de futuro. El estilo del palacio debía ser inconfundiblemente inglés, en homenaje a la nacionalidad de la joven reina. Para ello uno de los principales animadores del plan —el duque de Santo Mauro— vuelve a llamar a Wornum que, en su magnífico proyecto para *Résidence Royale à Santander* (julio de 1908)²⁸, repite engrandecido el esquema de los Hornillos y Miramar, desdoblándolo en una fachada de apariencia casi simétrica con tres piñones y dos cuerpos de unión. La gran torre y la diferenciación material de las cubiertas remarcan la separación entre la zona de habitación y los servicios domésticos. En planta son casi dos edificios separados, mientras que al exterior se mantiene la sensación de conjunto por la homogeneidad de alturas y la torre, que actúa como elemento aglutinador. Una experiencia cuyo producto es la típica planta asimétrica y serpenteante que transparenta al exterior los esquemas internos de distribución y circulación. Un proyecto caracterizado por seguir, de nuevo, estrictamente los principios del *cottage*, donde prevalece el confort y la libertad sobre la regularidad.

Pese a los indudables méritos del proyecto de Wornum, entre los ocho proyectos presentados al concurso para el palacio resulta elegido el firmado en octubre de 1908 por dos jóvenes y aún desconocidos arquitectos santanderinos: Javier González de Riancho y Gonzalo Bringas²⁹. Parece ser que el propio Alfonso XIII deseaba que el proyecto fuera realizado por arquitectos españoles y, a

²⁶ Este aspecto es remarcado en los comentarios sobre el edificio aparecidos en *The Building News* (29 sept. 1899, p. 405): “Rough masonry with ashlar dressings was used for the main house, red brick and half timber for the offices and stables”.

²⁷ *El Cantábrico*, 19-III-1906, p. 1. Sobre la génesis del proyecto de construcción del palacio de la Magdalena véase JIMÉNEZ BLECUA, I.; MATEO GARCÍA, M.D.: *Palacio Real de la Magdalena*, Santander, 1982; SAZATORNIL, L. y otros: *El Palacio de la Magdalena...*, 1995.

²⁸ Los planos del proyecto se conservan en el Palacio de la Magdalena, Colección Ayuntamiento de Santander. “*Résidence Royale à Santander*” (6 planos) “R. Selden Wornum / architect / 26 Bedford Square / London W.C. / July 25.1908”.

²⁹ Archivo general de palacio. patrimonio nacional, sigs. 5971 (alzado de la fachada sur, octubre de 1908), 5982 (planta baja), 3633 (planta baja reformada), 3634 (planta principal reformada), 3635 (chimeneas en el centro de la fachada posterior). Sobre Riancho y Bringas, véase MORALES SARO, M.C.: *Javier González Riancho, arquitecto, 1881-1953*, Santander, 1983. Sobre su obra en Santander RODRÍGUEZ LLERA, R.: *Arquitectura Regionalista y de lo Pintoresco en Santander (1900-1950)*. Santander, 1987; SAZATORNIL RUIZ, L.: “Arquitectura y urbanismo desde el romanticismo a la posguerra”, *Catálogo del Patrimonio Cultural de Cantabria*, 3. *Santander y su entorno*, Santander, 2002, pp. 219-335.

