

BIBLIOTECA DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

LVIII

CICLO DE CONFERENCIAS

IV CENTENARIO DE LA
CANONIZACIÓN DE
SAN ISIDRO LABRADOR



FRANCISCO GONZÁLEZ DE POSADA - JUAN CRUZ YABAR
JOSÉ MANUEL CRUZ VALDOVINOS - CARMEN CAYETANO MARTÍN
CRISTINA TARRERO ALCÓN - PEDRO CARRERO ERAS - JULIA LABRADOR BEN
M^a TERESA FERNÁNDEZ TALAYA - JOSÉ MARÍA SANZ HERMIDA
LUIS MANUEL VELASCO SÁINZ - CARLOS DORADO FERNÁNDEZ
L. REGINO MATEO DEL PERAL - RAQUEL FERNÁNDEZ-BURGOS PRESA
ALFONSO V. CARRASCOSA SANTIAGO

INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS
C. S. I. C.

**IV CENTENARIO DE
LA CANONIZACIÓN DE
SAN ISIDRO LABRADOR**

IV CENTENARIO DE LA CANONIZACIÓN DE SAN ISIDRO LABRADOR

Coordinación

M^a Teresa Fernández Talaya



INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS
MADRID, 2022

Créditos:

INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS
Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Centro de Ciencias Humanas y Sociales

La responsabilidad del texto y de las ilustraciones insertadas
corresponde al autor de la conferencia.

Imagen de cubierta:

San Isidro Labrador y el milagro de la fuente.
Óleo sobre lienzo. Anónimo. Hacia 1665-1675.
Museo de San Isidro. Los Orígenes de Madrid

©2022 Instituto de Estudios Madrileños

©2022 Los autores de las conferencias

ISBN: 978-84-935195-6-8

Depósito Legal: M-31147-2022

Diseño Gráfico: Francisco Martínez Canales

Impresión: Service Point

Impreso en España

SUMARIO

	<u>Págs.</u>
<i>Introducción</i>	9
<i>Iglesia y mundo en los entornos de las fechas significativas de san Isidro Labrador: 1079, 1172, 1622</i> FRANCISCO GONZÁLEZ DE POSADA.....	13
<i>Arquitectura y retablos madrileños relacionados con san Isidro (siglo XVII)</i> JUAN CRUZ YÁBAR.....	27
<i>Platería madrileña del siglo XVII alrededor de san Isidro.</i> JOSÉ MANUEL CRUZ VALDOVINOS.....	105
<i>San Isidro en América</i> CARMEN CAYETANO MARTÍN.....	127
<i>Las Huellas de san Isidro en la Catedral de la Almudena</i> CRISTINA TARRERO ALCÓN.....	151
<i>La festividad de san Isidro en la obra de don Ramón de la Cruz y de Carlos Arniches</i> PEDRO CARRERO ERAS.....	173
<i>San Isidro Labrador, personaje teatral y cinematográfico</i> JULIA LABRADOR BEN.....	209

La Canonización de san Isidro Labrador, 1622
M^a TERESA FERNÁNDEZ TALAYA.....239

San Isidro como fuente de producción literaria popular
JOSÉ MARÍA SANZ HERMIDA.....273

*Hagiografía de san Isidro Labrador. Un madrileño medieval
que sigue evangelizando en el mundo, uniendo lo religioso y lo profano.*
LUIS MANUEL VELASCO SÁINZ.....313

ARTÍCULOS ENVIADOS POR MIEMBROS DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

Emilia Pardo Bazán habla de san Isidro
CARLOS DORADO FERNÁNDEZ.....341

*La celebración de la festividad de san Isidro, patrón de Madrid,
en la Pradera y otros lugares de la Villa*
L. REGINO MATEO DEL PERAL.....359

Lo que da la tierra. San Isidro labrador
RAQUEL FERNÁNDEZ-BURGOS PRESA.....397

*Ciencia madrileña en 1622:
El Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial*
ALFONSO V. CARRASCOSA SANTIAGO.....405

INTRODUCCIÓN

El Instituto de Estudios Madrileños ha llevado a cabo un ciclo de conferencias para conmemorar el IV Centenario de la Canonización de San Isidro. El objetivo ha sido dar a conocer los hechos más relevantes en torno al Santo Patrón de Madrid. Se ha hecho en colaboración con el Museo de San Isidro. Los Orígenes de Madrid, integrado en el Área de Gobierno de Cultura, Turismo y Deportes del Ayuntamiento de Madrid. Agradecemos al Museo de San Isidro la colaboración prestada.

Comenzamos con una conferencia impartida por Francisco González de Posada, en la que ha ido describiendo las situaciones históricas de España y de la Iglesia católica en los momentos más significativos de la vida de San Isidro: nacimiento, defunción y canonización. Su objetivo ha sido establecer los principales marcos históricos para que sea más fácil comprender las conferencias pronunciadas por el resto de los ponentes.

Juan Cruz Yabar analizó la documentación relativa al proyecto definitivo de la capilla de San Isidro en la iglesia parroquial de San Andrés de Madrid (1657-1669). Nos aportó novedades en la interpretación de su arquitectura exterior e interior, mármoles, jaspes y bronce, retablos, escultura, yeserías, pintura y dorado y otras especialidades artísticas, en cuanto a autorías, iconografía y estilo.

Como no podía ser de otra forma, el gran especialista en platería Juan Manuel Cruz Valdovinos nos presentó los principales objetos de plata relacionados con San Isidro en Madrid: urna y caja para su cuerpo y sus llaves, piezas para la ermita de San Isidro en el Buen Retiro, estatuas del Santo, adornos para su capilla en San Andrés y marco para el Milagro del Pozo de Alonso Cano. Aportó novedades documentales e interpretativas.

La conferencia dada por M^a del Carmen Cayetano Martín nos puso en contacto con la figura de San Isidro Labrador y nos fue enumerando como el patrón de los labradores madrileños también muy venerado en la América de habla española. Su nombre aparece en topónimos (accidentes geográficos, poblaciones y barrios), fiestas, sociedades agrícolas, y sus imágenes pueden rastrearse en miles de iglesias, catedrales, parroquias, ermitas y conventos.

Cristina Tarrero Halcón presentó las huellas de San Isidro en la Catedral de la Almudena, fuimos viendo con ella las principales piezas que son conservadas

por el Cabildo Catedral en el Museo de la Catedral de Santa María la Real de la Almudena, que con piezas de indudable valor artístico, religioso, cultural y devocional.

El profesor Carrero Eras, hizo un profundo estudio sobre la festividad de San Isidro, y en concreto de la que tiene lugar en la Pradera y que nos ha sido transmitida en la obra de dos grandes saineteros: don Ramón de la Cruz, y Carlos Arniches. Del primero escogió “La pradera de San Isidro”, de 1766, y del segundo “El santo de la Isidra”, de 1898, y “¡San Isidro bendito!”, de 1934. Nos dice en la introducción de su trabajo que abordó los aspectos más sobresalientes de estas obras: su estructura teatral, sus personajes, su costumbrismo, su lenguaje y, en definitiva su reflejo de la realidad del Madrid castizo.

Julia Labrador Ben ha estudiado las obras teatrales sobre San Isidro y dos películas sobre su vida: la muda “Isidro Labrador” (1922) de Sabino A. Micón, y la sonora “Isidro, el Labrador” (1964) de Rafael J. Salvia.

La Canonización de San Isidro es un proceso largo que he resumido en esta conferencia y que está ligado a la canonización de otros cuatro santos, tres españoles y uno italiano: Santa Teresa de Jesús, San Ignacio de Loyola, San Francisco Javier y San Felipe Neri. He enumerado la mayor parte de los festejos que se celebraron en Madrid con motivo de estas canonizaciones.

José María Sanz Hermida, ha hecho un profundo estudio de los pliegos de cordel, gozos, aucas y estampas que fueron elementos fundamentales, especialmente a partir del siglo XVII, en la difusión de la vida y milagros de San Isidro. Son obras literarias, consideradas como menores, que fueron el vehículo fundamental en la propagación del culto al Santo Patrón de Madrid.

La conferencia impartida por Luis Manuel Velasco nos adentró en la hagiografía de San Isidro, en su vida y milagros, utilizando para ello las fuentes históricas documentales y las de tradición oral. Analizó la bondad, sencillez y humildad y destacó las virtudes de San Isidro poniendo de manifiesto que es un santo que une lo popular referido al campo y a la ciudad.

Varios miembros del Instituto de Estudios Madrileños se unieron a la celebración del IV Centenario de la canonización de San Isidro, enviando varios artículos sobre diferentes aspectos que también reproducimos en este publicación.

Comenzamos con el que ha escrito por Carlos Dorado Fernández, gran biógrafo de Doña Emilia Pardo Bazán, que tiene por título “Emilia Pardo Bazán habla de San Isidro”. Doña Emilia, se refiere a San Isidro en una parte importante de su obra y hoy es puesta de manifiesto en este artículo.

Regino Mateo del Peral describe la pradera de San Isidro, lugar emblemático de las fiestas de San Isidro, adonde se desplazan los romeros el día 15 de mayo festividad del Santo Patrón y que fue inmortalizado por Francisco de Goya.

Raquel Fernández Burgos nos habla de los orígenes de la historia de Madrid como un espacio natural, generoso en agua, vegetación y fauna. Un lugar apto para la vida. En su artículo aparece la figura de San Isidro como pocero y labrador.

Trabajador del cereal, la legumbre, las hortalizas, las vides y los olivos. También nos pone de manifiesto que es un hombre devoto cuya caridad cristiana para con sus vecinos y sus posteriores milagros le convirtieron en un santo muy popular.

Alfonso Vicente Carrascosa ha escrito sobre los aspectos científicos relacionados con el momento de la canonización de San Isidro, pero lo ha centrado en el Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial.

El Instituto de Estudios Madrileños reconoce a todos el trabajo que han realizado y que ha dado como resultado una gran calidad en sus intervenciones.

Agradecemos a nuestro equipo informático Alejandro Soutullo y Ángel Córdoba que han hecho posible la retransmisión de todas estas conferencias por el canal de YouTube del Instituto de Estudios Madrileños.

Las conferencias de este ciclo son publicadas en formato impreso y digital con el fin de enriquecer la bibliografía madrileña.

M^a Teresa Fernández Talaya
Presidenta del Instituto de Estudios Madrileños

IGLESIA Y MUNDO EN LOS ENTORNOS DE LAS FECHAS SIGNIFICATIVAS DE SAN ISIDRO LABRADOR: 1079, 1172, 1622¹

CHURCH AND WORLD IN THE SURROUNDINGS OF THE SIGNIFICANT DATES OF SAN ISIDRO LABRADOR: 1079, 1172, 1622

Por Francisco GONZÁLEZ DE POSADA
Catedrático UPM. Dr. Teología. Dr. Historia

Conferencia pronunciada el 7 de abril de 2022
en la Sala de Conferencia del
Museo de San Isidro. Los Orígenes de Madrid

“[...] para que todos sean **uno**; como tú, Padre, estás en mí
y yo en ti, para que también ellos sean **uno** en nosotros, y el
mundo crea que tú me has enviado. Yo les he dado la gloria
que tú me diste, a fin de que sean **uno**, como nosotros somos **uno**.
Yo en ellos, y tú en mí, para que sean consumados en la **unidad**”
(Juan 17,21–23)

RESUMEN

Se describen las situaciones históricas de la España y de la Iglesia católica de unos intervalos temporales asociados a los momentos más significativos de la vida y recuerdo de San Isidro: nacimiento, defunción y canonización. Su objetivo consiste en establecer los principales marcos históricos en los que situar el elenco de las conferencias específicas organizadas.

ABSTRACT

The historical situations of Spain and Catholic Church in some time intervals associated with the most significant moments in the life and memory

¹ Conferencia inaugural del Ciclo “IV Centenario de la Canonización de San Isidro”, organizado por el Instituto de Estudios Madrileños, pronunciada en el “Museo de San Isidro. Los orígenes de Madrid” el día 7 de abril de 2022. Las fechas citadas son las que ofrecen los autores de biografía del santo. Las dos primeras se sitúan en la leyenda más que en la historia. No obstante, aquí carecen de relevancia en sí mismas, puesto que nuestro discurso se refiere a “en torno a”, “en el entorno de”, ...

of San Isidro are described: birth, death and canonization. Its objective is to establish the main historical frameworks in which to place the list of specific conferences organized.

PALABRAS CLAVE: san Isidro, historia de la Iglesia, cismas cristianos

KEYWORDS: san Isidro, history of the Church, Christian schisms

INTRODUCCIÓN

Con el saludo, **“que todos sean uno”**, queremos dejar patente que esta intervención inaugural de la conmemoración tetracentenaria de la canonización de San Isidro Labrador, de Madrid, pretende ofrecer un especial trasfondo religioso: la manifestación del expreso deseo de Jesús acerca de la conducta social de sus discípulos: la unidad. ¡Cuán lejos estamos de vivir esta unidad, al menos deseada si no impelida por el Maestro!

El papa Francisco ha destacado de manera especial en sus documentos pontificios llamadas específicas a la unidad. Aproximación al mundo musulmán, tanto al suní como al chií. ¡No más guerras de religión! También han sido significativos sus encuentros con Bartolomé I, patriarca ortodoxo de Constantinopla, y Kiril, patriarca de Moscú, en La Habana. De la deseada comunión con unos y con otros, escribe gozoso el Pontífice, entre otros numerosos escritos, en sus relevantes encíclicas *Laudato si’* y *Fratelli tutti*.

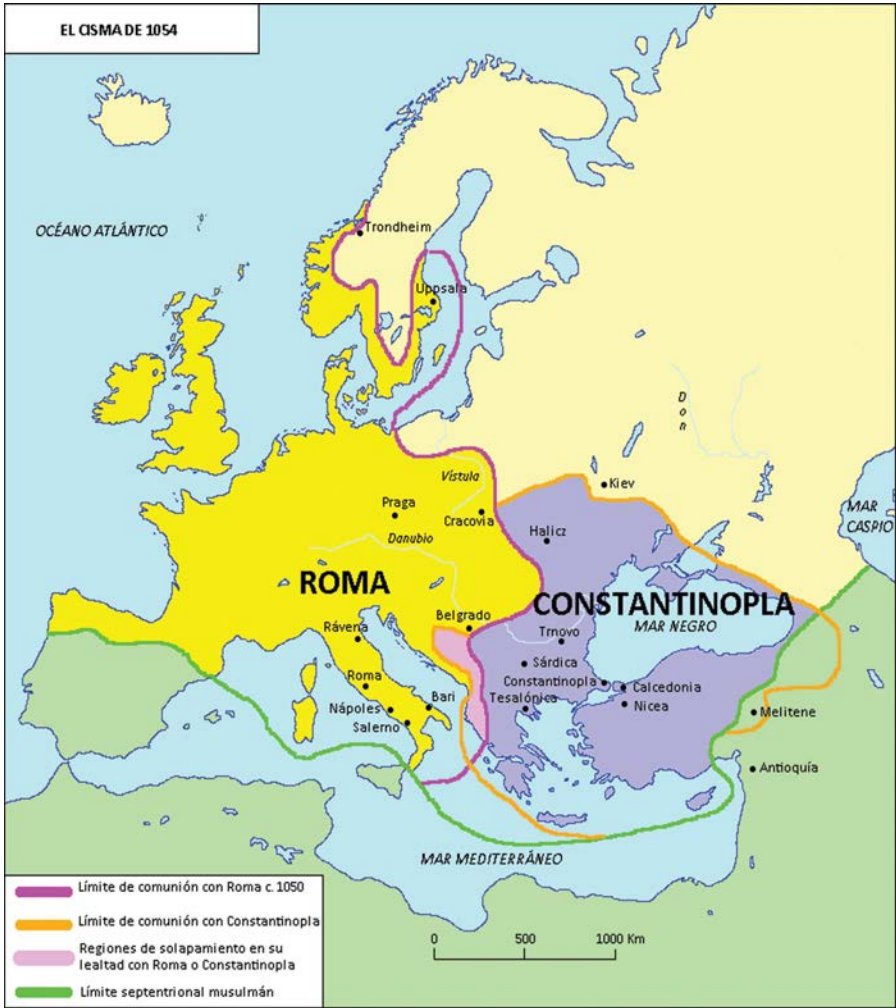
La narración cronológica que expondremos constituye una muestra fugaz de extracción histórica con intención de invitar a la reflexión; situaciones de momentos reales del pasado con pretensión de actualidad, al hilo de la continuada acción y muestra de esperanza del Papa actual. Análisis crítico del pasado, con su crudeza, para mejor situarnos en el presente.

La profusión de importantes acontecimientos para las religiones y para Europa y Oriente Medio, relacionados con las fechas (supuestas) significativas de la biografía de Isidro Labrador (Madrid, 1079-1172²) y Santo, 1622, nos obliga a desarrollar el tema necesariamente a modo de notas o de apuntes, dado que la duración de una conferencia no permite más extensión. No obstante, esperamos poder transmitir el mensaje, antes expresado, en plenitud.

La vida de Isidro está inserta en la fase de la historia, siglos XI y XII, considerada ya como Baja Edad Media. Nace en un marco caracterizado por la caída del Califato cordobés con la estructuración de los reinos de taifas, y en la Iglesia dividida tras el Cisma de Oriente, 1054. En sus primeros años tendría lugar una expansión del cristianismo en la Península con la conquista de Toledo

2 Por lo que respecta a esta fecha, 1172, un tanto exagerada al alza a nuestro juicio nos basamos en la placa conmemorativa que contemplamos a la entrada del edificio que nos acoge: “En este lugar vivió y murió en 1172 SAN ISIDRO LABRADOR y aquí se halla el pozo milagroso”.

como símbolo, 1085, frenada por la invasión almorávide. Su vida se desarrollaría en territorio cristiano en un ambiente de estabilidad de la frontera divisoria entre las religiones.



Geografía política de la península ibérica en el entorno del nacimiento de Isidro, 1079

En el marco europeo domina la organización de las Cruzadas (de los reinos cristianos de Occidente) contra el creciente predominio musulmán en el Oriente próximo (territorio de la Iglesia afecta al Imperio bizantino, hoy denominada ortodoxa).

1) El **Cisma de Oriente, división de la Iglesia**, 1054. El hecho formal definitivo del cisma que venía arrastrándose desde siglos antes fue la mutua excomunión que se lanzaron Miguel Cerulario, Patriarca de Constantinopla, y León IX, Papa en Roma, en 1054. Se establecen así dos mundos cristianos netamente diferenciados social, política y religiosamente: la Iglesia latina (hoy católica y protestante) y la iglesia griega (hoy ortodoxa), con capitales, respectivamente, en Roma y en Constantinopla, la ‘Nueva Roma’ tras Constantino. Gran crisis del mundo cristiano que aún perdura en la actualidad. ¿Será posible que el cisma se cierre para el momento singular del milenario, 2054?

Notables diferencias en la gobernación, lengua matriz y liturgia. ¿Pero teológicamente qué? La causa teológica que se esgrime de ordinario se centra en la cláusula añadida en el credo niceno-constantinopolitano, el término *filioque*, relativo a la procedencia del Espíritu Santo, tercera persona de la Trinidad divina, del Padre o bien del Padre *y del Hijo*. El *problema* ha centrado la atención de las diversas teologías cristianas desde hace quince siglos y no parece fácil su *resolución*, independientemente de su trascendencia, que, a nuestro juicio, es irrelevante.

Y este acontecimiento tuvo lugar en una situación geopolítica en la que el mundo musulmán ha conquistado el hoy denominado Oriente Medio y el norte de África, de modo que los patriarcados tradicionales de Jerusalén, Antioquía y Alejandría han perdido sus sedes y adquiere relevancia la asociada a la ‘nueva Roma’, Constantinopla.

2) El nacimiento del **reino de Castilla**. La crisis precedente queda muy lejos desde los observatorios pueblerinos de la frontera entre los reinos de la Península: los cristianos y las taifas musulmanes. Se considera que San Isidro nace en Madrid con la condición de **mozárabe**; es decir, de familia cristiana de religión y europeo de raza.

A la muerte en 1065 de Fernando I, navarro, rey de León y Conde de Castilla, se disgrega el para entonces extenso reino cristiano de León (y Castilla): Castilla, León, Galicia y las ciudades de Toro y Zamora. En 1072 Alfonso VI, rey de León desde 1065, será también rey de Castilla, reino en el que se sitúa la población del Madrid que vería nacer a Isidro.³

3) La **conquista de Toledo**, territorio que correspondería a Castilla, por Alfonso VI en **1085**, supone un notable avance de los cristianos, por la importancia ‘ideológica’ de la ciudad en la que se fraguó el nacimiento de España con Recaredo, según se recordaría, más bien ‘se establecería’, en las Cortes de Cádiz en 1812. En síntesis, para nuestro objeto, Madrid queda fijada definitivamente como integrada en el reino cristiano de Castilla cuando Isidro alcanza la edad de unos 6 años. La frontera cristiano-musulmana se encuentra ya relativamente lejos de la actual capital del Reino de España.

3 En este Museo de San Isidro que nos acoge se constata en sus cartelas indicativas de la época de nacimiento de Isidro como “Madrid castellano” y (en la versión inglesa que traducimos)) “Madrid cristiano” precisamente la fecha de 1085.



Geografía política de la península ibérica tras la conquista de Toledo por Alfonso VI (1085).

Y así se desarrollará la vida que nos describirán los expertos en la figura del santo en próximas conferencias de este ciclo tan interesante con el que nos obsequia el Instituto de Estudios Madrileños en este año centenario de San Isidro.

4) El acontecimiento de la conquista de Toledo impele a la naciente **revolución almorávide** desarrollada en Marruecos a cruzar el estrecho, 1086, para fortalecer a las taifas peninsulares, estableciendo de hecho una especie de nuevo imperio musulmán, ‘imperio almorávide’, sobre el territorio de la entonces muy dividida Al-Ándalus, de modo que permanecerán fijadas las fronteras castellanas aproximadamente durante un siglo, digamos hasta 1195, batalla de Alarcos, y 1212, batalla de Las Navas de Tolosa, batallas ya bajo la invasión de los almohades.

5) Un singular proceso de **uropeización de los reinos cristianos de la península ibérica** constituiría la instauración del **Camino de Santiago**.

6) Como de notable mayor importancia, para el ‘mundo’ de la vida de Isidro, que la presencia en la Península de los almorávides, fue el avance de los musulmanes turcos por el Oriente Medio, la conquista por estos de los Santos Lugares y la consecuente organización de las **Cruzadas** en el Occidente cristiano para su liberación. Acontecimiento trascendental para Europa y para el cristianismo sería la conquista de Jerusalén y el establecimiento de diversos



Camino de Santiago. Medio para la convergencia de los reinos cristianos de la península con el occidente europeo

reinos, principados y condados en el oriente del Mediterráneo, con centralidad en el Reino de Jerusalén. No debe olvidarse el significado de la inclusión del cristianismo latino en el oriental, del romano en el constantinopolitano, en momentos en los que el Imperio Bizantino, cristianos de Constantinopla, se defendía de la invasión musulmana oriental.



Primera cruzada, 1095-1099

7) Entre los aspectos singulares positivos de la Iglesia a destacar puede considerarse la creación de la **Orden Cisterciense** que cifra sus orígenes en 1098, como orden monástica católica reformada que aspira a seguir de forma

estricta la regla de San Benito, en tanto que reacción frente a la considerada como relajación de la orden benedictina de Cluny. Coetáneo de San Isidro sería **Bernardo de Claraval** (1090-1153), figura de extrema relevancia por su personalidad, influencia, prestigio y espiritualidad en y desde la Orden en el siglo XII.

2. EN EL ENTORNO DE SU MUERTE, 1172

No se sabe la fecha del fallecimiento de Isidro. Hemos elegido la hipotética de su muerte según se indica en la placa de este Museo por dos razones: una referida al Santo, como complemento, que afirma que a los cuarenta años de su muerte se encontró su cadáver incorrupto, condición relevante que, en todo caso, nos situaría a finales del siglo XII. Recordemos asimismo algunos importantes hechos que tuvieron lugar tras la muerte del santo.

1) En la etapa final de la vida de San Isidro, y del encuentro de su cadáver incorrupto, tiene lugar un acontecimiento capital en la historia medieval española: la presencia de los **almohades**, conquistadores, ahora ‘extremistas’, en nombre del Dios Uno, Alá, frente a los cristianos, a quienes consideran politeístas. Se extienden por la Península, las islas del mediterráneo occidental, fundamentalmente en Sicilia, de tal manera que también preocupa directamente en Roma. La vida de Isidro queda marcada así por las guerras de religión cristiano-musulmanas, con especiales intensidades en los comienzos y finales de su vida. La defensa cristiana frente a las invasiones musulmanas, que se presenta tan feroz en los extremos occidental y oriental de Europa, exigiría diferentes capítulos.

2) El grito almohade de que los cristianos son politeístas obliga a un renovado impulso de los **estudios trinitarios**. El tema ocuparía lugar preferente en el *Studium* o escuela de la catedral de París, que daría origen a la famosa Universidad de la Sorbona en 1206. En él estudiaría y sería profesor, Juan de Mata (1150-1213), canonizado en 1666, fundador de la Orden Trinitaria.⁴

3) La **pérdida del reino latino de Jerusalén, 1187-1192**, tras la derrota del ejército cristiano por los seleúcidas en la batalla de los Cuernos de Hattin, la organización de la Tercera Cruzada liderada por Ricardo Corazón de León y Felipe II de Francia con su consiguiente derrota por Saladino, quien, no obstante, permitiría la peregrinación de los cristianos a Jerusalén. (Recientemente Francisco ha recordado la visita del santo de Asís al Sultán Malik-el-Kamil “en aquel momento histórico marcado por las cruzadas”⁵).

4 Deseo dejar constancia de los numerosos cursos dictados a las Monjas Trinitarias de Laredo, alguno de ellos específicamente sobre estos temas.

5 Francisco (2020): Fratelli tutti, 3.



En 1189, pérdida del reino latino de Jerusalén y demás conquistas cristianas.

4) En la península ibérica los almohades derrotarían a las tropas de Alfonso VIII en la famosa **batalla de Alarcos** de **1195**, aunque se les opuso resistencia en Toledo. Esta situación precisaba la consideración como cruzada de la guerra contra los almohades. Finalmente se produciría la victoria cristiana de las **Navas de Tolosa, 1212**.

5) Un capítulo esencial de la historia de la Iglesia se escribe en relación con el pontificado de **Inocencio III** (1198-1216) que actuaría como Vicario de Cristo, Pontífice máximo y Rey de Reyes. El año inicial de su Pontificado, 1198, aprobaría la Orden del Espíritu Santo y la de los Trinitarios (Orden de la Trinidad y de la redención de cautivos). Crearía también las órdenes de los franciscanos y los dominicos.

6) Las **guerras religiosas** de estos siglos XI y XII fueron principalmente **cristiano-musulmanas** como hemos visto en los puntos precedentes: en la península ibérica por la presión almohade y en oriente próximo por los ejércitos seleúcidas, finalmente en la época de Saladino.



Fresco de Inocencio III ubicado en el claustro del monasterio del Sacro Speco de Subiaco, c. 1219

7) El comienzo del siglo XIII pondrá sobre el tapete nuevas guerras religiosas de amplio espectro. En primer lugar, la **lucha contra la ‘herejía’**, en intensa guerra de represión brutal y muerte a los cátaros o albigenses, en cuyo marco Inocencio III creó la Inquisición Romana, puesta de ordinario bajo el poder de los dominicos (en ocasiones de los franciscanos).

8) Como punto final de este entorno hacia el futuro, **la más absurda de las guerras religiosas**, aunque pudiera verse desde otras perspectivas, **fue la generada por la Cuarta Cruzada** con destino a Tierra Santa y meta la recuperación de Jerusalén. Muy buena predicación, al margen de las monarquías, con tan impresionante presupuesto como carencia de medios para pago de la construcción de una imponente flota.⁶ En junio de 1203 llegan a Constantinopla. Con la ayuda de, y ayudando a, Alejo IV, ante el descontento del pueblo que se subleva por sus exigencias de fondos y sus ritos, de modo que sustituyen y asesinan a Alejo. La reacción de los cruzados es la de saqueo de Constantinopla y masacre en abril de 1204, de modo que para sorpresa general esta Cruzada no acaba peleando contra los musulmanes y reconquistando Jerusalén, sino que pasa a la historia por “la toma y saqueo de Constantinopla”, la metrópolis de la Cristiandad ‘ortodoxa’, la ciudad más grande del mundo cristiano, ¡paradojas

6 Jonathan Phillips (2022) La cuarta cruzada. Ático de los libros.

del destino! ¡Inaudito! La falta de fondos para pagar los barcos encargados en Venecia y a la tripulación, con el consiguiente incumplimiento de lo contratado dado el alto coste de un ejército cruzado... conduce a Constantinopla por dinero, como solución consensuada, para continuar a Tierra Santa. Esto ocurría en el marco de las luchas dinásticas al Imperio bizantino. De allí no les sería fácil salir a los cruzados occidentales. También saquearon Zara (ciudad católica), en la costa dálmata. A fin de cuentas, lamentablemente, podría decirse que “una cruz se sustituye por otra cruz”.

Los cruzados hicieron emperador a Balduino de Flandes que formalizaba la conquista, dando origen al Imperio Latino que, a trancas y barrancas, duraría hasta 1261, año en que se repondría la línea griega con Miguel VIII Paleólogo. Dos siglos más tarde, en 1453, la ciudad de Constantinopla, magníficamente amurallada, caería en poder de los turcos, en acontecimiento de tanta trascendencia que es utilizado tradicionalmente en la periodización de la historia como de cambio de Edad Media a Edad Moderna.

3. EN EL ENTORNO DE SU ASCENSO A LOS ALTARES, 1622

Recurriremos, también, en esta mirada fugaz por la historia, a la constatación de unos relevantes hechos que tuvieron lugar en el entorno de 1622.

1) El **siglo XVI** supondría para la Iglesia latina un nuevo golpe de división: el nacimiento de la **Reforma y difusión del protestantismo**, tras el acto de Lutero de la colocación pública de sus tesis, contra las indulgencias ofrecidas por las bulas pontificias de exención del purgatorio, el 31 de octubre de 1517.

2) La **Contrarreforma** centrada en el **Concilio de Trento** (1545-1563) que fijaría la nueva división cristiana sin posibilitar de ninguna manera la concordia.

3) La condena a la hoguera de **Giordano Bruno** que tendría lugar el 17 de febrero de 1600 en el Campo di Fiori de Roma.

4) El **sistema heliocéntrico de Copérnico** (1473-1543) sería **condenado** por la Inquisición “por ser contrario a las Sagradas Escrituras y en consecuencia, herético”, el 16 de marzo de **1616**.

5) Y con la condena del copernicanismo, la simultánea ‘**admonición**’ a **Galileo** por el Tribunal de la Sagrada Congregación de la Romana y Universal Inquisición (Santo Oficio) que le comunica el cardenal Belarmino con la prohibición de escribir y hablar en defensa del sistema copernicano. Posteriormente, **1633**, se produciría la **condena de Galileo**. El **enfrentamiento directo de la Iglesia Católica con la Ciencia moderna**, la ruptura con esta desde sus orígenes. De este problema aún no se ha salido la Iglesia, por más que lo pretendiera o intentara finalmente Juan Pablo II en 1992. Falta mucho aún para que se inicie la reconciliación: un aspecto más trascendente de lo que pudiera parecer consistiría en el cambio de ‘causante’, de modo que de ‘caso Galileo’ se mudara a ‘caso Belarmino’ con la subida a los altares del obediente Galileo, estudioso de la maravillosa obra del Creador.

*Estatua de
Giordano Bruno, en
Campo de Fiore, Roma.*



6) La **Guerra de los Treinta Años (1618-1648)**, conflicto que devastó Europa. El número de muertos, según investigadores, oscila entre 3 y 9 millones; de manera que, respecto de la población del momento estimada en unos 15 a 20 millones, permite suponer que el número de víctimas fue mayor que el de la Segunda Guerra Mundial. La Paz de Westfalia, 1648, se impondría entre Estados, pero no entre catolicismo y protestantismo. Paralelamente, por lo que respeta a España, continuaría la guerra con Francia hasta la Paz de los Pirineos, 1659, por la que Francia se anexionaría el Rosellón.

Mientras Europa se desangra en la guerra y Galileo permanece en silencio, Isidro sería canonizado en 1622 por el Papa Gregorio XV y junto a él serían también elevados a los altares Santa Teresa de Jesús, San Ignacio de Loyola, San Francisco Javier y San Felipe Neri.

A MODO DE CONCLUSIONES

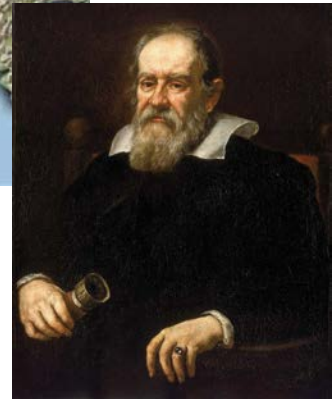
Para finalizar comentaremos, en síntesis extrema, nuestra perspectiva sobre la problemática político-social-religiosa que arrastra el cristianismo.

Con referencia a la Iglesia Católica, que puede considerarse en sí misma como ‘una’ (adjetivo numeral, no artículo indeterminado, según estudiamos en nuestra juventud), y que tomamos como referencia, analicemos en su respectividad las otras dos confesiones cristianas mayoritarias desgajadas del tronco inicial común.



Geopolítica religiosa de Europa.

Galileo Galilei.



La **iglesia ortodoxa**, tras la ruptura con Roma, lleva implícita la posibilidad de rupturas sucesivas: al principio dos imperios, dos iglesias; después una iglesia para cada monarca; así la existencia de la iglesia ortodoxa ha supuesto la **dispersión cristiana en base nacionalista**, como pone de manifiesto, por ejemplo, la coexistencia de iglesia ortodoxa búlgara, iglesia ortodoxa húngara, iglesia ortodoxa ucraniana, iglesia ortodoxa rusa, ... El Papado, al recrear el Imperio de Occidente (romano-germánico en la figura de Carlomagno, 800), se situaría sobre los reyes y sus reinos.

El **protestantismo**, con sus numerosas manifestaciones, credos, denominaciones, y continuos nacimientos de novedades, por la misma razón psico-social que la anterior, supone la **dispersión cristiana en base personal** o individualizada. Algunos

consideran que también tuvieron, y tienen, ciertas manifestaciones nacionalistas parciales, como el luteranismo en Alemania y países bálticos y el calvinismo en Suiza y Holanda. (El caso de Inglaterra, la iglesia anglicana fundada por Enrique VIII, es paradigmático, pero no propiamente en el seno del protestantismo).

Bien, pues gritemos, en todas direcciones, aunque no nos oigan, las palabras del saludo **“que sean uno”**, es decir, ... **“que seamos uno”** ...

Y vamos a hacerlo fijando la atención en la revolución introducida por Einstein frente a Newton. Y hacerlo recurriendo a Ortega y Gasset. Así manifestamos nuestro amor por la filosofía, en la actualidad tan denostada en España, en el marco de su brillante relación con la física.

Comenzaba don José *El sentido histórico de la teoría de Einstein*: “La teoría de la relatividad, el hecho intelectual de más rango que el presente puede ostentar, es una teoría, y, por tanto, cabe discutir si es verdadera o errónea”. Esta obrita la escribió en la ocasión de la venida de Einstein a España en 1923. Reproducamos unos bellísimos párrafos, pocas veces referidos, en el contraste que observa entre las concepciones de Newton y de Einstein:

La ley geométrica que proclama la homogeneidad inalterable del espacio, cualesquiera sean los procesos que en él se producen, entra en conflicto riguroso con la observación, con el hecho, con la materia. Una de dos: o la materia cede a la geometría, o ésta a aquélla.

En este agudo dilema sorprendemos a dos temperamentos intelectuales y asistimos a su reacción. Lorentz y Einstein, situados ante el mismo experimento, toman resoluciones opuestas. Lorentz, representando en este punto el viejo racionalismo, cree forzoso admitir que es la materia quien cede y se contrae. La famosa “contracción de Lorentz” es un ejemplo admirable de utopismo... Einstein adopta la solución contraria. La geometría debe ceder; el espacio puro tiene que inclinarse ante la observación, tiene que encorvarse.

Suponiendo una perfecta congruencia con el carácter, llevado Lorentz a la política, diría: perezcan las naciones y que se salven los principios. Einstein, en cambio, sostendría: es preciso buscar principios para que se salven las naciones, porque para eso están los principios.⁷

Llevemos por nuestra parte el dilema a las religiones de libro, las de descendientes del patriarca Abraham, las que creen y adoran a un Dios único. Para empezar, fijémonos en el tan escindido cristianismo. ¡Cuántos ‘principios’ sobran a todos por todas partes! Considérense muchos de ellos como costumbres litúrgicas respetables, pero rebájense del alto nivel de los principios que invitan a la dispersión para centrar las atenciones en los principios comunes, y así, quizás, salvemos a las religiones.

Hemos ofrecido una modesta reflexión en torno al panorama básico de acontecimientos relevantes de la historia que permiten situar la figura de San Isidro a la que brillantes voces y preclaras plumas ofrecerán sus aportaciones en el ciclo que hoy inauguramos.

⁷ Ortega y Gasset (1923): *El sentido histórico de la teoría de Einstein*. O.C. (1983), t. III, pp. 240.

LA CAPILLA MADRILEÑA DE SAN ISIDRO Y SU PROYECTO DEFINITIVO¹

THE MADRID CHAPEL OF SAN ISIDRO AND ITS FINAL PROJECT

Por Juan María CRUZ YÁBAR
Museo Arqueológico Nacional

Conferencia pronunciada el 21 de abril de 2022
en la Sala de Conferencias del Museo de
San Isidro. Los Orígenes de Madrid

RESUMEN:

Analizamos la documentación relativa al proyecto definitivo de la capilla de San Isidro en la iglesia parroquial de San Andrés de Madrid (1657-1669). Aportamos novedades en la interpretación de su arquitectura exterior e interior, mármoles, jaspes y bronce, retablos, escultura, yeserías, pintura y dorado y otras especialidades artísticas, en cuanto a autorías, iconografía y estilo.

ABSTRACT:

We analyze the documentation relative to the final project of the St. Isidro chapel in the parish church of St. Andrew in Madrid (1657-1669). We contribute new interpretations in terms of external and internal architecture, marbles, jaspers and bronzes, altarpieces, plasterwork, painting and gilding and other artistic specialties, in respect of authorships, iconography and style.

PALABRAS CLAVE: José de Villarreal. Juan de Lobera. Manuel Pereira. Francisco Caro. Juan Cantón de Salazar. Francisco de la Viña. Francisco Rizzi. Juan Carreño de Miranda.

KEY WORDS: José de Villarreal. Juan de Lobera. Manuel Pereira. Francisco Caro. Juan Cantón de Salazar. Francisco de la Viña. Francisco Rizzi. Juan Carreño de Miranda.

¹ Este trabajo y el citado en la nota a continuación constituyeron el grueso de la conferencia pronunciada el 21 de abril de 2022 en el Museo de San Isidro de Madrid “Arquitectura y retablos madrileños relacionados con san Isidro (siglo XVII)” dentro del ciclo dedicado a san Isidro por el Instituto de Estudios Madrileños. Mi agradecimiento a las dos instituciones y especialmente a la presidenta del I.E.M. María Teresa Fernández Talaya y al director del Museo Eduardo Salas Vázquez.

En 2015 dedicamos un estudio a los cinco proyectos previos al definitivo de 1657 para la capilla real de San Isidro en la parroquial madrileña de San Andrés². Corregimos aspectos equivocados por la historiografía y aportamos novedades derivadas de la documentación, de complicada lectura y aún más difícil interpretación que, tal vez por esos motivos, había sido obviada. Ahora nos ocuparemos del proyecto definitivo de la capilla, realizado entre 1657 y 1669.