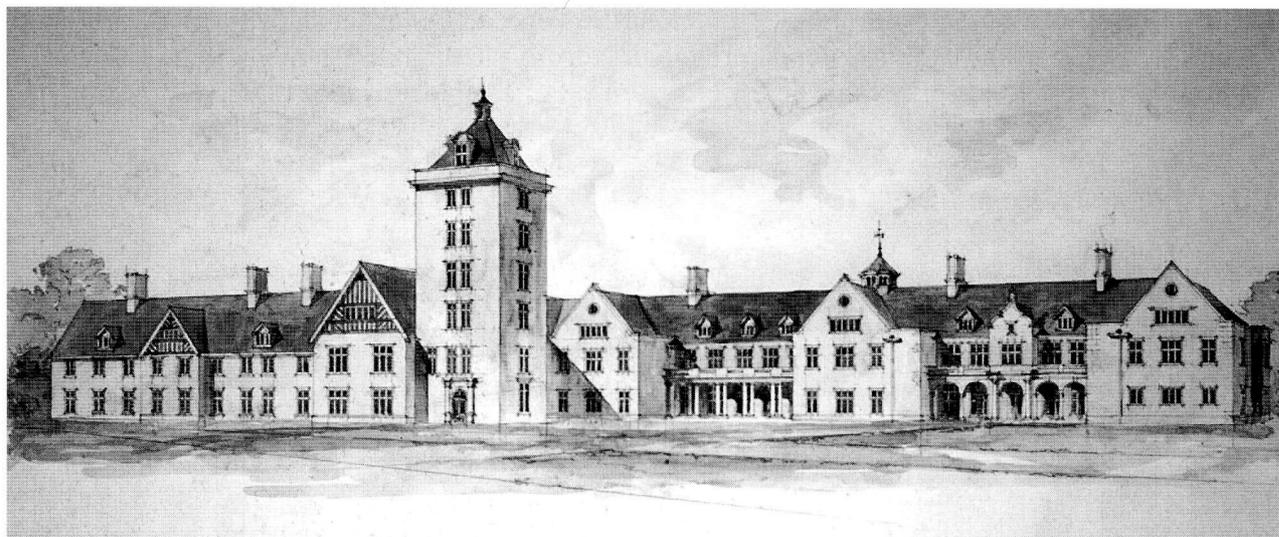


Figura 7. R.S. Wornum. *Résidence Royale à Santander*, 1908 (Colección Ayuntamiento de Santander).

poder ser, montañeses; actitud ésta, la del “españolismo” arquitectónico, que reaparecerá en varias ocasiones a lo largo de su reinado. Además, es muy probable que los representantes municipales, poco habituados a las sutilezas compositivas victorianas, leyeran con más claridad en el bien delineado proyecto de Riancho y Bringas su idea de un alojamiento regio.

A este respecto cabe apuntar que el edificio, financiado por suscripción popular, es desde luego una inversión turística realizada con objeto de consolidar los veraneos regios en Santander. Está, por tanto, comprometida la imagen pública de la ciudad, empeñada, ante todo, en “alojar como deben ser alojados los Reyes”³⁰. Los dos arquitectos santanderinos aciertan al medir el alcance de la ambiciosa generosidad escondida tras el aparente regalo, en torno al cual las exigencias fundamentales parecen reducirse a dos: el edificio ha de aparentar cierto aspecto inglés —en homenaje a Ena, Victoria Eugenia—, aunque éste sólo sea superficial; y ha de ser un palacio real, no una simple residencia veraniega.

Frente a la sencillez buscada por Wornum y por los mismos monarcas, la ciudad de Santander olvida el decoro para explayarse con un “palacio”. De hecho, mediadas las obras los propios monarcas se sorprenden de la magnitud del edificio pues, según parece, nunca creyeron que se tratara de un verdadero palacio sino, más bien, de una casa de veraneo³¹.

La singularidad del caso nos revela la disparidad de actitudes: mientras las familias reales se esfuerzan en construirse *country houses* cada vez más burguesas, los burgueses construyen palacios para sus reyes. A este respecto, conviene recordar que *Osborne House*, una de las residencias veraniegas de la familia real inglesa, era deliberadamente llamado casa y no palacio, o que la reina regente María Cristina siempre había mostrado “empeño en que su posesión en la capital guipuzcoana sea llamada solamente Real Casa de Campo de Miramar... En efecto, su aspecto, señorial y todo, es más bien de casa de campo”³². Los Hornillos también se concibe bajo la idea de casa de campo y el mismo Wornum, en su proyecto para la Magdalena no se atreve a hablar

³⁰ AEMECE: “El Real Palacio de la Magdalena”, en *Blanco y Negro*, 1 de agosto de 1915.

³¹ *El Cantábrico*, 27 de abril de 1910.

³² AEMECE: “El Real Palacio de la Magdalena”, en *Blanco y Negro*, 1 de agosto de 1915.



Figura 8. J.G. Riancho y G. Bringas. *Proyecto de Palacio Real en la Península de la Magdalena*. Alzado, 1908 (Archivo General de Palacio).

de palacio, tan lejano en la tradición inglesa, y se contenta con titular *Résidence Royale*. Por el contrario, en el proyecto de Riancho y Bringas ya aparece el título de *Palacio Real*. Es en esta empatía de mensajes entre los arquitectos y los promotores municipales donde reside posiblemente el éxito de su proyecto.

El palacio de la Magdalena

De hecho, Riancho y Bringas, en su definitivo proyecto para el palacio de la Magdalena, olvidan deliberadamente la coherencia victoriana para adoptar un lenguaje mucho más “exaltado y exuberante”, conjuntando eclécticamente y “en apretada síntesis de proyecto fin de carrera”³³ todos sus conocimientos diversos de arquitectura victoriana. Obviamente sus contactos con la compleja teoría arquitectónica inglesa eran escasos: algunas revistas, lo que podían haber visto de la obra de Wornum y una breve estancia en Inglaterra para entrar en contacto con el arquitecto Sir Edwin Lutyens (1869-1944) considerado el “último tradicionalista” inglés y de maneras claramente eclécticas. De hecho, algunos detalles de la obra de Riancho y Bringas pueden ponerse en relación con la obra de Lutyens: detalles *neo-georgian* (neobarrocos), fachadas en hilera, jerarquización de usos, importancia de las terrazas y los atrios, lujo exterior-sencillez interior, etc.

En cualquier caso, Riancho y Bringas practican ante todo un desbordado eclecticismo que acumula motivos “ingleses”, desde el tratamiento superficial de la piedra que le da un tono *Elizabethan* (neorrenacimiento inglés) cercano a Shaw (muy similar a *Rhinefield* en Hampshire, de R.W. Romaine-Walker, 1889-90), hasta los remates almenados de las torres, tipo *Scottish Baronial* (acastillado), pasando por el hastial festoneado, tomado del *Old Dutch*. Una acumulación de

³³ RODRÍGUEZ LLERA, R.: “Los lenguajes históricos en la arquitectura moderna de Santander”, *Boletín del Museo e Instituto “Camón Aznar”*, 1982, p. 166.

aspecto monolítico del conjunto, como si de una serie de fachadas urbanas se tratara, o de la calle de las Naciones de una Exposición Universal.

Se trata, en definitiva, de un proyecto claramente ecléctico, pero “vestido” a la inglesa. Otras opciones hubieran sido posibles, con similar disposición pero distinto disfraz. Especialmente en unos años en los que cobraba importancia la pugna entre casticismo y cosmopolitismo en la arquitectura española. El conocido *Proyecto de palacio para un noble de la Montaña*, de Leonardo Rucabado (1911) ilustra esta afirmación pues, según Rafael Doménech, pretendía ser una alternativa en “estilo montañés” al proyecto inglés para la Magdalena³⁷. En éste se aprecia además la universalidad de las propuestas compositivas de Riancho y Bringas, pues Rucabado no tiene ninguna dificultad en reproducir el mismo perfil del proyecto de sus paisanos con la suma ecléctica de las casonas barrocas de Carrejo, Pámanes, Selaya, etc. El asunto debió dar que pensar a Riancho pues en 1914 presentará un proyecto de inspiración montañesa para la *Portalada* de acceso a la península.