La documentación esencial sobre la capilla se encuentra en el Archivo de Villa de Madrid³. El exterior de la capilla se ha conservado en su práctica totalidad pero, para conocer el interior, reconstruido tras la guerra Civil, hay que recurrir a grabados y, sobre todo, fotografías antiguas conservadas en el Instituto de Patrimonio Cultural de España⁴, muy difundidas, y a las del arquitecto Juan Moya Idígoras, custodiadas en la Biblioteca Regional Joaquín Leguina de Madrid⁵. En cuanto a las fuentes bibliográficas tenemos algunas noticias de obras y sus autores en fuentes históricas hasta un siglo anteriores⁶, que fueron interpretadas por autores más recientes de forma general⁷ y en

2 CRUZ YÁBAR, Juan María, «La capilla madrileña de San Isidro y sus proyectos previos», *Anales de Historia del Arte*, 25 (2015), pp. 163-187. Con posterioridad, Cotillo Torrejón ha tratado estas cuestiones en su tesis doctoral, leída en sesión pública el 20 de enero de 2016 y publicada después en ese mismo año 2016 en la revista Cuadernos de Arte e Iconografía. Resulta extraño que carezca de análisis en la arquitectura salvo en este capítulo, si bien con errores de interpretación y de lectura de la documentación. Solamente nos parecen correctas algunas ideas, conclusiones e incluso expresiones que, curiosamente, coinciden con las de nuestro texto, pero al ser el nuestro anterior nos evita tener que comentarlas.

3 Archivo de Villa (A.V.), Libro de Juntas; Leg. 2-283-10 (condiciones, obligaciones, autos y otras escrituras recogidas por el secretario del Ayuntamiento José Martínez) y Leg. 2-284-8 (papeles con nóminas semanales y otros apuntes de Francisco Méndez Testa, veedor y contador de la obra y secretario mayor del Ayuntamiento, y cuentas de Juan Bautista de Benavente, tesorero del consejo de cámara y de las órdenes y también de la capilla).

4 I.P.C.E. Fondos de los Archivos Laurent, Loty, Moreno, Polentinos y Passaporte.

5 Publicadas en RODRÍGUEZ REBOLLO, Ángel, y GÓMEZ ESCRIBANO, Raúl, «Una capilla para san Isidro», *Ars Magazine*, 52 (2021), pp. 76-84. https://bibliotecavirtualmadrid.comunidad.madrid/bvmadrid_publicacion/es/consulta/registro.do?control=BDCM20160017250 Agradezco la referencia a Raúl Gómez Escribano.

6 PALOMINO Y VELASCO, Antonio Acisclo, *Museo Pictórico y Escala Óptica*, Madrid: José Antonio de Bedmar, 1715-1724 (ed. Aguilar, 1947). PONZ, Antonio, *Viage de España, t. VI*, Madrid: Ibarra, 1776. CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín, *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las bellas artes en España*, Madrid: Viuda de Ibarra, 1800. LLAGUNO Y AMÍROLA, Eugenio de, *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración*, Madrid: Imprenta Real, 1829. FABRE, Francisco, «Capilla de S. Isidro en la iglesia parroquial de S. Andrés», *Semanario Pintoresco Español*, 35 (1 septiembre 1839), pp. 276-277. CIRIA Y NASARRE, Higinio, «San Isidro Labrador», *Semanario Católico* (mayo-junio 1897), pp. 558-690. MACHO ORTEGA, Francisco, «La capilla de San Isidro en la parroquia de San Andrés de Madrid», *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, XXVI (1918), pp. 215-222.

7 TORMO Y MONZÓ, Elías, *Las iglesias del antiguo Madrid, t. I*, Madrid: A. Marzo, 1927. VELLÉS, Javier, *Plan Director del Conjunto Monumental de la Iglesia de San Andrés, con la Capilla de San Isidro y la Capilla del Obispo*, Madrid: 1994. FERNÁNDEZ TALAYA, María Teresa, «La capilla de San Isidro en la iglesia de San Andrés», en *San Isidro y Madrid*, Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, 2011, pp. 141-166.

aspectos concretos como la arquitectura⁸, la escultura de Manuel Pereira y la pintura de Francisco Rizi y Juan Carreño.

El trabajo de referencia, por ser de carácter global, es la tesis de Cotillo Torrejón⁹. Se trata de un exhaustivo análisis de la documentación de la capilla conservada en el Archivo de Villa. Sin embargo, su estructura complica la comprensión del discurso¹⁰. El contenido es muy completo en cuanto a los datos, pero atiende excesivamente a cuestiones secundarias desde un punto de vista artístico, mientras los comentarios a las obras más relevantes reproducen contratos y condiciones¹¹ pero no se analizan en sí mismas ni se comparan con otras de la época para ponerlas en contexto. Solamente se presentan algunas hipótesis que, como explicaremos, resultan ser incorrectas.

1. EL ESPACIO Y LAS TRAZAS

1.1. DERRIBOS PARCIALES DE CASAS Y DE LA IGLESIA DE SAN ANDRÉS

La capilla de San Isidro fue patrocinada por Felipe IV y la Villa de Madrid y financiada por medio de contribuciones del pueblo de Madrid, provincias españolas y posesiones de la monarquía hispánica, además de limosnas particulares. El monarca designó como protector o superintendente de la obra a don Antonio de Contreras, a quien había encomendado ya antes obras en monasterios que eran patronato de la Corona.

Se aprovechó que, a comienzos de noviembre de 1656, unas fuertes lluvias habían provocado el desplome de parte de las cubiertas de la iglesia parroquial de San Andrés, para reconstruirla y hacer la capilla en un nuevo emplazamiento. En este caso, frente a los proyectos previos de 1629 a 1643 en que se quiso situar la capilla en paralelo a la iglesia o en la plaza de la Cebada, se contraorientó la iglesia para poder hacer la capilla y su antecapilla yuxtapuestas a la nueva cabecera de la iglesia que antes había sido el coro¹².

8 SCHUBERT, Otto, *Historia del barroco en España*, Madrid: Saturnino Calleja, 1924. WETHEY, Harold E., «Sebastián de Herrera Barnuevo», *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, 11 (1958), pp. 13-41. TOVAR MARTÍN, Virginia, *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*, Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, 1975. BONET CORREA, Antonio, *Iglesias madrileñas del siglo XVII*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1984.

9 COTILLO TORREJÓN, Esteban Ángel, «La Real Capilla de San Isidro. Biografía documentada histórico artística hasta 1670», *Cuadernos de arte e iconografía*, 49-50 (2016), pp. 1-570. Como citaremos a este autor de forma reiterada, resumimos su cita como COTILLO con las páginas correspondientes.

10 Aunque se sigue un orden espacial y cronológico, al hacerse a través de los autos, libranzas y pagos se producen saltos de unas especialidades a otras y solo se engloban los datos en pequeños capítulos en labores importantes. La lectura se entorpece también al abusar de las citas literales de los documentos, emplear expresiones incorrectas y anotarse la coincidencia o no de libranzas en las distintas cuentas.

11 Se reproducen los nombres de los testigos pese a no tener casi nunca interés por tratarse de escribanos, sus oficiales o particulares.

12 TORMO Y MONZÓ, Elías, *Las iglesias...*, p. 43.

Paso necesario para conformar el nuevo espacio fue la venta y derribo de varios aposentos de dos palacios así como partes de la iglesia de San Andrés¹³. Las demoliciones se pregonaron en subasta pública.

El 19 de enero se remató el derribo de las casas del duque de Béjar, situadas en la plazuela de San Andrés, en Andrés Semería por 4100 reales. Este cantero y marmolista se asoció con el maestro de obras Francisco del Campo. El 9 de febrero se adjudicó el derribo de una parte de las casas de don Fadrique Enríquez, la que iba desde las del duque de Béjar hasta la muralla, así como la vivienda del cura de San Andrés, en el maestro de obras José Maestro Cancelada por 2200 reales¹⁴.

El 21 de febrero se remató en el maestro de obras Francisco de Mena la demolición de algunas partes de la iglesia de San Andrés por 3200 reales. Concretamente había que derribar el coro, el segundo arco que caía a plomo de su macho, el macho y pared contiguos a la vivienda del cura y la pared correspondiente que salía a la calle. Las puertas y sillares quedarían para la fábrica de la capilla y los despojos de madera y tirantes para el maestro¹⁵.

1.2. LA TRAZA Y LOS MODELOS

Tras la propuesta por parte de los historiadores de diferentes nombres como tracistas de la capilla¹⁶, Wethey apuntó la importancia de José de Villarreal y Juan de Lobera por ser los dos directores de las obras, y Tovar Martín les identificó como los tracistas de la arquitectura y la decoración, respectivamente. Esta interpretación ha sido la más seguida por los autores posteriores, pero Cotillo Torrejón¹⁷ ha presentado una nueva teoría, según la cual “las trazas estuvieron basadas en otras anteriores –de Juan Gómez de Mora- que conformarían el nuevo bosquejo que realizaría don Antonio de Contreras, y que remodelaría y plasmaría para su realización el maestro mayor de la obra y fábrica José de Villarreal”. Para sostenerla aporta cinco razonamientos, hechos en realidad, que nada tienen que ver con las trazas finales, salvo el quinto¹⁸. Éste se apoya en un escrito de 1668 que

13 A.V., leg. 2-283-9; TOVAR MARTÍN, Virginia, *Arquitectos...*, p. 133. Se reproducen los autos en COTILLO, pp. 207-214.

14 Cotillo Torrejón le llama alternativamente José, maestro Cancelada y el maestro Cancelada, pero Maestro era su primer apellido, no un título.

15 A comienzos de marzo de 1657 contrató el maestro de obras Pedro Llorente, con Pedro de Herrera como fiador, un taller para acopio y labra de materiales en la plaza de la Cebada, con puerta de entrada y otra de salida para los carros que los trajeran.

16 Véase un resumen en COTILLO, pp. 235-237.

17 COTILLO, pp. 238-240.

18 El primero descarta que se siguiera el proyecto de Pedro de la Torre de 1642, en lo que estamos de acuerdo. El segundo recuerda que el siguiente y último diseño fue de Gómez de Mora en 1643 para un templo en la plaza de la Cebada, que pudo ser el germen del definitivo de 1657, pero reconoce que eso cae en especulación. El tercero expone que Gómez de Mora recuperó toda su influencia el mismo 1643 al caer el conde-duque de Olivares y que provocó que se abandonara entonces el proyecto de Pedro de la Torre. El cuarto que Gómez de Mora consiguió, a su muerte en 1648, que su discípulo Villarreal fuera su sucesor como maestro mayor de las obras de la Villa.

dice "...Y para empear se hicieron diferentes plantas que remitidas a su magestad se las volvió diciendo que escogiese la que le pareciere mejor. Don Antonio trabajó un papel que contenía toda la fábrica, del modo con que oy está echa...". Cotillo Torrejón dedujo de este texto que "se realizaron diferentes plantas, serían éstas las existentes con anterioridad, sin desechar alguna nueva que desconocemos"; don Antonio las remitió al rey y éste delegó la decisión en aquel. Entonces Contreras, a la vista de las trazas existentes, decidió trabajar el papel mencionado.

En primer lugar, Cotillo Torrejón deduce que las plantas o trazas eran ya existentes, pero se dice que "se hicieron", lo que demuestra todo lo contrario, que fueron nuevas. Esto es lógico, porque es impensable que, para una obra de tanta importancia, se recurriera a diseños hechos 15 años antes. En segundo término, don Antonio de Contreras no "trabajó" ningún papel. El término es "trajo" a Felipe IV, es decir que, según la orden del soberano, escogió una de las plantas, se la mostró y esa fue la que se siguió.

Por otra parte, supone falta de comprensión acerca de las cuestiones esenciales relacionadas con los proyectos previos, porque Gómez de Mora propuso postulados muy diferentes al diseño definitivo: el espacio no tiene nada que ver, el alzado tampoco porque siempre quiso el orden dórico en vez del compuesto final, pretendió emplear mármoles pero no jaspes ni bronces, ni tampoco previó los múltiples adornos dispuestos por Lobera, entre otras muchas diferencias derivadas del paso del tiempo y del cambio de las modas.

En nuestra opinión, no hay ninguna duda de que el tracista de la arquitectura exterior e interior del edificio fue José de Villarreal. Era el maestro mayor de la Villa, lo que le daba la preeminencia en la elección¹⁹. Don Antonio de Contreras le conocía bien porque era aparejador mayor de las obras reales y habían coincidido en algunas de las que había supervisado. Firmó múltiples condiciones: en 1657 para el modo de labrar la piedra, para el revestimiento interior de mármoles y jaspes y las de la fabricación del ladrillo, en 1658 para fundir las basas de bronce de las columnas de mármol del interior de la capilla y traer los jaspes de Cehegín, en 1659 eligió la traza para el retablo mayor de la parroquial de San Andrés, en 1660 redactó las condiciones para el suministro de madera y unas nuevas para la albañilería y en 1661 las del plomo y la pizarra. Podría aducirse que estas tareas y otras muchas de menor importancia²⁰ son propias solamente de un aparejador de la obra, pero está demostrado documentalmente que su papel fue más importante, el de maestro mayor o director de las obras de la capilla hasta su muerte en 1662, y recibió ayudas de costa en las que se expresa ese concepto²¹.

19 Por jerarquía, solamente estaba por encima de él el maestro mayor de las obras reales Alonso Carbonel, pero tenía ya 74 años y realizaba pocas labores, y su estilo de raíces manieristas estaba superado a estas alturas. No figura su nombre en ningún documento ni fuente histórica. De hecho, a su muerte en 1660 le sucedió Villarreal, no solo por ser su aparejador, sino también por su prestigio como tracista y director de la capilla de San Isidro.

20 Expuestas en COTILLO, pp. 243-248.

21 Recibió las ayudas de costa el 7 de enero de 1659 de 200 ducados por su ocupación en asistir a la fábrica, otros tantos el 9 de septiembre por medir los jaspes, recibir materiales y hacer nóminas. El 30 de

El documento que demuestra la autoría de Villarreal en las trazas es la ayuda de costa de 3000 reales que don Antonio de Contreras ordenó librar el 20 de diciembre de 1657 en favor de José de Villarreal y Sebastián de Herrera Barnuevo, por su asistencia a la obra, 2200 para el primero y 800 para el segundo. Aunque los distintos investigadores se han preguntado sobre la razón de estos pagos, es claro que a Villarreal se le pagó por las trazas de la capilla y a Herrera Barnuevo por las del tabernáculo –el dibujo que se conserva en la Biblioteca Nacional²²-, porque eran precios habituales para trazas de gran importancia y Herrera no vuelve a aparecer en relación con la capilla.

Prosigue el mencionado texto de 1668 “...y por este papel se hizo un modelo en el convento de la Paciencia por fray Diego de Madrid, Juan de Lobera y otros oficiales, que remitida a su magestad (que está en el cielo) le alabó y pareció excelentemente, calificando que si aquella obra se hacía como estaba en el modelo, era menester diez años y de dinero 500000 ducados. Empeçose la obra con arto aplauso de todos...”. Cotillo Torrejón analizó las libranzas y llegó a la conclusión de que hubo dos maquetas, una realizada en 1657 por el capuchino fray Diego de Madrid por 3800 reales²³ y otra por Juan de Lobera en 1658 por 1150 reales, que incluía un capitel²⁴. Estamos de acuerdo con su conclusión de que se había hecho uno nuevo para reflejar las modificaciones de la decoración interior de la capilla, pero sería solo de esta parte, porque el precio de una y otra maqueta es muy diferente. Avanzamos en este sentido que el modelo de fray Diego se acabó de hacer y pagar antes de que se contrataran los paramentos y bóvedas interiores de mármoles y jaspes, esculturas y pinturas, en los que hubo cambios justo antes de que Lobera hiciera su maqueta. En cuanto al capitel, es posible que fuera el modelo para los capiteles de las pilastras exteriores, donde se aumentó su adorno con dos tarjetillas, ovas, cuentas y un festón.

Juan de Lobera fue el maestro mayor de la obra tras la muerte de Villarreal en 1662 hasta su conclusión en 1669. Advertimos que la doble condición de Lobera como maestro marmolista y ensamblador le permitió abrirse paso hasta ser responsable de la traza de todo el ornato y dar así un vuelco a su carrera²⁵. Cotillo ha enumerado algunos hitos de su dirección²⁶ que ahora ampliamos. En 1657

agosto de 1661 obtuvo cien ducados más por medir y recibir la piedra. El 10 de enero de 1662 acababa de morir y se mandó despachar libranza de 200 ducados en favor de su viuda doña Andrea de Figueroa por su asistencia como maestro mayor (WETHEY, Harold E., «Sebastián de Herrera...», pp. 15 y 32).

22 A esta conclusión llegó WETHEY, Harold E., «Sebastián de Herrera...», pp. 16-17 y 31-32.

23 Recibió libranzas el 4 de febrero de 1657 de 800 reales por el modelo de la capilla y fábrica de San Isidro, y el 6 de agosto de 3000 reales “por cuenta de lo que gastó en el modelo de la fábrica y coste del” (referencia sin referencia documental en LLAGUNO Y AMÍROLA, Eugenio, *Noticias...*, p. 54; transcrito en COTILLO, pp. 240-241).

24 Libranzas del 1 de agosto de 1658 de 550 reales “por cuenta del modelo y capitel que está haciendo para la dicha capilla” y otra del 17 de octubre para pagar al dorador, pintor y escultor que habían trabajado “en el modelo para que vayan continuando con lo que se va reformando en el que nuevamente se a echo” (COTILLO, pp. 241-242).

25 Agradecido al Santo, llamó Isidro a uno de sus hijos.

26 COTILLO, pp. 250-255.

encabezó un grupo de maestros que se hizo con la labor de mármoles y jaspes del interior de la capilla, terminada en 1667. En 1658 contrató los modelos de madera dorada y pintura de la capilla y del capitel. También hizo una columna a tamaño natural de madera con su basa y trozo de entablamento que serviría de modelo para las columnas de mármol de la capilla²⁷. En 1659 contrató el retablo mayor de la parroquial de San Andrés en compañía de Juan de Ocaña, y con traza seguramente de ambos, aunque no finalizaron hasta 1667. En 1660 Lobera se obligó a hacer el tabernáculo o cuerpo de en medio, nuevamente por su diseño, con pedestal y parte del primer cuerpo de mármol y jaspe y la otra parte y el remate de madera, que haría su compañero el ensamblador Juan González; se acabó en 1668²⁸. En 1662 Lobera pasó a ser maestro mayor de la capilla²⁹. Ese año se encargó de los 14 capiteles de madera dorada para las columnas de mármol de la capilla, y seguramente del diseño de las yeserías de paredes y cubiertas de capilla y antecapilla junto con su realizador, el flamenco Francisco de la Viña. En 1663 trazó y contrató las portadas de la capilla, y sin duda también la de la parroquial de San Andrés y las de la antecapilla; las acabó en 1668. El año anterior se ocupó de los cuatro marcos para los lienzos de la vida de San Isidro en los retablos de la antecapilla y trazó las puertas para las cinco portadas. Aún en 1668 realizó el púlpito y en los dos años sucesivos se ocupó de otras labores de tipo más rutinario.

2. LA ARQUITECTURA

2.1. CIMIENTOS Y DERRIBOS DE LA MURALLA DE MADRID

El 12 de abril de 1657 se puso con gran fasto la primera piedra³⁰ y el 2 de mayo de 1657 firmó y fechó José de Villarreal las condiciones habituales para hacer los cimientos, incluidas las bóvedas para enterramientos. El día 29 se obligó el maestro de obras Marcos López a hacerlos, aunque ya había cobrado cantidades antes junto con su compañero Antonio de Vega³¹.

Para rellenar de piedra los cimientos de la capilla se demolieron varios trozos de la muralla medieval de Madrid³². El 16 de abril de 1657 se pregonó el derribo de tres trozos³³ e hicieron postura el maestro de obras Juan de Elorriaga y el

27 El capitel de madera lo realizaría el escultor José Ratés, aunque el encargo se haría a Lobera y la traza sería de Villarreal. Obtuvo por la columna libranzas de 500 reales el 11 de diciembre de 1658, 400 el 22 de enero de 1659 y 200 reales el 22 de febrero, los 100 ducados concertados (COTILLO, pp. 251-252).

28 Más tarde daría la traza para los adornos de bronce del tabernáculo. También trazó ese año de 1662 las cruces y veletas para las medias naranjas de la capilla y de la capilla mayor de San Andrés.

29 El 27 de mayo de 1662 recibió una ayuda de costa por importe de mil reales por la asistencia en la fábrica y el 2 de enero de 1664 otros tantos.

30 COTILLO, pp. 231-235.

31 COTILLO, pp. 266-268.

32 TOVAR MARTÍN, Virginia, *Arquitectos...*, pp. 133-134. COTILLO, pp. 215-224.

33 Uno estaba en la Puerta de Moros frente a la iglesia de San Andrés y los otros dos en las Vistillas de San Francisco, junto al corral de Bernabé Fernández y frente a las caballerizas del duque de Fernandina.

cantero Juan de Bona, que ofrecieron por su fiador al arquitecto y ensamblador de retablos Pedro de la Torre³⁴.

Además se remató el derribo de otra parte de la muralla³⁵ en el maestro de obras Juan de Mena el 30 de mayo, asociado con su padre y fiador Francisco de Mena, y tres torreones³⁶, en el maestro de obras Bernabé Fernández el 6 de agosto, mancomunado con Juan de Arroyo y Miguel del Villar.

2.2. CANTERÍA

El 1 de junio de 1657 están fechadas unas condiciones para la cantería de piedra berroqueña de la capilla e iglesia. Aunque no está firmada, ha de ser lógicamente del tracista y maestro mayor de la obra, José de Villarreal, como dijo Tovar Martín³⁷. En la cláusula relativa a las portadas se declara que “la intención de toda esta obra es que sea la mejor del mundo” y para la ejecución de todo el interior y exterior y obra se harían trazas, dibujos y modelos y todo lo necesario “para que sea la más perfecta que sea posible”. Los maestros la harían por las órdenes del maestro mayor y los cortes, alzados, plantas y ornatos de talla y arquitectura que se les diese. Estos se elegirían con todo cuidado “por ser toda esta dicha obra primorosa y de la arquitectura corintia compuesta y ser menester muy grandes maestros y oficiales para su ejecución, y que quede perfecta, bien echa y acabada... así en los preceptos de la arquitectura como en el buen gusto y disposición de lo que se dibujare y compusiere sobre dicha orden”.

Sobre las losas de elección de un pie de grueso vendrían los paramentos y se trazarían los machos y resaltos “conforme a los preceptos de la buena arquitectura romana”, a la traza elegida por don Antonio de Contreras y la Junta y las medidas y perfiles que ordenara el maestro mayor. Los zócalos serían de piezas de dos pies de altura y sobre ellos irían los pedestales con sus netos y cornisas con sus bocelos curvos. Encima estarían las basas molduradas de pilastras, muros y fajas. Las pilastras serían de orden corintio compuesto “conforme a buena arquitectura romana”, sus capiteles con hojas arpadas y demás talla según los dibujos y modelos que se proporcionaran. Sobre la albañilería habría una faja de cantería de pie y cuarto de ancho y cuatro dedos de relieve, y sobre ella el entablamento con arquitrabe, friso y cornisa de orden corintio compuesto, según los moldes que se diesen, con sus contarios, hojas, gallones, modillones,

34 Se denomina a este maestro arquitecto y Cotillo Torrejón lo considera un error, porque en su opinión se trataba de un regidor de la sisa de las fuentes. El mismo día presentó un escrito Pedro de la Torre confirmando la fianza y la prestó en la escritura de obligación otorgada dos días más tarde. Hemos comprobado las firmas y no se trata de un regidor sino del famoso arquitecto que había vencido en el concurso de 1642.

35 Cuatro cubos situados en la Cava baja de San Francisco.

36 Uno estaba en la Cava baja de San Miguel, otro en el corral grande de las Vistillas de San Francisco y el último en la calle de los Tintes.

37 TOVAR MARTÍN, Virginia, *Arquitectos...*, pp. 133-134. Transcripción de las condiciones en COTILLO, pp. 270-279.

dentellones y tarjetas en el friso, y todos estos adornos se harían por los dibujos que se elaboraran y las órdenes del maestro mayor. Sobre este cornisamento irían, a plomo de las pilastras, pedestales con sus basas, cornisas y collarinos, y entre estos pedestales balaústres de sección circular o cuadrada. Encima de los pedestales habría estatuas que tendría que subir el contratista con tiros, cabrillas o tornos y fijarlas con seguridad. Sobre los machos torales se harían cuatro pedestales grandes, mayores que los anteriores, y sobre ellos cuatro pirámides de la mayor altura posible y con remate de bola o de otro tipo, guiándose por los dibujos, medidas y órdenes del maestro mayor. Sobre los arcos torales y las pechinas se haría un entablamento circular con arquitrabe, friso y cornisa, de orden compuesto como las pilastras pareadas sobre pedestales del cimborrio y entre ellas ventanas con su guarnición, y los espacios intermedios de albañilería de ladrillo al exterior y al interior. Se determinaría más adelante la forma, dibujo y materia de la media naranja recubierta de un faldón de pizarra o plomo. La linterna tendría zócalo y cornisas.

Las portadas se mostraban en la planta y en el modelo y eran de muy buena arquitectura, orden compuesto y tendrían todo el ornato posible “procurando sea todo con diferente forma de la que asta oy se a echo en las portadas que están puestas en obra en diferentes partes de España”. En la iglesia de San Andrés se reedificaría lo derribado y se harían los zócalos de la capilla mayor y de la nave de granito por la traza que se ordenase. Cualquier cuestión no especificada en las condiciones tendrían que hacerla los maestros sin pedir demasías, y si faltase el precio de algún género de cantería tendría que concertarse o tasarse.

Siguen unas condiciones técnicas para la correcta fabricación, transporte y colocación de las piedras, su traída, las características de los talleres³⁸ y otras cuestiones de tipo administrativo. La obra se concertaría de manos, herramientas mayores y menores, andamios y cimbras con sus tiros de cabrillas, tornos y órganos, y las maromas, trócolas, cabrestantes, sogas y lías para subir y colocar las piedras. Se daría a los contratistas la madera para esos andamios³⁹, la piedra puesta en los talleres y colgadizos –que también se les darían hechos-, y la arena y la cal, aunque esta tendrían que mezclarla ellos.

El cantero Alonso García de Dueñas, en su nombre y el de sus compañeros, hizo el 10 de octubre postura en todos los elementos citados, incluidos frontispicios si los hubiese, y en las portadas mencionó pedestales, basas, columnas, capiteles, arcos, enjutas, arquitrabes, frisos, cornisas, frontispicios y remates, por precio de 15 reales el pie superficial y la talla a tasación. El día 16 compareció nuevamente, esta vez con sus compañeros Jerónimo del Hornedal y Juan Marroquín, asimismo prestigiosos canteros, y dejó la oferta en 13 reales

38 El colgadizo de la plaza de la Cebada para la cantería se adjudicó al maestro de obras Bernabé Fernández el 11 de octubre de 1657 (COTILLO, pp. 228-230).

39 El 20 de septiembre se compró a la Corona, por medio de Diego Velázquez, la madera de los andamios y clavazón que habían servido en la pintura del techo del Salón de los Espejos del Alcázar para hacer las cimbras para los arcos torales y andamios (COTILLO, p. 283).

menos cuartillo, midiéndose la obra cada medio año y dándoseles 4000 reales al contado para adquirir herramientas.

El 22 de octubre el maestro de obras Agustín de Vita Palomar, aparejador de la fábrica de la capilla de San Isidro⁴⁰, mejoró las posturas antecedentes dejando el precio en 11 reales por pie sin recibir dinero adelantado en ningún momento, solamente los pagos semanales y, como prometido para que se le admitiera la baja adujo que, si al acabar resultase la fábrica deudora, perdonaría la mitad. Además pedía que se le reservara la primera postura para la albañilería y la de la yesería. Para evitar pleitos con los maestros que estaban haciendo ya la cantería hizo baja de dos reales menos, nueve por tanto, en lo ya realizado.

El 25 de octubre se remató la obra de cantería en Agustín de Vita con Juan de Lobera y el maestro de obras Juan Veloso⁴¹ como testigos. Al día siguiente se obligó ante escribano y el 3 de noviembre percibió su primera nómina. El 2 de enero de 1659 ordenó don Antonio de Contreras librar 100 ducados en favor de Vita y el 27 de febrero de 1660 otros tantos; no conocemos las demás cantidades. El 23 de marzo de 1661 declaró el cantero que se había ajustado con Contreras en dar por cancelada la obligación y estar satisfecho con lo recibido por ser difícil medir la piedra labrada y asentada. El 28 lo aprobó el protector⁴².

2.3. ALBAÑILERÍA

Los precios para la albañilería de la capilla están fechados el 26 de junio de 1658⁴³. Debió ser su autor José de Villarreal, quien asistió al concierto de los tres primeros maestros que hicieron postura. Cada pie cúbico de mampostería costaría 8 maravedís, el de albañilería de paredes, cuerpo alto del cimborrio y linterna con pilastras 16, cada pie lineal de cornisa del entablamento principal interior 18 maravedís y las cornisas menores en proporción, los pies cuadrados de medias naranjas y bóvedas de medio punto tabicadas de ladrillo en 38 maravedís, los de cinchos rematados de yeso negro y chapado de ladrillo en bóvedas a medio real, cada pie lineal de fajas rematadas de yeso negro y en las medias naranjas 15 maravedís, el pie cuadrado de jaharros de yeso negro en bóvedas 8 maravedís y los de pies derechos 7, el pie de blanqueo de bóvedas, medias naranjas, arcos y otras partes 3 maravedís, el de los cielos rasos forjados con madera y yeso negro 17 maravedís, las bóvedas encamonadas con sus camones de madera y rematado de yeso negro 20 y las tejas a 3.

Se daría a los maestros a pie de obra los materiales (cal, ladrillo⁴⁴, yeso,

40 Hasta entonces se había ocupado de recibir la piedra berroqueña procedente de la Sierra madrileña.

41 Sobre el papel de éste, véase COTILLO, pp. 248-249.

42 COTILLO, pp. 255-259. Vita no apareció más en la obra y le sucedió en 1661 como aparejador de la misma el maestro de obras Manuel del Olmo.

43 TOVAR MARTÍN, Virginia, *Arquitectos...*, pp. 133-134.

44 El 13 de noviembre de 1657 Villarreal redactó las condiciones para la fabricación del ladrillo. El 14 de enero de 1658 se remató en el maestro de obras Francisco de Mena con la aceptación de don Antonio de Contreras del 9 de marzo.

piedra, madera para andamios y cimbras y para armar los tiros), y estos harían los andamios mayores y menores y cimbras y aportarían los clavos, lías, maromas y garruchas para los tiros, cubos, agua para la cal, zarandas, arneros, cribas, espuestas y herramientas. A los oficiales y peones se les pagaría por semanas y a los maestros 12 reales diarios como a canteros y marmolistas. Para comprar herramientas recibirían 1500 reales primeros. Firmaron el concierto Juan Barbero, Juan García y Agustín de Vita, al que se había reservado la primera postura tal como exigió en su obligación para la cantería.

El 4 de julio Julián de Arteaga, Marcos López y Gabriel de la Fuente hicieron baja de dos maravedís menos en todas las especialidades y uno menos en el jaharro de pies derechos, el blanqueo y las tejas. El mismo día admitió la baja don Antonio de Contreras y la mandó pregonar, como se hizo desde el día siguiente. El 13 de julio otorgó Marcos López la obligación⁴⁵.

El 18 de marzo de 1660 José de Villarreal elaboró nuevas condiciones para la albañilería que faltaba por hacer en la capilla e iglesia, sin que se explique el motivo de la renovación. Faltaba elevar las paredes de albañilería de la capilla y de la iglesia a la par que la cantería, con los resaltos, ventanas y puertas con sus arcos hasta la altura demostrada en el modelo de la obra. Esta era el entablamento principal al exterior y en los arcos torales había que elegir los machos del cuerpo de la cúpula o cimborrio hasta llegar a la altura donde se debían asentar los nudillos y solero, fundamento de la armadura de la media naranja y linterna. Ésta se haría de albañilería y cantería como en la maqueta, y si se determinase que las cornisas y pilastras fueran de ladrillo, sardineles y tejares, lo haría el contratista según un precio u otro, sin dejarse nada a tasación, y si se tasase sería a los precios de lo ya realizado.

Correría por cuenta del maestro hacer los andamios y cimbras para los arcos, poniendo clavos, lías, sogas, tiros, cubos, espuestas y demás herramientas, y la fábrica daría a pie de obra los materiales como la madera, tabla, cal, yeso⁴⁶, ladrillo, piedra, agua, arena y madera para andamios y cimbras. Se mediría cada dos meses y se ajustaría lo realizado semanalmente cada sábado. Se pregonó la obra hasta el 6 de abril sin que conozcamos en quién se remató.

2.4. DESCRIPCIÓN Y ANÁLISIS

La capilla mayor de la iglesia de San Andrés, la antecapilla y capilla de San Isidro forman tres espacios yuxtapuestos de similares dimensiones, cuadrados en planta, si bien la capilla tiene al interior los cuatro ángulos achaflanados. Al exterior (Fig. 1) la capilla y la antecapilla tienen un cuerpo principal de gran altura, hecho de ladrillo con elementos de piedra berroqueña o granito: el alto

45 WETHEY, Harold E., «Sebastián de Herrera...», p. 15.

46 El 21 de mayo de 1661 se obligaron Ventura Riberano, tratante en yeso, con su mujer y un zapatero como fiador, a dar el yeso necesario para la capilla e iglesia por precio de 14 reales el cahíz, libre de alcala, uno por ciento y otros derechos. Se les pagaría con nóminas semanales y 2000 reales adelantados.



Fig. 1. Capilla de San Isidro. Exterior.

basamento, interrumpido solamente por las cuatro portadas, las tres ventanas de cada lado de la capilla con sus ménsulas y marcos de codillos; en cada una de las dos esquinas hay dos parejas de dobles pilastras y otra pareja de separación entre capilla y antecapilla. Estas pilastras dobles están unidas por pedestales conjuntos. Son pilastras extraordinariamente alargadas para poder cubrir la altura hasta el entablamento. Su orden es compuesto con tarjetilla en el ábaco y debajo ovas, cuentas, tarjeta y festón colgante de las volutas. El entablamento tiene una faja debajo que enlaza con el arquitrabe. El friso tiene cartelas o modillones pareados adornados con frutos, dentellones y ovas, y la cornisa moldura.

Sobre el entablamento hay ocho pirámides situadas por parejas en las esquinas, facetadas y sobre pedestales con placas en los vaciados, una barandilla con roleos divididos por pedestalillos similares a los de las pirámides⁴⁷. A partir de aquí domina el ladrillo; cimborrio ochavado con machones simples rematados con jarrones⁴⁸, nichos para esculturas con placas recortadas encima, placas centrales sobre las ocho ventanas con marcos moldurados, entablamento, pedestal con placas, media naranja de pizarra, linterna de ladrillo con ocho vanos separados por machones y pequeño chapitel de pizarra. La antecapilla tenía

⁴⁷ Estos pequeños pedestales contuvieron jarrones, hoy desaparecidos.

⁴⁸ Véase la nota anterior.

bóveda de crucería y la capilla mayor de la iglesia un chapitel mucho menor que la cúpula de la capilla, hoy desaparecido, y al lado la torre.

Las premisas para hacer de esta obra “la mejor del mundo” consistían, a nuestro entender, en tres, desde luego excepcionales en la Corte y aún en España. En primer lugar su gran tamaño, ciertamente monumental para una capilla, la profusión del adorno, visible en el orden compuesto del exterior y del interior, y el empleo de materiales lujosos como mármoles, jaspes y bronce. Otro criterio es el de novedad, pero en el exterior solo lo son las enormes pilastras exteriores, sus capiteles y las portadas; tampoco el interior es muy avanzado salvo la decoración de yeserías. El espacio fue el que hubo disponible, mucho mayor que en los proyectos previos gracias a la adquisición y derribo de edificaciones. La planta con los tres cubos de capilla, antecapilla y espacio de la iglesia no era infrecuente. La impresión que da la capilla sin su antecapilla es la de una enorme custodia de retablo con su basamento, cuerpo principal con soportes, barandilla, cimborrio octogonal y remate⁴⁹.

Desde el entablamento hubo un cambio en la traza realizado por el propio Villarreal hacia 1660. No se hicieron cuatro pirámides en las esquinas sino ocho, y en lugar de la balaustrada se puso un antepecho o baranda con roleos en vez de balaústres⁵⁰; sobre los pedestales de ésta no se pusieron estatuas sino jarrones, y en el cimborrio, hecho finalmente todo de ladrillo para abaratar, en vez de pilastras pareadas se dispusieron machones simples con interesantes remates similares a capiteles con lados irregulares, lo cual dejó sitio para nichos con estatuas.

Se ve algo del exterior de la iglesia de San Andrés con los chapiteles de su torre y crucero en dos fotografías de Laurent y del interior en la conocida composición de Jenaro Pérez-Villaamil y las fotografías de Moreno, Loty y conde de Polentinos, con sus originales machones moldurados, entablamento liso, arcos cajeados, pechinas y cúpula con fajas dobles y el arranque de la nave con su bóveda de cañón.

3. EL REVESTIMIENTO INTERIOR

3.1. LOS MÁRMOLES Y JASPES

El 10 de octubre de 1657 fechó y firmó José de Villarreal las condiciones para los mármoles de San Pablo y jaspes de la capilla de San Isidro (Fig. 2)⁵¹. Se daría la traza a los contratistas por orden de don Antonio de Contreras y de Villarreal.

49 Por ejemplo, las custodias de los retablos de la capilla de San José de la parroquial de Aldeavieja (1660, Sebastián de Benavente) y la del retablo mayor de la parroquial de San Miguel de Segovia (1664, del propio Lobera).

50 Cotillo Torrejón (COTILLO, pp. 273-274) advirtió el cambio de las pirámides y el antepecho de balaústres a roleos.

51 TOVAR MARTÍN, Virginia, *Arquitectos...*, pp. 134-135.



Fig. 2. Capilla y antecapilla de San Isidro. Interior. I.P.C.E., Archivo Moreno.

La obra se haría perfecta como la portada y escalera del Panteón del monasterio de El Escorial, realizadas pocos años antes. Se citan elementos como sotabasas, pedestales, columnas, pilastras, capiteles, impostas, arquivoltas, frisos, cornisas y molduras. Los maestros utilizarían piezas del mayor tamaño posible, pulidas en toda perfección, de colores iguales y sin que se vieran las juntas entre ellas. Se prosigue con unas condiciones muy técnicas respecto a la cal, grapas, embutidos y modo de las mediciones. Se les daría toda la piedra al pie de la obra⁵², y eso

52 El 18 de junio de 1658 redactó José de Villarreal las condiciones para traer jaspe desde Cehegín (COTILLO, p. 245). Villarreal escribió el 2 de noviembre de 1658 que tenía orden de don Antonio de Contreras para que se librasen 300 ducados a los portadores de mármol de San Pablo para entregar ocho columnas en el plazo de medio año y las seis restantes en otros cuatro meses, en total 42 piedras de

y cal mezclada, madera para andamios y obrador⁵³. Los maestros pondrían las sierras, piedra pómez y demás herramientas, tiros de cáñamo, hierro, plomo, betún, arena y otros materiales. Si hubiera molduras de bronce a cargo de algún platero se ajustarían con tornillos y tuercas.

El mismo día 10 don Antonio de Contreras y el corregidor madrileño don Álvaro Queipo de Llano y Valdés mandaron pregonar las condiciones para recibir las ofertas, como se hizo en los siguientes días. El 14 hicieron postura los marmolistas Juan de Lobera, Antonio Sormano⁵⁴, Miguel de Tapia y Gaspar de Olaza en 38 reales por cada pie superficial solo de manos, porque se les daría, tal como decían las condiciones, el jaspe y el mármol a pie de obra, los talleres hechos, la cal mezclada con el agua y la madera para los andamios. Añadieron a las condiciones que se les dieran seis losas de granito de 1,68 m de largo y 0,84 de ancho y 28 cm de grosor para ajustar y acoplar las piezas en los talleres, nóminas semanales para los oficiales y que se midiera la obra cada medio año. Para comprar las herramientas pedían 6000 reales anticipados. Contreras y Queipo de Llano ordenaron al día siguiente que se pregonara la postura y se rematara en la plazuela de San Andrés el 18⁵⁵.