En la Navidad de 1908 se produce la aceptación definitiva de los planos por SS. MM., hecha la reforma sugerida por la reina –asesorada por Wornum³⁸– de ampliar algunas habitaciones del piso principal (incluida la de los reyes) a costa de eliminar la Capilla, que pasaría a un edificio independiente en el parque (proyectado por Riancho y Bringas en 1909 y finalmente no realizado)³⁹. Las obras comienzan en marzo de 1909 y, según parece, el mismo Alfonso XIII elige la ubicación del edificio en la meseta alta que corona la península, allí desde donde se domina un inmenso panorama y su perfil pintoresco queda realzado. La Casa Real es puntualmente informada de la evolución de los trabajos por medio de fotografías (conservadas en el archivo de Palacio).

La decoración interior del palacio queda en manos del duque de Santo Mauro que debe interpretar los gustos regios: “En el palacio neoclásico de las Fraguas, residencia del duque de Santo Mauro, se estudian los planos para, según ellos, diseñar y decorar las distintas dependencias del palacio real, y, conforme a los diferentes estilos, se construya el mobiliario acorde con ellos”⁴⁰. Se deben combinar –en ecléctica mezcla– los muebles de estilo español procedentes del Palacio del Pardo con las adquisiciones de mobiliario inglés realizadas por el duque en la Casa Mapey de Bilbao, que van del renacimiento (*William & Mary*) y barroco inglés (*Queen Ann, Chippendale, Georgian*) al neoclasicismo (*Heppelwhite, Adam, Sheraton*). Por fin, coronando toda la decoración, la flor de lis de los Borbones y no la corona de la monarquía española. El mensaje es evidente, declarando la propiedad del edificio, regalado a don Alfonso de Borbón a título personal, no al rey de España, dadas las reticencias de los republicanos santanderinos.

En 1912 terminan las obras y se ratifica la donación. El conjunto se completa entonces con la construcción de las *Caballerizas* (proyecto de Riancho y Bringas, 1914; ampliaciones de Riancho en 1917) y la urbanización del *Campo de Polo* (Riancho, 1914). También por esas fechas (c.1914) el Jardinero Mayor de S.M. –Juan Gras y Prats– proyecta el parque de la Magdalena⁴¹ aprovechando, en parte, el trazado del antiguo velódromo. Gras se inspira en los grandes parques parisinos del Segundo Imperio y en el trazado del Campo del Moro de Madrid (1890), obra de su maestro el catalán Ramón Oliva. Sin embargo, en su relación con el parque, el edificio se aparta de nuevo de uno de los principios fundamentales de la arquitectura campestre victoriana. El palacio se levanta sobre un amplio basamento que elimina la fluidez de relaciones entre espacio interior

³⁷ Rafael DOMENECH: “Crítica recogida por Javier González de Riancho”. Cit. MORALES SARO: *op. cit.* 1983, p. 58.

³⁸ Que sabemos que en esas mismas fechas –noviembre de 1908– firmaba el proyecto de veranda para la casa de los condes de Bassoco en Santa Cruz de Iguña.

³⁹ *Proyecto de Capilla en la Magdalena. Fachada Principal. Ábside*, A.G.P. sigs. 1812-1813.

⁴⁰ *El Cantábrico*, 25 de noviembre de 1910.

⁴¹ Juan GRAS: “*Proyecto de parque de S.M. el rey en la Península de la Magdalena*”, 1914 (A.G.P. sig. 1655).