El 20 de octubre otorgaron la obligación Lobera, Sormano, Olaza y Tapia con sus respectivas mujeres⁵⁶. Los tres últimos consintieron que las libranzas se despacharan en favor de Lobera para que las cobrara en nombre de todos⁵⁷. El superintendente y el corregidor aceptaron a continuación la escritura. Al día siguiente dictó testamento Miguel de Tapia y declaró que se había obligado a hacer la obra junto con Lobera, Sormano y Agustín Carrasco⁵⁸. Tapia debió enfermar repentinamente y de ahí que dijera que, en caso de fallecer, le sustituyera en la obra su padre Pedro de Tapia; afortunadamente sobrevivió muchos años. El 23 de octubre obtuvo Lobera la libranza de los 6000 reales exigida en su postura⁵⁹. El 10 de noviembre comenzaron las nóminas semanales a los cuatro asociados⁶⁰.

56 cm cuadrados, grosor mínimo de 28 cm y la longitud expresada en las condiciones de la obligación que llevaron a cabo cuatro días más tarde (TOVAR MARTÍN, Virginia, *Arquitectos...*, p. 134).

53 El colgadizo de la plaza de la Cebada para la cantería se adjudicó al maestro de obras Bernabé Fernández el 11 de octubre de 1657 (COTILLO, pp. 228-230).

54 Se ha denominado erróneamente a este maestro Antonio Germán por constar así en la documentación, pero la firma en la obligación muestra que se trata de este miembro de la conocida familia de marmolistas italianos. Se trata de una castellanización del nombre.

55 Fue testigo del remate don Sebastián de Herrera Barnuevo.

56 TOVAR MARTÍN, Virginia, *Arquitectos...*, p. 134.

57 Fueron testigos de conocimiento el maestro de obras Marcos López y el ensamblador Juan Cuervo, relacionados con Lobera.

58 AGULLÓ Y COBO, *Documentos para la historia de la escultura española*, Madrid: Fundación de Apoyo al Arte Hispánico, 2005, p. 303. Carrasco era socio habitual de Gaspar de Olaza y sin duda intervino en la empresa, de ahí el cambio de nombre.

59 Como hemos visto, entre el 11 de diciembre de 1658 y el 22 de febrero de 1659 Juan de Lobera recibió 1100 reales por el modelo de madera de columna estriada, basa y trozo de cornisa, y José Ratés hacía el del capitel.

60 COTILLO, pp. 250-251. Señala cómo a partir de 1660 ya no figura Lobera como receptor sino Olaza, porque estaba inmerso en la obra del tabernáculo.

El 5 de junio de 1658 comparecieron ante escribano los cuatro maestros porque habían tenido noticia de que los marmolistas Vicente Semería, Miguel y Juan Sombigo y otros habían intentado hacer baja en la obra por molestarles –en realidad por quedarse con la importantísima labor-. Como tenían hecha ya una cuarta parte y por servir a san Isidro, consintieron que del precio final de la obra se les rebajaran 2000 ducados. La reacción dio resultado porque recibieron nueva libranza el 30 de diciembre de aquel año. El 11 de marzo de 1659 se dijo que la obra iba muy retrasada por culpa de los contratistas y que debían dar nuevas fianzas.

El 16 de enero de 1660 se concertaron con Juan de Lobera cuatro oficiales marmolistas flamencos, con nombres castellanizados como Nicolás de los Helaros, Miguel de Herbe, Pedro de Escorit y Nicolás de Puertos⁶¹, para labrar las 24 estrías de cada una de 11 columnas de mármol de San Pablo, a 60 reales por estría y 9 reales de jornal diario para cada uno. Lobera les daría además un aprendiz para que llevara las herramientas a la fragua para molerlas. Además, el 13 de mayo cuatro pulidores, Juan de Aya, Pedro Recuenco, Gaspar de Villacorta y Gregorio Vázquez, declararon que habían concertado con Juan de Lobera y Gaspar de Olaza pulir cada columna de mármol por 900 reales. Tenían pulida una columna y raspadas otras cuatro para poder su pulimiento, y pedían que se ajustara la cuenta⁶².

El 18 de julio de 1662 hubo una junta y se encomendó al regidor don José de Ochoa cuidar de la obra de mármoles y jaspes. El 28 de marzo de 1663 tuvo lugar otra junta y esta vez se encargó al secretario José Martínez que hiciera inventario de los mármoles y jaspes que hubiera en el taller. El 3 y 30 de abril se protocolizó el inventario en presencia de Martínez, Lobera y Olaza. Se diferenció entre piedras en bruto y labradas y mármol de San Pablo y jaspe de Cehegín⁶³.

El 9 de febrero de 1664 se ajustó la cuenta porque coincidió con una decisión de don Antonio de Contreras en relación con la obra del tabernáculo, en que se dejó de pagar a destajo y comenzó a pagarse a jornal. Hasta ese momento habían cobrado 335953 reales. Prosiguieron las nóminas semanales hasta finalizar el 30 de octubre de 1666 por importe de 114609 reales; en total cobraron 450562 reales. En 1667 habían fallecido Olaza y Sormano y se asentaron las 14 columnas de mármol.

61 AGULLÓ Y COBO, Mercedes, *Documentos...*, p. 170.

62 El tesorero y escribano Francisco Méndez Testa propuso que se les diera 400 reales a cuenta como ordenó don Antonio de Contreras al día siguiente (COTILLO, p. 284. Algunos pagos por el estriado y el pulido en COTILLO, pp. 252-253).

63 Destacamos algunas de ellas. Entre las piedras labradas estaban las 14 columnas de mármol ya estriadas y cinceladas a falta de su raspado y pulimento. El 30 de abril se enumeraron otras piedras como 27 piezas para las dovelas de las entradas de las puertas, cada una de nueve pies superficiales, y otras tantas para las roscas de los arcos, cada una de seis pies superficiales. Otras 18 piezas sirvieron para jambas de los arcos de las puertas, cuatro piezas grandes sin pulir de sus dinteles, seis piezas de cornisas grandes para poner sobre los dinteles, 16 piezas para las jambas de las portadas, otras 20 para jambas y 30 de dovelas y 10 de respaldos de los nichos de los santos.



Fig. 3. Antecapilla de San Isidro. Biblioteca Regional Joaquín Leguina, Fondo Moya Idigoras.

La traza de este interior era, sin duda, de José de Villarreal, a excepción, tal vez, de las portadas. La antecapilla (Fig. 3) tenía mármol con embutidos de jaspe en los vaciados de los pedestales de los cuatro altares, los nichos y frontispicios de las portadas, de los dobles machones y de los machones esquinados y simples de los lados cortos. Los machones dobles tenían unos interesantes adornos en vez de capiteles: unos rehundidos con mensulillas y dentro una placa recortada doble con secciones de círculo recortados en la parte baja. Los entrepaños de los lados cortos mostraban un rehundido similar de perfiles curvos, igualmente muy original. En la parte baja estaban los lucillos con largas inscripciones del patronazgo⁶⁴. El entablamento, el pedestal de encima y las dos ventanas tendrían mármol y jaspe.

La capilla (Fig. 4) tenía los mismos embutidos de jaspe en los vaciados de los pedestales de las columnas y los netos del basamento. Los fustes estriados de las columnas eran de mármol y sus traspilastras de mármol con cajeados de jaspe; también eran de mármol los nichos con orejetas para esculturas y las portadas con sus codillos y frontones partidos⁶⁵. Ambos tipos de piedra estaban

64 Ponz (PONZ, Antonio, *Viage...*, pp. 114-115) explica que se referían al “empeño y gasto con que se empezó esta capilla en tiempo de Felipe IV y las fiestas que se hicieron en la menor edad de Carlos II, gobernando la reina doña María de Austria, que es cuando se acabó”.

65 Entre estos había tarjetas que parecen de madera dorada, y también entre los nichos para esculturas y marcos de pinturas.



Fig. 4. Capilla de San Isidro. I.P.C.E., Donación Conde de Polentinos.

en el entablamento y los marcos de codillos, frontispicios de las tres ventanas y sus enjutas, arcos torales y pechinas y entablamento del anillo.

Aunque los materiales –mármol, jaspe y bronce dorado- son similares a los del Panteón de El Escorial de Giovanni Battista Crescenzi y Alonso Carbonel y el ochavo de la catedral de Toledo de Pedro de la Torre y Francisco Bautista, poco tienen que ver en lo arquitectónico por la distinta función y planta de los recintos y el estilo diverso de estos maestros.

3.2. LAS BASAS DE BRONCE DORADO DE LAS COLUMNAS

El 12 de junio de 1658 dirigió un escrito Pedro de la Sota, maestro mayor de fundir campanas, a don Antonio de Contreras, en que le proponía hacer 14 basas

para las columnas de la capilla principal por 300 ducados cada una, incluido el vaciado, reparado y dorado, y las basas de las pilastras a 2400 reales cada una. Trabajaría a satisfacción de Villarreal y del hermano jesuita Francisco Bautista. Se le daría el cobre y el latón necesarios y se obligaría con su mujer. Como fianzas hipotecaría sus casas en la Puerta Cerrada, valoradas en más de 5000 ducados y sujetas a un censo de 700, y la casa y obrador que tenían en la calle del Peso de la Harina⁶⁶, cuyo precio se estimaba en 2500 ducados. Si falleciera antes de terminar, su mujer quedaría libre de la obligación.

Don Antonio admitió la postura y ordenó a José de Villarreal redactar las condiciones. Este las entregó al día siguiente. Se debían hacer 14 basas circulares de 56 cm de diámetro por la parte alta del imoscapo de la columna con ayuda del molde que facilitara Villarreal⁶⁷, vaciarlas en bronce, dorarlas y asentarlas. Para sus traspilastras se harían otras 22 basas o más con los mismos requisitos, todo a su satisfacción y del padre Bautista. No se daría dinero adelantado pero sí mil reales para ayudar a fabricar el taller o colgadizo, y además el cobre y el latón. Cada dos meses se mediría lo realizado y se pagaría. Sota acabaría en ocho meses e hipotecaría las casas ofrecidas en la petición.

Al día siguiente otorgaron la obligación Pedro de la Sota y su mujer doña Antonia Borega en conformidad de la postura y las condiciones. El 17 de junio se libraron los mil reales para hacer el taller y unos días más tarde Sota explicó que había comprado 166 arrobas de cobre por 12516 reales y mil libras de latón por 5000. Pedía a don Antonio de Contreras que se pagara a los proveedores los 17516 reales, y este ordenó librar la cantidad el 22 de junio. El 27 de marzo de 1659 propuso Villarreal a Contreras que se libraran 1000 reales a Sota, que solo había recibido el metal, y especifica que las basas eran 40, 14 para las columnas -ya vaciadas- y 26 para las basas. Efectivamente, entre el 27 de marzo y el 24 de julio de 1660 Sota recibió nóminas semanales, casi todas por importe de 500 reales, para un total de 44016 reales.

Poco antes del 1 de junio de 1662 debió fallecer Pedro de la Sota sin finalizar el encargo, porque en presencia del sobrestante y tenedor de materiales de la obra de la capilla e iglesia, don Francisco Ramírez, se pesaron nueve basas y once plintos de bronce para las columnas de mármol en 53 arrobas y 18 libras⁶⁸. Ramírez lo certificó el 16 de mayo de 1663 y aclaró que Juan de Lobera, como maestro mayor de la obra, debía ajustar la cuenta de metal y manufactura. Lobera hizo la tasación el mismo día y declaró que solo servían seis basas y que las otras tres había que fundirlas de nuevo. Tres de ellas tenían plintos y solo

66 En la obligación se especifica que esta casa estaba en la calle de la Cava Baja de San Francisco más abajo de la casa del Pósito.

67 Recordemos que Juan de Lobera hizo el modelo de madera de la basa a fines de 1658, sin duda por la traza de Villarreal.

68 Cotillo Torrejón (COTILLO, p. 309) opina que la declaración de 1659 de Villarreal de que Sota tenía vaciadas las 14 basas para las columnas “no se ajustaba a la realidad” porque al pesarse en 1662 solo eran nueve. Pensamos que se descartaron cinco por no haber sido satisfactorio el resultado, como luego hizo el propio Lobera con otras tres.

faltaba bruñirlas con piedra pómez; las valoró en 750 reales cada una. Las otras tres que no tenían plintos las dejó en 550 reales cada una. Siete basas pequeñas que se volvieron a fundir las vio y tasó Lobera a 500 reales cada una de manos. Aumentó el precio de las 53 arrobas y 18 libras a cinco reales la libra porque el latón empleado era caro.

Al haber cobrado Pedro de la Sota 44016 reales y haber apreciado su trabajo Lobera en solo 14115, el secretario don Francisco Méndez Testa advirtió que los herederos de Sota tenían que pagar a la fábrica 29901 reales⁶⁹. El 3 de septiembre de 1666 escribió el capuchino fray Lucas de Guadalajara a don Antonio de Contreras, quien le había encomendado que ajustara con la viuda de Pedro de la Sota la manera en que podía devolver el dinero –ahora se dice que eran 30555 reales-, puesto que había quedado muy desamparada. Se llegó a un acuerdo⁷⁰ y el día 6 determinó don Antonio que era útil porque permitía a la fábrica cobrar la deuda y hacer frente a sus acreedores.

Antes del 17 de junio de 1662 ya se había encontrado sucesor en el encargo de Pedro de la Sota: Pedro el Alto Sota, su sobrino⁷¹. Ese día se obligó fiado por Mateo de Orcasitas⁷². Haría nueve basas de bronce para las columnas como las que hizo su tío, lo que quiere decir que finalmente solo se utilizaron cinco de éste. Tendrían sus plintos y los daría en blanco, cada una por 850 reales⁷³. Se le daría el metal y el taller y para comenzar cada basa se anticiparían 350 reales para materiales y el resto al acabarla.

Entre el 31 de julio y el 27 de octubre de 1663 percibió 3350 reales. El 22 de marzo de 1664 declaró que había vaciado las nueve basas con sus plintos tras recibir bronce y dinero, y pidió que se ajustara la obra. El mismo día ordenó Contreras que Lobera y fray Lucas informaran al respecto. Al día siguiente presentó el fraile un escrito en su nombre y el del arquitecto, que había tenido que irse a Segovia no sin antes haber ajustado la cuenta⁷⁴. Pedro el Alto había vaciado ocho basas con sus plintos, para lo cual se le dieron 99

69 Cotillo Torrejón (COTILLO, p. 309) piensa que hubo un error en la cuenta y que se incluyeron los mil reales para construir el taller, que considera que fue dinero dado “a fondo perdido”. No hubo tal error, no figuran los mil reales en la cuenta, que es correcta y no se dieron a fondo perdido puesto que se utilizaron para fabricar el colgadizo.

70 Doña Antonia impondría un censo de mil ducados sobre su casa del Peso de la Harina –no le quedaban más bienes- y Pedro el Alto Sota, que había finalizado la tarea de vaciado y fundición dejada por su tío Pedro de la Sota, perdonó los 9300 reales que se le adeudaban por las basas de bronce del tabernáculo de mármol en favor de su tía. De este modo pagaría 20300 reales y fray Lucas instó a don Antonio de Contreras a perdonar el resto, 9755 reales.

71 En la junta del 18 de julio de 1662 se designó al regidor don Rodrigo Gómez de Rozas para que cuidara de la obra de las basas de bronce de las columnas, y al corregidor don Martín de Arrese y Girón y a su teniente don Frutos Delgado para cobrar las deudas de los diferentes maestros de la obra a la fábrica, especialmente de lo que debía Pedro de la Sota.

72 Proveedor de la casa de la reina y conocido por haber sido propietario de algunas pinturas de Alonso Cano.

73 El menor precio respecto a Pedro de la Sota se debe a que éste se obligó a dorar las basas.

74 Sobre la obra de Lobera en Segovia, véase COLLAR DE CÁCERES, Fernando, «Juan de Lobera en Segovia», *Estudios Segovianos*, 94 (1996), pp. 171-198.

arobas menos una libra de bronce, pero no había utilizado 31 arrobas menos dos libras. También había torneado una basa de las que hizo Pedro de la Sota por demasía ajustada por Lobera y con intervención de fray Lucas en 650 reales⁷⁵.

Ya en la junta del 28 de marzo de 1663 se había encomendado al regidor don Juan de Cabrera el pregón del dorado de oro de remolido de las basas, que se recibieran las posturas y bajas y se diera cuenta a don Antonio de Contreras para que mandara rematarlo. Sin embargo, no fue hasta el 16 de marzo de 1666 que se obligaron los doradores de fuego Antonio de Soto, Marcos Varas, Felipe de Güeba y Juan de Urquizu a dorar a cuatro hojas de oro las catorce basas “que son las que pisan los pedestales de la media naranja que tienen y aze en cuadrado”, cada una por 2000 reales⁷⁶. Recibieron pagos de 2000 reales hasta los 28000 pactados entre el 26 de marzo de aquel año y el 22 de enero de 1667 (Fig. 5)⁷⁷.

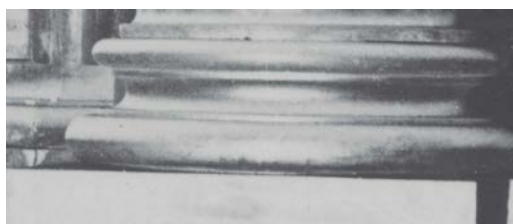


Fig. 5. Basa de la capilla de San Isidro. Biblioteca Regional Joaquín Leguina, Fondo Moya Idigoras (detalle).

3.3. LOS CAPITELAS DE MADERA DORADA DE LAS COLUMNAS

Según Cotillo Torrejón, el modelo de madera del capitel para las 14 columnas de la capilla que habían hecho Lobera y Ratés en 1658-1659 debía servir de guía para realizar los capiteles en mármol, pero se cambió a madera dorada por abaratar⁷⁸. Es posible, aunque no se aclara en los pagos por ese modelo ni en la obligación del mármol y jaspe si los capiteles iban a ser de mármol o de bronce o madera dorados. Un indicio lo tenemos en las basas, cuyo modelo de madera hizo Lobera e inmediatamente empezó a fundir en bronce para su posterior dorado Pedro de la Sota.

75 Por esta certificación se ajustó la cuenta. Debía cobrar Pedro el Alto 6800 reales por las ocho basas con sus plintos, a 850 cada una, más 650 reales por reparar la basa de su tío y tres plintos, en total 7450 reales. Como había recibido 3350 reales más las 31 arrobas menos dos libras de metal, que a cinco reales la libra ascendía a 3865 reales, en total 7215 reales, se le debían 235 reales que se le abonaron en nómina del 29 de marzo de 1664.

76 La diferencia de precio con Pedro el Alto se debe a que el precio incluía el oro.

77 Únicamente el 15 de abril de 1666 recibieron 4000 reales en vez de los 2000 acostumbrados. Los datos sobre las basas de Pedro de la Sota y Pedro el Alto y su dorado en COTILLO, pp. 304-313.

78 COTILLO, p. 255.

En la junta del 18 de julio de 1662 se decidió que el secretario José Martínez supervisara los capiteles que debía dorar don Juan de Villegas y los modelos que hacía Juan de Lobera⁷⁹. El 17 de agosto se informó a don Antonio de Contreras de que Lobera iba a otorgar escritura para hacer los capiteles de las columnas de mármol por 800 reales cada uno, y que pretendía, contradiciendo lo acordado en la junta anterior, que se le debían dar 2000 reales adelantados para poder pagar a los artífices que habían trabajado en ellos, por estar ya aparejados, y para poder comprar madera para los cimacios y tarjetas. Además quería que se le librasen 300 reales en cada nómina semanal. El protector contestó que se conformaba con darle 2000 reales anticipados pero que se le librasen únicamente 200 reales semanales y durante seis meses.

El mismo día Lobera otorgó la obligación para hacer los 14 capiteles de madera en blanco, conforme a uno que tenía ya hecho y entregado en el taller de la obra⁸⁰, e hizo referencia al mencionado decreto de don Antonio de Contreras. Tenía medio año para acabar y cuando dejara los capiteles en el taller se le pagaría el resto. Ese día se librarón los 2000 reales adelantados.

Juan de Lobera subcontrató la hechura de los 13 capiteles al ensamblador Ignacio Fox⁸¹. Se obligó el 21 de agosto, cuatro días después de Lobera. Los haría en blanco, compuesta cada hoja de tres pencas y el cimacio tendría cuatro tarjetas, como aún se aprecia con claridad en una fotografía de Moya Idígoras (Fig. 6)⁸². Por cada capitel cobraría 565 reales, así que Lobera se embolsaría 235 reales por cada uno. Recibió de Lobera mil reales adelantados y cada semana obtendría 150 reales, por tanto los otros 50 serían para el arquitecto. Fox pondría la madera de cimacios, caulículos y tarjetas; la talla de los capiteles iría escofinada y lijada, y en el medio de cada capitel habría un peinazo para mayor fortaleza, puesto que tenían que soportar un peso mayor del normal, el entablamento de mármol y jaspero.

Los pagos semanales fueron de 200 reales según lo acordado en el concierto. Lobera tenía que cobrar 11200 reales y se diferenciaron dos cuentas. En la primera, fechada entre el 7 de agosto de 1662 y el 3 de marzo de 1663, se abonaron los 2000 reales primeros más 5400 reales más en nóminas semanales. Se cumplía así el medio año estipulado en que Lobera cumplió con su obligación. Entre el 10 de marzo y el 25 de agosto de 1663 se pagaron hasta 5000 reales más, para un total de 12400 reales, 1200 reales más de lo acordado, que serían por demasías.

Prueba de que Lobera había finalizado los capiteles de las columnas en marzo de 1663, el plazo previsto, es que redactara las condiciones para su dorado –incluido el de los capiteles de las pilastras– el 4 de abril siguiente⁸³. Las

79 Parece un modelo nuevo, traza de Lobera, respecto al que hizo José Ratés en 1658 por probable diseño de Villarreal.

80 Véase la nota anterior.

81 A.H.P.M. 8.524, fol. 356-356v.

82 También tenían ovas y grupos de tres cuentas separados por baquetoncillos.

83 En la junta del 28 de marzo de 1663 se determinó que el regidor don Juan de Cabrera se ocupara de que se pregonara el dorado de los capiteles que se habían de dorar conforme a la muestra vista en la junta.



Fig. 6. Capitel de la capilla de San Isidro. Biblioteca Regional Joaquín Leguina, Fondo Moya Idigoras (detalle).

cláusulas técnicas son habituales y se refieren a los aparejos, escofinado y lijado, embolado y bruñido. El oro sería de la máxima ley, 23 quilates y tres granos y el regidor comisario encargado podría acudir con 20 o 30 panes de oro al contraste de Corte para comprobarla. Se exigió que “lo que quedare mate no a de ser al ólio sino como quedare dorado de la primera bez, de manera que ymite a bronce dorado de molido, según y como está echa una muestra de una esquina de un capitel pequeña, la qual se les a de enseñar”.

El 2 de mayo se obligó a hacer el dorado don Juan de Villegas fiado por el también dorador Francisco de Haro⁸⁴, señal de que iban en compañía. En la junta del 28 de abril anterior habían ofrecido dorar cada uno de los 14 capiteles de columnas –no se alude a los de pilastras- por 700 reales, para un total de 9800. La oferta se admitió y se acordó librarles 200 ducados para comenzar. El oro y los oficiales corrían por cuenta de los maestros. Acabarían a fin de año y trabajarían conforme a la muestra que obraba en poder de don Antonio de Contreras. Este dio orden de que se librasen los primeros 2200 reales, como así se hizo el mismo día⁸⁵.

Francisco de Haro obtuvo nóminas desde el 30 de octubre hasta el 18 de diciembre de 1666 de 800 reales por cuatro capiteles grandes y tres marcos de la vida de la Virgen que había entregado y por otros tres capiteles grandes que estaba dorando por 2700 reales. Después recibió pagos de 100 reales el 24 y

84 TOVAR MARTÍN, Virginia, *Arquitectos...*, p. 135.

85 COTILLO, p. 315.

30 de diciembre, y en 1667 por esa suma el 8, 15, 22 y 27 de enero y el 5 y 9 de febrero. Se dice que se le acabó de pagar y que se incluían cuatro marcos grandes, los de los retablos de la antecapilla que veremos luego⁸⁶.

Don Juan de Villegas recibió 5650 reales el 2 de diciembre de 1666, con los que se acabaron de pagar los siete capiteles dorados que entregó y los siete que dio Francisco de Haro. El 13 de diciembre recordó fray Lucas de Guadalajara que don Antonio de Contreras había accedido a la demanda de los doradores de subir el precio de cada capitel de 700 a 900 reales debido a la subida del valor del oro desde el tiempo del concierto⁸⁷. Pedía que el tesorero librara el dinero adicional respecto a la obligación de 1663. De este modo, tenemos noticia de libranzas por valor de 7900 reales y 1600 más de Haro que incluían tres marcos, y la cantidad total final fue de 12600 reales, ligeramente superior a lo dado por la madera.

4. LA IMAGINERÍA DE LOS PARAMENTOS

4.1. LAS ESCULTURAS DE SANTOS LABRADORES Y OTRAS NO REALIZADAS

Palomino señaló la autoría de Manuel Pereira en los santos labradores de la capilla de San Isidro; "...y los Labradores Santos, que circundan el Tabernáculo, en que se venera el Sagrado Cuerpo de San Isidro".

El 27 de enero de 1658 escribió Francisco Méndez Testa que Manuel Pereira debía hacer diez estatuas de santos en la forma que ordenase don Antonio de Contreras, de siete pies de altura sin contar la peana, doradas, encarnados los cuerpos y estofadas las vestimentas que tocase a cada uno, con sus insignias o atributos y huecas por dentro, y en la cabeza diademas o arcos de metal dorado. Percibiría 2500 ducados, 300 a cuenta y el resto como fuera trabajando. El 30 de enero se obligó Pereira en esas condiciones y en la forma que le ordenase don Antonio⁸⁸. Acabaría en un año.

El mismo día 30 se libraron los 300 ducados, el 8 de marzo Pereira pidió 400 pero Contreras dispuso que fueran 200, lo que se hizo efectivo al día siguiente. El 13 de junio se despachó libranza de 1100 reales. El 2 de agosto afirmó el imaginero que estaban las diez estatuas muy avanzadas y algunas incluso acabadas; solo había recibido 600 ducados y pedía otros 500. Contreras dispuso que se le librasen 300 ducados, como se hizo el día 22. Ya en 1659, el 4 de julio ordenó el protector que se librasen 1100 reales, para un total de mil ducados hasta ahora, justo el precio de cuatro esculturas. Pese a que había pasado medio año más del año previsto para la entrega en la obligación, no era responsabilidad suya sino de la fábrica, que aún tenía que pagar 16500 reales.

86 A.V., leg. 2-284-8.

87 COTILLO, p. 316.

88 MACHO ORTEGA, Francisco, «La capilla...», p. 219. SÁNCHEZ GUZMÁN, Rubén, «El escultor Manuel Pereira 1588-1683», *Cuadernos de Arte e Iconografía*, 33 (2008), pp. 6-223, espec. 162; este autor dice 13 pies en vez de 7 por error; figura de manera correcta en COTILLO, pp. 321-322.

Entre 1660 y 1662 cobró Manuel Pereira por las siete esculturas de santos para el retablo mayor de la iglesia parroquial de San Andrés, pero el 6 de agosto del último año ya estaba percibiendo de nuevo cantidades por los diez santos labradores, obra a la que volvió dejando en suspenso la del retablo⁸⁹. Aquel día se libraron 200 ducados. En 1663 se abonaron pagos por importe de 2000 reales el 21 de marzo, 3000 reales el 30 de abril, 2000 el 25 de junio y 1000 el 22 de diciembre. El 7 de octubre de 1664 hubo otro pago de 1500 reales, para un total de 11700 reales, equivalentes a cuatro santos más 700 reales sobrantes.

Pereira no volvió a recibir más cantidades hasta mayo de 1666, en que retomó las esculturas del retablo parroquial y empezó las dos de las portadas de la capilla. El 6 de diciembre de 1666 recibió 2000 reales más⁹⁰, que eran por 17 estatuas de santos que hacía para la capilla, que serían las 10 de santos labradores y las 7 de santos del retablo, y se repartirían por mitad para ambos conceptos. Los mil reales y los 700 sobrantes anteriores no eran ni siquiera el precio del noveno santo; en total había cobrado 23700 reales y faltaban 3800 por pagar. Hay tres pagos más por importe de 7300 reales en 1667 y 1668 en las que no se aclara su concepto⁹¹, si eran por estas imágenes, las del retablo o las de las portadas.

Un marmolista de nombre Alejandro, probablemente italiano, hizo los diez pedestales para los santos labradores que concertó en 12500 reales. Recibió entre el 11 de julio de 1665 hasta el 18 de diciembre de 1666 11523 reales, 150 reales el 24 de diciembre, otros tantos el 30 de ese mes, la misma cantidad el 8 de enero de 1667 y 120 reales el 15 de enero. Faltaban 407 reales por pagar. Tenían letreros con noticias biográficas de cada santo.

Poco se ha dicho de estos santos salvo que se trataba de una iconografía excepcional. Todos tenían vestimentas y atributos de labradores, analizados por Sánchez Guzmán⁹², lo que ha hecho que se les identificara como tales. Sin embargo, se trata de santos que en algún momento de su vida practicaron la agricultura, pero solo dos fueron labradores de profesión: San Galderico, patrón de los campesinos catalanes, y San Lamberto, de los aragoneses, siervo agricultor que murió mártir por no abjurar de su fe cristiana; no tenía atributo de labrador sino la cabeza entre las manos. Simeón era el patrón de los labradores navarros y en realidad un ermitaño, como San Emeterio de Barcelona –conocido también como san Magín de Tarragona-, que asimismo murió decapitado y por eso tenía

89 Según Sánchez Guzmán se pudo deber el retraso a los achaques del maestro. En la junta del 18 de julio de 1662 se encargó a don Andrés Cuello que cuidara de las estatuas que hacía Manuel Pereira y ajustara lo que había recibido. En la del 28 de marzo de 1663 se encomendó esta tarea al regidor don Fernando de Madrid.

90 Estos pagos y libranzas los cita Sánchez Guzmán, salvo los del 13 de junio de 1658 y el 22 de diciembre de 1663, que sí aparecen en COTILLO, pp. 322-324.

91 100 ducados el 20 de agosto de 1667, 200 ducados el 7 de diciembre, y 4000 reales el 11 de junio de 1668.

92 SÁNCHEZ GUZMÁN, Rubén, «El escultor...», pp. 162-165. Azadas, aguijadas, arado, yugo, hoz, espiga de trigo y cesta.

una espada en las manos. Hay dos santos del Antiguo Testamento: Adán tuvo que trabajar la tierra tras ser expulsado del Paraíso y Eliseo era labrador antes de conocer al profeta Elías. San Orencio y su padre homónimo, nacidos en Huesca, fueron agricultores en Tarbes antes de que el santo fuera elegido obispo de Auch. San Eustaquio fue un general romano que se convirtió al ver a un ciervo con un crucifijo entre sus cuernos en una cacería, de ahí que se le representara con un perro, y luego se dedicó a labrar los campos. No hemos hallado la relación de los santos Esteban y Alejandro con la agricultura.

Poco después se encargaron a José Ratés otras seis esculturas de santos⁹³. Vivía en la calle del mediodía de la plaza de la Cebada en casas de doña María Vázquez. Cobraría 250 ducados por cada imagen, y se dice expresamente que era el mismo precio que percibiría Manuel Pereira y que debía hacerlas con las mismas calidades y forma. Acabaría en ocho meses y recibiría 300 ducados al contado.

Según la memoria, los santos serían San Melquíades papa con ornamentos pontificales rojos, tiara, libro en una mano y palma en la otra y cadenas y esposas rotas a los pies, en alusión a la prisión que sufrió durante las persecuciones de tiempos de Diocleciano; similar en efigie sería el papa San Dámaso con ornamentos blancos y cargando con él el diácono Ursacio, que trató de arrebatarle el papado sin éxito, y el obispo cismático Valente, al que condenó por arriano. San Elpidio obispo y mártir llevaría ornamentos pontificales rojos, libro y báculo pastoral en las manos, en el pecho una palma y llamas bajo los pies. San Marcelo Eugenio, tendría una efigie parecida a la de San Elpidio pero su rostro más avejentado, con un cuchillo en la mano. Finalmente se haría una pareja de arzobispos toledanos, San Eugenio con mitra y ornamentos blancos, báculo y libro en las manos, y San Ildefonso con efigie igual aunque el rostro menos anciano, y a los pies dos herejes.

No se ha indagado sobre la razón de la elección de estos santos para la capilla. La explicación reside en su relación con Madrid según Jerónimo de la Quintana. La presencia de san Eugenio y san Ildefonso es lógica por pertenecer Madrid a la diócesis de Toledo, pero Quintana difundió la tradición legendaria de san Elpidio y san Marcelo Eugenio como primeros obispos de Toledo, y de san Melquíades y san Dámaso como oriundos de Madrid⁹⁴.

El 16 de junio de 1658 se ordenó que se hiciera la escritura con esas premisas. Al día siguiente se preparó la obligación para protocolizarla, previéndose como testigos a Juan de Lobera y Miguel de Tapia, que estaban haciendo el mármol y jaspe de la capilla. Un día más tarde se libraron 300 ducados. Sin embargo, como ha señalado Cotillo Torrejón, no tuvo efecto este encargo. Pensamos

93 MACHO ORTEGA, Francisco, «La capilla...», pp. 220-221.

94 QUINTANA, Jerónimo de la, *A la muy antigua, noble y coronada villa de Madrid: historia de su antigüedad, nobleza y grandeza*, Madrid: Imprenta del Reino, 1629, pp. 36-38 (Marcelo Eugenio), 38-40 (Elpidio), 103-105 (Melquíades) y 108-110 (Dámaso). Cita Quintana como fuente el falso cronicón de Lucio Dextro, en realidad de Jerónimo Román de la Higuera.

que su destino eran los seis nichos de la antecapilla, siguiendo el esquema de Manuel Pereira en la capilla. Sin embargo, nunca se llegaron a contratar porque se hicieron las dos portadas en los nichos centrales para una mejor circulación de los fieles y en los nichos laterales retablos con las pinturas de Rizi y Carreño.

4.2. LAS PINTURAS DE LA VIDA DE LA VIRGEN Y OTRAS NO REALIZADAS

Palomino dio noticia de que en 1658 Francisco Caro tenía apalabrado hacer toda la pintura de la capilla de San Isidro con diferentes episodios de la vida del Santo. Sin embargo, después se decidió que hiciera la vida de la Virgen, que pintó muy bien según la escuela de Alonso Cano⁹⁵.

Según la documentación de la capilla⁹⁶, Caro ofreció hacer medio centenar de pinturas enumeradas en una memoria y condiciones que firmó y fechó el 8 de mayo de 1658. Diez lienzos de la vida de la Virgen medirían 182 x 112 cm, lo que demuestra que se pensaron desde el principio, contra lo que escribió Palomino. Cada uno costaría 600 reales. Serían el Abrazo ante la Puerta Dorada, la Natividad, la Purificación, los Desposorios, la Visitación, el Nacimiento, la Presentación del Niño en el Templo y la Circuncisión, la Adoración de los Magos y la Encarnación⁹⁷. Estos se hicieron y se colocaron sobre los santos labradores de Manuel Pereira.

Otros cuatro lienzos eran iguales en anchura, 112 cm, pero casi el doble de alto (336 cm). Pudieron tener por eso un destino similar, que serían los cuatro huecos de los pequeños muros de separación de la antecapilla con la capilla, por un lado, y con la capilla mayor de la iglesia de San Andrés, por otro. En ese lugar se pusieron luego lucillos y yeserías. Contenían santos franciscanos de devoción personal de don Antonio de Contreras, lo que explica que se descartaran: San Francisco, San Antonio y San Diego, y el fundador de la rama de los capuchinos protegida por el superintendente⁹⁸, San Félix. Iba a costar cada uno 300 reales.

Un grupo de seis lienzos medía 280 x 168 cm, cada uno costaba mil reales y representaban milagros del Santo: Los ángeles arando, el milagro del agua, las aves llegando a las manos del Santo, el niño salvado del pozo, Santa María de la Cabeza pasando el río e Isidro sanando a una enferma. Es posible que se pensaran para los seis nichos de la antecapilla. Pensamos que no se hicieron por un cambio de planes, que deducimos de la obligación que iba a otorgar

95 "...tuvo ajustado el hacer toda la pintura de la Real Capilla del glorioso San Isidro, repartida en diferentes cosas de la vida del santo Patrón de esta villa de Madrid, la cual se estaba ejecutando entonces, por el año de 1658, indicio claro de su gran crédito; aunque después se determinó fuese la Vida de la Virgen en el recinto del Tabernáculo...y nuestro Don Francisco tomó a su cargo la Vida de la Virgen, en que desempeñó con gran magisterio, y se conoce bien la Escuela de Alonso, y así adelantó mucho su crédito".

96 CIRIA, Higinio, «San Isidro...», p. 614. MACHO ORTEGA, Francisco, «La capilla...», pp. 219-220.

97 Estos dos últimos no aparecen en su orden correcto.

98 Era el patrón del monasterio de capuchinos de Segovia, encargó en 1657 el modelo de la capilla al capuchino fray Diego de Madrid y en 1664 puso como supervisor de la obra a fray Lucas de Guadalupe, de la misma orden.

José Ratés cinco semanas después para hacer seis esculturas con las mismas características y precio que las de Manuel Pereira, y por tanto similar ubicación.

En el caso de otra serie de ocho lienzos se dice que estaban destinados a la media naranja de la capilla. Tendrían 280 x 168 cm y costaría mil reales cada uno. Se habían decidido tres asuntos, la Resurrección, la Ascensión y la Coronación de la Virgen, y los otros cinco los tenía que elegir don Antonio de Contreras. Las mismas medidas tenían cuatro lienzos con los Doctores de la Iglesia Latina, cada uno a 600 reales por ser una sola figura. Pudieron pensarse para las pechinas entre los arcos torales. Se abandonó el proyecto y en 1662 Francisco de la Viña contrató yeserías para estos lugares.

Otros doce lienzos parecen también para una media naranja con pechinas, pero de menor tamaño. Medía un grupo de ocho 224 x 112 cm, a 400 reales cada lienzo, con la Concepción, San Pedro y San Pablo y cinco asuntos adicionales que escogería de don Antonio de Contreras. El otro conjunto constaba de cuatro lienzos circulares de 168 cm de diámetro, igualmente a 400 reales cada uno, con los cuatro Evangelistas. Pudieron ser unos y otros para la cúpula y pechinas de la iglesia parroquial, menores en tamaño que las de la capilla, porque coinciden con siete esculturas del retablo mayor de San Andrés, seis de las cuales se encargaron en 1660 a Manuel Pereira (Santos Pedro y Pablo y los Evangelistas). Al desecharse las pinturas para el adorno de un lugar que estaba obligada a costear la fábrica de la capilla, se trasladó la iconografía a las imágenes del retablo.

Es más difícil imaginar la ubicación de las seis pinturas restantes. Eran las mayores de todas, 394 x 168 cm, cada una por mil reales, con asuntos variados: el Sacrificio de Abraham, San José y el Niño, el Bautismo de san Juan, los Desposorios de santa Catalina, San Juan Bautista y el Tránsito de san Francisco. Tal vez fueran para la parroquia, por ejemplo su sacristía. No se hicieron por no ser imprescindibles.

En total costaban los 50 lienzos 34400 reales. Caro pedía 400 ducados adelantados según los fuera entregando. Si las medidas de las pinturas no fueran correctas, las daría José de Villarreal y no cobraría más por ellas. Antes de empezar las supervisaría don Antonio de Contreras y vería si necesitaban algún añadido. Daría por fiador a don Jerónimo Federigui, caballero de Santiago. Don Antonio admitió la propuesta pero solo consintió que fueran 400 ducados anticipados, los restantes serían pagos de 200 ducados.

El 11 de mayo se obligó Francisco Caro a hacer las pinturas conforme a su memoria y la orden de Contreras. Federigui era procurador de cortes en Sevilla y se hizo responsable de las pagas que recibiera el pintor sin hacer obra. Dos días más tarde se libraron los primeros 400 ducados. El 23 de diciembre se despachó libramiento de 200 ducados y el primero de abril de 1659 solicitó Caro otra tanta cantidad, lo que concedió don Antonio y se hizo ese mismo día. En total recibió por tanto 800 ducados⁹⁹.

99 Estos datos, en COTILLO, pp. 327-329.

Palomino enumeró otras pinturas en la capilla, estas de Alonso del Arco: “Pero sobre todo, las dos Historiejas, que tiene en la Capilla de San Isidro, detrás del Tabernaculo, que la vna es de los zelos de San Isidro; y la otra del Nacimiento de la Virgen; y á los lados de esta San Joachin, y Santa Ana, que son de lo mejor, que he visto suyo”. Antonio Ponz se apoyó en Palomino: “todavía se conservan trece pinturas que representan la vida de la Virgen, ejecutadas por Francisco Caro, a excepción de tres o cuatro, de Alonso del Arco”¹⁰⁰. A partir de esta afirmación, se ha pensado que el grueso de las pinturas lo hizo Caro y que Arco completó la serie.

Una nueva teoría es la expuesta por Cotillo Torrejón¹⁰¹. Encontró un pago de 500 reales efectuado a Andrés Deleito el 15 de septiembre de 1660 “por las pinturas que va haciendo para la capilla”¹⁰². A partir del mismo, dedujo que Francisco Caro hizo al menos diez pinturas, Deleito la undécima empezada por Caro, que denomina -erróneamente, como veremos- los Celos de san José, y tal vez Alonso del Arco las dos últimas de San Joaquín y Santa Ana.

Por su parte, Rodríguez Rebollo y Gómez Escribano¹⁰³, afirman que Francisco Caro se hizo cargo de todas las pinturas pero que solo entregó diez. Deducen por Palomino que Alonso del Arco acabó la serie con los Celos de san Isidro, el Nacimiento de la Virgen y San Joaquín y santa Ana, que funden en una sola pintura como el Abrazo ante la Puerta Dorada. Con ayuda de las fotografías de Moya Idígoras identifican cinco asuntos con seguridad¹⁰⁴, y por medio de las fotografías de Moreno y Polentinos otras siete, dejando solo una sin reconocer.

Trataremos de esclarecer algunos aspectos oscuros de la cuestión. Según la documentación, Francisco Caro hizo como máximo 13 pinturas del medio centenar previstas en su memoria. Fueron las que contuvieron asuntos de la vida de la Virgen. En la memoria figuraban solo diez con medidas de seis pies y medio de altura y cuatro pies de anchura (182 x 112 cm). Caro cobró 8800 reales y, según el precio previsto de 600 reales para cada una de las diez pinturas, tenía que haberse embolsado 2800 reales menos. No se aclara la razón de la diferencia, si al aumento del número de pinturas, del precio o de ambas cosas. En nuestra opinión, se elevó el precio, pero no por tasación o demasías, sino por agrandarse el tamaño de los lienzos. Las medidas de la memoria no bastaban para rellenar los huecos sobre los nichos de las esculturas. Estas, según la obligación de Manuel Pereira, tenían 7 pies de altura sin contar sus peanas;

100 PONZ, Antonio, *Viaje...*, p. 115.

101 COTILLO, pp. 331-337.

102 Explica Cotillo Torrejón (COTILLO, p. 336) que en la junta del 18 de julio de 1662 se decidió que el regidor don Diego de la Torre cuidara de las pinturas del cuerpo de la capilla del Santo, y afirma de modo correcto que las pinturas ya estarían acabadas - el último pago conocido es el de Deleito del 15 de septiembre de 1660- y sería solo porque se hacían las yeserías y, una vez acabadas, se colocarían las pinturas.

103 RODRÍGUEZ REBOLLO, Ángel, y GARCÍA ESCRIBANO, Raúl, «Una capilla...», pp. 80-81.

104 Inmaculada Concepción, Nacimiento de la Virgen, Desposorios de la Virgen, Huida a Egipto y Coronación de la Virgen. En nuestra opinión, los Desposorios de la Virgen es en realidad la Circuncisión.

con ellas tendrían una altura de unos 230 cm, que coincide con los cálculos de Rodríguez Rebollo y García Escribano, que dan una anchura aproximada de 125 cm. Las diez pinturas estaban situadas cuatro en los chaflanes y seis en las tres parejas de entrepaños que flanqueaban las portadas. Sobre estas había otras tres pinturas de dimensiones menores, de unos 110 x 160 cm a decir de estos autores.

Examinamos ahora los tratados antiguos. Palomino informó de que había en la capilla, además de las pinturas de Francisco Caro, otras de Alonso del Arco. Ponz unió los dos pasajes de Palomino relativos a Caro y Arco en uno solo. Aquí tiene origen la confusión, nunca advertida, porque Palomino no afirmó que los lienzos de Alonso del Arco fueran parte de la serie de la Virgen ni que estuvieran colgados en lo alto de las paredes. Simplemente escribió que estaban “detrás del tabernáculo”, lo que ubica las pinturas en un mismo sitio. Según el orden cronológico de episodios marianos de la reconstrucción de Rodríguez Rebollo y García Escribano tendría que ser el muro del Este, pero en él estaba la Natividad y no la Puerta Dorada y, además, “detrás del tabernáculo” ha de referirse al muro sur, donde no estaban ninguna de las dos.

Recurrimos a unas noticias nunca utilizadas en relación con esta cuestión¹⁰⁵. En 1694 Palomino declaró como perito junto con Francisco Ignacio Ruiz de la Iglesia en una información abierta para probar el culto inmemorial a María de la Cabeza, mujer de san Isidro, de cara a su futura beatificación y canonización, mediante la demostración de la gran antigüedad de algunas imágenes suyas conservadas en Madrid. El 15 de marzo Palomino reconoció una pintura de la futura Santa en la capilla de San Isidro: “una pintura en lienzo...que esta en un quadro de una vara de largo y una tercia de alto...que esta...detrás del Santuario donde se guarda y venera el cuerpo del glorioso san Isidro...y viene a estar comprendida entre unos adornos de talla dorados, sobre los cuales se assienta en un trono una ymagen de talla de la Virgen Santísima de la Concepción, y en la parte inferior inmediata a unos caxones, que sirven de basa, hay tres pinturas, que la de en medio es de la Natividad de la Reyna de los Angeles, y las de los lados son, la una del patriarcha San Joachín y la otra de la señora Santa Ana..., y la pintura de la dicha Sierva de Dios está executada en el tamaño proporcionado a la altura del quadro...y en el término principal está san Ysidro arrodillado, mirando con admiración el successo milagroso, y en lo restante del terreno hay bosque y país, en cuyo lexos está una hermita, y lo demás es montaña y cielo”. Palomino señaló fecha y autor: “dixo conoce al artífice que la pintó, que se llama Alonso del Arco...y le parece tiene de antigüedad veinte y seis años...lo qual conoce ser así por lo que tiene tratado y comunicado al dicho Alonso del Arco y observada su manera de pintar en diferentes obras que tiene executadas en esta Corte, y el afirmar dicha antigüedad lo infiere de haber pintado dicho auctor hará treinta años”.

105 AGULLÓ Y COBO, Mercedes, «Noticias de arte en una información inédita de Palomino y Ruiz de la Iglesia», *Archivo Español de Arte*, 127 (1959), pp. 229-246, esp. 242.

Esta declaración confirma la seguridad de Palomino en la atribución a Alonso del Arco, y fecha el conjunto entre 1664 y 1668, en el tiempo de construcción de la capilla. Al no aparecer en la documentación pago alguno, suponemos que la obra fue costeada por la parroquia o por algún benefactor particular o cofradía. Se trataba, a nuestro entender, de un ornato inscrito en la portada del muro cegado del Sur, compuesto por unos cajones a modo de zócalo con una pintura central de la Natividad y dos laterales de San Joaquín y Santa Ana. Encima estaba el lienzo de 28 x 84 cm con los Celos de san Isidro, es decir, san Isidro de rodillas contemplando a María de la Cabeza cruzando milagrosamente el río¹⁰⁶, todo dentro de un paisaje con un bosque, ermita, montaña y celaje. Esta pintura estaba rodeada por adornos de talla dorados sobre los que asentaba una escultura de la Concepción con su trono.

El culto a María de la Cabeza no se autorizó hasta 1697, de ahí que no pudiera venerarse en un altar propio. Para ver su imagen y el milagro hubo que incluirla en un lienzo con su marido san Isidro dentro de un adorno dedicado a la Virgen. Es posible que en este sitio se pusiera la urna con los restos de María de la Cabeza, próxima al tabernáculo con el arca del cuerpo de san Isidro¹⁰⁷. El 3 de enero de 1668 se acabó de pagar a los ensambladores Pedro de Landa y Juan González 300 ducados por una tarjeta que hicieron de madera para Santa María de la Cabeza, tal vez los adornos de talla dorados de los que hablaba Palomino¹⁰⁸.

Una vez descartada la participación de Alonso del Arco en la serie de la vida de la Virgen, quedaría por dilucidar quién fue el autor de la misma. No es posible hacerlo con seguridad con los datos de que disponemos, pero parece que Francisco Caro hizo al menos diez, en cuyo caso habría cobrado 880 reales por cada uno. No parece que en 1658, cuando se obligó, estuviera previsto aún poner tres lienzos sobre las portadas, pero los nuevos asuntos no incluidos en la memoria –Concepción, Huida a Egipto y Coronación- no están en las portadas, lo que indica que los pudo hacer Caro. Es posible que la labor de Andrés Deleito fuera terminar alguno, porque solo cobró 500 reales¹⁰⁹.

Por nuestra parte solo identificamos con seguridad cinco pinturas en las fotografías de Moya Idígoras (Fig. 7) y algunas más en las del Archivo Moreno. Deducimos que en el arco del muro del Este estuvo a la izquierda la Concepción,

106 Se conoce este pasaje como los celos de san Isidro por haberle contado el diablo, en forma humana, que su mujer cruzaba la ribera para juntarse con los pastores del otro lado (QUINTANA, Jerónimo de la, *A la muy antigua...*, pp. 136-137). De ahí la habitual iconografía de santa María de la Cabeza con un tizón encendido. La ayuda de la Virgen hizo que pudiera cruzar el río.

107 Felipe IV hizo llevar las reliquias de María de la Cabeza del convento franciscano de Torrelaguna a Madrid en 1654.

108 Posiblemente por 1752, cuando el Papa concedió misa y oficio propio a María de la Cabeza, se encargó a Juan Pascual de Mena una imagen de talla con su retablo colateral al mayor de San Andrés, y se trasladaría entonces el altar de la Concepción a la portada de la antecapilla que daba a la Costanilla de San Andrés, que se tapió, como se puede apreciar en una de las fotografías de Moya Idígoras.

109 Francisco de Haro cobró entre el 30 de octubre de 1666 y el 9 de febrero de 1667 el dorado de cuatro capiteles grandes y tres marcos de la historia de Nuestra Señora, pero no sabemos si se trata del grupo de las portadas.



Fig. 7. Pinturas de la capilla de San Isidro. Biblioteca Regional Joaquín Leguina, Fondo Moya Idigoras (detalles).

sobre la portada la Natividad y a la derecha probablemente la Purificación. En el chaflán iban los Desposorios y en el arco del muro del Sur estaban la Encarnación a la izquierda, sobre la portada la Visitación y en la derecha el Nacimiento o la Adoración de los Magos. En el ángulo iba la Circuncisión y seguiría la Presentación en el Templo. A la derecha de la portada del muro del Oeste estaba la Huida a Egipto y en el chaflán la Coronación. Según la memoria, se haría también el Abrazo ante la Puerta Dorada. Es posible que se sustituyera algún asunto de la misma o que no se colocara en el orden correcto.

5. LAS CUBIERTAS

5.1. EL ENCAMONADO DE LA MEDIA NARANJA DE LA CAPILLA

El 11 de enero de 1660 Villarreal presentó las condiciones para los diferentes tipos de madera necesarios para la capilla y la iglesia, así como los precios acordados con don Ignacio de Lanuza¹¹⁰. Se encargaron 410 vigas, la mayor parte de 25 metros de largo, y 300 maderos. El transporte desde Segovia corría por cuenta de Lanuza, que empezaría a entregarla a principio del mes de junio. Se darían al contado 1500 ducados, otros 500 al comenzar la entrega y después 500 ducados mensuales según se fuera trayendo la madera. La escritura de obligación la otorgó la madre de don Ignacio, Isabel Núñez, el 16 de enero. Los pagos se extienden hasta 1663¹¹¹, y se especifica en ocasiones que la madera era para la media naranja¹¹², por tanto, para su encamonado¹¹³.

El 25 de agosto de 1662 el maestro de obras y carpintero Simón de la Vega, que vivía en la Calle de la Cuadra junto al convento de Premonstratenses, se obligó a hacer el encamonado interior y exterior de la media naranja de la capilla en blanco¹¹⁴. La haría conforme a la planta y traza que se le entregaría por 12000 reales, 3000 que obtendría para comenzar, otros tantos a mitad, 3000 más próximo a acabar y la misma cantidad tras haber terminado, que sería en seis meses desde que se le entregara la madera a pie obra. Se obligaba a hacerla de manos y a su asiento. El mismo día se libraron los primeros 3000 reales por orden del superintendente.

El 29 de diciembre de 1662 Vega pidió nueva libranza de 3000 reales a Contreras porque ya había hecho más de la mitad de la obra, lo que concedió y se hizo al día siguiente. El 18 de abril de 1663 solicitó 3000 reales más para poder asentar la media naranja. Estaba asentando los pies derechos hasta la linterna pero no podía proseguir. Juan de Lobera confirmó la necesidad de librar dinero y don Antonio mandó que informara Méndez Testa. Este confirmó las dos libranzas anteriores el día 21 y el 23 ordenó Contreras que se librasen 2000 reales. El 31 de agosto declaró Lobera que había terminado su labor y que se le pagaran los 4000 reales finales, pero el protector dispuso el 3 de septiembre que fueran 3000, y el 16 de este mes se pagaron 1500 reales, 500 más de lo acordado¹¹⁵. Puede verse la armadura en una fotografía de Moya Idígoras.

110 TOVAR MARTÍN, *Arquitectos...*, p. 135.

111 Algunos de ellos en COTILLO, pp. 295-297.

112 El 5 de octubre y el 24 de noviembre de 1662 se pagaron 3000 y 2200 reales, respectivamente, a Isabel Núñez por la madera para el encamonado (COTILLO, pp.295-296).

113 Sin duda sirvió para otras bóvedas, además de la construcción de andamios y talleres. El 29 de abril de 1660 se dio madera para construir el taller para labrar la madera (COTILLO, pp. 230-231).

114 TOVAR MARTÍN, Virginia, *Arquitectos...*, p. 135.

115 TOVAR MARTÍN, Virginia, *Arquitectos...*, p. 135.

5.2. LAS VIDRIERAS

Un herrero, cuyo nombre no se proporciona, cobró por las redes para las vidrieras 750 reales entre el 13 de octubre y 17 de noviembre de 1663 y 458 reales más tarde. El herrero Juan Fernández percibió 727 reales por las barras de las vidrieras el 13 de mayo de 1664. Las vidrieras serían las de los ocho vanos del cimborrio. Por este tiempo se dieron a Francisco Gil, sin duda también herrero, 744 reales por las redes de la linterna¹¹⁶. Las vidrieras mismas las haría Pedro del Sol, que trabajó en el empizarrado y emplomado de la antecapilla pese a no ser su especialidad.

5.3. EL EMPIZARRADO Y EMPLOMADO

El 20 de junio de 1661 firmó y fechó José de Villarreal los precios y condiciones ajustados con Juan García Barruelos¹¹⁷ para que cubriera de pizarra y plomo las cubiertas de la capilla y la iglesia. Cada pie cuadrado superficial de pizarra lo haría y asentaría por tres reales y doce maravedís y cada libra de plomo a real y cuartillo, comprendidos los garabatos de hierro. Las grapas de hierro para el vuelo de las cornisas se pagarían a tasación por no saberse aún su tamaño. Se darían hechos los andamios para el asiento y un aposento para guardar los materiales y las herramientas. Recibiría 500 ducados al contado y hasta fin de julio otros 500 con los que haría obra hasta 1500 ducados; después se le darían otros mil ducados y así sucesivamente. No tendría que dar fianzas pero hipotecaría la casa que tenía enfrente del Noviciado jesuita. Dos días después García Barruelos, plomero y pizarrero del rey¹¹⁸, otorgó la escritura de obligación y se libraron los 500 ducados primeros¹¹⁹.

El 11 de febrero de 1662 obtuvo García Barruelos 3324 reales por el plomo y la pizarra que había puesto en las cubiertas de la capilla y la iglesia y en la torre de esta¹²⁰. El 17 de abril de 1664 Lobera y fray Lucas certificaron que desde el 12 de septiembre de 1662 hasta el 25 de octubre de 1663 García Barruelos había recibido 662 arrobas de plomo que había puesto en la media naranja grande y en la pequeña y la aguja de la media naranja, en total 20687 reales. También había asentado 44 grapas y 20 garabatos de hierro en esos emplomados por 219 reales. Había aplicado sobre el plomo 4866 pies de pizarra cuadrados superficiales

116 En 1666 se hicieron las vidrieras de los vanos de la capilla, porque se pagó al herrero Juan de Rubiños por entregar hierro para las vidrieras del cuerpo de la capilla el 16 de agosto y al vidriero Claudio Grillo por el plomo el día 23.

117 TOVAR MARTÍN, Virginia, *Arquitectos...*, p. 135. COTILLO, pp. 296-297.

118 Se dice que la casa estaba, lógicamente, en la calle ancha de la puerta de Fuencarral. Costaban 8000 ducados y estaban sujetas a un censo de 1500.

119 Las libranzas y pagos a García Barruelos aparecen diseminados en COTILLO, pp. 286-300.

120 COTILLO, p. 290. Prueba de que se había acabado el cierre de la iglesia es que Pedro de Landa hizo el florón de madera y don Juan de Villegas su dorado, por el que cobraron 450 y 400 reales, respectivamente, el 28 de febrero de 1662.

medidos por Lobera, 16315 reales al precio convenido. El total ascendía a 37221 reales¹²¹. Puede apreciarse todavía su trabajo en la cúpula de la capilla.

Tal vez por haber fallecido García Barruelos, el 12 de junio de 1668 el vidriero Pedro del Sol recibió 200 ducados por empizarrar el cuerpo de la capilla –la antecapilla-, y el 10 de octubre 10673 reales el 10 de octubre por 2050 pies de pizarra a tres reales y medio y 71 arrobas y 10 libras de plomo a dos reales, y otras 20 libras de plomo y algunos pies de pizarra para el transparente; en total 12873 reales.

5.4. LAS BOLAS, VELETAS Y CRUCES

El 9 de septiembre de 1660 el rejero y cerrajero Lorenzo Hernández de Medina se obligó a hacer dos cruces con sus veletas para las medias naranjas de la iglesia y la capilla, la primera en 15 días y la segunda en 30. Se guiaría por la planta y traza realizada por Juan de Lobera que le habían dado y cobraría cada libra de hierro labrado a tres reales. Si le dieran mil reales para empezar ofrecía dar de limosna a la fábrica 300 reales del valor final. Al acabar las cruces recibiría el resto y, si tras asentarlas quedara alguna torcida o ladeada, la enderezaría. Cuatro días después obtuvo la libranza estipulada de mil reales.

El 4 de octubre de 1660 se abonaron 400 reales al calderero José Jarrete o Janete a cuenta de las bolas de cobre que hacía para las veletas, a seis reales y medio la libra. La bola primera para la cruz y veleta del chapitel de la parroquia pesó cinco arrobas y siete libras y montó 858 reales, así que faltaban por pagar 458 reales que se libraron el 14 de junio de 1661.

En 1663 vuelven las noticias relativas a la cruz de la media naranja de la capilla que hacía Hernández de Medina con la bola de Jarrete. El 3 de mayo se ordenó librar 1500 reales más otros 500 al calderero, lo que tuvo efecto al día siguiente¹²². El 14 de julio Contreras mandó que se libraran 500 reales más al rejero, que el 29 de agosto pidió que se le ajustara la cuenta¹²³. Se deduce que no hizo en 1660 esta cruz por no estar aún acabados la pizarra y el plomo como explicó Cotillo Torrejón, al contrario que en la media naranja de la iglesia.

El 23 de junio de 1663 Juan de Lobera informó a don Antonio de Contreras de que el dorador Pedro Pérez precisaba 600 reales para el dorado de la bola y cruz de la media naranja de la capilla. Se libraron dos días más tarde, 500 reales más el 13 de agosto y 600 el 30 de ese mes por la bola y cruz y las ocho bolas

121 Había cobrado 26800 en diez partidas desde el 26 de mayo de 1662 hasta el 16 de octubre de 1663 y faltaban por pagar 10421 reales. No se incluían el plomo y pizarra entregados entre el 8 de julio de 1661 y el 8 de octubre de 1662 porque se había ajustado la cuenta como aparecía en los libros del secretario Méndez Testa

122 Se pesó la bola de la capilla y resultó tener diez arrobas y una libra, a ocho reales y medio ascendió a 2138 reales, y se le pagó el resto, 1638 reales, el 16 de junio.

123 Méndez Testa hizo referencia a los 2000 reales que había cobrado ya en ese año y que se había concertado en 4430 reales, por lo que faltaban 2430 por pagar que se mandaron librar el mismo día.

de la linterna en la cúpula¹²⁴. El 6 de septiembre de 1663 se despachó libranza de 1096 reales a Jarrete por las ocho bolas que puso alrededor de la cúpula. Se observan estas bolas en su lugar original.

6. YESERÍAS Y ESCULTURAS DE LAS CUBIERTAS

6.1. LOS ADORNOS DE YESO

El escultor flamenco Francisco de la Viña, en su obligación –que no está fechada-, declaró que por orden de don Antonio de Contreras le fueron encargados los adornos de la capilla y que comenzó el 1 de mayo “del presente año”¹²⁵. Acordaron que se hiciera a tasación, descontado lo que hubiera recibido durante la obra. En las cuentas consta un primer pago de 240 reales en fecha indeterminada y el 27 de marzo de 1662 de otros 150, lo que indica que la obligación databa de este año, aunque no empezara a trabajar hasta el 1 de mayo. A partir del 3 de junio comenzó a recibir sumas semanales con algunas excepciones. El 2 de septiembre se despachó libranza de 150 reales y se dice que era por el entablamento, que fue por donde empezó¹²⁶. El 11 de septiembre de 1662 pidió, según lo que informó Lobera, 2500 reales porque solo recibía una cantidad semanal. Don Antonio mandó que se le librasen solo 2000 reales y así se efectuó al día siguiente.

Siguieron las nóminas semanales desde el 23 de septiembre de 1662 hasta el 27 de febrero de 1666, en general de 100 reales con algunas excepciones¹²⁷. El 16 de marzo del último año tasaron Juan Sánchez Barba y Manuel Pereira los adornos de yesería de capilla y antecapilla de manos, sin contar los materiales, en 5229 ducados¹²⁸. El 9 de abril certificaron Lobera y fray Lucas de Guadalajara que Viña había recibido 24946 reales y sus tres ayudantes 14928, en total 39874 reales. Restada esta cantidad de los 57520 de la tasación, tenía que abonarle la fábrica 17646 reales¹²⁹. Desde el 8 de mayo hasta el 6 de noviembre volvieron

124 Todas estos datos en COTILLO, pp. 286-299.

125 COTILLO, p. 317, piensa que la fecha de comienzo fue mayo de 1659, porque en la escritura de obligación se dice que comenzó en mayo –del presente año, no del año anterior como dice este investigador- y al final hay una anotación que lee como “A diez de febrero de 1660, ditado a Francisco de la Viña en sello segundo, doy fe”. La lectura correcta es: “A diez de febrero de 1666 di traslado a Francisco de la Viña en sello segundo, doy fe”. Se trata de una acción habitual al acabarse el trabajo y por tanto la obligación, febrero de 1666, de cara a la tasación que tuvo lugar el 16 de marzo siguiente.

126 COTILLO, p. 345, transcribe “al flamenco que está tallando la cornisa principal de la iglesia”, no identifica al escultor y piensa que se refiere a la cornisa exterior y que se estaba acabando la decoración exterior del edificio; lo relaciona con los pagos que veremos a continuación hechos a Juan Cantón de Salazar.

127 Cotillo Torrejón desconoce la documentación de estas nóminas, solamente cita algunas libranzas coincidentes y destacadas por darse más dinero de lo normal.

128 MACHO ORTEGA, Francisco, «La capilla...», p. 222. Transcrito en COTILLO, p. 318.

129 COTILLO, p. 319, afirma que Lobera y fray Lucas valoraron la tasación de 5229 ducados en 57520 reales; se trata en realidad de la equivalencia de ducados a reales. Deduce que hubo un error en la

las nóminas semanales de 100 reales. El 10 de noviembre declararon Lobera y fray Lucas que ajustaron el débito en 16000 reales, y desde el 17 de julio hasta el 23 de octubre había recibido 15 pagos de 100 reales. De este modo faltaban 14500 reales para satisfacer la cuenta, lo que dispuso Contreras ese mismo día. El 16 de noviembre otorgó Viña carta de pago de los 14500 reales y finiquito.

Estas y eserías no han sido objeto de análisis más allá de advertir la similitud de los roleos de la media naranja de la capilla con la bóveda del Panteón de El Escorial de Crescenzi y Carbonel¹³⁰. En nuestra opinión, el tipo de adornos, habituales en Madrid aunque con algunas novedades, fueron diseñados por Juan de Lobera de acuerdo con Francisco de la Viña. Desconocemos cómo éste pudo acceder a tan importante encargo, porque no está documentado antes en Madrid.

En la antecapilla (véase Figs. 2 y 3) se hicieron los siguientes adornos: en las paredes largas, en los nichos centrales, sobre ambas puertas se pusieron unos roleos con ángeles sosteniendo medallones con el busto de Cristo y la Virgen y encima unos bustos de filósofos entre volutas; este conjunto pudo hacerse con posterioridad. Sobre los arcos de las portadas¹³¹ había un gran tarjetón con mascarón avenerado y guirnalda en su centro, dos festones saliendo por las volutas y acabadas en cabezas de querubines, debajo tres festones, dos laterales y uno central doble, y dos ángeles sosteniendo cornucopias, un motivo poco utilizado en la arquitectura religiosa y retablos pero que a partir de ahora se empleará más. Los machones que separaban estos dos nichos centrales de los cuatro laterales que albergaban los retablos tenían en lo alto pebeteros con festones y debajo dos florones y cabezas femeninas entre ramas, una gran hoja y dos volutas con molduras de perfiles curvos sin adorno, y dos trapos de los que colgaban sendos fruteros con un angelote que parecía sostener todo entre ambos fustes planos vaciados. En este caso la novedad está en el perfil de las volutas. Sobre los retablos había otro gran adorno con una venera sobre un círculo con espejo y moldura de cuentas, flanqueado por dos bichas o arpías de torso desnudo con cuatro festones, cuyas extremidades son hojarasca y dos grandes volutas sobre las enjutas del arco. Estos arbotantes tenían florones, cuentas y encima dos jarrones con frutas. Es llamativo el tipo de arbotantes y la terminación vegetal de su rosca.

En los pequeños muros de división entre la antecapilla con la iglesia y la capilla, sobre los lucillos y escudos de la monarquía entre leones y con águilas bicéfalas, había una tarjeta, dos putti agarrando una guirnalda con un espejo en su interior, de nuevo trapos con festones que acababan en una gran venera, sostenido todo por dos adornos y un festón. El motivo de los angelillos cogiendo una guirnalda se verá a partir de ahora en las calles laterales de los cuerpos

suma de 39874 reales de lo pagado a Viña y a los oficiales (24096 y 14928 reales); la primera cifra está mal leída, es 24946 reales, y por tanto no hay error.

130 BONET CORREA, Antonio, *Iglesias...*, p. 38.

131 En algún momento posterior a la construcción de la capilla se tapió la puerta que da a la Costanilla de San Andrés y se puso un altar en ella.

principales de los retablos y Lobera pudo inspirarse en los angelotes con estas coronas que hay en el dibujo para el tabernáculo de Herrera Barnuevo. Los machones esquinados que separaban estos muros de los nichos de los retablos tenían una cabeza de serafín del que pendía un largo festón con hojas, frutos y de nuevo hojas. El otro machón que flanqueaba el gran adorno de estos muros tenían un festón similar pero con festones sobre placa recortada en vez de la cabeza de serafín. Las cabezas de serafín alternarán ahora con las de querubín en los retablos.

El friso del entablamento contenía un festón que lo recorría pasando por los diferentes adornos. Sobre los nichos centrales había una tarjeta de complicados perfiles con espejo interior que en la parte baja tenía dos niños cuyas piernas acababan en roleos. Sobre los machones se veían dobles cartelas que llaman mucho la atención por su diseño novedoso, con lo que parecen cabezas en lo alto, divididas en la mitad inferior por guirnalda y cuentas y acabadas en dos de garras de león. Sobre los nichos laterales había otras tarjetas con perfiles sinuosos que encerraban espejos y tenían conchas arriba y en los lados. Las cartelas sobre los machones esquinados eran similares a las otras pero con venera encima. Sobre los muros laterales había niños que sostienen jarrones y están delante de tarjetas.

La bóveda de la antecapilla (Fig. 8) estaba dividida en ocho espacios por marcos de haces de espigas, cuatro velas y sus cuatro espacios intermedios en cruz aspada cuyo centro tenía un recuadro, la clave del techo. Dos velas arrancaban de las ventanas. Estas mostraban marcos con hojas y grupos de tres frutos, y estaban flanqueadas por muchachos con piernas de roleos que sostienen jarrones con festones y frutos, y a su lado niños cabalgando sobre delfines. Las otras dos velas daban a los arcos de entrada. Las cuatro tienen una venera arriba, tarjeta con festones y florones que acaba en dos roleos y que encierra escudos de la Villa entre ramas. Los cuatro espacios intermedios tenían seis grandes roleos que nacen de flores y en su centro un festón con concha y cabeza de serafín en su arranque. El recuadro central tenía marco de espigas con dos codillos en los lados que daban a las ventanas y encerraba en su interior un círculo moldurado con conchas en las cuatro esquinas y dentro el escudo real flanqueado por dos leones¹³². Los marcos de espigas van a popularizarse ahora en el retablo cortesano.

La capilla¹³³ (véase Figs. 2 y 4) no tenía yeserías en las paredes, sino que empezaban directamente en el friso del entablamento. Los tres espacios centrales sobre las dos puertas laterales y la falsa puerta de en medio tenían una tarjeta con festones y largas estribaciones de roleos, espejo interior, agarradas por angelotes y con festones. Estaban flanqueadas por dos tarjetas parecidas, algo menores

132 Como dijo correctamente Cotillo Torrejón (COTILLO, p. 347), las coronas de los cinco escudos de Felipe IV y de la Villa las hizo en madera Ignacio Fox, quien el 2 de julio de 1664 recibió libranza de 700 reales.

133 En los muretes con dobles machones de paso desde la antecapilla a la capilla terminaba el largo festón cogido por un ángel recostado sobre una voluta.



Fig. 8. Bóveda de la antecapilla de San Isidro. Biblioteca Regional Joaquín Leguina, Fondo Moya Idigoras.

pero con jarrones, cabezas de serafines y festones en la mitad. Los fragmentos del friso en los ángulos achaflanados contenían grandes veneras con grupos de tres cuentas y de ellas salían festones, y junto a ellas un roleo.

Los arcos torales tenían otras tres ventanas sobre las puertas. Arrancaba de los extremos de sus frontispicios hacia cada lado un festón lateral colgante que se recogía en el cerchón en un florón y caía de nuevo en otro festón, lo que supone otra innovación. En el medio del frontis había un jarrón con frutos, doble festón y cartela como las comentadas en la antecapilla. Los vanos estaban enmarcados con haces de espigas, grupos de cuentas y codillos altos que se curvaban de manera novedosa en su parte inferior. A los lados había ramas y arbotantes. Del centro de las volutas de estos salía un festón que enlazaba con los niños montados sobre leones entre roleos de las enjutas de las ventanas, y de ahí salían unos vástagos con racimos de vid. Las cuatro pechinas estaban

enmarcadas por cuentas y hojas. En la parte alta había dos niños con los brazos elevados simulando sostener la cúpula y una decoración vegetal con mascarón en medio. En el medio, entre dos tallos con rosas, había un círculo con marco como de espigas y en el interior de cada una un niño, de los cuales había uno con una guirnalda y otro con una azada en alusión a san Isidro. La parte inferior tenía un círculo menor con venera y una cabeza femenina entre ramaje.

La media naranja (Fig. 9) mostraba en el friso de su anillo ocho grupos de dos putti con extremidades acabadas en roleos y ramas que sostenían jarrones con frutos, y el arquitrabe espigas y 16 volutas con flores en su centro sobre esos jarrones y con cabecitas femeninas sobre los enlaces de los roleos inferiores.



Fig. 9. Cúpula de la capilla de San Isidro. Biblioteca Regional Joaquín Leguina, Fondo Moya Idigoras.

El tambor y su anillo superior tenía ocho ventanas con tarjetas en el anillo y debajo dos niños y una tarjeta en los trozos de frontón; debajo otros dos adornos y en el interior de la ventana un florón y dos flores parecidas a tulipanes. Justo

encima había un doble festón que llegaba a los arbotantes y ramas laterales. En la parte baja había una tarjeta calada con centro circular de espigas y hojas en su interior, y laterales de volutas. Las ventanas estaban divididas por dobles machones entre los cuales había, como en la antecapilla, niños que parecían sostener los adornos de encima hasta el anillo, y debajo un frutero o festón del cual salían otros dos laterales que enlazaban con los de las ventanas. Los pedestales de los machones se adornaban con tarjetas de espejos. Los ocho gajos de la cúpula estaban decorados cada uno con una figura vestida y hacia lo alto dos tallos. El anillo siguiente y la linterna tenían más adornos de tarjetas.

Hemos llamado la atención sobre algunos elementos que comenzaban a ser novedad en la Corte, aunque tenían raíces clásicas y eran conocidos. Posiblemente los popularizaron los pintores boloñeses que vinieron a pintar muros y techos de los palacios e iglesias madrileñas en la segunda mitad de la década de 1650: Agostino Mitelli, Angelo Michele Colonna, Dionisio Mantuano y José Román. Vemos en sus composiciones los mismos marcos con haces de espigas, arbotantes, tarjetas circulares, jarrones, cartelas, festones dobles y colgantes, perfiles curvilíneos y ángeles sosteniendo guirnaldas y tarjetas que se incorporan en forma tridimensional al repertorio vegetal del retablo y el adorno cortesano.

6.2. LAS ESCULTURAS DEL APOSTOLADO Y LOS DOCTORES Y LOS JARRONES

En la junta del 18 de julio de 1662 se determinó que el secretario don Francisco Méndez Testa cuidara de que se hicieran los modelos de barro cocido para las estatuas y concertarlas¹³⁴. Cotillo Torrejón relacionó correctamente esta noticia con las figuras que hizo Juan Cantón de Salazar. Éste concertó la hechura de las estatuas de santos de la media naranja, incluido sacar y transportar la piedra, por 2200 reales cada una¹³⁵. Debó ser poco antes del 29 de agosto, cuando don Antonio de Contreras ordenó librar 500 reales a Juan de Lobera para que un escultor y un oficial de cantería fueran a las canteras de Tamajón a sacar y desbastar una piedra de ocho pies de largo y traerla para hacer una de las figuras para el exterior de la capilla, que estaban encargadas a Lobera. El 25 de septiembre pidió mil reales más y don Antonio lo concedió¹³⁶. El 30 de octubre le dieron otros 500 reales y se dice que la piedra era para el ochavo, es decir, el cimborrio. Estas tres libranzas se anotaron en la cuenta de Cantón de Salazar, como otras de diciembre para pagar a los porteadores de piedra de Tamajón.

A estos se refiere la siguiente noticia. El 3 de diciembre en la ciudad de Guadalajara el maestro de obras vecino de la misma Juan Coronado y el

134 MACHO ORTEGA, Francisco, «La capilla...», p. 222.

135 MACHO ORTEGA, Francisco, «La capilla...», p. 222.

136 Entre el 25 de septiembre y el 30 de octubre recibió Juan Cantón de Salazar sus dos primeras nóminas de 144 reales y una tercera de 100.

carretero Andrés Ortego, vecino de la villa de San Leonardo, se concertaron con Fernando Tirado, enviado por don Antonio de Contreras, para llevar a Madrid 24 de figuras desde la villa de Tamajón¹³⁷. Coronado y Ortego se obligaron a dejarlas al pie de la obra durante todo el mes de abril de 1663. Se les darían 500 reales en el momento –aunque Ortego recibió solamente 300 de Tirado- y 400 más por cada carreta.

El 22 de diciembre mandó el protector despachar libranza a Coronado de 2600 reales, 2400 por seis figuras de Apóstoles para la capilla, a 400 reales cada una, y los otros 200 que dio a Fernando Tirado para los gastos de transporte. Los 2400 reales se pasaron a la cuenta de Cantón como cobrados ese día por el porte de las figuras y los 200 al cargo de Tirado.

El 29 de diciembre¹³⁸ Francisco de Valdovinos, vecino de Tamajón, fiado por Cantón de Salazar, que vivía en la calle de los Ministriles de Madrid, se obligó a sacar de la cantera 15 bloques para estatuas de la capilla por 220 reales cada una, en total 3300 reales. Había entregado ya seis –las de Coronado y Ortego- y quedaban nueve en Tamajón. Don Antonio de Contreras mandó que se les librasen 3000 reales para traer las nueve estatuas y dejar los 300 últimos en resguardo hasta haber cumplido; al día siguiente percibió esa cantidad.

En 1663¹³⁹ siguieron las nóminas semanales de Cantón de Salazar hasta el 4 de octubre de 1664. Algunas se incluyeron en la cuenta de Cantón aunque las cobraron Ortego o Valdovinos, y comprendían no solo las estatuas sino también unos jarrones y unas llamas¹⁴⁰. En total son 15 figuras traídas por Ortego a Madrid por 300 reales –no los 400 previstos inicialmente- más la de muestra encargada a Lobera. Valdovinos cobró por cada bloque de piedra sacado de su cantera 220 reales¹⁴¹. Ortego trajo al menos diez jarrones grandes, cada uno por 150 reales, cuatro llamas por 50; Valdovinos había sacado ocho de esos jarrones por 70 reales y seis llamas.

137 Cotillo Torrejón (COTILLO, p. 301) dice extrañamente que eran 15 las figuras que tenían que sacar y traer.

138 Cotillo Torrejón (COTILLO, p. 301) proporciona la fecha errónea del 9 de diciembre para esta obligación.

139 Cotillo Torrejón se extrañó, lógicamente, de que en la junta del 28 de marzo de 1663 se decidiera que don Francisco Méndez Testa cuidara de que las estatuas de los santos de piedra de Tamajón para la capilla se pregonaran, recibiendo las posturas y bajas, y se diera cuenta a don Antonio de Contreras para que mandara rematarlas, cuando ya las estaba haciendo Cantón de Salazar desde hacía más de medio año. Pensamos que se trataba de una formalidad ineludible por la que Cantón podría perder el encargo, cosa que no sucedió.