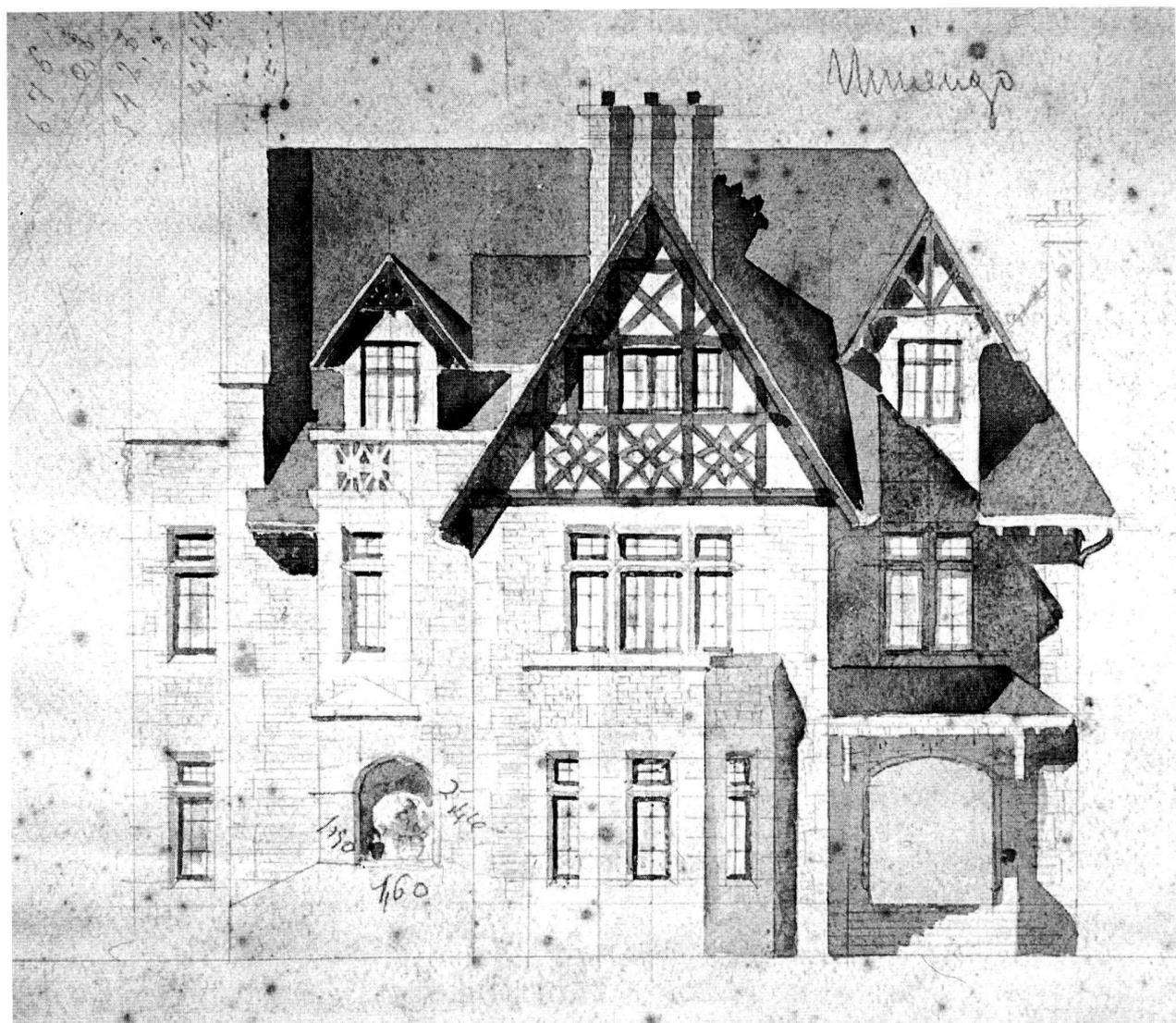


Figura 10. J.G. Riancho. *Croquis para la casa de Peñas Blancas, Miengo* (Colección González Riancho).

y exterior. Se pierde así la continuidad casa-jardín, que caracteriza la vida doméstica y el veraneo decimonónico, para reforzar el talante representativo del edificio que se impone al jardín con la rotundidad del monumento público, hecho para ser visto, coronando la península y la ciudad⁴².