140 El 17 de marzo de 1663 mandó Contreras que se despachara libranza de 600 reales a favor de Andrés de Ortego, 300 por dos jarras grandes de piedra y 300 por una estatua de piedra de un Apóstol para la capilla. El 18 de abril fueron 750 reales, 300 por otro Apóstol y 450 por tres jarrones, a 150 cada uno. El 21 de mayo recibió 1550 reales Cantón para dar a Coronado por cinco estatuas y una sexta quebrada, aunque la libranza era de 2000 reales porque 450 se dieron a Ortego por tres jarrones; se dice que la cantera era de Juan de Valdovinos. El 7 de junio hubo 560 reales para Francisco y Juan Valdovinos por sacar ocho jarrones con seis llamas y el día 9 650 para Ortego, 300 de ellos por la estatua de un santo 300 por dos jarrones y 50 por cuatro llamas. Andrés de Ortego cobró 600 reales el 19 de octubre; no se dice si era por figuras, jarras o llamas.

141 Datos en COTILLO, pp. 300-303.

Parece claro que Cantón de Salazar acabó su tarea en octubre de 1664, porque ya no cobró más cantidades hasta el 16 de noviembre de 1666, en que hubo un pago último de 5000 reales por las 16 estatuas de piedra que había hecho, y el imaginero otorgó finiquito ocho días más tarde¹⁴². En total, incluida la saca y porte de la piedra, cobró 29300 reales. Sin embargo, según el precio pactado tendría que haber percibido 35200 reales, 5900 más.

En la obligación de Coronado y Ortego del 3 de diciembre de 1662 se había previsto traer 24 esculturas, pero ya en la del 29 de ese mismo mes de Valdovinos averiguamos que tenían que traer ya solo 15, a la que hay que añadir la de Lobera. Sabemos que 16 es el número de tallas que hizo Cantón de Salazar para los nichos del cimborrio. Como en el último pago de Lobera se dice que la piedra de Tamajón era para el cimborrio, pensamos que las otras ocho estatuas se quisieron poner encima de los machones del mismo, sobre las otras 16. Recordemos que en 1658 José Ratés había contratado seis esculturas de santos relacionados con Madrid para el interior de la antecapilla, y posiblemente ahora se quisiera esta serie al exterior. Desconocemos el motivo por el que se desecharon.

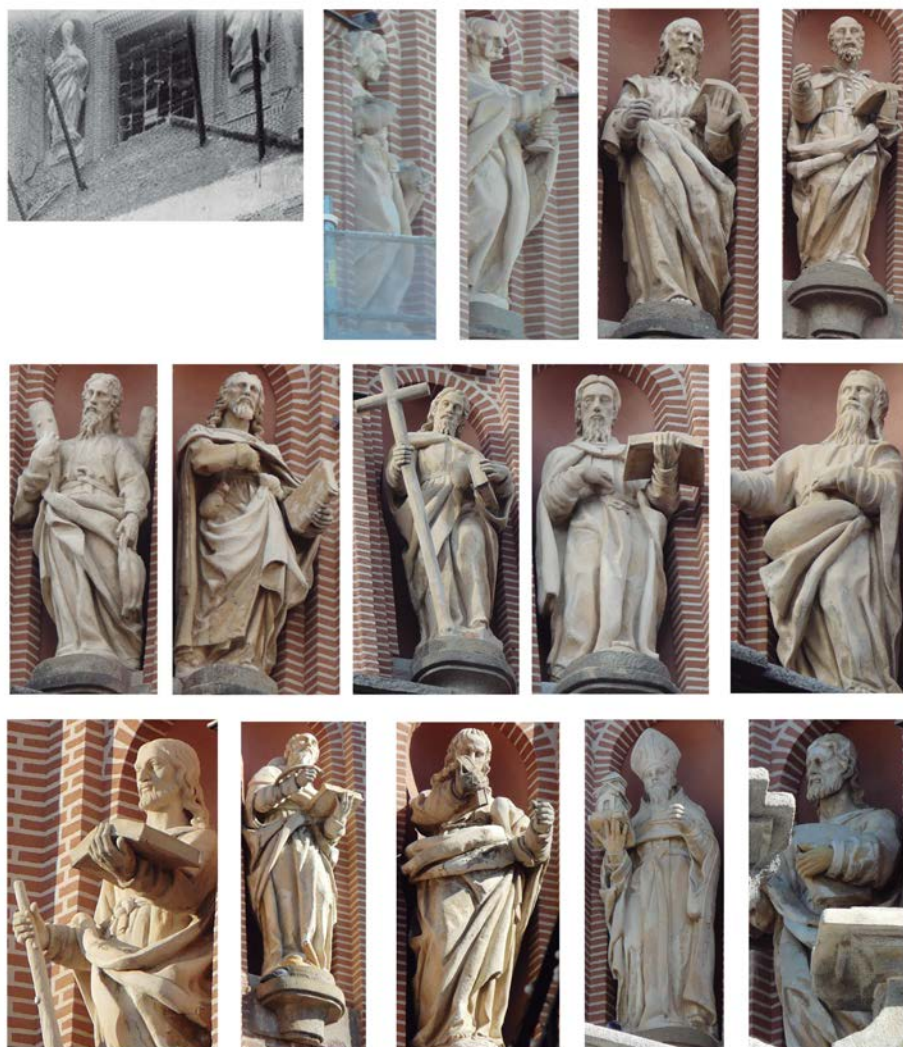
Cotillo Torrejón piensa que los jarrones pudieron estar destinados a las esquinas donde luego se pusieron las pirámides¹⁴³, pero se trajeron al menos diez jarras, lo que no encaja con el número de las ocho pirámides. Encontramos la clave de la ubicación que tuvieron estos jarrones, desaparecidos, en el texto de Antonio Ponz. Describió el antepecho o baranda sobre el entablamento como coronado por jarrones¹⁴⁴. Los jarrones en los remates de los pedestales de separación de las balaustradas (aquí finalmente con roleos) eran un elemento de decoración habitual en las custodias de retablos. También había ocho jarrones sobre los machones del cimborrio, y eran 26 en total, como se deduce de una fotografía de Laurent, aunque no parecen los pebeteros del siglo XVII, sino floreros con guirnaldas de fines del XVIII.

Las 16 figuras del Apostolado y los Doctores de la Iglesia han pervivido con sus peanas en su lugar original (Fig. 10). Según la obligación de Lobera para traer la primera piedra de Tamajón, miden unos 225 cm de altura sin contar la peana. Las figuras son hieráticas y algo achaparradas pero parece causa de los estrechos nichos en los que están, y en cambio tienen algún movimiento en los pliegues y expresión, además de rasgos faciales y cabellos que los distingue. No hay mucho detalle debido a la gran altura a la que están situados. No es sencillo reconocer la identidad de cada uno de los Apóstoles por la distancia del suelo y haberse perdido atributos -la mayoría tiene un libro-. Además dos figuras no se pueden ver desde la calle por taparlos la iglesia de San Andrés y la capilla del Obispo. En una fotografía del Archivo Moreno posterior a la Guerra Civil se puede intuir una al menos, que debe ser San Gregorio papa con tiara papal, y parte de otro personaje; por descarte sería San Ambrosio. Al

142 A.H.P.M., prot. 11.081, ff. 259-259v.

143 COTILLO, pp. 345-346.

144 PONZ, Antonio, *Viage...*, p. 116.



*Fig. 10. Dos Doctores y Apostolado de la capilla de San Isidro. 1ª fotografía:
I.P.C.E., Archivo Moreno.*

lado, en la parte que da a la parroquia, hay una pareja de Apóstoles, uno con un objeto que parece una escuadra, así que sería Santo Tomás, y el otro San Juan Evangelista con el cáliz. Sigue una pareja que podrían ser San Pedro y San Pablo por sus rasgos avejentados, tener libros en la izquierda y en la derecha las llaves y la espada, desaparecidas. En esa misma cara que da a las portadas de la plaza de San Andrés están precisamente San Andrés con la cruz aspada y los peces y Santiago el Mayor con cantimplora y libro. El lado que da de frente a la plaza de los Carros tiene a San Felipe mostrando la cruz y otro Apóstol

igualmente con libro. En la parte que da a la costanilla de San Andrés hay un Apóstol que empuñaba algún objeto alargado, y el otro con maza y libro será Santiago el Menor. La otra pareja tiene a un personaje escribiendo en un libro, mirando al cielo en busca de inspiración, y con capelo cardenalicio colgado del cuello, que es San Jerónimo, doctor mezclado con el Apostolado probablemente como consecuencia de alguna restauración. Su pareja sujeta un libro y tenía algo alargado en la mano. En la última cara está San Agustín obispo, con modelo de iglesia en la derecha y le falta el báculo en la izquierda, y su pareja es un Apóstol con libro que estuvo en el lugar que hoy ocupa San Jerónimo. Faltan por identificar cuatro de las figuras, San Bartolomé, San Mateo, San Judas Tadeo y San Simón.

7. LAS PORTADAS

7.1. LA ARQUITECTURA

La estructura arquitectónica de las dos portadas de la capilla, las dos de la antecapilla y la de San Andrés, se hizo en piedra berroqueña. Desde el 3 de julio de 1663 hasta el 29 de julio de 1667 hay noticias de la saca y el porte de piedra desde Becerril de la Sierra para las portadas de la capilla: dos dinteles, dos zócalos y otro grande, un pedestal, cuatro columnas y siete pilastras, cuatro piedras grandes para las cornisas¹⁴⁵, otras piedras para estas, pedestales, basas, una clave, un capitel y dos jambas grandes, entre los elementos que se identifican en las cantidades libradas¹⁴⁶.

Las imágenes, escudos y adornos de las cuatro portadas se hicieron en piedra de Tamajón. Francisco Valdovinos y Andrés Ortego percibieron 1150 reales el 1 de diciembre de 1663 por dos escudos y dos coronas imperiales para las portadas de la capilla, 850 por sacarlas de la cantera de Tamajón y 300 por traerlas¹⁴⁷. Los adornos los hicieron Juan Cantón de Salazar y Pedro de Landa. Este hizo florones para los frontispicios, que costaron 200 reales y recibió por mitad en dos pagos del 5 y 12 de marzo de 1666. Cantón se ocupó de los demás adornos de piedra de Tamajón por 2200 reales y hay 15 nóminas de 100 reales que comienzan igualmente el 5 de marzo de ese año y finalizan el 16 de julio¹⁴⁸.

La portada de la iglesia parroquial de San Andrés, desaparecida pero conocida por fotografías (Fig. 11), tenía la puerta enmarcada por cuatro molduras acabadas en codillos laterales que inscribirían posiblemente una tarjeta, y

145 El 4 de septiembre de 1665 fray Lucas de Guadalajara y Juan de Lobera informaron a don Antonio de Contreras de que habían llegado por la mañana las cuatro piedras en otros tantos carros que servirían para las cornisas de la portada que se estaba haciendo. Lobera las había medido y había ajustado su transporte. Dos piedras medían casi 12 metros, otra diez y dos unos seis metros. Costaron 1286 reales y don Antonio dispuso que se abonaran.

146 COTILLO, pp. 348-351.

147 COTILLO, pp. 345-346.

148 COTILLO, p. 351.



Fig. 11. Portadas de la parroquia de San Andrés, antecapilla y capilla de San Isidro. I.P.C.E., Archivo Moreno.

tenía machones doblados en los lados. Un entablamento sin adornos daba al pedestal del segundo cuerpo, con tambanillo central y retranqueamiento del medio hacia los extremos. Sobre estos había dos grandes volutas con jarrones. Dos machones con dobles placas recortadas verticales sostenían el frontispicio curvo y en el interior estaba el nicho con jambas y arco.

Las portadas de la antecapilla son bastante simples (Figs. 11 y 12). Consisten en un marco con codillos laterales en lo alto para enmarcar la puerta, cornisa, y un pedestal doblado de remate con placa recortada que tendría una tarjeta hoy perdida. En piedra de Tamajón hay dos jarrones con frutos laterales y dos bichas con corona encima, un motivo extraño que parece un resto del remate original.

En las portadas de la capilla (Figs. 11 y 13) los laterales se adelantan con dos pares de columnas con traspilastras vaciadas y con festones de piedra de Tamajón entre ellos, colocadas sobre pedestales con placas recortadas. El centro queda en un plano más retrasado con la puerta compuesta por un cornisamento con corona moldurada, friso liso y arquitrabe con ovas y flechas, y debajo volutas y largos festones de Tamajón, como un relieve con la escena del Milagro del pozo –la otra portada tiene el Milagro de la fuente- más el arco de descarga. El entablamento principal alterna placas con florones blancos en una portada y tarjetillas con cabezas blancas en la otra con festones, encima hay dentellones y óvalos y la cornisa moldurada. El ático muestra un zócalo



*Fig. 12. Portada de la antecapilla de San Isidro.
Derecha. Fig. 13. Portada de la capilla de San Isidro.*

con seis pedestales con otras tantas placas recortadas dobles en sus tres caras, y cuatro placas similares en los netos. Los laterales se adornan con dos parejas de pirámides con bolas, arbotantes con festones de piedra de Tamajón –con niños en una de las portadas- y acabados en grandes volutas. La parte central tiene machones con dobles placas recortadas verticales en sus tres caras, nicho con sus jambas, arco y florones en las enjutas, cornisamento con friso liso y cornisa moldurada, frontón curvo con tarjeta –en una de las portadas con cabeza de león blanca- y tres jarrones en lo alto.

No hay documentación relativa a la portada de la iglesia de San Andrés, seguramente porque corrió a cargo de los fondos parroquiales. La traza de las cinco portadas la atribuyó Wethey a Juan de Lobera, en lo que estamos de acuerdo por la fecha de comienzo de las mismas, 1663, en que ya era maestro mayor de la fábrica, y porque el adorno fue responsabilidad suya. El proyecto original de José de Villarreal tenía portadas cuyos elementos se enumeran en una postura para hacer la cantería, pero Lobera las modificaría.

En esas condiciones Villarreal escribió que las portadas serían de muy buena arquitectura, orden compuesto y tendrían todo el ornato posible, “procurando sea todo con diferente forma de la que asta oy se a echo en las portadas que están puestas en obra en diferentes partes de España”. Efectivamente, son novedosas porque imitan la forma de un retablo de este mismo momento, con estructura de dobles columnas a los lados, entablamento, arbotantes, machones

y frontispicio curvo, y adornos de tarjetas, cartelas, festones, placas recortadas, etc.¹⁴⁹. Hay alguna cuestión menos lograda, como es la repetición excesiva de las placas recortadas en vez de otros motivos; se echa en falta la inventiva de las yeserías¹⁵⁰.

El hecho de que se hiciera una portada primero y la otra después hizo que hubiera ligeras diferencias entre una y otra que ya hemos señalado. Destaca la bicromía de granito gris y piedra de Tamajón, lo que era habitual en la escultura que se hacía de esta piedra clara, pero no en los adornos, las dos tarjetas de los remates que hizo Landa –aunque una es de granito- y flores, cabezas y festones de Cantón, jarrones y bichas en las portadas de la antecapilla. Por otra parte, al menos el relieve del Milagro de la fuente no parece original, como algunos adornos de estas portadas. Los escudos coronados debieron de ponerse sobre las puertas de la antecapilla, como en el dibujo de Lobera para la portada del real Pósito madrileño¹⁵¹.

7.2. LAS ESCULTURAS DE SAN ANDRÉS, LA VIRGEN CON EL NIÑO Y SAN ISIDRO

Palomino desveló la autoría de Manuel Pereira en las esculturas de las dos portadas de la capilla y de la iglesia de San Andrés,: “El San Isidro, también de piedra, que está sobre la de su Capilla: y el San Andrés, que está en la de la Parrochial de dicho santo; y vna Imagen de Nuestra Señora, en la otra puerta de dicha Capilla” (Fig. 14).

El 28 de mayo de 1666 Manuel Pereira recibió 2000 reales por las dos estatuas de piedra de la capilla –las de las portadas- y las siete de madera del retablo; serían mil reales por cada concepto¹⁵². El 16 de mayo de 1667 hubo un decreto de don Antonio de Contreras para librar a Juan de Lobera cien ducados, que le dio fray Lucas de Guadalajara, para ir a Tamajón por piedra para la figura de San Isidro. Además de estos 2100 reales, hubo otros pagos en que no se especificó el destino del importe: el 20 de agosto siguiente fray Lucas dio a Manuel Pereira cien ducados, el 7 de septiembre recibió este 200 más y el 11 de junio de 1668 4000 reales¹⁵³. Parte de estos 7300 reales estuvieron sin duda destinados al pago de las dos estatuas de las portadas además de los 2100 reales mencionados.

149 BONET CORREA, Antonio, *Las iglesias...*, p. 39, consideró que era la primera portada-retablo de Madrid, pero hay muchos ejemplos anteriores de portadas que imitaban los retablos de cada momento.

150 Otra portada del año anterior (1662) es igualmente innovadora aunque en otros aspectos como ya explicamos, la del monasterio de Santa María de Jesús o de San Diego en Alcalá de Henares, trazada por Sebastián de Benavente.

151 Véase CRUZ YÁBAR, Juan María, «Juan de Lobera...», *Diccionario de Artífices del Instituto de Estudios Madrileños*, Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, 2020. [https://institutoestudios-madrileños.es/portfolio_page/1-2-juan-de-lobera/\(xn--institutoestudiosmadrileños-4rc.es\)](https://institutoestudios-madrileños.es/portfolio_page/1-2-juan-de-lobera/(xn--institutoestudiosmadrileños-4rc.es))

152 SÁNCHEZ GUZMÁN, Rubén, «El escultor...», p. 129.

153 COTILLO, p. 350.



Fig. 14. Esculturas de las portadas de la capilla de San Isidro.

Se desconoce la fecha de realización de la talla de San Andrés por no figurar en la documentación, por lo que se debió pagar con fondos parroquiales. Sánchez Guzmán la comparó con el San Andrés del retablo mayor parroquial que hizo Pereira y lo calificó de variante simplificada¹⁵⁴. La mayor diferencia está en la actitud de ambas figuras, porque la de madera abraza la cruz con la izquierda y sostiene el libro con la derecha, en tanto que la de piedra apoya el codo izquierdo sobre la cruz y la mano en la mejilla en ademán pensativo y agarra el manto con la derecha. En la guerra Civil perdió la cabeza y los dos brazos, que se han repuesto modernamente.

La Virgen con el Niño y San Isidro las ha fechado Sánchez Guzmán en 1666, porque en la libranza de ese año se citan las esculturas de las dos portadas y después no se vuelven a mencionar¹⁵⁵; este razonamiento puede ser válido para la Virgen pero desconoce el libramiento del año siguiente para el San Isidro. En 1666 estaba Pereira ocupado de nuevo en las esculturas del retablo y es más probable que hiciera las esculturas de las portadas entre 1667 y 1668. La Virgen apoya en un trono de cabezas de querubines y nubes y presenta al Niño; se suele señalar su parecido con la Virgen de la Oliva de Lebrija de Alonso Cano. San Isidro, perdido en 1936, presentaba la iconografía habitual; vestimenta de labrador y agujjada¹⁵⁶.

154 SÁNCHEZ GUZMÁN, Rubén, «El escultor...», p. 128.

155 SÁNCHEZ GUZMÁN, Rubén, «El escultor...», pp. 129-130.

156 SÁNCHEZ GUZMÁN, Rubén, «El escultor...», pp. 171-172.

7.3. LAS PUERTAS Y SUS HERRAJES

Juan de Lobera y fray Lucas de Guadalajara redactaron las condiciones para hacer las cuatro puertas de la capilla de San Isidro y la puerta de la parroquial de San Andrés el 11 de febrero de 1667. La traza estaba firmada por ambos, así que serían sus autores, y los maestros que las realizarían fueron los portaventaneros Jacinto de Herrera, Francisco Carretero y José Gómez. Serían de madera de pino de Valsain y tendrían, como es habitual, molduras y tableros de nogal en recuadros al exterior, y al interior otros tantos más dos frisos de nogal –en la puerta de San Andrés solamente había filete y talón-. El precio de las puertas de la capilla sería de seis ducados por pie cuadrado y la de la parroquia de cinco ducados. Herrera haría las dos puertas de la capilla que daban a las casas del conde de Paredes y Carretero y Gómez las dos que caían a las casas del duque del Infantado. Un cantero, puesto por la fábrica, rozaría la piedra y las escuadras. Terminarían en un año y recibirían, para comprar madera, mil ducados Herrera y otros tantos Carretero y Gómez. El 1 de julio les darían otra tanta cantidad y el resto al asentar las puertas.

El mismo día otorgaron los tres maestros la escritura de obligación. Francisco Carretero y José Gómez presentaron dos fiadores que hipotecaron dos casas estimadas en 3000 ducados y un tejar con dos fanegas de tierra en 2000, respectivamente. A Jacinto de Herrera no le fue requerido fiador porque era un maestro de prestigio cuyos bienes serían suficientes para responder en caso de incumplimiento. Concretamente hipotecó su casa en la calle de Hortaleza, valorada en 2000 ducados y sujeta a un censo de mil. Se aclara que Herrera haría también la puerta de San Andrés. El 12 de febrero ordenó don Antonio de Contreras despachar la libranza de 2000 ducados, como se hizo el día 15¹⁵⁷.

El cerrajero Domingo Salgado hizo los herrajes de las cinco puertas. Dos, seguramente los de las puertas de la capilla por ser más costosos, tenían que ser dorados y pavonados como los de la puerta de la capilla de la Virgen de Atocha en su monasterio dominico, concertados a 200 ducados cada uno, y los otros tres, los de las puertas de la antecapilla y parroquial, serían como los de la iglesia madrileña de San Miguel, a 1400 reales cada uno. En total ascendía todo a 8600 reales¹⁵⁸ y finalizaría el 1 de abril de 1668¹⁵⁹. Las puertas no se han conservado pero García y Bellido reprodujo los herrajes¹⁶⁰.

157 El 16 de julio y 16 de noviembre se despacharon sendas libranzas de mil ducados, la primera según lo previsto para Herrera o bien Carretero y Gómez, y la segunda con cuatro meses de retraso sin que mencione la causa. El 27 de julio, posiblemente de 1668, se libraron 4000 reales a Herrera por la medida que hicieron Lobera y fray Lucas de sus tres puertas.

158 Además haría los herrajes para dos cajones de la sacristía, como veremos.

159 El 19 de diciembre obtuvo libranza de 500 ducados y el 23 de julio de 1668 de 4200 reales. En total eran por tanto 9700 reales, 1100 más de lo acordado por los herrajes de las puertas, que eran por demasías.

160 GARCÍA Y BELLIDO, Antonio, «Cerrajas artísticas de la escuela de Madrid en las iglesias madrileñas», *Arte Español*, 6 (1925), pp. 225-237 (citado por COTILLO, pp. 362-366).

8. EL RETABLO MAYOR DE LA IGLESIA DE SAN ANDRÉS

8.1. EL ENSAMBLAJE Y LA TALLA

El 17 de septiembre de 1659 elaboraron Juan de Lobera y el arquitecto de retablos Juan de Ocaña una memoria con las condiciones para hacer el retablo mayor de la iglesia parroquial de San Andrés¹⁶¹. El retablo y su sagrario se harían conforme a la planta firmada por don Antonio de Contreras y elegida por José de Villarreal. El pedestal tendría molduras talladas en los tímpanos. Debajo de las columnas habría seis cartelas¹⁶², incluidas las de las columnas robadas aunque no se mostraran en la traza. Las seis columnas serían huecas, estriadas y sus capiteles corintios compuestos; tendrían ocho traspilastras con sus molduras talladas, basas y capiteles como los de las columnas. Los ocho muros irían tallados y encapitelados como las columnas y sus pilastras. Los intercolumnios tendrían vaciados y atarían los basamentos, collarinos y cimacios. Las cajas de las esculturas de San Andrés, en el centro del primer cuerpo, y las de San Pedro y San Pablo, en los laterales, tendrían molduras talladas al exterior y al interior, todas con una tarjeta en la rosca del arco y con una repisa tallada para que apoyaran las imágenes. En los nichos de los santos Pedro y Pablo habría unas molduras talladas con hojas que significarían esos nichos. El entablamento principal tendría en el arquitrabe óvalos y cuentas, el friso cogollos y “cartochas” bajo los modillones, estos tallados con riqueza, óvalos, dentellones y cuentas y en la corona de la cornisa habría una moldura tallada.

El segundo cuerpo comenzaría por un pedestal con molduras y tímpanos tallados. La caja central con la talla de la Concepción tendría sus molduras, jambas, imposta y rosca del arco talladas, y en las enjutas habría unos cogollos de talla como la moldura que los guarnecería. Los cuatro machones alrededor de la caja tendrían sus molduras talladas, basas y encapitelados y los trozos de cornisamento con sus adornos; tendrían modillones, “cartochas” y fruteros (festones) pendientes de estas. Entre los machones habría unos tableros vaciados con molduras talladas para atar los basamentos de esos machones. A los lados de estos, en los extremos del segundo cuerpo, irían unos arbotantes con vaciados y fruteros, y detrás los tableros de las enjutas con sus molduras (roleos). El frontispicio curvo de cierre tendría óvalos, modillones, hojas y tarjetas, y en el tímpano junto al tarjetón principal habría unos cogollos de relieve; esta gran tarjeta tendría su tambanillo con moldura que ataría con la cornisa.

161 Citado por primera vez por CIRIA. Higinio, «San Isidro...», p. 614 y con algunos datos en MA-CHO ORTEGA, Francisco, «La capilla...», p. 221. Fue transcrito por WETHEY, Harold E., «Sebastián de Herrera...», pp. 37-40.

162 COTILLO, p. 377, piensa que estas cartelas tenían por finalidad servir de repisas para estatuas, pero no es así, hacían de apoyo de las columnas.

Lobera y Ocaña acabarían en un año y medio y harían el retablo de madera en blanco, salvo la escultura, por valor de 8000 ducados. El 5 de octubre añadieron más condiciones con don Antonio de Contreras: si hubiera modificaciones o añadidos sobre la traza tendrían que concertarse primero porque si no, no se les pagarían las demasías, y si supusieran quitar obra, se les descontaría del precio pactado. Si faltase algo en las condiciones o en la traza, se haría por disposición de la persona que decidiera don Antonio y en ningún caso se haría tasación. La traza original quedó en poder del protector y se exigió un perfil del medio del retablo para poder reconocer los fondos de las cajas y vuelos de columnas y cornisas. La cantidad acordada finalmente fue de 5000 ducados, con un primer plazo de 500 ducados para madera y 1500 ducados en dinero pagados en tres tercios, uno para cada mes hasta el día de Navidad. La segunda paga sería para fin de junio de 1660 con 300 ducados en madera y 1000 en dinero, y los 1700 ducados últimos al acabar la obra.

El 8 de octubre presentaron Lobera y Ocaña una memoria de la madera que precisaban; el total ascendía a 6760 reales¹⁶³. El 12 de octubre reconocieron haber recibido gran parte de esa madera por 6570 reales¹⁶⁴. El precio era el previsto, aunque cogieron algunas vigas y tablas más de las previstas y en cambio muchas menos alfarjías¹⁶⁵.

El 17 de octubre de 1659 se obligaron ambos ensambladores según la traza y las condiciones referidas. Ese mismo día se despachó libramiento de 250 ducados. El 31 de diciembre recibieron 300 ducados¹⁶⁶. El 14 de abril de 1660 llegó un nuevo pago de 1000 reales, el 6 de marzo de 1662 4000 reales, el 30 de abril de 1663 200 ducados¹⁶⁷ y el 15 de diciembre de ese año 800 reales. Hasta ese momento habían recibido 14050 reales sin contar la madera, por lo que faltaban más de 40000 reales por pagar. Por ese precio acabarían el pedestal y la custodia, y entre 1664 y 1666 no cobraron nada más. El 8 de

163 10 vigas de 8,40 m de longitud, 42 cm de anchura y 28 cm de grosor, a siete reales menos cuartillo el pie, en total 2025 reales; 6 vigas de la misma longitud pero de 28 cm de ancho y 21 de grueso, a cuatro reales y medio el pie, 810 reales; otras 10 vigas iguales a estas pero a tres reales menos cuartillo el pie 825 reales; cien cuarterones a 13 reales y cuartillo (1325 reales), un centenar de alfarjías de 2,50 m a cinco reales (500 reales) y otras tantas de 3,35 m a seis reales y cuartillo (625), y finalmente 50 tablas de a 14 a ocho reales (400) y otras tantas de a 9 a cinco reales (250).

164 Recibieron siete de las vigas de 42 cm de 243 pies totales (1640 reales y cuartillo), nueve de las vigas de cuatro reales y medio, de 351 pies (1417 reales y medio), 19 de las vigas de tres reales menos cuartillo, de 544 pies (1496 reales), 97 cuarterones de a ocho (1285 reales y cuartillo), diez alfarjías de a 12 a seis reales y cuartillo (62 reales y medio), 73 tablas de a 14 (584 reales) y 17 tablas de a 9 (85 reales).

165 La madera era pino de Valsaín que vendió doña Isabel Núñez, la viuda de don Carlos de Lanuza que suministró con su hijo don Ignacio la madera para las techumbres; recibió libranza el 3 de abril de 1662 prácticamente por el mismo importe.

166 Los pagó Tomás Reglero, un sujeto que había matado a un tal Miguel de Cárdenas y que con esta compensación económica se le otorgaba el perdón. COTILLO, p. 381, fecha el pago a 23 de diciembre, pero dice “postrero de diciembre”, entre otros fallos de transcripción.

167 En la junta del 28 de marzo de 1663 se determinó que el regidor don Alonso González cuidara de esta obra, y que el también regidor don Manuel de Alcedo junto con el corregidor don Martín de Arrese y Girón se encargara de reconocer cómo se podría ensanchar el altar mayor de la iglesia parroquial.

enero de 1667 se abonaron mil ducados a Lobera y otros tantos a Ocaña. Con ellos acabarían el retablo, porque el 21 de junio se concertó su dorado. Desde entonces hasta el 30 de octubre de 1668 se acabó de pagar la obra¹⁶⁸.

Prácticamente nada se ha comentado de este retablo (Fig. 15) más allá de algunos aspectos comunes a otros de la época. El precio del retablo fue muy módico si tenemos en cuenta su gran tamaño y cantidad de adorno y lo comparamos con los emolumentos de otros maestros insignes del momento, como Pedro de la Torre y Sebastián de Benavente. Lobera debía haber hecho



Fig. 15. Retablo mayor de la iglesia parroquial de San Andrés. I.P.C.E., Archivo Moreno.

168 Desde el 16 de julio hasta el 26 de noviembre hubo nóminas semanales de 400 reales, 200 para cada uno de los maestros y en total 8000 reales. El 7 de enero de 1668 se dieron además 2000 reales a ambos. Desde el 21 de julio hasta el 18 de agosto hubo otras sumas para Lobera y Ocaña por separado (1100 reales), el 24 de agosto mil reales a Ocaña, el 20 de octubre y el 27 de octubre 200 a cada uno, el 30 de octubre 946 reales a Ocaña y 1472 a Lobera, con lo cual se dice que se acabaron de pagar los 5000 ducados. Sin embargo, contamos 57938, así que sobran 2938 reales que sería el valor de las demasías pactadas (Todos los pagos del retablo en COTILLO, pp. 377-382).

algunos retablos antes pero éste es el primero documentado, por lo que no podemos establecer comparación alguna con su obra anterior. En cuanto a Juan de Ocaña, si bien era algo más experimentado, solo se conserva la reforma que hizo del retablo del Greco y su hijo Jorge Manuel para el altar mayor de la iglesia del hospital de Tavera en Toledo (1657)¹⁶⁹, a su vez modificado en los siglos posteriores. Sin duda la traza fue de Lobera, como ya propuso Wethey, con la asistencia de Ocaña, como demuestra la condición que alude al sagrario, que harían “conforme a la traza y planta que tenemos dada”¹⁷⁰. Este estudioso vio similitudes con el retablo mayor de la parroquial de Navalcarnero de Lobera, lo que es indudable por la coincidente autoría, las seis columnas del retablo principal y el diseño de los tarjetones que sirven de repisas a las esculturas y las columnas.

Sin embargo, la obra de Lobera más adecuada para la comparación es el trascoro de la catedral de Sigüenza. La estructura del primer cuerpo, una de las grandes aportaciones de San Andrés, se repite en el trascoro: la solución para la gran profundidad del nicho del presbiterio parroquial es escalonarlo desde los extremos hacia el centro donde están los titulares (San Andrés y Santa María la Mayor en Sigüenza), de modo inverso a lo que era habitual en un testero plano y profundo; este movimiento fue destacado por Tovar Martín. Así lo hicieron en este mismo año de 1659 Pedro y José de la Torre en el retablo de la Concepción de la parroquial de Navalcarnero, y seguro que se hizo antes, pero no quedan ejemplos conservados. Esta estructura se complica igualmente en el segundo cuerpo de San Andrés. Aquí la gran novedad son los machones que se duplican para formar un cubículo para la Concepción, siguiendo el movimiento de las cuatro columnas del centro del primer cuerpo.

En cuanto al adorno, destaca sobremanera su acumulación. Aunque no se ven en las fotografías antiguas las cartelas bajo las columnas estipuladas en las condiciones de la madera y del dorado, sí están las previstas para los santos Pablo y Pedro en los intercolumnios. Finalmente no se les hicieron cajas, sino solamente unas molduras detrás a modo de nichos, como en el retablo mayor de Navalcarnero. Encima de ambas imágenes y hasta el arquitrabe se pusieron dos tarjetas, la inferior sobre placa, y dos festones, para cubrir todo el espacio; estos elementos no se citan en la obligación. El entablamento es de gran efecto visual gracias al pronunciado relieve de los adornos. Destacan los modillones, que son dobles en el centro para destacar a San Andrés debajo. El segundo cuerpo o ático varió algo respecto a lo previsto en las condiciones. En este caso resalta el frontispicio por su mucho ornato. Sin ser un retablo con elementos

169 AGULLÓ Y COBO, Mercedes, *Documentos sobre escultores, entalladores y ensambladores de los siglos XVI al XVIII*, Valladolid: Universidad, 1978, p. 118. DÍAZ FERNÁNDEZ, Antonio José, «El retablo mayor de la iglesia del hospital de San Juan Bautista de Toledo, obra barroca del madrileño Juan de Ocaña (1657), no de los Theotocopuli», *Anales Toledanos*, 43 (2007), pp. 135-150.

170 La traza estaba firmada por don Antonio de Contreras y fue elegida por José de Villarreal. Supone COTILLO, p. 376, que se pudo presentar algún otro diseño, lo que es posible.

revolucionarios en el adorno, sí que utiliza todos los recursos habituales del momento con gran profusión, lo que en la época equivalía a mejorar una obra y la encarecía, como hemos explicado en relación con la arquitectura de la capilla.

8.2. LAS DIEZ ESCULTURAS DE LA CONCEPCIÓN Y SANTOS

El 13 de mayo de 1660 se pagaron 300 ducados a Manuel Pereira¹⁷¹ a cuenta de las siete estatuas para el retablo mayor de San Andrés. El 17 de mayo de 1661 fueron 2200 reales y el 13 de enero de 1662 otros tantos. Tras estos 7700 reales no volvió a haber pagos hasta casi cuatro años y medio más tarde, cuando se reanudó la hechura del retablo. El 28 de mayo de 1666 recibió 2000 reales, aunque aquí estaban comprendidas, además de las siete tallas de madera, las dos de piedra de las portadas, por lo que mil reales irían destinados a este concepto. El 6 de diciembre de aquel año se despachó nueva suma de 2000 reales que igualmente serían por mitad, mil para las siete imágenes del retablo y los otros mil para los diez santos labradores de los nichos, porque se citan 17 estatuas de santos que hacía para la capilla. Tendríamos hasta ahora 9700 reales, y después hay documentados otros tres pagos, en los que no se distingue si eran para estas imágenes, las de los santos labradores o las de las portadas¹⁷²; en la última se concreta que era el pago final por toda la escultura que había hecho para la capilla¹⁷³.

Aunque fueran de madera como las esculturas que hizo Pereira de los santos labradores, no debieron costar lo mismo, porque las del retablo no tenía que darlas policromadas, lo que disminuiría el precio de 250 ducados a unos 150, para un total de 1050 ducados o 11550 reales. Sabemos con certeza que había recibido 1385 por escultura, así que faltarían en torno a 265 reales por cada una y en total 1850 reales por todas.

La historiografía ha tratado de identificar las siete esculturas que hizo Manuel Pereira para el retablo, ya que en las fotografías antiguas aparecen diez. Estamos de acuerdo con Sánchez Guzmán y Cotillo Torrejón en que la Concepción del remate debía ser anterior y que pertenecería a la parroquia. En cuanto a las nueve restantes, se atribuyen el San Andrés y los cuatro Evangelistas a Manuel Pereira, en lo que coincidimos. Sin embargo, en la pareja restante, los autores se han decantado, por razones de estilo, por Santa Teresa y San Pedro de Alcántara como la realizada por el portugués, en detrimento de los santos Pedro y Pablo¹⁷⁴.

171 Noticia de la autoría de Manuel Pereira en MACHO ORTEGA, Francisco, «La capilla...», p. 222, y WETHEY, Harold E., «Sebastián de Herrera...», p. 19.

172 100 ducados el 20 de agosto de 1667, 200 ducados el 7 de diciembre, y 4000 reales el 11 de junio de 1668.

173 La tercera, cuarta y quinta libranza fueron documentadas por SÁNCHEZ GUZMÁN, Rubén, «El escultor...», p. 167; las restantes en COTILLO, p. 383-385.

174 TORMO, Elías, *Las iglesias...*, p. 45. URREA, Jesús, «Manuel Pereira: Introducción a la escultura barroca madrileña», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 43 (1977), pp. 253-268, esp. 264. SÁNCHEZ GUZMÁN, Rubén, «El escultor...», p. 167. COTILLO, p. 386.

Contrariamente a la opinión general, pensamos que Manuel Pereira fue el autor de los santos Apóstoles y que estaban entre las siete tallas que contrató hacia 1660. En primer lugar, es lógico por la posición que ocupan en el retablo, de manera frontal en los intercolumnios del primer cuerpo, frente a la que tienen Santa Teresa y San Pedro de Alcántara, encajados de manera forzada entre las columnas centrales, quedando de perfil y por tanto menos visibles. Muestra de que se añadieron con posterioridad es el tipo de cartelas a modo de repisas que les sostienen, de un estilo más avanzado que las de los otros dos santos, de trazo nervioso y formato vertical. En segundo lugar, la iconografía apoya igualmente nuestra postura: san Pedro y san Pablo son dos figuras habituales en los retablos mayores parroquiales, y en este caso más aún porque flanquean a san Andrés, que era hermano del primero. En cambio, la presencia de Teresa y Pedro de Alcántara en un retablo principal de parroquia es totalmente infrecuente y e injustificada desde un punto de vista doctrinal. Sería lógica en un retablo conventual de descalzos franciscanos o carmelitas, pero aquí solo se puede entender por la fecha en que se harían. No se ha tenido en cuenta que el beato Pedro de Alcántara fue canonizado en 1669, justo al acabarse las obras de la capilla e iglesia. Seguramente algún responsable de la parroquia, llevado del fervor por la devoción al nuevo santo, dispuso que se añadiera la imagen del reformador de la orden franciscana y de santa Teresa, en un emparejamiento típico por haber seguido Pedro de Alcántara la espiritualidad de la abulense. Otra prueba de lo que decimos aparece en el contrato para el dorado del retablo de 1667 que analizaremos a continuación, en que se exigió estofar y encarnar los cuatro Evangelistas, San Andrés, San Pedro y San Pablo, justo el número de siete esculturas que había contratado Pereira, más la Concepción, pero no se mencionan las otras dos figuras. Sánchez Guzmán ha tratado de adjudicar los Apóstoles a Juan Cantón de Salazar, fiador de los doradores, pero no hay noticia documental de su participación en la escultura del retablo. Es muy difícil juzgar por fotografías antiguas la autoría de las esculturas, pero el estilo de Santa Teresa y San Pedro de Alcántara nos recuerda el de Pedro Alonso de los Ríos, que hacía precisamente en 1668 con su discípulo Manuel Gutiérrez cuatro ángeles para el tabernáculo de la capilla.

Los santos Pedro y Pablo están algo ladeados y sostienen sus atributos (llave y espada), además de libro. En cuanto a las demás esculturas, se considera a San Andrés la mejor de todas, si bien sigue una iconografía habitual de abrazar la cruz aspada con la izquierda, y tiene con la derecha el libro. Se ha considerado la presencia de los cuatro Evangelistas en el ático del retablo como un recurso típico de Lobera (Sánchez Guzmán) y un rasgo poco habitual (Cotillo Torrejón). No estamos de acuerdo con esas afirmaciones, porque en esta época se solía colocar a los Doctores de la Iglesia o a los Evangelistas en los remates de los retablos parroquiales, y hay ejemplos variados en retablos de otros ensambladores. Sus atributos permiten reconocer, de izquierda a derecha, a Mateo, Juan, Marcos y Lucas, como advirtieron los dos autores citados. En cuanto a Teresa, aparece

con cruz y libro y Pedro de Alcántara con el libro en la izquierda y elevando la pluma en búsqueda de inspiración divina, en otras disposiciones iconográficas frecuentes. Todas estas imágenes medían casi dos metros de altura, como averiguamos por la obligación del dorado.

8.3. EL DORADO, ESTOFADO Y ENCARNADO

El 21 de junio de 1667 se obligaron los doradores Francisco de Haro, Eugenio de Ledesma y Antonio de Quirós, fiados por Juan Cantón de Salazar y Juan de Lobera, a hacer el dorado del retablo y custodia del altar mayor de San Andrés y sus ocho figuras. Las condiciones estaban ajustadas por fray Lucas de Guadalajara por orden de don Antonio de Contreras¹⁷⁵. Acabarían el 31 de diciembre. El oro sería de la mayor calidad como en el tabernáculo de la capilla. Se doraría y estofaría la custodia de 14 pies de altura, que tenía un pedestal “muy cresco”, ocho columnas, 16 pilastras, cuatro arcos y cuatro tramos de cornisa, corredor, media naranja y linterna, con adornos de cartelas, tarjetas y remates. En el retablo, los vaciados de pedestal, pilastras, entrecalles y cajas se estofarían con bellos grutescos y cogollos sobre oro. La talla de cartelas que recibían las columnas, capiteles, adornos del entablamento, enjutas, festones y tarjetas se harían de lindos colores sobre oro y con sus graños y labores variadas.

En lo tocante a las ocho esculturas, la Concepción en trono de ángeles del cuerpo alto se estofaría sobre oro con su color correspondiente. Los cuatro Evangelistas de ese mismo cuerpo, de siete pies de altura y que cargaban sobre los macizos de cuatro columnas, se estofarían igualmente sobre oro, con brocados y telas, orillas y revestidos de cogollos. Lo mismo se haría con San Andrés, San Pedro y San Pablo de siete pies de alto del primer cuerpo, que iba el primero en la caja central y los otros dos entre las columnas. Las encarnaciones de todas las figuras se darían de mate sobre pulimento. Toda la talla y punta de pincel de las esculturas, retablo y custodia se barnizarían dos veces para que los colores brillaran y no se oscurecieran.

Cobrarían 5000 ducados, como los ensambladores. 2000 ducados los recibieron al contado en una libranza de Contreras en don Pablo de Salazar, obligado del aceite de la Villa, en dos meses –fin de agosto- una primera paga de 500 ducados y así consecutivamente cada mes hasta estar pagados. Tras acabar recibirían los mil ducados de las dos últimas pagas en caso de haber cumplido. No podrían pedir demasías salvo que se pactaran¹⁷⁶. En total fueron por tanto 5500 ducados¹⁷⁷, 500 más de lo previsto que abonarían los añadidos.

175 TOVAR MARTÍN, Virginia, *Arquitectos...*, p. 273. AGULLÓ, Mercedes, *Documentos...*, p. 36. En COTILLO, p. 383, se da por perdida la escritura de obligación.

176 Lobera fió a Eugenio de Ledesma en su parte, Cantón a Francisco de Haro en la suya, y Ledesma y Haro a Antonio de Quirós en su tercera y última parte

177 El 2 de julio recibieron el pago de 2000 ducados, el 27 de septiembre 5500 reales, el 24 de abril de 1668 otros tantos, el 1 de julio la misma cantidad, luego 1100 reales en dos veces y el 24 de julio los 20900 reales últimos con intervención de fray Lucas (COTILLO, p. 383).

8.4. LAS PINTURAS DE LA CUSTODIA

Antonio van de Pere cobró el 1 de abril de 1669 250 reales por cuatro tablas de pintura y se dice que fueron para los dos sagrarios de la iglesia de San Andrés¹⁷⁸. Cotillo Torrejón argumenta que serían para la parroquia porque en la capilla no había sagrario, pero había al menos uno¹⁷⁹, y no explica nada sobre su ubicación. El pago sitúa los dos sagrarios en la parroquia. Tres de las pinturas irían en la puerta principal y las dos puertas laterales de la custodia grande del retablo mayor parroquial, y la cuarta pintura en la puerta de su pequeño sagrario. La custodia de Lobera se describe en la obligación del dorado como de cuatro metros de alto, con pedestal, cuerpo principal con dos columnas en cada uno de los cuatro ángulos, cada una con dos traspilastras, cuatro arcos y entablamento en sus cuatro caras; el segundo cuerpo tenía balaustrada y cúpula con linterna, todo adornado con cartelas y tarjetas.

9. EL TABERNÁCULO O CUERPO DE EN MEDIO

9.1. LA PARTE INFERIOR DE MÁRMOL Y JASPE Y LA SUPERIOR DE ENSAMBLAJE

El 20 de diciembre de 1657 don Antonio de Contreras ordenó librar 3000 reales de ayuda de costa en favor de José de Villarreal y Sebastián de Herrera Barnuevo por lo que habían asistido a la obra, 2200 para Villarreal y 800 para Herrera. Estos últimos serían por el dibujo del tabernáculo, conservado en la Biblioteca Nacional.

Las trazas de Villarreal se siguieron, pero las de Herrera Barnuevo fueron sustituidas por las de Juan de Lobera (Fig. 16), responsable del adorno de la capilla, dos años y medio más tarde. El 28 de mayo de 1660 Lobera fechó y firmó las condiciones para hacer el cuerpo de fábrica o custodia para el centro de la capilla para el arca de plata con el cuerpo de san Isidro. Se haría según la traza hecha y firmada por él mismo. Frontales de altar, gradas y pedestal y todo lo demás hasta los collarinos de columnas y machos de pilastras y entablamento serían de mármoles y jaspes, incluidos las tarjetas y adornos del primer banco y el pedestal de las columnas, que serían de bronce por estar a la altura del público y poder tocarse con las manos. En cambio los restantes adornos de talla del primer cuerpo serían de madera dorada imitando bronce, como los ángeles y figuras. Las columnas, de orden salomónico en la traza, las tendría que hacer finalmente estriadas por ser demasiado caro su revestimiento de bronce –vástagos, hojas de parra y racimos de vid- pero, si al comenzar a ejecutarlas decidiera don Antonio de Contreras que el bronce

178 COTILLO, pp. 371-372.

179 Uno era con seguridad la custodia del cuerpo de en medio, aunque sus tres puertas se hicieron en bronce, como veremos a continuación. Los cuatro retablos de la antecapilla pudieron tener altares con sagrarios, pero no se ven en las fotografías antiguas.



Fig. 16. Tabernáculos de San Isidro de Sebastián de Herrera Barnuevo y Juan de Lobera. B.N.E. (dibujo) e I.P.C.E., Archivo Moreno (fotografía, detalle).

fuera por cuenta de la fábrica, las haría salomónicas en blanco sin adornos de bronce ni de madera. No se le rebajaría nada del precio en ese caso.

Desde el entablamento hasta la cúspide se haría de madera dorada, bruñida y pintada a imitación de bronce, jaspes y mármoles como los del primer cuerpo. Tendría capiteles, cornisas y el pabellón de madera, como las 33 figuras escultóricas que tendría toda la obra, incluida la Fe del remate. La talla sería calada en las enjutas de los arcos. Para asentar el tabernáculo, Lobera recibiría hechos los cimientos y puestas las losas de elección de piedra berroqueña, así como toda la madera para la obra.

Cobraría 14000 ducados, 2000 reales la primera semana y la segunda para conseguir tornos, bancos, taladros, sierras y más herramientas por tener la custodia muchas labores y embutidos de jaspes y mármoles, y las siguientes semanas nóminas de 1500 reales. Se le darían 4000 reales más para la madera del ensamblaje, talla y escultura, puesta en la iglesia de San Andrés como el mármol y el jaspe. Haría la obra, incluido el dorado y estofado de talla y escultura y asiento en un año y medio. Cada medio año se ajustaría la tarea realizada por el maestro que escogiera don Antonio, no pudiendo ser José de Villarreal “porque

no tendrá fin la obra, y lo otro que corriendo por su mano no podré executar como requiere” y de lo resultante se le socorrería con ayuda de costa para sus oficiales, y asimismo a los pintores, doradores y escultores por ser “gente que no se sujeta a jornal si no es por un tanto”.

El 31 de mayo Contreras dió el visto bueno para que se otorgara la obligación, lo que hizo Lobera al día siguiente en la casa de don Martín Flores de Monteagudo. Se tuvieron en cuenta todas las condiciones, aunque en la cláusula que suprimía a Villarreal para hacer los ajustes se omitió la explicación¹⁸⁰. El mismo día 1 de junio Lobera declaró que tenía compañía con Juan González para la obra y que las cantidades que recibiera éste serían igualmente para él. González era ensamblador de retablos, de lo que deducimos que Lobera le encomendó el ensamblaje de la madera del segundo cuerpo, en tanto que él se reservó el mármol y jaspe del primero.

El 5 de junio se pagaron a Juan González mil reales, y el 12 y el 19 dos pagos de 2000 reales, y desde entonces fueron de 1500 reales, tal como había pactado Lobera. Sin embargo, el hecho de que González recibiera el dinero desde el primer momento parece indicar que ambos maestros habían decidido que se hiciera primero la parte superior del cuerpo principal y el remate de madera, seguramente por estar Lobera ocupado en otros menesteres¹⁸¹. El 22 de septiembre de 1661 se dió a Lobera libranza de 500 ducados, lo que sin duda es indicio de que iba a comenzar el mármol. Siguiéron nóminas a nombre de Juan González por valor de unos 300 reales desde el 24 de septiembre hasta el 17 de diciembre más otras tres hasta el 7 de enero de 1662, que son las últimas a su nombre, por lo que habría acabado su parte. En total había recibido, si nuestros cálculos no son erróneos, 48249 reales.

El 23 de diciembre de 1661 hubo un nuevo pago de 500 ducados a Lobera, y otro tanto el 9 de enero de 1662, dos días después de finalizar los pagos a Juan González. A partir de este momento las nóminas se despacharon solamente a nombre de Lobera, que hacía el mármol y jaspe. Los pagos fueron de 300 a 400 reales de media desde el 14 de enero de 1662 hasta el 26 de mayo de 1663¹⁸².

180 Fueron testigos el propio Flores de Monteagudo y el cantero Agustín de Vita. MACHO ORTEGA, Francisco, «La capilla...», p. 221. TOVAR MARTÍN, Virginia, *Arquitectos...*, pp. 135 y 273.

181 Desde el 26 de junio hasta el 28 de agosto se dieron a González nóminas semanales por importe de 1500 reales, y desde el 4 de septiembre de 700, lo que demuestra que la fábrica tenía que afrontar el pago de otras obras, lo que se ratifica por las siguientes libranzas de menor cantidad, algo más de 200 reales cada vez, hasta el 17 de septiembre de 1661.

182 En la junta del 28 de marzo de 1663 se decidió que el secretario don José Martínez cuidara de esta obra, y que el corregidor madrileño, don Martín de Arrese Girón, caballero de Calatrava y marqués de Casares, se ocupara de los mármoles blancos de Génova que estaban en Málaga para que se trajeran y Juan de Lobera diera los modelos para ello. No parece sin embargo que este incorporara la piedra blanca al mármol oscuro y jaspe rojizo. En el inventario de piedra hecho en abril había las siguientes piezas: De mármol una pieza de 14 pies y otra de 12 sirvieron para hacer frontispicios, y otra de 16 pies se cogió para las pilastras del cuerpo de en medio o tabernáculo; otras de 15 y 13 pies y medio, respectivamente, fueron para este cuerpo. Para este se empleó igualmente el jaspe, como una pieza de 12 pies y medio cúbicos.

Desde el 2 de junio se pagaron 600 a 700 reales de media hasta fin de año. En total recibió hasta el 7 de febrero de 1664 en torno a 61719 reales.

El 9 de febrero de 1664 don Antonio de Contreras decidió que finalizaran los pagos a destajo y se empezara a pagar a jornal “por las razones que vuestra señoría sabe” según dijo Lobera, que sería para pagar a entalladores, doradores, pintores y escultores. Se puso al capuchino fray Lucas de Guadalajara como asistente. Hasta ese momento se dice que Lobera había cobrado 105286 reales¹⁸³.

Como había que pagar también a estos maestros, las cantidades recibidas por Lobera oscilan mucho en 1664 y en 1665 bajan excepcionalmente a unos cien reales de media. La tónica continuó hasta el 6 de febrero de 1666 y luego se produce una cesura en las nóminas no explicada hasta que se retoman el 9 de octubre hasta el 20 de noviembre en cantidad de 200 reales. Después se produce un paréntesis menor hasta proseguir el 8 de enero de 1667. Nuevamente encontramos cantidades irregulares en los pagos y en 1668 bajan a 50 reales de media para acabar el 23 de junio; en total fueron unos 45935 reales. El total por el mármol, jaspe y madera fueron, según nuestras estimaciones, 155901 reales, poco más de los 154000 de la obligación.

Los frontales de los altares en las cuatro caras del tabernáculo estaban previstos en la obligación de Lobera de 1660, pero los hizo el marmolista Alejandro, al que hemos visto antes haciendo entre mitad de 1665 y fin de 1666 las diez peanas para los santos labradores de Manuel Pereira. Desde el 22 de enero hasta el 31 de marzo de 1667 hubo nóminas de cien reales para un total de 8500 reales.

9.2. LAS TARJETAS Y BASAS DE BRONCE DORADO DE LA PARTE INFERIOR

Las labores de bronce para el pedestal del cuerpo de en medio –no en madera, para que no se pudieran romper– no entraban dentro de la obligación de Lobera. Dos plateros de plata hicieron adornos de bronce dorado aunque en 1660 se previeron de jaspe. El 12 de abril de 1663 el flamenco Erasmo van Hoorenbeeg firmó junto con Juan de Lobera las condiciones para hacer ocho tarjetas en los pedestales bajo las columnas del cuerpo de en medio conforme al modelo o dibujo que diera Lobera, sin duda su tracista¹⁸⁴; las hizo en 1666. Felipe de Pedraza hizo, sin duda para el pedestal, cuatro tarjetas grandes y 48 menores en 1664, ocho capiteles y ocho basas para la custodia en 1667 y las tres puertas de la misma y una tarjeta grande en 1668¹⁸⁵.

El 24 de marzo de 1664 fray Lucas de Guadalajara informó de que Lobera y él habían ajustado el vaciado de cada basa con su plinto para el cuerpo de en medio con Pedro el Alto –que había hecho las basas y plintos de las columnas de

183 Según nuestras cuentas, incluidas las libranzas de Juan González, daban una cifra superior: 109968 reales.

184 TOVAR MARTÍN, Virginia, *Arquitectos...*, p. 135. COTILLO, p. 411.

185 COTILLO, p. 411-413.

la capilla- en 550 reales, y se le darían cien reales semanales. Las basas con sus plintos eran ocho, así que el total sería de 4400 reales¹⁸⁶.

Los doradores de fuego Antonio de Soto, Marcos Varas, Felipe de Güeba y Juan de Urquizu, que ya habían dorado las basas de las columnas de la capilla en 1666, doraron en 1667 cuatro cantoneras de bronce, a 4 reales cada una, que se pagaron el 22 de enero de este año. Después se ocuparon de las basas y plintos del cuerpo de en medio, a 706 reales cada una de las ocho, en total 5648 reales¹⁸⁷. Además doraron ese año de 1667 seis tarjetas a 200 reales y 30 florones y se acabó de pagar todo el 10 de mayo de 1668.

Por último, el platero de plata Rafael González dio una costosísima cruz de plata para adorno del tabernáculo¹⁸⁸. No podía faltar la cruz en el altar y se hizo de un material noble¹⁸⁹.

9.3. LA TALLA DE MADERA DE LA PARTE SUPERIOR, SU DORADO Y PINTURA FINGIDA

Otros elementos del cuerpo de en medio incluidos en la obligación de Lobera se hicieron desde 1664: talla, dorado, pintura y escultura. Lobera era su contratista pero no su realizador, por eso las cantidades las cobraron los artífices, aunque se incluyeran en las cuentas del arquitecto. Con los 14000 ducados pactados solo pudo hacer el trabajo de manos del mármol, jaspe y ensamblaje, entregando las piezas a destajo, pero las demás especialidades se pagaron a jornal. No fue hasta el 5 de septiembre de 1668 que don Antonio de Contreras dio por cumplida la obligación de Lobera a petición del propio maestro.

Comenzó la tarea por los capiteles de columnas y pilastras del cuerpo principal del tabernáculo. Ignacio Fox, al que hemos visto anteriormente haciendo para Lobera los capiteles de las columnas de la capilla, se encargó el 15 de marzo de 1664, o muy poco antes, de tallar en madera los ocho capiteles de las columnas y los ocho capiteles completos de las pilastras del tabernáculo según la muestra que se había dado. Los primeros costarían 400 reales y los otros 150, 4400 reales en total. Acabaría para fin de mayo, por lo que dispondría de unos dos meses y medio de plazo. Desde el 15 de marzo hasta el 9 de agosto hubo nóminas semanales de 200 reales que llegaron a 2400 reales, por lo que faltaban 2000 reales por pagar. En realidad se pagaron solamente los capiteles de columnas como veremos, aunque faltaban 800 reales.

El 15 de marzo de 1664, el mismo día en que recibió su primera libranza Fox, lo hizo el dorador Antonio de Quirós por el dorado de los capiteles, que serían los grandes porque cada uno costaría 450 reales, 50 más que el ensamblador.

186 Hubo 45 libranzas de 100 reales desde el 19 de abril de 1664 hasta el 14 de agosto de 1665, 100 reales de lo previsto.

187 Entre febrero y julio recibieron unas sumas mensuales, en total unos 8400 reales incluida una última del 5 de mayo de 1668.

188 COTILLO, p. 360.

189 Véase para todas estas obras realizadas por plateros el artículo de José Manuel Cruz Valdovinos en esta misma publicación.

Desde ese día 15 de marzo hasta el 24 de octubre recibió pagos semanales de 100 reales para un total de 2844 reales; faltaban 766 reales para completar el precio.

El pintor Juan de Pareja recibió una nómina de cien reales el 15 de marzo de 1664, el mismo día en que comenzaron a percibir cantidades Fox y Quirós, y se dice que “asta que se elija la muestra no está ajustado”. Sería para pintar sobre el oro los capiteles grandes fingiéndolos de bronce. El día 22 recibió otra suma de cien reales y dos días más tarde fray Lucas de Guadalajara escribió que se había ajustado con Pareja en darle cien reales en cada nómina semanal, lo que gustó a don Antonio de Contreras “porque estábamos persuadidos a que avía de querer mucho más”. El 29 de marzo y el 5 de abril hubo 200 reales más. Debieron ser para comprar colores, porque no hubo más pagos hasta el 2 de mayo; recordemos que Fox tenía que acabar los capiteles a fin de mayo. Pareja recibió desde el 2 de mayo hasta el 16 de agosto 1648 reales, en total 2048.

A continuación se hicieron los capiteles de pilastras. El 23 de agosto siguieron las sumas de 200 reales para Ignacio Fox, y se aclara que se trataba de una nueva cuenta, porque ahora los capiteles de pilastras eran 26, a 360 reales cada uno, para un total de 8960 reales. Serían en este caso los ocho capiteles anteriores y los restantes de los machones que quedaban bajo la balaustrada. Hasta el 4 de octubre obtuvo 1400 reales. Se interrumpieron las nóminas durante año y medio, hasta el 14 de marzo de 1665. Prosiguieron desde ese día hasta el 5 de diciembre con 7300 reales más. Habían costado 8700 reales, de modo que faltaban solo 260.

El dorador Eugenio de Ledesma recibió 100 reales justo el 4 de octubre de 1664, el día que dejó de cobrar por un tiempo Fox por los capiteles de pilastras. A su vez Antonio de Quirós obtuvo otros tantos reales el 22 de noviembre, y desde el 29 de ese mes, hubo nóminas semanales en favor de Ledesma y Quirós por los mismos importes –en general de 100 reales–, lo que demuestra que habían contratado la misma obra, que sería dorar los capiteles de las pilastras. Finalizaron las nóminas el 5 de diciembre de 1665, al igual que Fox, y percibieron 5000 reales cada uno. Las últimas seis semanas tuvieron ayuda de Francisco de Haro, que cobró 600 reales, así que costaron todos los capiteles 10600.

El pintor Pedro de Noriega comenzó a recibir cantidades el 5 de julio de 1664 hasta el 30 de agosto de ese año por 988 reales¹⁹⁰. Domingo Truchado, que debía ser amigo de Noriega¹⁹¹, comenzó a recibir cantidades como él el 5 de julio de 1664 hasta el 5 de diciembre de 1665, la misma fecha que Fox y los tres doradores, en total 9208 reales. Su tarea sería imitar los capiteles de pilastras de bronce sobre el dorado.

Se acabó de pagar la talla y el dorado de otros elementos del retablo con pagos a Ignacio Fox el 9 y 16 de julio de 1666, cada uno de 200 reales, y a

190 Además, un tal Luis de Rojas obtuvo 50 reales el 2 de agosto del mismo año.

191 En el citado testamento del marmolista Miguel de Tapia de 1657, declaró que le debía Pedro de Noriega ocho reales de plata y Domingo Truchado 140 reales que les había prestado, y le habían dejado pinturas en prenda.

Eugenio de Ledesma y Antonio de Quirós a fin de ese año. Aquí se especifica en qué consistió su tarea: dorar ocho capiteles, ocho basas y diez murillos del tabernáculo, todo concertado en 1700 reales, que cobraron a mitad desde el 27 de noviembre hasta el 30 de diciembre.

En 1667 se hizo la talla, dorado y pintura del remate del cuerpo de en medio desde el entablamento, con este incluido a pesar de que en 1660 se previó hacerlo en mármol y jaspe. El 28 de febrero de 1667 Ignacio Fox recibió un pago de 200 ducados por otra obra, unos adornos de madera para el retablo del cuerpo de en medio ajustados en 700 ducados, seguramente las tarjetas de los arbotantes porque en un pago se aclara que eran para los remates¹⁹².

El 19 de abril del mismo año de 1667 se abonaron otros 26 adornos tallados a Diego de Cárcamo y Juan González, que había hecho la madera del tabernáculo entre 1660 y 1661 como compañero de Lobera, por 1180 reales, que incluían su dorado hecho por Eugenio de Ledesma y Antonio Quirós. Serían los adornos del remate sobre los arbotantes del cuerpo de en medio. Por ese tiempo cobraron el propio Juan González y Pedro de Landa –al que habíamos visto en las tarjetas de remate de las portadas- las gradillas de madera del cuerpo de en medio; fueron 2000 reales. Se recogen también pagos a Landa desde el 18 de noviembre hasta el 31 de diciembre de 1667 por importe de 903 reales, sin que se diga el concepto.

El 15 de enero de ese año se dice que Eugenio de Ledesma, Antonio Quirós y un compañero –Francisco de Haro, como veremos- recibieron mil reales a cuenta del dorado del cuerpo de en medio. El 28 de enero de 1667 se dieron cien ducados por dorar la cuarta parte del entablamento del tabernáculo. El 4 de abril los tres maestros formalizaron la obligación para dorar del tabernáculo, es decir, la madera desde el entablamento¹⁹³. Habían ajustado con fray Lucas de Guadalajara la obligación y se debía hacer el dorado según su disposición. Acabarían a fin de octubre el dorado de la madera tallada según la traza del retablo que estaba en poder del capuchino, excluidos los ángeles y figuras de escultura que corrían por otra cuenta. Lo harían según la muestra dorada que estaba en un tramo del entablamento –la cuarta parte antes aludida-. El oro sería de 23 quilates y medio y pondrían el oro y manos. Cobrarían 3500 ducados sin opción a demasías. Para comenzar recibirían 20400 reales, 3900 reales que habían recibido en nóminas anteriores y 1500 ducados que recibían en ese momento. El resto se les daría como fueran trabajando¹⁹⁴.

192 Hasta el 14 de julio no recibió otros 200 ducados. A partir del día 16 de ese mes hasta el 16 de diciembre se pagaron 100 reales semanales, en total 2400 reales. El 22 de diciembre recibió los 900 reales finales.

193 TOVAR MARTÍN, Virginia, *Arquitectos...*, p. 274. Les fiaron Juan Cantón de Salazar, como en el dorado del retablo mayor de San Andrés, pero esta vez no repitió Lobera sino que le sustituyó doña María de la Torre, viuda del dorador Pedro Martín de Ledesma, padres de Eugenio de Ledesma.

194 Doña María de la Torre fió a su hijo Eugenio en la tercera parte del retablo que le tocaba hipotecando su casa de la calle de la Libertad valorada en 5000 ducados. Juan Cantón fió a Francisco de Haro en su tercera parte. Quirós no precisó fianza. El 13 de septiembre de 1667 se libraron 5500 reales, el 13 de febrero de 1668 otros tantos y el 27 de febrero los últimos 7100 reales.

Domingo Truchado, por fingir de mármoles y jaspes el cuerpo de en medio –desde el entablamento hasta lo alto-, recibió mil ducados. Cobró 500 reales adelantados y el 26 de mayo de 1667, 2000 más¹⁹⁵.

9.4. LAS ESCULTURAS DE VIRTUDES Y ÁNGELES DE LA PARTE SUPERIOR

El 27 y 28 de febrero de 1664 se obligaron cuatro escultores a hacer en seis meses las figuras de ángeles y virtudes de madera estofados, encarnados y dorados para el tabernáculo¹⁹⁶, conforme a la traza realizada por Juan de Lobera.

El 27 de febrero se obligó Juan Sánchez Barba a hacer ocho Virtudes, cada una por 150 ducados. Los 9900 reales se abonarían en cuatro pagas, con 200 ducados para dar comienzo. El mismo día el escultor Eugenio Guerra, que residía en su casa en la calle del Gobernador junto al hospital de los Desamparados, se obligó a hacer cuatro ángeles de 112 cm de altura para las cuatro esquinas del corredor o balaustrada del cuerpo de en medio, cada uno por 1400 reales. Además haría el grupo de la Fe, el globo y cuatro ángeles que lo sostendrían en 2900 reales; en total serían 8500 reales. Se le darían al contado 200 ducados para comenzar.

Asimismo el 27 de febrero Asensio de Castro, que vivía en sus casas en el barrio del Avapiés, otorgó que haría seis ángeles de 84 cm de alto, cuatro sentados sobre la cornisa del globo de la Fe y los otros dos debajo de ellos. Se le pagarían cien ducados por cada ángel (6600 reales en total) en cuatro pagas, con cien ducados para empezar. Ya el día 28 compareció Juan Cantón de Salazar, que vivía en sus casas de la calle de los Ministriles, para obligarse a hacer seis ángeles para debajo del grupo de la Fe, cada uno de 84 cm y por cien ducados. Se satisfarían en cuatro pagas con cien ducados adelantados.

El mismo día 28 de febrero, don Antonio de Contreras ordenó que se despachara la libranza de cien ducados a Castro y a Cantón y 200 a Guerra y a Sánchez Barba. Todos debieron acabar su encargo a tiempo, como muestra una segunda libranza que se les dio entre mayo y junio de aquel año, pero no volvieron a obtener libramientos hasta 1666 y acabaron de cobrar en 1667.

Juan Sánchez Barba recibió su primera libranza de 2200 reales el 6 de marzo, y el 26 de mayo la misma suma. No se despachó libranza hasta 1667; el 8 de enero 4400 reales y el 7 de septiembre hubo otros tantos. El precio librado asciende a 13200 reales en vez de los 9900 acordados. Se dice que fray Lucas de Guadalajara certificó que había entregado la obra en toda perfección, y es posible que, debido a su alta calidad, se decidiera aumentar tanto el precio.

Eugenio Guerra recibió el pago de 200 ducados el 28 de febrero de 1664 y la misma cantidad el 2 de junio. Sin embargo, no hubo dinero hasta 1666, el año en que falleció. Se buscó un sucesor, que fue Juan de los Reyes, posiblemente

195 Desde el 9 de julio hubo para él nóminas semanales hasta el 27 de febrero de 1668, casi todas de cien reales, con que se acabaron de pagar con 1800 reales últimos.

196 MACHO ORTEGA, Francisco, «La capilla...», p. 221.

discípulo de Guerra. Se concertó con Reyes acabar el encargo por 5990 reales lo que, sumado a los 4400 que había recibido Guerra, hacen 10390 reales, 2890 más de lo acordado con éste, al igual que en el caso de Sánchez Barba, porque entrañaban mayor complejidad que las otras tallas. Entre el 17 de julio y el 11 de diciembre Reyes recibió 2200 reales. El 18 y el 24 de diciembre le dieron 100 reales y el 8 de enero de 1667 300 ducados. Faltarían únicamente 290 reales por abonar.

Asensio de Castro obtuvo el pago de cien ducados del 28 de febrero de 1664 y el 10 de junio otro tanto, aunque compartido con Cantón de Salazar. No se volvió a pagar hasta 1666, en que se sucedieron las nóminas semanales de 100 reales desde el 24 de enero hasta el 24 de diciembre, en total 3100 reales. El 8 de enero de 1667 hubo cien ducados y el 11 de mayo 300 reales con que se acabó de pagar. Sin embargo, solo contamos 6150 reales, por lo que faltan 450 por justificar.

El 28 de febrero de 1664 se pagaron a Cantón de Salazar los cien ducados estipulados y el 10 de junio otros tantos, los divididos con Asensio de Castro, así que solo recibió 150 ducados hasta este momento. Los demás pagos fueron idénticos a las de Castro, con sumas de cien reales entre el 24 de enero y el 24 de diciembre de 1666 para 3100 reales. El 8 de enero de 1667 se abonaron 1100 reales más y el 2 de julio 274 reales. En total había recibido 6124 reales, así que faltan 476¹⁹⁷.

Finalmente se encargaron ocho ángeles más. Juan Cantón debía hacer cuatro por 3520 reales, 880 reales por cada uno. El 8 de febrero de 1668 recibió 2000 reales y el 27 2200. Esto superaba en 680 reales el montante previsto y se dejó debiendo esta diferencia para otras cosas que estaba haciendo¹⁹⁸. Los otros cuatro ángeles los hicieron Pedro Alonso de los Ríos y Manuel Gutiérrez por 3200 reales, a 800 reales cada uno. Se dieron cantidades el 21 de febrero y el 23 de mayo de 1668, que es cuando parece que se acabaron de pagar¹⁹⁹.

No se ha intentado determinar la ubicación de estas esculturas en el tabernáculo, más allá de la Fe con el globo de Eugenio Guerra en lo alto y las ocho Virtudes de Sánchez Barba en el primer cuerpo. Con ayuda de la documentación y de las fotografías de Moya Idígoras podemos ahora precisar esas ubicaciones y autorías. Hay que tener en cuenta que Juan de Lobera, en su obligación para hacer el tabernáculo de 1660, habló de 33 esculturas, que son las que muestran las fotografías. Sin embargo, los cuatro escultores de 1664 contrataron solamente 29, y ya en 1668 hubo dos nuevos grupos de cuatro, para un total de 37. Como veremos, es posible que el último conjunto de Pedro Alonso y Manuel Gutiérrez se colocara en el primer cuerpo.

De arriba abajo (Fig. 17), estaba primero la Fe blandiendo el cáliz con la sagrada forma, sentada sobre el globo del mundo, sostenido por cuatro angelotes en diferentes actitudes. Este grupo era de Eugenio Guerra y Juan de los Reyes, pactado en 2900 reales, aunque finalmente fue más. Ciertamente la Fe era una figura monumental y las actitudes de esfuerzo de los niños adecuadas.

197 Estos datos en COTILLO, pp. 397-402.

198 A.V., leg. 2-284-8.

199 COTILLO, p. 416.

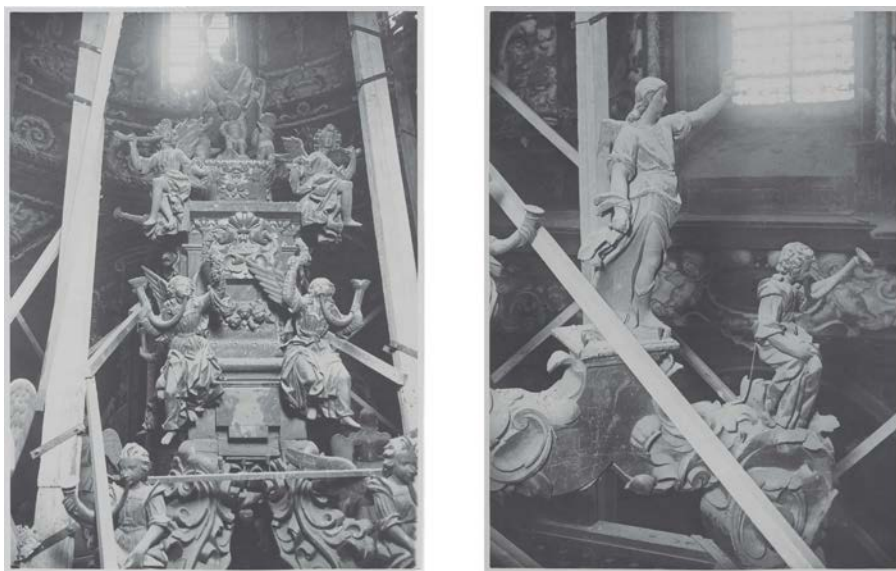


Fig. 17. Fe y ángeles del tabernáculo de San Isidro. Biblioteca Regional Joaquín Leguina, Fondo Moya Idigoras.

Los cuatro ángeles trompeteros que había debajo eran de Asensio de Castro. Estaban sentados, con una mano soplaban las cornetas y con la otra agarraban sus túnicas. Costaron 1100 reales cada uno, como otra pareja que hizo Castro para el siguiente grupo de cuatro ángeles que estaba debajo. Tenían también instrumentos musicales de viento, en este caso son cornetas tuertas o encorvadas. Aunque estaban sentados parecían suspendidos en el aire y se sujetaban a unos festones. La otra pareja la hizo Juan Cantón de Salazar. El propio Cantón se ocupó del conjunto de cuatro ángeles, sentado sobre los arbotantes. Tenían también cornetas tuertas y costaron igualmente 1100 reales cada uno; Castro y Cantón se repartieron estos tres grupos de figuras similares, 84 cm de altura e idénticos precios. Nos parecen más toscos que los de Guerra y Sánchez Barba.

A mitad de los arbotantes, sobre pedestales, había cuatro ángeles de pie con filacterias ya desaparecidas cuando se hicieron las fotografías antiguas. Por la disposición parecen ser los ángeles que contrató Eugenio Guerra, porque medían 112 cm, más que los de Castro y Cantón, y por tanto costaban más, 1400 cada uno. En su obligación se dice que estarían sobre las cuatro esquinas del corredor, pero es posible que se pusieran finalmente ahí, y en el final de los arbotantes, sobre esas esquinas, los cuatro ángeles de nuevo sentados y con cornetas encorvadas, que serán los que acordó Cantón en 1668 por 880 reales cada uno.

Las ocho Virtudes de Sánchez Barba (Fig. 18) serían, como dice Cotillo Torrejón, las cuatro Teologales, la Esperanza y la Caridad –la Fe estaba en el remate– y dos más que caracterizaran a san Isidro. Eran figuras típicas de



Fig. 18. Esculturas del tabernáculo de San Isidro. 1ª fotografía: I.P.C.E., Archivo Moreno. 2ª y 3ª fotografías: Biblioteca Regional Joaquín Leguina, Fondo Moya Idigoras (detalles de las Virtudes).

este imaginero, de amplio volumen y movidos pliegues. Los cuatro angelotes de Pedro Alonso y Manuel Gutiérrez pudieron colocarse junto al arca de San Isidro²⁰⁰, lo que explicaría su traslado o desaparición.

9.5. DESCRIPCIÓN Y ANÁLISIS

El tabernáculo (Fig. 19) tenía una grada de granito en cada cara y otros cuatro altares. Los frontales de los mismos, que hizo en piedra el italiano Alessandro, no son traza de Lobera porque muestran un estilo a base de roleos que parece siciliano. En la cara que da a la antecapilla había una custodia que sería de mármol y jaspe, de la que se aprecia en las fotografías antiguas solamente el cuerpo principal porque el superior se quitaría en algún momento. Repetía la forma del tabernáculo grande, con basamento de pedestales para las ocho columnas con basas y capiteles de bronce dorado y sus traspilastras de madera dorada, y entre ellas puertas de bronce dorado con arcos. En medio del tabernáculo había un cuerpo cuadrado de mármol y jaspe dividido en zócalo y base para exhibir en alto la urna de plata con el cuerpo de san Isidro. Estaba compuesta por cuatro lados decorados con dobles placas recortadas, piedras que también se repetían con festoncillos en los machones de las esquinas. Sobre la urna caería probablemente un dosel de tejido rico.

El basamento del tabernáculo era doble, el bajo probablemente de piedra berroqueña fingida de mármol y jaspe con pintura, y el alto de mármol y jaspe

²⁰⁰ Así se ve en la estampa de Asselineau y Bayot en PÉREZ VILLAAMIL, Jenaro, *España Artística y Monumental*, vol. I, Madrid-Barcelona: José Ribet-Emilio Font, 1865, realizada a partir del lienzo de Pérez Villaamil del Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires.

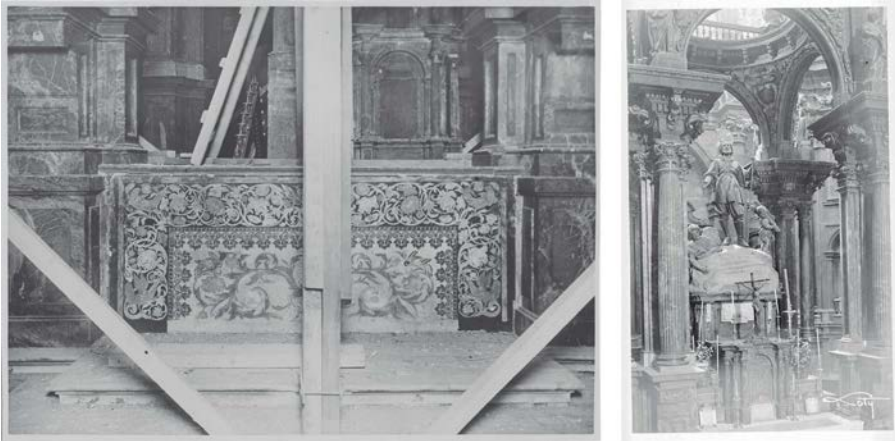


Fig. 19. Detalles del tabernáculo de San Isidro. Biblioteca Regional Joaquín Leguina, Fondo Moya Idigoras.

real. Se componían de pedestales de mármol con rehundidos de jaspe que sostenían el cuerpo principal con las ocho columnas estriadas compuestas de mármol y sus traspilastras, pilastras interiores y pilastras robadas esquinadas de mármol con vaciados embutidos de jaspe. Las basas de las columnas se hicieron de bronce dorado y los capiteles de columnas y pilastras de madera dorada imitada de bronce con pintura, con tarjetillas en el ábaco y mismo diseño que los grandes de la capilla.