De hecho, como había ocurrido en San Sebastián y Biarritz, los veraneos regios –sin interrupciones entre 1913 y 1930– impulsan la conversión del Sardinero en un gran centro de ocio. Su popularidad turística y el consiguiente desarrollo urbanístico es consecuencia directa del prestigio cortesano promovido por la astucia inversora del “regalo” santanderino. La revista ilustrada *Blanco y Negro* (1-VIII-1915) describe cómo “El Palacio de la Magdalena ha sido el mágico talismán

⁴² Antonio Bonet Correa, en relación con el Palacio de la Magdalena, ya recordaba la acepción popularizada por Bruno Taut para designar a este tipo de edificios representativos como “la corona de la ciudad” (B. TAUT: *Die Stadtkrone*, Jena, 1919). Véase Prólogo a I. JIMÉNEZ BLECUA y M.D. MATEO: *Palacio Real de la Magdalena*, Santander, 1982, p. 9.

que transforma aquellos rincones, urbanizándolos y haciéndolos dignos de la regia vecindad”; y continúa reseñando la mejora del acceso al Sardinero y al Palacio con la apertura de la avenida de la Reina Victoria: “espléndida vía es ésta, que aparece bordeada de lujosos hoteles, que proclama el ensanche y la transformación a la europea de la capital montañesa, para lo cual tiene más que lo suficiente: “aires de afuera”, cultura, dinero...”.

Es, precisamente, la insistente búsqueda de esos “aires de afuera” lo que va a determinar los lenguajes arquitectónicos elegidos para la transformación del escenario pintoresco en que se convierte la Corte estival. El propio duque de Santo Mauro promueve la construcción del Hipódromo de Bellavista. Se proyecta, además, la construcción de las tres piezas básicas habituales en este tipo de transformaciones: un nuevo Casino, el Gran Hotel y el Teatro. De hecho, ya junto a los primeros planos de 1908 aparece, un *Projet d’Hôtel pour des Voyageurs à Santander* realizado posiblemente por Wornum o por algún arquitecto ligado a Biarritz⁴³, que finalmente no se utiliza.

Todo se completa, por fin, con el formidable impulso de la arquitectura doméstica que adopta decididamente elementos ingleses u otros subestilos nacionales o regionales del largo catálogo ecléctico. Se remata así la lenta labor de construcción de la ciudad-balneario, con su paisaje domesticado, urbanizado por un mínimo de arquitecturas espectaculares, manifiestamente pintorescas. A partir de entonces, la admiración de la burguesía por el mundo anglosajón, la popularidad de Victoria Eugenia de Battemberg, esposa de Alfonso XIII, y en general la extensión de las modas victorianas, marcan una influencia que no es sólo artística. La arquitectura inglesa prolongará su presencia en la costa cantábrica a lo largo de las primeras décadas del siglo XX, especialmente con alguna aportación puntual de otros arquitectos británicos (Chatterton y Couch, *Casa de Sir Ramón de la Sota*, 1906, Las Arenas, Vizcaya), las obras del propio Javier G. Riancho (*Proyecto de hotel para don Francisco Borbón*, El Sardinero, 1913; *casa de Peñas Blancas*, 1912, Miengo) y otros arquitectos santanderinos (Valentín R. Lavín Casalís, *Hoteles de Prieto Lavín en El Sardinero*, 1917) o los elegantes proyectos de Manuel María de Smith Ibarra (*Palacio Artaza para Víctor Chavarri*, 1914, Leioa; *Palacio “Santa Clara” para Martínez Rivas*, 1918, Getxo) y Rafael Garamendi (*Residencia Rosales*, 1917-1920, Getxo) para la alta burguesía vizcaína⁴⁴.

⁴³ Archivo General de Palacio, Patrimonio Nacional. *Projet d’Hôtel pour des Voyageurs à Santander (Espagne). Façade côté de la mer*. Circa 1908.

⁴⁴ Véanse los trabajos de M. PALIZA MONDUATE: “La importancia de la arquitectura inglesa del siglo XIX y su influencia en Vizcaya”, *Kobie*, 4 (Bilbao, 1987), pp. 65-100; Manuel María de Smith Ibarra. *Arquitecto 1879-1956*, Bilbao, 1988; *El arquitecto Rafael de Garamendi y la residencia “Rosales”*, Bilbao, 1989.