Desde aquí el tabernáculo era de madera dorada y pintada fingiendo mármoles y jaspes en la estructura y bronce dorado en los adornos (véase Figs. 17 y 18). Sobre las columnas y pilastras había trozos de entablamento. El arquitrabe remataba en moldura de hojas. El friso tenía ovas, cuentas, dentellones, hojas cartelas con fruto sobre las columnas y tarjetas sobre las pilastras. La cornisa remataba con moldura de tarjetillas. Los cuatro arcos torales estaban recorridos por tarjetillas y tenían cogollos en las enjutas. Las pechinas tenían tarjetones expandidos por los lados y abajo para seguir la forma de las mismas. El anillo tenía arquitrabe con hojas, friso de ovas, cuentas y cartelas y cornisa con tarjetillas. Al exterior había machones que seguían la disposición de los soportes del cuerpo principal y tenían sus vaciados y arriba cartelas. Delante estaban las ocho esculturas de las Virtudes. Seguía el entablamento de nuevo con arquitrabe de hojas, friso con ovas, cuentas y tarjetas y cornisa con tarjetillas. Proseguía una balaustrada con pedestales en las esquinas. Sobre estos apoyaban los cuatro grandes arbotantes decorados con tarjetas, hojas y conchas, y sobre ellos ocho ángeles trompeteros y cuatro de pie. Los cuatro arbotantes sostenían el remate, compuesto por un triple cuerpo cuadrado, uno con placa recortada y cuentas en las cuatro caras, medio bocel, cuatro ángeles trompeteros asidos a festones que salían de los tarjetones sobre tambanillos y encima friso con ovas y cuentas y

cornisa. Sobre esta estaban sentados otros cuatro ángeles trompeteros y en el centro había otro pedestal cuadrado con tarjeta sobre placa recortada, cuentas y gallones, cuatro angelotes, el globo y la Fe.

El tabernáculo de Juan de Lobera se compara siempre, como es lógico, con el que proyectó antes Sebastián de Herrera Barnuevo para la capilla. Hemos fechado este dibujo, hoy en la Biblioteca Nacional, en 1657. Tiene aguadas verdes, rojas y azules que quieren significar piedra verde (mármol o jaspe), jaspe y lapislázuli, no sabemos si real o fingido con pintura. Lo caro e infrecuente del lapislázuli y la complejidad de los adornos parece indicar que se trata de madera policromada. Tiene una grada que se extiende en toda la anchura del tabernáculo y dos centrales menores que dan al altar, de piedra verde, que hay también en los vaciados de pedestales laterales, adornados con tarjetas, placas y festones. El centro del cuerpo principal tiene, dentro de cuatro arcos verdes con enjutas rojas con cogollos, una gran custodia con dos ángeles turiferarios, pedestal de jaspe rojizo, como el arco que cobija el sagrario con custodia de plata, marco de codillos y machones; a los lados ocho columnas compuestas de lapislázuli con traspilastras de jaspe, entablamiento con cartelas en el friso y tarjetón que enlaza con otra tarjeta entre orejetas y encima placa recortada y tarjeta en el centro del segundo cuerpo. Este tiene, hacia los laterales, muretes de jaspe vaciados y machones azules, más figuras de ángeles sobre pedestales. La media naranja alterna segmentos rojizos y azules, tiene cuatro figuras y remata en linterna con machones azules y entrepaños rojos, bola y cruz. El cuerpo principal del tabernáculo tiene ocho columnas rojizas compuestas con tarjetillas en el ábaco, de fuste salomónico con revestimiento de vástagos y hojas de parra. Detrás hay traspilastras y en medio machones rojizas con vaciados verdes y tarjetas en la parte alta.

El entablamiento, partido en el centro por un tarjetón con dos angelotes, muestra trozos de arquitrabe divididos por una moldura con algunas tarjetillas, encima friso con dentellones, ovas y cartelas con tarjetillas y roleos, y cornisa. Sobre esta hay grupos de dos y tres angelotes con coronas de guirnalda. La parte central tiene un podio y sobre este está la urna del cuerpo de san Isidro con su estatua también de plata, adornado con tarjetas añadidas por Herrera Barnuevo respecto a la obra original. En los extremos hay cuatro parejas de ángeles entre machones rojos y vaciados verdes, con placas verticales con tarjetillas. Rematan estos machones unos medios bocelos que hacen la vez de friso, y encima hay una cornisa. Sobre esta y detrás de un pedestal verde apoyan de nuevo grupos de dos y tres angelotes que parecen sostener las volutas de los arbotantes adornados con enormes tarjetas. Encima de estas hay cuatro parejas de ángeles trompeteros. Los arbotantes confluyen en un cuerpo con cuatro angelotes con brazos en alto y en medio una placa recortada verde con una tarjeta festón debajo y el dosel morado que simulan descender cuatro angelotes para que se pueda ver la urna. El cuerpo prosigue con placas recortadas rojas y tarjetas delante de las cuales hay angelotes que figuran sostener el medio bocel con seis ángeles trompeteros, el central con dos cornetas, y en el centro hay un pedestal con bocelos y cornisa en

que apoyan seis angelotes que sostienen el globo de lapislázuli y la Fe con cruz y custodia con la sagrada forma.

Se suele calificar el tabernáculo de Herrera Barnuevo como más imaginativo y el de Lobera de más austero. Esto tiene su explicación. Ambos iban a tener columnas salomónicas, y de hecho las de Lobera eran más complicadas porque suponía hacerlas en mármol, como hizo después en el trascoro de la catedral de Sigüenza. No obstante, el problema no estaba en la labra de la piedra, porque Lobera estaba dispuesto a hacerlas salomónicas según consta en su obligación, sino en el revestimiento de vástagos, hojas de parra y racimos de vid. Esta decoración habría que hacerla en bronce dorado y su complejidad aumentaría el coste exponencialmente. También se contempló la posibilidad de hacerlas de madera dorada con tono bronceo, pero se descartó por el mismo motivo que se hizo el pedestal, custodia y cuerpo principal de mármol y jaspe y adornos de bronce dorado. Como explicó Lobera, había que hacerlos de materiales nobles no tanto por estética sino por una cuestión práctica. Estos elementos estaban a la altura de los fieles, que sin duda los habrían roto al tocarlos en su fervor por acercarse al Santo. En cambio la parte alta estaba fuera del alcance del público y por eso se podía hacer en madera dorada, simulando ser de mármol, jaspe y bronce, y además permitía aligerar el peso e incluir muchos adornos y ángeles.

En nuestra opinión, Lobera no solo se inspiró en el diseño de Herrera Barnuevo, sino que lo conoció y, aunque introdujo algunas variantes significativas, imitó también otras sin rubor. No puede ser casualidad que Lobera aprovechara para formalizar la obligación del tabernáculo el 2 de mayo de 1660, para lo cual tuvo que elaborar la traza en el tiempo inmediatamente anterior. Éste coincide con el viaje de José de Villarreal, maestro mayor de obras de la capilla, a la jornada real de Fuenterrabía entre comienzos de abril y fines de junio. Es posible que Lobera temiera represalias por su maniobra por parte de Villarreal, que había encargado la traza del tabernáculo a Herrera Barnuevo en 1657, porque en su obligación excluyó expresamente al maestro mayor de la obra para ajustar cada medio año lo que hubiera realizado. Los motivos aducidos para que no interviniera Villarreal son muy extraños y su explicación es insuficiente: por un lado la obra no tendría fin, es decir, que la presencia de Villarreal impediría su finalización, y por otro que si la tarea recayera en él, Lobera no podría realizar la obra como hacía falta. Esto parece traslucir que don Antonio de Contreras estaba al tanto del movimiento de Lobera, que implicaba sustituir la traza de Herrera Barnuevo encargada por Villarreal a espaldas de éste con su consiguiente enfado. Desde luego don Antonio no tenía que dar ninguna cuenta de sus acciones al maestro mayor y vería lógico que el contratista hiciera nueva traza y no se siguiera otra tres años más antigua, y Lobera le convencería con un argumento de peso, como era que el arca de san Isidro tenía que estar en bajo y no en alto para su mejor veneración²⁰¹.

201 Aunque en octubre de 1659 el propio Villarreal había escogido la traza para el retablo mayor de San Andrés, que se atribuye con fundamento a Lobera, no se trataba de una obra directamente relacionada con la capilla y no le importaría que la hiciera.

Extraigamos las similitudes y diferencias entre los diseños de ambos maestros. La planta era algo diversa solamente en el espacio entre columnas, porque Herrera Barnuevo dejaba separado un machón en cada ángulo y además Lobera utiliza pilastras. La sotabasa y basa intercambian las tarjetas; en Herrera están en la primera y en Lobera en la segunda. Los soportes son similares hasta en los machones con boceles curvos y delante figuras grandes sobre el entablamento principal, aunque unas fueran ángeles y las otras virtudes. También lo son los arbotantes con volutas, tarjetas y ángeles trompeteros, pese a que hay algunos menos en Herrera Barnuevo, que en cambio dispone más angelotes²⁰². Incluso el remate con el cuerpo y angelotes sosteniendo el globo y la Fe son parecidos, si bien es más pesado y adornado el de Lobera.

La gran diferencia está en el centro del tabernáculo. Herrera Barnuevo siguió el estilo típico de las custodias de retablo de la década de 1650: cuerpo principal, entablamento corrido para un segundo cuerpo menor y remate con cúpula²⁰³. En cambio, Lobera emplea el nuevo modelo que impera en la década siguiente: cuerpo principal con arco central que entra en el pequeño segundo cuerpo rompiendo el entablamento y remate cupulado²⁰⁴. Este cambio entre ambos proyectos tiene también una razón práctica: Herrera Barnuevo aprovechó la cornisa corrida para situar encima la urna de san Isidro con su dosel pero Lobera, de acuerdo con don Antonio de Contreras, la colocó en la parte baja, para que pudiera ser vista y venerada con comodidad. En la parte alta, sobre el arco y entablamento, pudo poner una balaustrada como era típico en las custodias de retablo.

Se ha tratado mucho sobre este especial tipo de retablo, una custodia del mismo aumentada a escala gigante. Remitimos a nuestro estudio relativo a uno de ellos en que dividimos estos tabernáculos en tres tipos: todos tienen función eucarística, pero los hay que tienen ese uso exclusivo, otros que además albergan reliquias insignes como el de San Isidro, o el que tiene alguna imagen antigua, normalmente alguna Virgen²⁰⁵. Este ejemplar de Herrera Barnuevo, imitado por Lobera, es especial, porque en vez de rematar en cúpula, lo hace con cuatro arbotantes, inspirado sin duda en el baldaquino de Bernini.

202 Evidentemente las posturas de las figuras dibujadas por Herrera Barnuevo son más variadas que las que hicieron finalmente los escultores en madera.

203 Obsérvese por ejemplo en la propia custodia del dibujo del tabernáculo de Herrera Barnuevo, que reproduce el tabernáculo a escala mayor a excepción de esa cúpula, o la custodia del dibujo de Sebastián de Benavente para el retablo para la urna con el cuerpo de San Diego de Alcalá en su capilla del monasterio franciscano de Santa María de Jesús de Alcalá de Henares (1653, Pierpont Morgan Library de Nueva York).

204 Véase, por ejemplo, las custodias del propio Lobera, Pedro de la Torre o Sebastián de Benavente de estos años.

205 CRUZ YÁBAR, Juan María, «Sebastián de Benavente y el VIII duque de Medinaceli, primer ministro de Carlos II», *Ars & Renovatio*, 10 (2022), pp. 118-140, esp. 129-130.

10. LOS RETABLOS DE LA ANTECAPILLA

10.1. LAS PINTURAS DE SAN ISIDRO

En la junta del 18 de julio de 1662 se decidió que el regidor don Diego de la Torre cuidara y concertara “las quatro pinturas que se an de acer para la cúpula de la capilla mayor del Santo las hagan Francisco Rice y Juan Carreño”. Estas pinturas se ubican en la cúpula de la capilla mayor, donde Francisco de la Viña hizo luego yeserías. Se puede pensar, como hace Cotillo Torrejón, que se quisieran encomendar a estos dos especialistas pinturas para la media naranja de la capilla, como se previó con Francisco Caro cuatro años antes. No obstante, lo descartamos porque el número de cuatro no encaja con los ocho gajos de la cúpula y porque no tiene sentido situar historias de San Isidro a esa altura, porque no se reconocerían con claridad.

No fue hasta el 2 de mayo de 1663 que se obligaron Rizi y Carreño a hacer las cuatro pinturas, y se dice que eran para los nichos de la capilla. Rizi pintaría los dos de “quando el santo san Ysidro en forma de labrador se le apareció al señor rey don Alonso en las batallas de Tolossa, y la otra el milagro de quando el Santo sacó el niño del pozo” y Carreño los dos de “quando el señor rey don Alonso bio al Santo y dijo hera el labrador que se le había parecido, y la otra quando Ybán de Bargas, su amo, llegó sediento y el glorioso Santo hizo el milagro de el agua dando con la quijada en la tierra”. Para comprar lienzo y empezar se les daría 300 ducados, la mitad para cada uno, y se les pagaría conforme fueran trabajando. Acabarían el 24 de junio de 1664 y se tasarían las pinturas y cobrarían entonces lo que se les restara debiendo.

El mismo día don Antonio de Contreras dictó un auto para despachar la libranza de 300 ducados. Sin embargo, no recibieron más dinero hasta 1666, lo que permite suponer que no dieron comienzo a las pinturas hasta entonces y se confirma porque alguno estaba firmado en ese año. El 28 de julio cobraron otros 300 ducados, 150 para cada uno de ellos. El 18 de mayo de 1668 se dieron 200 ducados más a Rizi y el 21 de agosto, por haber entregado las pinturas, Rizi recibió 700 ducados y Carreño 900 ducados²⁰⁶. Cada pintura se había tasado a 600 ducados, en total 26400 reales²⁰⁷.

Palomino escribió de Rizi: “Son también de su mano los dos célebres Quadros de la Capilla de San Isidro en esta Corte, al lado del Evangelio, el uno del Milagro del Pozo del Santo, y el otro de la Batalla de las Navas de Tolosa, quando San Isidro conduxo por aquellas Montañas al Rey Don Alonso el Octavo, para que lograse la Victoria, que uno, y otro Quadro son cosa maravillosa.

206 Han de fecharse por tanto estas cuatro pinturas entre 1666 y 1668, y con mayor certeza entre el primer año y 1667, porque en la obligación original se establecía un plazo de poco más de un año, y dos pintores avezados como Rizi y Carreño no precisarían más. Los pagos de 1668 serían para completar el precio, porque los 300 ducados de 1663 y los 300 de 1666 ya cubrían el gasto de lienzos y colores.

207 Los datos, en MACHO ORTEGA, Francisco, «La capilla...», p. 222, y COTILLO, pp. 340-342.

Como también otro del mismo Santo, con el Milagro referido del Niño en el Pozo, que está en la Parrochial de San Pedro en esta Corte, debaxo del Coro”²⁰⁸.

En cuanto a Carreño, refirió: “También lo son otros dos de la célebre Capilla de San Isidro Labrador, que están al lado de la Epístola: el uno del Milagro, que este Santo obró con su Amo Ivan de Bargas en aquellos Cerros de Manzanares, quando le pidió agua, e hizo brotar aquella Milagrosa Fuente, que oy permanece en gran beneficio de los devotos, que acuden a viar de sus raudales, para medicina de muchas dolencias. Y el otro, quando aviendole manifestado el Cuerpo del Santo al Rey Don Alonso el Octavo, conoció ser aquel el Pastor, que le avia guiado por las Montañas de las Navas de Tolosa, para el logro de aquella gran Victoria; a cuya vista enmudece toda alabanza, acogíendose a la admiración”²⁰⁹.

Aunque las pinturas han desaparecido, se conocen por las fotografías del Archivo Moreno (Fig. 20). Se conserva además en la Academia de Bellas Artes de San Fernando el dibujo preparatorio de Carreño del Milagro de la fuente²¹⁰. Dos milagros se refieren a milagros realizados por el Santo en vida y relacionados con el agua y los otros dos a milagros de Isidro ya muerto y en que está implicado Alfonso VIII. Se ha destacado en Rizi la influencia de su maestro Carducho, de Rubens y Alonso Cano²¹¹, y en el lienzo del Milagro del pozo el edificio del fondo parece la parroquia real de Santa María de la Almudena, patrona de la Villa ligada por este milagro al Santo. En Carreño se ha reparado en el gran efecto de profundidad del templo en que Alfonso VIII vio el cuerpo de Isidro²¹²; esa perspectiva recuerda a otras composiciones suyas y el recinto al Colegio Imperial de los jesuitas madrileños.

10.2. LOS MARCOS Y SU DORADO

En la junta de julio de 1662 se escogió al regidor don Alonso de la Peña para supervisar y concertar los marcos de las pinturas de Rizi y Carreño con José Ratés –a quien hemos visto antes en las seis esculturas que no se hicieron y el modelo de capitel- y los modelos Juan de Lobera, lo cierto es que no se empezaron hasta 1666.

Rizi y Carreño llevaron a cabo las pinturas de la vida de San Isidro entre julio de 1666 y agosto de 1668 y Lobera no comenzó los cuatro marcos hasta diciembre de 1666, por precio total de 10000 reales, 2500 cada uno. Desde el día 11 hasta el 30 de abril de 1667 hubo nóminas semanales de 200 reales²¹³ para un

208 PALOMINO, Antonio, *Museo Pictórico...*, p. 1017.

209 PALOMINO, Antonio, *Museo Pictórico...*, p. 1027.

210 COTILLO, pp. 343-344.

211 ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego, «Francisco Rizi. Su vida. Cuadros religiosos fechados anteriores a 1670», *Archivo Español de Arte*, 122 (1958), pp. 111-112. PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E., *Carreño, Rizi, Herrera y la pintura madrileña de su tiempo (1650-1700)*, Madrid: Ministerio de Cultura, 1986, pp. 73-74.

212 PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E., *Carreño, Rizi, Herrera...*, pp. 40-41.

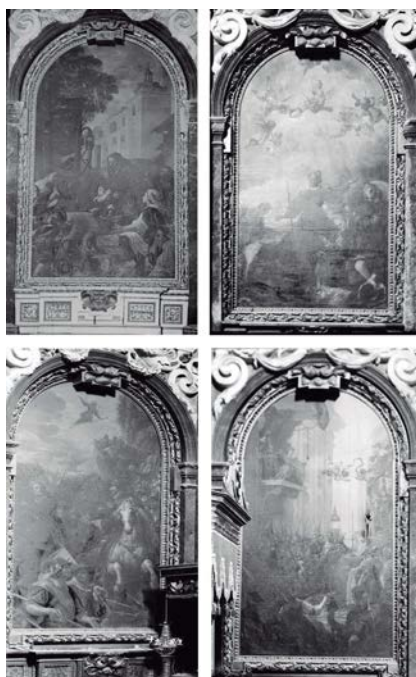
213 COTILLO, p. 344.

total de 4000 reales. Además, el 14 de marzo cobraron Ignacio Fox y Pedro de Landa 5000 reales por cuenta de Juan de Lobera por dos marcos que hicieron²¹⁴.

Del dorado y estofado de los cuatro marcos con sus pedestales corrió una pareja por cuenta de Eugenio de Ledesma y Antonio de Quirós, por un lado, y la otra por la de Francisco de Haro y Pedro Pérez. Se habían concertado a 1900 reales cada uno, 7600 en total, menos que la madera, como era habitual²¹⁵. El 28 de febrero de 1667 se abonaron 4000 reales, mil para cada dorador. El 28 de marzo Ledesma y Quirós entregaron su pareja, que sería la entregada dos semanas antes por Fox y Landa, y se les dio 3600 reales; eran 1800 más de lo acordado. El 2 de mayo fue el turno de Haro y Pérez con 1800 reales para la pareja que dos días antes había terminado de cobrar Lobera, y se dice que se acabaron de pagar los marcos²¹⁶. Estos 1800 serían por las demasías porque coincide con la diferencia de Ledesma y Quirós, de modo que al final costó más el dorado que la madera²¹⁷.

Los retablos de Lobera (véase Fig. 20) eran marcos con doble moldura de tarjetas y hojas inscritos dentro de los nichos, de poca profundidad, con un

*Fig. 20. Pinturas y marcos de la antecapilla.
1ª fotografía: Biblioteca Regional Joaquín Leguina, Fondo Moya Idigoras. 2ª, 3ª y 4ª fotografías: I.P.C.E., Archivo Moreno.*



214 A.V., leg. 2-284-8. El tiempo hizo que Ratés no se ocupara finalmente de su ejecución sino el propio Lobera, aunque la subcontratara a Fox y Landa. Faltan mil reales del precio total concertado por Lobera.

215 A.V., leg. 2-284-8.

216 COTILLO, p. 344.

217 Además se concertó con Marcos García, dorador de fuego, que dorara 20 candeleros y tres cruces de bronce para los cuatro altares por 190 reales. Los entregó y lo que faltaba tras las nóminas dadas el 26 de noviembre de 1668 quedaba pendiente de pago. Cotillo Torrejón pone correctamente esta noticia en relación con una libranza de 3412 reales efectuada en julio de 1668 al vaciador de bronce Francisco Carrasco por esas mismas piezas (COTILLO, pp. 369-370).

basamento de mármol y pedestal retranqueado con cuatro paneles con marcos de tarjetillas para avanzar hasta el centro, donde había un sagrario rematado por una tarjeta sobre piedra o placa recortada; la corona tenía contarios. El marco en sí tenía codillos en la parte baja y remataba en tarjeta. El esquema era similar a los cuatro retablos colaterales del monasterio real de Santa Isabel de Madrid de Sebastián de Benavente (1664), pero mucho más simples en Lobera. Debajo habría altares que se quitaron en algún momento.

11. LA REJERÍA Y EL MOBILIARIO

11.1. LAS REJAS ENTRE CAPILLA Y ANTECAPILLA, DE ENTRADA A LA CAPILLA Y DE LOS DOS COROS

Toda la rejería y el mobiliario de la capilla y la iglesia han desaparecido y no quedan ni siquiera testimonios grabados o fotográficos. El 16 de septiembre de 1667 se obligó al platero de plata Juan Ortiz de la Rivilla a hacer la reja o barandilla de bronce dorado que dividiría la capilla y antecapilla. Se acabó de pagar en 1668²¹⁸.

Lorenzo Hernández de Medina se ocupó de la restante rejería para la capilla y la iglesia por ser de hierro²¹⁹. Primero hizo los balaústres amazorcados con sus plantas y basas en los extremos para los dos coros bajos a los pies de la capilla y transparente de la iglesia conforme a la muestra que se le había dado. Pesaron 85 arrobas y 15 libras, a cuatro reales hacían 8560 reales. Siguió con las diez escuadras y diez tejos para las cinco puertas²²⁰, que pesaron 286 libras, que a dos reales la libra eran 572 reales. Hizo luego la reja del comulgatorio de 47 balaústres con sus plantas para el altar del Santo Cristo, que costó 1042 reales. Finalmente fabricó la reja grande de los pies de la capilla, que montó 17450 reales²²¹.

Recibió las siguientes cantidades: el 11 de octubre de 1667 4000 reales, ya en 1668 el 27 de febrero 11000, más tarde dio el cura 1100 más, el 18 de agosto hubo otro pago de 2000 reales y luego 8250 reales. El importe de lo que había realizado eran 27624 reales, se le habían dado 26350, de modo que se adeudaban 1274 reales; más adelante se dice que estaba todo pagado.

218 COTILLO, pp. 364-365. Véase para esta reja el artículo de José Manuel Cruz Valdovinos en esta misma publicación.

219 En la junta del 18 de julio de 1662 se encomendó al regidor don Alonso de la Peña que recabara información sobre una reja de hierro labrada que legó en su testamento Jorge de Obando, que murió en Liérganes (Cantabria).

220 COTILLO, p. 363. Este autor lee erróneamente “diez rejas para las cinco puertas”.

221 Hizo además la reja alrededor de donde estuvo enterrado el cuerpo de san Isidro por 1044 reales que recibió el 27 de noviembre de 1668 (COTILLO, p. 363).

11.2. PÚLPITO, CAJONES, BANCOS, LÁMPARAS Y ÓRGANO

Juan de Lobera cobró el 20 de noviembre de 1668 cien ducados por el púlpito de madera y sus adornos que había hecho para la capilla²²². Las cajonerías de la sacristía²²³ las realizaron el mencionado portaventanero Jacinto de Herrera, uno de nogal y caoba por el que se pagó 4000 reales el 16 de enero de 1668, y el ensamblador Francisco de Híjar, que recibió un pago de 1200 reales el 27 de febrero²²⁴. Como hemos visto, Domingo Salgado acordó acabar sus herrajes para el 1 de abril, aunque ya el 22 de marzo se terminaron de pagar²²⁵.

El ebanista Pedro López de la Cerida hizo 12 bancos de nogal con insignias de san Isidro, cantoneras y clavazón dorados, cada uno por 580 reales, en total 6960 reales. El día 2 de noviembre de 1668 fray Lucas suplicaba a Francisco Méndez Testa que se despacharan libranzas porque había poco tiempo para hacer los bancos y don Antonio de Contreras le urgía para estuvieran el día 20. Méndez Testa respondió que hacían falta ciertas seguridades, fray Lucas contestó que no eran necesarias porque López era “muy abonado y muy rico”, y que Testa se fiara de él porque ningún artífice con los que él se había concertado había dejado de cumplir²²⁶.

En 1669 Juan Ortiz de la Rivilla, autor de la reja que dividió capilla y antecapilla, hizo dos grandes lámparas de plata, que serían una para colgar de los centros de los techos de la capilla y de la antecapilla²²⁷. El 6 de septiembre de ese año se libraron 4200 reales al maestro de hacer órganos del rey, Gabriel de Ávila Salazar, que era el precio pactado por hacer el órgano realejo para la capilla²²⁸. Ya el 15 de mayo anterior se había trasladado en solemne procesión el cuerpo de san Isidro a su nueva capilla.

222 COTILLO, p. 370.

223 El 31 de agosto de 1669 se pagaron 2000 reales al citado Francisco de Híjar a cuenta de 14 cajones de nogal que hacía para los capellanes (COTILLO, p. 373).

224 COTILLO, p. 367.

225 Costaron 1473 reales.

226 Ese día 2 se despachó libranza de 3300 reales y el 27 de noviembre, se libró los restantes 3660 reales por haberlos entregado (COTILLO, pp. 369-370). El 17 de noviembre se dieron 726 reales al ensamblador Alonso de los Ríos y sus compañeros, últimos por otros bancos que habían hecho para la capilla (COTILLO, p. 370).

227 COTILLO, p. 373. Véase para estas dos lámparas el artículo de José Manuel Cruz Valdovinos en esta misma publicación.

228 COTILLO, p. 373.

PLATERÍA MADRILEÑA DEL SIGLO XVII ALREDEDOR DE SAN ISIDRO¹

MADRID SILVERWARE FROM THE 17TH CENTURY AROUND SAN ISIDRO

Por José Manuel CRUZ VALDOVINOS

Catedrático emérito de la Universidad Complutense de Madrid

Conferencia pronunciada el 28 de abril de 2022
en la Sala de Conferencia del Museo de San Isidro.
Los Orígenes de Madrid

RESUMEN:

Estudiamos los hitos de la platería relacionada con San Isidro en Madrid durante el siglo XVII y aportamos novedades documentales e interpretativas: Premios de los concursos literarios por su beatificación y canonización, urna y caja para su cuerpo y sus llaves, piezas para la ermita de San Isidro en el Buen Retiro, estatuas del Santo, adornos para su capilla en San Andrés y marco para el Milagro del Pozo de Alonso Cano.

ABSTRACT:

We study the highlights of the Silver relative to St. Isidro in Madrid during the 17th century and contribute documentary and interpretative news: Prizes for the literary contests in his Beatification and Canonization, Urn and Casket for his body and their keys, Pieces for the Hermitage of St. Isidro in the Buen Retiro, Statues of the Saint, Ornaments for his Chapel in St. Andrew and Frame for the Miracle of the Well by Alonso Cano.

PALABRAS CLAVE: Pedro de Buitrago. Diego de Zabalza. Onofre de Espinosa. Felipe de Pedraza. Rafael González. Juan Ortiz de la Rivilla. Juan Bautista Ricci. Francesco Filippini.

¹ Conferencia pronunciada el 28 de abril de 2022 en el Museo de San Isidro de Madrid dentro del ciclo dedicado a san Isidro por el Instituto de Estudios Madrileños. Mi agradecimiento al Instituto y a su presidenta, María Teresa Fernández Talaya, y al Museo y su director, Eduardo Salas Vázquez.

KEY WORDS: Pedro de Buitrago. Diego de Zabalza. Onofre de Espinosa. Felipe de Pedraza. Rafael González. Juan Ortiz de la Rivilla. Juan Bautista Ricci. Francesco Filippini.

1. PREMIOS DE LAS JUSTAS POÉTICAS DE 1620 Y 1622

Para celebrar la beatificación de Isidro por Pablo V el 14 de junio de 1619, el Ayuntamiento de la Villa encargó a Lope de Vega que organizara unas justas poéticas, que conocemos por su publicación en 1620². Lope dividió las justas en nueve certámenes, cada uno bajo el nombre de una musa, y hubo tres premios de distintas cantidades para cada uno de ellos, que consistieron en su mayoría en piezas de plata de carácter doméstico y en joyas de oro³. Los certámenes tuvieron lugar en la iglesia de San Andrés.

De nuevo, tras la canonización el 12 de marzo de 1622 por Gregorio XV, se encargó a Lope otras justas, que en esta ocasión se celebraron el 27 de junio en el Palacio real. Esta vez fueron diez y se denominaron combates con nombres diversos alusivos a los santos canonizados al mismo tiempo: Agricultura, Inocencia y Aurora, correspondientes a san Isidro, y Caridad, India Oriental, Penitencia e Italia referidas a los otros santos: Ignacio, Francisco Javier, Teresa y Felipe Neri y, finalmente, Roma (por el Papa), Castilla (por Felipe IV) y Alegoría “de esta Villa”. También esta vez hubo tres premios en cada combate, siendo la mayoría plata u oro, aunque también hubo objetos ricos de otras materias⁴. Los primeros premios costaron 30 ducados, los segundos 20 y los terceros 10⁵.

Tenemos noticias de pagos del Ayuntamiento a algunos plateros por las piezas entregadas como premios. El 15 de junio de 1622 “A Marcos de Óñez, platero, 600 ducados para en parte de pago de lo que montan los premios que compra para el certamen de la fiesta”⁶. No sabemos sino que Óñez ingresó en la hermandad de mancebos plateros el 1 de julio de 1617; estimamos muy probable que se encargara de conseguir las obras pero no de hacerlas. En cambio

2 *Justa poética y alabanzas justas que hizo la insigne villa de Madrid al bienaventurado San Isidro en las fiestas de su Beatificación, recopiladas por Lope de Vega Carpio*, Madrid: Viuda de Alonso Martín, 1620. En la portada figura la estampa de San Isidro que firma Pierre Courbes.

3 Premios del primer certamen de la musa Calíope (fuente de plata 400 reales, figura del Santo 20 escudos y vaso de plata 150 reales), primer premio del segundo de Clío (jarro de plata 25 ducados), primer y segundo premio del tercer certamen de Erato (dos candelabros 30 ducados, firmeza de oro 150 reales), del cuarto de Talía (cabestrillo de oro 30 ducados, librito de oro 36 ducados), quinto de Melpómene (Agnus Dei de oro 30 ducados, 2 vueltas de cadena de resplandor 20 ducados), sexto de Terpsicore (cintillo de oro 300 reales, pomo de plata 200 reales), séptimo de Euterpe (banda de oro esmaltada 20 escudos, taza de plata dorada 150 reales) y octavo de Polimnia (barquillo de plata dorada 20 escudos, brinco de plata dorada y esmaltada).

4 ENTRAMBASAGUAS, Joaquín de, «Las Justas Poéticas en honor de san Isidro y su relación con Lope de Vega», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, IV (1969), pp. 27-133.

5 Únicamente en el primer combate se dieron premios por mayor valor: 50 ducados el primero, 40 el segundo y 30 el tercero, y en el segundo de 40, 30 y 20 ducados, respectivamente.

6 Archivo de Villa (A.V.), leg. 2-32, f. 49.

otra noticia nos descubre a quiénes sí realizaron piezas. El 30 de junio de 1622 consta: “Que se libren a Antonio de León Soto y a Pedro de Buitrago, plateros de oro y plata, ocho mil seiscientos quarenta y un reales que montó las joyas de oro y piezas de plata y otras cosas que dieron para los premios del certamen de pohesía que se hizo”⁷. El 2 de julio recibieron dichos reales y consta que León Soto era platero de oro y Buitrago de plata y se añade a las joyas de oro y piezas de plata lo que gastaron en comprar dos escritorios de ébano⁸. Buitrago haría los premios de plata⁹ y León Soto los que fueran joyas.

León Soto fue escribano de la hermandad de mancebos y de la congregación de San Eloy. Ya en 1589 consta que dio dinero para la compra del solar para construir el relave que hizo la Congregación. Murió en 1623 y figura como familiar y notario del santo Oficio. Buitrago fue platero muy activo y bien conocido. Nació en Navalcarnero, donde tiene una capilla en la iglesia parroquial con estatua de cuerpo entero, en la que fue enterrado en 1661. En la hermandad de mancebos plateros fue depositario en 1592, mayordomo en 1600 y tesorero en 1610. Recibió la aprobación como maestro platero de plata el 24 de febrero de 1625, año en que comenzaron las aprobaciones en la congregación de San Eloy. Fue mayordomo en 1628 y 1629, diputado en 1630 y aprobador en 1631-1636, contador en 1636, tesorero de memorias en 1636-1654 en que lo dejó por falta de tiempo, pero fue aprobador en 1654-1656. En 1626 fue repartidor del impuesto sobre piedras preciosas y en 1639 del donativo que se hizo al Rey. En 1637 renovó las ordenanzas de la Congregación, que llevó a Toledo para su aprobación. En 1649 se le encargó que tratara con el Consejo real el ajuste para el adorno que hacía la Platería en el recibimiento de la reina Mariana. Fue platero del conde-duque de Olivares, probablemente de 1625 a 1643. Documentamos piezas hechas entre otros para la condesa de Haro, Juan Pérez de la Serna al ser nombrado arzobispo de México y Diego de Astor, tallador de la Casa de la Moneda de Segovia. Las piezas que conocemos con su marca son las custodias de Astudillo en Palencia (1634) y Villa del Prado en Madrid (1649).

2. URNA O ARCA Y CAJA O ATAÚD PARA EL SANTO

Ya en el prólogo que escribió Sebastián Francisco de Medrano a la relación citada de la Justa Poética se dice lo siguiente: “La iglesia parroquial de San

7 A.V., leg. 2,32, fol. 56.

8 Archivo Histórico de Protocolos de Madrid (A.H.P.M.), prot. 4134, f. 17-18r. Un escritorio fue el segundo premio del cuarto combate y una escribanía de ébano y marfil el del quinto.

9 Premios del primer combate (fuente de plata dorada, retablo de oro y trencellín) del segundo (cabestrillo de oro, jarro de plata y búcaro dorado), primer y segundo premio del tercer combate (cadena de resplandor y agnus) primer y tercer premio del cuarto combate (bernegal de plata dorada y brinco dorado para agua de olor), mismos premios en el quinto (seis ramilleteros de plata y ligas de nácar con puntas de oro), primer y segundo premio del sexto combate (candeleros de plata y pomo de oro), mismos premios del séptimo (copa dorada y vaso –no se dice la materia–), del octavo (cáliz de plata dorada y rosario engarzado de oro) y del noveno (aguamanil dorado, espada y daga dorada), y los tres premios del décimo (plato de plata, sortija de diamante, diez cucharas de plata).

Andrés de esta villa estaba adornada de las más ricas tapicerías que su Majestad tiene. El altar mayor y colaterales con un terno de plata escarchada que, con todas las demás partes habían ofrecido mercaderes. En el medio de la capilla mayor estaba, sobre el mismo claustro en que fue llevado en la solemne procesión del día de su beatificación, el cuerpo santo de nuestro Patrón y labrador glorioso en un arca de plata, obra y ofrenda de los plateros desta Corte, máquina de las más insignes que en esta ni en otra edad se ha visto, para cuya alabanza me remito al Epigrama de Lope de Vega para esculpirse en ella, porque ya con tan gran reliquia más estaba esculpida que en plata y oro y dice así: Esta urna sacra encierra/más cielo que tierra y fue/de un labrador cuya fe/labraba el cielo a su tierra/imitando a Eloy el celo/los plateros la labraron/para decir que engastaron/en todo Madrid el cielo”.

En efecto, aunque no figura en ninguna norma ni acuerdo, la devoción particular a san Isidro, los plateros madrileños se reunieron en cabildo general de la congregación de San Eloy celebrado el 12 de noviembre de 1619 con asistencia de más de sesenta cofrades, para decidir qué “servicio” se hacía a san Isidro en su beatificación. El acuerdo fue hacer una urna en que fuera el cuerpo del Santo el día de su fiesta con tal que la Villa se obligara perpetuamente a tenerlo en ella; se indica que entonces estaba en un nicho en San Andrés “en una caja muy antigua”. Reunieron más de mil ducados pero en el cabildo general del 20 de febrero de 1620 advirtieron que hacía falta más dinero para la terminación de la obra y se dio poder al tesorero para que gestionara el anticipo de tres anualidades de los alquileres que el Ayuntamiento pagaba a la cofradía por el lugar que sirvió para edificar la Casa de la Moneda y que se elevaban a 381 ducados por año.

En la procesión del 15 de mayo de 1620 se utilizó la urna de los plateros y el cuerpo del Santo se trasladó del nicho a la urna “en una caja de terciopelo carmesí tachonada de oro y forrada de raso blanco que también hizo la Platería”, y se indica que la urna era de plata con sus sobrepuestos de bronce y sus cartelas doradas. León Pinelo afirma que la urna costó 16.000 ducados sin la hechura y en el libro de acuerdos de la Congregación se estimó en 40.000, cifra repetida en varias ocasiones, que quizá incluía el precio de la hechura.

Pocos días antes, el 11 de mayo de 1620, el Ayuntamiento acordó “que para el carrillo en que va el arca de plata que an hecho los plateros en que va señor san Ysidro, se ponga una cenefa porque no se vea el carro de madera y esta cenefa que sea grande que atape todo el carro y sea de raso blanco aprensado...y se pague de donde se paguen los demás gastos de la fiesta”¹⁰.

El cabildo de la Congregación volvió a reunirse el 21 de marzo de 1622 “con mucho mayor número de cofrades de los que manda la Regla”. Los mayordomos habían sido convocados por el corregidor para comunicarles la canonización del Santo por Gregorio XV el 12 de marzo -obsérvese la rapidez con que se había conocido la noticia- y la petición hecha por todo el Ayuntamiento de que repararan

10 A.V., Libro 38, p. 164.

y terminaran lo que faltaba de la urna para que pudiera emplearse en la procesión del 15 de mayo. Como quedaba tan poco tiempo hicieron un repartimiento entre los plateros y solicitaron a la Villa el adelanto de una anualidad del alquiler del solar. Faltaba la figura del Santo para colocar en el remate y sobre la urna, desclavarla, bruñirla, darle color y aderezarla¹¹. La estatua se hizo en bronce y en la peana se puso la siguiente inscripción: “Diéronla con su urna los plateros de esta Corte en Madrid, año de 1620”. En óvalos de la urna se puso, repetida: “A gloria y honra de Dios N. S. estando en la silla apostólica nuestro muy santo padre Paulo V y reinando Filipo 3º dieron esta urna y sepulcro en que está el cuerpo bienaventurado del Sr. San Isidro, en Madrid a 15 de mayo de 1620 años”. A los lados de la urna iban colocadas las cuartetitas citadas compuestas por Lope de Vega.

Todas estas noticias no mencionan quién o quiénes fueron los artífices que hicieron primero la urna en 1620 y luego la caja en 1622, ni tampoco la estatua del Santo en el remate de la urna que se realizó en 1622, si bien la inscripción que indica 1620 puede entenderse referida a la propia urna. Pero contamos con algunos documentos que aclaran la cuestión. Sin fechar, pero datable en octubre de 1622, es una petición firmada por Diego de Zabalza: “Diego de Zabalza, platero vecino desta Villa, digo que por orden y mandato del corregidor y diputados de la beatificación del glorioso san Ysidro, hice la caja en que yba el cuerpo del glorioso Sancto dentro de la urna de plata, y en ella y en las cerraduras y erraxe y terciopelo, pasamanos y rasso y clavaçones, dorado de todos los erraxes ha gastado la cantidad de maravedís contenida en esta memoria que presento xuntamente con las cartas de pago de las personas a quien pagué lo susodicho. A vuestra merced suplico mande se me dé libranza para que esta Villa y sus propios y rentas me pague la cantidad de maravedís contenida en la dicha memoria, descontando de ella quinientos y treinta y seis reales que se me libraron, pido justicia y por ello etc.”. Un auto de Alonso de Cabrera del Consejo real del 26 de octubre de 1622 ordenaba al contador Diego de Arredondo Agüero que se ajustara la cuenta con Zabalza, quien volvió a reclamar, y el 6 de octubre de 1623 en el Ayuntamiento se ordenó que el contador informara¹².

El 10 de octubre de 1623 firmó el informe Arredondo. Señaló que en el ataúd gastó el platero 3.602 reales y que recibió 13.109 reales y por el arrendamiento adelantado de tres años 12.573 reales. Del coste del ataúd se le rebajaban los 536 reales que ya se le habían librado, por lo que el alcance era de 3.066 reales que se le había de librar. Hay que añadir que el 13 de octubre de 1623 el Ayuntamiento acordó que el contador informara de las cantidades que los alguaciles, a cuyo cargo estuvo la cobranza de los maravedís que se repartieron para la canonización, pagaron a Zabalza. Así se hizo y Arredondo firmó la cuenta el 20 de octubre de 1623. Juan Gutiérrez de Ruesga le dio 700 reales;

11 CRUZ VALDOVINOS, José Manuel, *Los plateros madrileños. Estudio histórico-jurídico de su organización corporativa*, Madrid: Gremio de Joyeros y Plateros de Madrid, 1983.

12 A.V., leg. 59, nº 13.

Juan González 1.500 reales, de los que se dio carta de pago el 6 de julio de 1620, pero se advierte que esta partida no fue por cuenta del ataúd -al que por errata se llama arca- sino por la urna (lo que podríamos deducir nosotros por la fecha indicada) y es la única noticia que conocemos que permite proponer a Zabalza como artífice por tanto de la urna y de la caja; el alguacil Eugenio Castellanos pagó 6.643 reales y a Gaspar de Usátegui en nombre de Zabalza 240 reales; a ello se añadían 5.776 reales que Zabalza señalaba recibidos de Cristóbal de Medina. El total recibido ascendió a 14.859 reales, de los que había que bajar 12.573 reales del adelanto del arrendamiento. Por lo tanto Zabalza debía 2.286 reales, pero como el ataúd gastó 3.602 reales, se le debían 1.316 reales. Los reclamó el platero el 9 de febrero de 1624 y, por fin, el 15 de abril de 1624 se ordenó al contador Arredondo que se le librasen.

De esta prolija documentación se constata, además de la tardanza en pagar al platero el total de lo gastado, que Zabalza hizo el ataúd o caja de plata para el cuerpo incorrupto del Santo en 1622 con motivo de la canonización, que ya no se conserva. Parece deducirse que el encargo hubo de hacerse al propio platero y no consta en la documentación de la congregación de San Eloy. Que se le encargara a Zabalza ya insinúa lo que confirma una de las partidas de la toma de cuentas a Zabalza que hemos citado de 1.500 reales, en que literalmente se indica que fue por la urna. No nos cabe duda por tanto de que él fue artífice también de la urna en 1620 con motivo de la beatificación, que fue costeada por los plateros de la Corte; los 1.500 reales serían recompensa o resto del coste total que justificaría Zabalza o quizá lo gastado en la reparación de 1622 que hemos mencionado.

La urna no se conserva, fue destruida durante la guerra civil, pero contamos con dos dibujos para obras no realizadas que dan una idea bastante precisa de sus características. Se trata en primer lugar de la traza de Juan Gómez de Mora (no de Alonso Cano como ya aclaró Juan María Cruz Yábar) para el retablo con el arca del Santo en el altar mayor de la iglesia de San Andrés, hacia 1636 (Museo Nacional del Prado), donde la urna aparece colocada en el cuerpo bajo. El segundo dibujo corresponde a Herrera Barnuevo en 1657 (Biblioteca Nacional de España) para el tabernáculo con la urna en la capilla de San Isidro en San Andrés, en que está colocada en el cuerpo alto sobre la custodia situada abajo; tiene algún mayor detalle (Fig. 1). En ambas trazas se dispone como remate de la urna la estatua de San Isidro, aunque con la aguijada colocada en manos opuestas. La pieza medía $3 \frac{1}{4} \times 2$ varas (270 x 167 cm) y tenía por encima un cuerpo menor y cuatro pies; cartelas planas en los lados mayores y todos los sobrepuestos iban dorados.

Deseamos destacar que la urna de Santa Leocadia (catedral de Toledo) que hizo Francisco Merino en 1590-1593 pudo servir de inspiración a Zabalza pues coinciden en la estructura general de planta y alzado de cuerpo mayor y otro menor por encima así como en cartelas planas como adorno sobresaliente. Dada la fama que alcanzó la gran pieza del giennense y al tratarse de una urna que



Fig. 1. Urna de San Isidro. Detalles de los dibujos de Juan Gómez de Mora y Sebastián de Herrera Barnuevo, Museo del Prado y Biblioteca Nacional.

igualmente iba a conservar la reliquia de santo tan venerado, es muy plausible que se tomara como modelo cuando no había transcurrido mucho tiempo desde que se concluyera la toledana.

Diego de Zabalza es platero muy famoso y bien conocido, por lo que nos limitaremos a recoger sucintamente algunas de las noticias sobre él¹³. Nació en Estella (Navarra) hacia 1565; no parece que tuviera relación familiar con otros plateros del mismo apellido activos en Sangüesa y Pamplona. En Madrid estaba ya en 1592 y en 1605 en Valladolid, adonde se había trasladado la Corte en 1601. Fue platero del duque de Lerma de 1605 a 1618; hizo piezas para el convento de Valdemoro y para el uso doméstico ducal; se conserva una fuente de 1606/1610 en colección privada madrileña. Desde 1617 fue platero de plata de la futura reina Isabel de Borbón; hizo una cama para su parto que fue donada a la catedral de Santiago de Compostela en 1621 pero no se conserva. Piezas de un juego de altar se reparten entre la catedral de Calahorra (cáliz y cruz de altar) y la de Santo Domingo de la Calzada (hostiario, naveta y portapaz). Un par de candeleros se guardan en la catedral de Palencia y un cáliz en Lerín (Navarra). En el monasterio de recoletas de Pamplona se conserva un cáliz limosnero regio de 1636 y una naveta; en Fuentes de Andalucía (Sevilla) una custodia limosnera rehecha.

13 BARUQUE MANSO, Ana, y CRUZ VALDOVINOS, José Manuel, «Diego de Zabalza, platero del duque de Lerma y de la reina Isabel de Borbón», *Príncipe de Viana*, 140-141 (1975), pp. 611-631. CRUZ VALDOVINOS, José Manuel, «Platería», en BONET CORREA, Antonio (coord.), *Historia de las artes aplicadas e industriales en España*, Madrid, Cátedra, 1982, pp. 113-114. CRUZ VALDOVINOS, José Manuel, «Platería», en *Las Artes Decorativas en España, t. II. Summa Artis vol. XLV*, Madrid, Espasa-Calpe, 1999, pp. 588.

3. PIEZAS PARA LA ERMITA DE SAN ISIDRO EN EL BUEN RETIRO

El 25 de septiembre de 1634 el platero Onofre de Espinosa recibió de Sebastián Vicente 1.061 reales por una lámpara de plata para la ermita de San Jerónimo del Buen Retiro, que cambió en 1637 su advocación a la de San Isidro. 1.300 reales fueron por la hechura y 761 de la plata empleada, pues los 609 reales que pesó la plata se redujeron a vellón. La lámpara estaba cincelada de medio relieve con unas cabezas de ángeles que debían de estar en las cuatro caras de la boya, toda enrejada con cuatro cadenas de trozos y una jarra con una corona alrededor en que iba metido el vidrio.

Más tarde el platero fue entregando piezas para el ajuar de la capilla: cruz, par de candeleros, cuatro ramilletteros, cáliz con patena, vinajeras con salvilla y campanilla y hostiario. Dio carta de pago el 23 de agosto de 1635 por 6.765 reales; 2.612 por la plata más 653 reales de la conversión a vellón, y 3.500 reales por la hechura; el 16 de abril había recibido 2.000 reales a cuenta. En el inventario del Buen Retiro realizado en 1701 figuran las piezas con algún detalle: “Una cruz de plata con pie triángulo, dos candeleros de la misma echura, dos vinajeras con su salvilla, una campanilla, un cáliz con su patena cincelado, dorada la copa por de dentro y la patena por arriba, un hostiario y quatro ramilletteros yguales cicelados, calados, que todas las piezas referidas es peso conforme de platta que pesa quarenta marcos y monttan tres mil doscientos y cinquenta reales de platta, hacen en vellón quatro mil ochocientos y setenta y cinco. 4.875”¹⁴.

Onofre de Espinosa era familiar del santo Oficio cuando falleció en 1659. En 1610 estaba al servicio del marqués de Mondéjar. En 1622 fue mayordomo de la cofradía de San Eloy y el 22 de febrero de 1625 recibió la aprobación como maestro platero de plata. Trabajó para la iglesia parroquial de San Ginés de Madrid y en 1643 cobró por una custodia para la parroquial de Getafe. Hizo un sillón para la reina Margarita y en 1649 otro para la entrada de la reina Mariana, por la que cobró el mayor precio conocido en la platería del siglo. También figura entre los mayores contribuyentes al adorno que hizo la Platería para tal entrada solemne. En 1635 hizo una lámpara para la capilla de San Diego del convento franciscano de Alcalá de Henares y también otras lámparas para el hospital de la Caridad de Illescas (Toledo) costeadas por el conde de Chinchón.

Las obras conservadas son la custodia de Cifuentes en Guadalajara (1618), otra en las concepcionistas de Illescas (1627) y la de la catedral de Palencia. Hay navetas en Jirueque (Guadalajara), La Puebla de Montalbán (Toledo) y colección particular madrileña; cálices en la Custodia franciscana de Jerusalén (dos), Museo Diocesano de Tuy, catedrales de Plasencia y de Ibiza y en Tineo (Asturias), Berzosa de Lozoya (Madrid) y parroquia de Santa Cruz de Madrid posterior a 1646..

14 Véase CRUZ YÁBAR, Juan María, «Las ermitas del Buen Retiro en el siglo XVII: Arquitectura, decoración y función», en *El Paseo del Prado y el Buen Retiro, paisaje de las artes y las ciencias*, Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, 2020, pp. 61-138, espec. 93.

4. ESTATUAS DE SAN ISIDRO

En el testamento del platero de plata Diego Martínez del 28 de noviembre de 1629 se lee: “Declaro que yo me encargué de hacer un San Ysidro de plata de don Francisco Morexón, canónigo de Toledo, y tengo recibidos 800 reales poco más o menos y ya que estaba casi acabando la figura que lo urtaron; es mi voluntad se le vuelva la cantidad que dieron”¹⁵.

El 18 de septiembre de 1632 doña Catalina Ortiz, viuda del mismo Diego Martínez, y su fiador el también platero de plata Jerónimo Alonso, declaró que el difunto concertó con la villa de Madrid la hechura de un San Isidro de bulto de plata y que se le pagaría lo que valiese; a cuenta la Villa le dió 400 reales de plata. Hizo el cuerpo pero murió sin acabarlo. El regidor Diego de Urbina, comisario de la obra, hizo sacar la estatua de Diego Martínez y la llevó a poder de la Villa. Se convinieron con el fiador en acabarla en tres meses y entonces se le pagaría lo que resultarse de más de los 400 reales; estando acabada la obra y entregada a la Villa se tasarían las hechuras¹⁶. Nada más conocemos sobre el asunto.

Diego Martínez ingresó en la cofradía de San Eloy de plateros madrileños el 27 de junio de 1600. Fue elegido mayordomo en 1610 y pasó a diputado en 1611-1612. Recibió la aprobación como platero de plata el 24 de febrero de 1625. Representó a los plateros en el pleito promovido por la ordenanza tercera de 1624. Casó con Catalina Ortiz y falleció en 1630 o 1631. En este año su viuda pidió que se le abonara un Cristo con la Virgen y San Juan que había hecho su marido para el oratorio del a Reina y el Rey ordenó que se le pagara.

Jerónimo Alonso ingresó en la hermandad de mancebos plateros de Madrid en 1590, fue mayordomo en 1592 y diputado en 1593. En la congregación de San Eloy entró en 1600 y fue elegido mayordomo ese año y pasó a diputado en 1601. Consta que hizo un báculo para la estatua de San Eloy. El 28 de febrero de 1625 fue aprobado como platero de plata; en 1629 fue elegido mayordomo pero por discordias entre los plateros, que no se detallan, no fue aceptado.

En 1632 hay noticia de una estatua de plata del Santo con un viril con una reliquia, de media vara menos dos dedos, con una peana cuadrada también de plata que llevaría las armas de la casa de Moya e inscripción de donación, lo que sumaría hasta dos tercios de vara. El encargo fue hecho por Diego López Pacheco, VII duque de Escalona (1599-1653), el 8 de septiembre y la estatua debía estar para la fiesta de Todos los Santos. San Isidro llevaría aureola y rayos, arado y aguijada, ropaje de calzones, capote con faldamento largo, capilla detrás, polainas y zapatos; la cara y las manos encarnadas. El peso de la plata se concertó en 1.100 reales de plata doble y las hechuras en 1.000 reales de vellón, de los que 350 se le entregarían al platero a la firma del contrato y 650 a

15 A.H.P.M., prot. 3753, fol. 226-230r.

16 A.H.P.M., prot. 2986, fol. 1015-1016v. SALTILLO, Marqués del, «Plateros madrileños, 1590-1660», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, CXXXVII (1955), pp. 201-245.

la entrega de la pieza. En 1679 se menciona la entrega a la capilla del Santo de una estatua de plata con una reliquia que sería esta, pero nada se sabe después. El nombre del platero se ha interpretado como Juan de Ruesta¹⁷ pero no consta que exista en Madrid un artífice de este nombre. Sí había un Juan de la Cuesta, aprobado como maestro platero de plata en la congregación de San Eloy de Madrid el 18 de agosto de 1628.

A través de los inventarios de colecciones madrileñas en la segunda mitad del siglo XVII conocemos otras figuras de plata del Santo. En 1668 Luisa Góngora y Haro, marquesa consorte de Almodóvar del Río y vizcondesa de La Puebla de los Infantes, al casar en segundas nupcias con Luis de Meneses, conde de Tarouca, marqués de Peñalba, gentilhombre de cámara y del consejo de Guerra, figuran en su dote “dos figuras del Santo y su señor Ibán Ramírez de Vargas y un árbol de plata con una peana de ébano guarnecida de plata” que se tasaron en 600 reales. En 1681 en inventario post mortem de Ana de Silva y Corella, marquesa consorte de Aitona, casada con Ramón de Moncada, mayordomo mayor de la Reina, aparece un relicario de ébano a manera de retablo con pedestal y capitel sobrepuestos de plata, con dos niños de plata en lo alto, dos columnas de ágata y chapa de plata cuadrada cincelada, con el Santo arando con su arado y dos bueyes y el milagro de la fuente; era la fuente milagrosa que hizo brotar y que en su ermita sirve para quitar las calenturas¹⁸.

5. ADORNOS PARA LA CAPILLA DE SAN ISIDRO EN SAN ANDRÉS

A consecuencia de la renovación de la capilla de San Isidro en la iglesia parroquial de San Andrés y de la construcción del nuevo tabernáculo, se realizaron en la década de 1660 algunas obras de bronce y plata con intervención de importantes artífices. Nos referiremos a varias que conocemos documentalmente aunque no se conserven.

El 13 de abril de 1663 se obligó el flamenco Erasmo van Hoorenbeeg -castellanizado van Norbec-, a realizar ocho tarjetas de bronce dorado conforme al modelo o dibujo que le había de dar Juan de Lobera, tracista del tabernáculo. Las condiciones se fijaron el día anterior y están firmadas por ambos maestros. Las tarjetas se habían de colocar en los pedestales debajo de las columnas del cuerpo de en medio¹⁹. Se vaciaría el bronce con su mezcla de latón fino para que recibiera el oro y se habían de limar, cincelar y burilar conforme al modelo. Se dorarían con oro de 23 quilates y tres granos y el dorado tendría color de cera. Cada tarjeta costaría 600 reales; los 4.800 reales se abonarían en tres pagas de

17 DÍAZ MORENO, Félix, «La estatua-relicario de San Isidro, obra del platero Juan de Ruesta», *Madrid. Revista de arte, geografía e historia*, 8 (2006), pp. 207-218.

18 PUERTA ROSELL, María Fernanda, *Platería madrileña. Colecciones de la segunda mitad del siglo XVII*, Madrid: Fundación Universitaria Española, 2005, pp. 95, 256 y 290.

19 TOVAR MARTÍN, Virginia, *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*, Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, 1975, p. 135.

1.600, la primera al contado para empezar, otros tantos cuando se fueran a dorar y la última al finalizar, El plazo de entrega era de tres meses.

El mismo día de la obligación se le dio libranza por los primeros 1.600 reales. Sin embargo, no se debieron empezar a dorar las tarjetas hasta 1666, porque la segunda libranza no llegó hasta el 27 de marzo de ese año. Desde ese día hasta el 12 de julio hubo 15 nóminas semanales de 200 reales, es decir, 3.000 reales. El 8 de marzo de 1667 se tomó cuenta a sus herederos, puesto que Erasmo había fallecido. Se libraron 2.100 reales y entregaron una tarjeta dorada, siete sin dorar así como un capitel, basa, planta y moldes. Aunque el recibo ascendía a 3.200 reales, no se dio porque se pagó a otros artífices con los 1.100 reales restantes²⁰.

Norbec no figura entre los maestros plateros aprobados por la congregación de San Eloy; quizá por ser broncista -aunque una vez se le menciona como platero de plata- no estimó necesaria ni pretendió la aprobación. Solo conocemos una noticia además de lo indicado: en 1647 figuró como testigo en el asunto de las águilas que hizo Domingo de Rioja y fundió Pedro de la Sota para el Salón de los Espejos del Alcázar²¹.

El platero Felipe de Pedraza ajustó para el cuerpo de en medio cuatro tarjetas grandes de bronce dorado, a 200 reales cada una, y 24 menores a 60 reales; en total 2.240 reales. Se le habían dado hasta el 29 de marzo de 1664 300 reales y desde el 5 de abril hasta el 21 de junio hubo 12 libranzas de cien reales, y el 23 de junio se libraron 880 reales más. El 17 de noviembre le pagaron 800 reales por las cuatro tarjetas grandes que entregó. Había recibido por tanto 3.180 reales, 940 más de su obligación.

El 28 de junio de 1664 se comenzó una cuenta nueva. Tenía que hacer ahora 24 tarjetas más, ocho a 33 reales, ocho a 165 reales y las últimas ocho a 110 reales, en total 2.464 reales. Desde el 28 de junio al 16 de agosto recibió ocho libranzas de cien reales. Entregó entonces las ocho tarjetas pequeñas de tres ducados y las ocho de 15 ducados y se despachó libranza de 984 reales a cuenta de las ocho que faltaban. Desde el 23 de agosto al 4 de octubre llegaron siete libranzas más de cien reales por siete de las ocho tarjetas. En total había recibido 2.484 reales, con lo que se acabó de pagar también esta labor. Se ven algunas de estas tarjetas en los pedestales de las columnas.

A fines de mayo de 1667 contrató ocho capiteles y ocho basas de bronce dorado para la custodia en 400 ducados. El 24 de mayo recibió 2.200 reales a cuenta. Finalmente contrató tres puertas de bronce de la custodia, cada una a 900 reales, pero solo hay noticia de cobros por 1.200 reales desde el 5 al 27 de febrero de 1668. Ese año, el 4 de abril, recibió mil reales más por una tarjeta

20 COTILLO TORREJÓN, Esteban Ángel, «La Real Capilla de San Isidro. Biografía documentada histórico artística hasta 1670», *Cuadernos de arte e iconografía*, 49-50 (2016), pp. 1-570, esp. 410-411.

21 CRUZ YÁBAR, Juan María, «La primera etapa del Salón de los Espejos y las intervenciones de Carbonel y Velázquez (1639-1648)», *Anales de Historia del Arte*, 26 (2016), pp. 141-169, espec. 161 y nota 58.

grande²². En este caso se distingue entre el tabernáculo grande y la custodia pequeña, cuyos capiteles y basas se ven en las fotografías antiguas (Fig. 2).



Fig. 2. Puertas de bronce, basas y capiteles del sagrario del tabernáculo de San Isidro. Tarjetas de los pedestales de las columnas. I.P.C.E., Archivo Loty.

²² COTILLO TORREJÓN, «La Real Capilla...», pp. 411-413.

Felipe de Pedraza fue aprobado como maestro platero de plata el 5 de noviembre de 1677; dibujó e hizo un Cristo con su cruz de peana, sacado de fuego. Ingresó en la congregación de San Eloy el 3 de julio de 1678; está documentado como tasador en 1683. En 1665 hizo una labor de bronce para la capilla de la Virgen de Atocha. Debemos anotar que un platero homónimo ingresó en la hermandad de Mancebos en fecha desconocida y en la Congregación el 7 de julio de 1669, pero no consta su aprobación como maestro platero.

El 16 de noviembre de 1666 se mandó pagar 2.500 ducados a Rafael González²³, que otorgó carta de pago cuatro días después²⁴. Era la cantidad en que se había ajustado una cruz con su pedestal y sobrepuestos de plata y piedras, todo dorado de molido para el adorno del altar donde había de estar el cuerpo de san Isidro²⁵. La libranza se despachó, según explicó fray Lucas de Guadalajara, sobrestante de la obra de la capilla, en casa de don Antonio de Contreras, que se quedó por el momento con la alhaja.

Rafael González Soberal nació en Toledo y murió en Madrid en 1683. Ingresó en la hermandad de San Eloy de mancebos plateros en 1635. Fue aprobado como maestro platero de oro por la congregación de San Eloy en 1636, tras dibujar y tallar una chapa de cobre con un león revestido de hojas en el examen. Ocupó el oficio de mayordomo (1663), de diputado (1664) y de aprobador (1663-1664). En 1660 fue entallador de la Casa de la Moneda de Segovia y en 1681 de la Ceca de Madrid. En 1671 fue nombrado platero de plata del Rey, sucediendo a Juan Bautista Ricci. Se conserva la custodia de asiento de la catedral de Segovia, según traza de Francisco Bautista (1653-1657), en cuyo basamento figura la fecha de 1656; en la misma sede se guarda una custodia portátil y una naveta. En 1658 hizo la urna de San Diego de Alcalá que se conserva en la catedral magistral de Alcalá. No se conservan la urna de fray Simón de Rojas (1659) ni el arco de la Virgen del convento de Nuestra Señora del Amor de Dios y hospital de Antón Martín de Madrid. De 1678 es la arqueta de la catedral de Coria y en colección madrileña se guarda una paletilla con su marca. En 1683 donó el capitán Antonio de Odiaga una custodia, con águila bicéfala coronada en el nudo, a Santa María de Orduña (Vizcaya).

El 16 de septiembre de 1667 Juan Ortiz de la Rivilla, que vivía en la plaza de Antón Martín, se obligó a hacer la reja o antepecho de bronce dorado que había de dividir el cuerpo de la capilla, es decir, la capilla de la antecapilla, según las condiciones elaboradas por fray Lucas de Guadalajara.

Se haría según la muestra que estaba preparada, con buena mezcla de bronce y latón fino. Primero se estableció cómo fijar la reja. Las pilastras tendrían un barrón de hierro que traspasaría el zócalo de mármol y por debajo media vara de barrón de hierro para fijar en el zócalo de piedra berroqueña. Cada balaústre tendría su alma de hierro para entrar en el zócalo de mármol. Todo el largo de la

23 COTILLO TORREJÓN, «La Real Capilla...», pp. 364-365.

24 A.H.P.M., prot. 11.295, fol. 932-934v.

25 A.H.P.M., prot. 11.081, fol. 250-250v.

cornisa tendría una barra de hierro para sujetar los balaústres. La puerta, dividida en dos medias puertas, tendría sus bisagras para abrir y cerrar, y para cerrarlas habría un pasador en la cornisa oculto con su llave. Debajo habría cartelas para suplir la altura del zócalo de mármol. Sería dorada y asentada y emplomada en su sitio. Corrían por cuenta de Ortiz de la Rivilla todas las almas de hierro, bisagras, cerraduras, tornillos y plomo y costaría cada balaústre 550 reales con cornisa y pedestal incluido. No recibiría dinero alguno hasta que hubiera entregado seis balaústres a fray Lucas. Se le darían entonces 300 ducados y obtendría más según fuera trabajando hasta acabar para fin de marzo de 1668²⁶.

Ya el 6 de septiembre de 1667 se le habían entregado 600 libras de bronce, a cinco reales la libra 3.000 reales, para empezar la reja. El 12 de octubre pagó al fundidor Pedro el Alto Sota a Ortiz de la Rivilla 3.000 reales que debía a la fábrica. El 10 de noviembre se libraron 5.500 reales. Después se pagaron al platero de plata Nicolás Ricci, por cuenta de Ortiz, 920 reales por los moldes de estaño y madera para vaciar la reja. El 13 de febrero de 1668 se libraron 500 ducados más, el 27 de ese mes otros tantos y el 29 de mayo 2.300 reales con que se acabó de pagar la baranda. En total costó 26.720 reales. Sorprende que no se indique en el contrato la cifra total de balaústres, quizá porque se podían contar con facilidad en el modelo entregado. Según los pagos fueron 30; faltan 200 reales, si bien es posible que la entrega final fuera de 2.500 reales. Esta reja sería similar a las que hizo en bronce Ortiz de la Rivilla para la capilla de la Virgen de Atocha (1664) y capilla del Santo Cristo en la parroquial madrileña de San Ginés (1666-1667) por traza de Sebastián de Herrera Barnuevo, ésta conservada²⁷.

Un año más tarde se encargó de la hechura de dos lámparas grandes para la capilla. El capuchino Guadalajara le entregó para empezar a vaciar 92 marcos y dos onzas de plata; el 4 de julio de 1669 por orden de don Antonio de Contreras le libraron 2.000 reales de plata doble y 4.000 reales de vellón, y el 21 de octubre otros 6.000 reales de plata doble y 5.500 reales de vellón. Con esas cantidades se obligó Ortiz a acabar las dos lámparas para Pascua de Resurrección de 1670 y ese día ajustarían la cuenta de la plata y de la hechura que estaba concertada a siete ducados de vellón el marco²⁸.

Juan Ortiz de la Rivilla (1608-1680) ingresó en la hermandad de San Eloy de los plateros madrileños como maestro platero de plata el 26 de enero de 1632; en el examen dibujó e hizo un cáliz. Entró en la Congregación en 1638 y ocupó los oficios ordinarios: mayordomo (1644), diputado (1645) y aprobador (1645-1647). Arrendó el relave de las escobillas de los plateros en 1652-1657. Además de las obras para San Isidro, desde 1664 se ocupó de la platería para la

26 Protocolización de la obligación en A.H.P.M. prot. 11.295, fol. 932-934v.

27 CRUZ YÁBAR, Juan María, «Juan Ortiz de la Rivilla y otros plateros en la capilla de Nuestra Señora de Atocha de Madrid», en RIVAS CARMONA, Jesús (coord.), *Estudios de Platería San Eloy*, Murcia, Universidad, 2010, pp. 235-249, espe. 237-238.

28 A.H.P.M., prot. 8503, fol. 625-626v. Los pagos en COTILLO TORREJÓN, «La Real Capilla...», pp. 372-373.

capilla de la Virgen de Atocha y en 1668 de los broncees del retablo en la capilla del Santo Cristo en San Ginés de Madrid y de otras labores. De 1670 a 1674 trabajó con Virgilio Fanelli en el trono de la Virgen del Sagrario de la catedral de Toledo e hizo también los balaústres de la ventana del camarín del Ochoavo de la catedral. En 1673 ingresó en la cofradía de San Eloy de los plateros toledanos. Fue también grabador y abrió la lámina de la Virgen del Sagrario en su trono.

6. EL MARCO PARA LA PINTURA DE SAN ISIDRO EN EL RETABLO DE SANTA MARÍA DE LA ALMUDENA

La obra de Alonso Cano que representa el *Milagro del pozo de san Isidro* (1638/39, Museo Nacional del Prado) ocupó el retablo mayor de la iglesia parroquial de Santa María de la Almudena. En el inventario de la real congregación de la Esclavitud de Nuestra Señora de la Almudena de 1755 se escribe que el 7 de junio de 1669 don Fernando de Valenzuela, caballero de la Reina, y don Francisco Valdés se encargaron de hacer “un marco de la pintura de San Isidro formado de puntas de plata de la misma labor que las demás y dorado el canto”²⁹. El marco hubo de ser de Juan Bautista Ricci a quien, en 1668, un mes después del encargo del marco, Valenzuela solicitó piezas para la Virgen de la Almudena³⁰. Puede verse el marco en una estampa madrileña de fines del siglo XVII de la Biblioteca Nacional (Fig. 3)³¹.



Fig. 3. Detalle de estampa del retablo mayor de la iglesia parroquial de Santa María de la Almudena. Biblioteca Nacional.

29 TARRERO ALCÓN, María Cristina, *Santa María la Real de la Almudena. Dos siglos y medio de arte e historia (1638-1868)*, Madrid: Universidad Complutense, 2007 (tesis doctoral inédita).

30 CRUZ YÁBAR, Juan María, «El juego del altar de coral del Museo Arqueológico Nacional y las obras de plata del siglo XVII de la Virgen de la Almudena de Madrid», en RIVAS CARMONA, Jesús (coord.), *Estudios de Platería San Eloy*, Murcia, Universidad, 2011, pp. 185-196, esp. 189-191.

31 B.N.E., Sign. INVENT/30010.

Juan Bautista Ricci nació en Génova, hijo del platero Nicolás, al que hemos citado con Ortiz de la Rivilla en la reja de bronce para la capilla de San Isidro. Fue aprobado como maestro platero de plata por la congregación de San Eloy el 20 de junio de 1659; dibujó e hizo una naveta en el examen. El 16 de diciembre de 1658 contrató labores para una carroza del duque de Medina de las Torres: una cornisa de bronce dorado conforme a una muestra por 2.200 reales y doce pomos dorados por 1.100 reales; se encargaría también de todas las tachuelas doradas a 16 maravedís cada una. En 1662 tasó con Manuel Mayers la colección de plata de doña Catalina de Moncada, princesa de Paterno y duquesa de Montalto, fallecida en 1660. El 5 de junio de 1664 fue nombrado platero de plata del Rey y al año siguiente se encargó de bruñir los blandones que se colocaron junto al túmulo de Felipe IV en las honras fúnebres celebradas en la iglesia del monasterio de la Encarnación de Madrid. En un inventario del 23 de noviembre de 1666 aparece con su padre como deudor en las cuentas de una compañía de tres mercaderes y oficiales de latón. En 1666 hizo el sol de la Virgen de la Copacabana para su capilla en el convento de Agustinos recoletos. Su obra más famosa fue el arca de Jueves Santo de la capilla del Alcázar en 1667. Para la liturgia de Jueves Santo hizo también seis varas de palio, marco para el frontal del altar y gradillas, 30 candelillos, ramilleteros, una cruz y campanilla. El 9 de julio de 1669 se obligó con Valenzuela a hacer una cama de plata con su dosel para el altar de Nuestra Señora de la Almudena y acabarlas para el 20 de agosto. Se indica que había de ser como la cama que estaba en dicho altar y según la traza hecha, posiblemente por Sebastián de Benavente. Su precio sería 12.000 reales; se le entregarían 6.000 reales al inicio, 3.000 reales estando mediada y 3.000 reales al acabarla. Por cuenta de las hechuras Valenzuela le entregaba 6.000 reales y el resto dependería de la tasación que se hiciera una vez acabada. Murió Ricci en septiembre de 1671.

7. LA NUEVA CAJA DONADA POR LA REINA MARIANA DE NEOBURGO

El 1 de septiembre de 1691 la reina Mariana sufrió un “accidente” según se indica en la documentación del Ayuntamiento, si bien otras fuentes señalan con detalle que fue una enfermedad, causada por el tratamiento médico a favor de un embarazo, que le tuvo cerca de la muerte. Sea como fuere, la Reina debió de decidir pronto el regalo de una nueva caja para guardar el cuerpo incorrupto de san Isidro, por devoción al Santo labrador a quien se encomendó para sanar. No estará de más recordar que en abril de 1691 había donado un arca eucarística, labrada en Augsburgo por el platero Johann Sebastian Mylius, a la colegiata de La Coruña en recuerdo de su arribada el año anterior al llegar a España para desposarse con Carlos II³².

32 LOUZAÑO MARTÍNEZ, Francisco Xabier, *Catálogo del Museo de Arte Sacro de La Coruña*, La Coruña: Xunta de Galicia, 1993, pp. 40-43. Aprovechamos para identificar la marca del artífice.

El 23 de septiembre de 1691 el Ayuntamiento, que ya debía conocer la intención de la Reina, determinó entregar al mayordomo y diputados de la congregación de San Eloy “del arte de los plateros” la urna de plata exterior a la que estaba el cuerpo de san Isidro “para que la aderezasen por su cuenta”. Es fácil deducir que el Concejo quiso que la urna estuviera en el mejor estado para cuando hubiera que abrirla e introducir la caja nueva que iba a donar Mariana. El 3 de diciembre de 1691 se metió la caja de plata antigua que guardaba el cuerpo del Santo en la de madera que tenía antes de que se colocara en la de plata. Se hizo en presencia de don Gil de Castejón, del consejo y casa real, del cura de San Andrés, del corregidor Francisco Ronquillo y el regidor Rafael Sanguineto ante el escribano Martínez Verdugo; asistieron los plateros Bartolomé Izquierdo, Damián Zurreño, Pedro Ignacio Valverde, Juan de los Ríos, Manuel Álvarez de Peralta, Francisco Marcilla y Caparroso y Marcos de Robles. Se advierte que se hicieron aderezos en la caja de madera de carpintería y de pintura por Alejandro Pérez de Teruel³³. La entrega de la nueva caja regalada por la Reina se hizo el 28 de enero de 1692³⁴.

Se ha publicado documentación relativa a la caja que se encuentra en el archivo de Palacio³⁵, noticias que reproducimos a continuación. El 22 de enero de 1692 se ajustó la hechura de la obra de la caja nueva con los “oficiales de manos” que la hicieron. El importe fue de 56.223 reales, o sea 937 doblones y tres reales. El guardajoyas había recibido 600 doblones y había que consultar a su Majestad la entrega de los 337 doblones y tres reales que faltaban para satisfacer todo lo debido. Después se especifica la labor y valor de lo realizado por cada uno de los artífices y oficiales interviniente.

-No se menciona a platero artífice ninguno, pero el peso según el contraste Francisco Ezcaray fue de 168 marcos y seis ochavas (38.661 kg). El valor de la plata fue de 13.657 reales y medio, que reducidos a vellón fueron 20.486 reales. Las hechuras fueron tasadas por Francisco Filipini, relojero de cámara de la Reina desde 1679, en diez ducados cada marco, esto es 18.490 reales. Por tanto, el total fue de 38.976 reales.

-El cerrajero fue Tomás Flores, que lo era de cámara desde 1680, y según la tasación de Filipini se elevó a 30.725 reales. Fueron cuatro cerraduras (se indica que “hacen ocho”) con sus llaves caladas y doradas con su número; se tuvo en cuenta su ocupación de muchos días en tomar medidas.

-La labor del bordador José de Flores se elevó a 10.000 reales según la tasación de Francisco Dávila, bordador de cámara, por casquillos de plata, hilo de oro y plata, dibujos, cartones, recado y hechura.

33 A.V., leg. 10-95-23.

34 A.V., leg. 2-286-3.

35 MARTÍNEZ LEIVA, Gloria, «La urna donada a San Isidro por la reina Mariana de Neoburgo», *Archivo Español de Arte*, 305 (2004), pp. 85-93. La documentación en A.G.P., Sección Administrativa, leg. 369. La autora llama urna a la caja.

-El cofrero, cuyo nombre no se dice, percibió 700 reales por la caja de álamo blanco, la ocupación en encolar los cartones debajo del bordado y forrar la caja por dentro y por fuera.

-Un mercader cobró 1.813 reales por tela y raso.

-El guardajoyas Bernardo Tamayo gastó 1.009 reales por dos varas y cuarto de raso y seis varas de tafetán doble blanco con su fleco de oro y borlas para cubrir la caja, holandilla, bayeta blanca y hechura.

La suma resulta 83.223 reales aunque, según hemos indicado, se señaló que fue solo 56.223 reales. No sabemos explicar la diferencia.

La caja, todavía conservada, mide 165 x 35 cm (dos varas por casi media) (Fig. 4). El rectángulo disminuye ligeramente en los lados menores. Es de álamo blanco, como ya se indicó, con guarnición de seda roja bordada en plata con motivos vegetales. Sobre la madera chapas de plata cincelada y relevada con roleos y tachuelas sobre la tela que originan un efecto de perlado. A cada lado tres grandes asas con formas animales aladas, espaldadas y unidas por cabeza de león, y cuatro cerraduras. Por encima cinco florones vegetales rematados por una granada que eran desmontables y parece que no se han conservado.



Fig. 4. Caja de san Isidro. Colegiata de San Isidro.

Aunque la cuenta del guardajoyas detalla los nombres de los oficiales que participaron en la hechura y forrado de la caja, falta el del platero. Se ha propuesto que fuera Simón Navarro, platero de plata de la reina Mariana de Austria desde 1677. Además de que no tenía que ser por ello persona de confianza de Mariana de Neoburgo, las obras conocidas y documentadas de Navarro no le presentan muy adecuado para una labor como la de la caja. Nuestra propuesta es que la labor de relieve es propia de los hermanos Pedraza. Al margen de que Felipe ya

hubiera trabajado, como se indicó, para el tabernáculo de la capilla, consta que en la época eran tenidos por grandes artífices, mencionados como cinceladores, e hicieron obras de semejante técnica y carácter.

Cristóbal ingresó en la hermandad de San Eloy de mancebos plateros seguramente antes de 1636. Obtuvo la aprobación como maestro platero de plata el 13 de abril de 1655; en el examen dibujó e hizo una pila de medio relieve. En 1666 fue propuesto para hermano mayor de la hermandad de los Siete Dolores, pero no resultó elegido. Casado con María Rodríguez, su hija Francisca recibió la dote para casarse en 1694. Fue padre o hermano mayor de Felipe, Juan y Bernardo. Juan ingresó en la hermandad de Mancebos en 1649; fue aprobado como maestro platero de plata el 21 de diciembre de 1672. En el examen dibujó e hizo una pila de agua bendita levantada de relieve con una imagen de Nuestra Señora de la Concepción. Se ocupó del chapado de bronce de la cúpula del Panteón del monasterio de El Escorial según trazas de Alonso Carbonel. En 1656 hizo una custodia para la catedral de Santiago de Compostela que no se conserva. En 1676 el arca eucarística de la colegiata de Pastrana. Su discípulo Juan López hizo en 1677 la custodia de dicha colegiata. Bernardo no consta como platero en la documentación de la congregación de San Eloy. Colaboró con Virgilio Fanelli en el trono de la Virgen del Sagrario de la catedral de Toledo desde 1659 y en 1662 hizo el trono de la Virgen de Gracia de Madrid según traza de Sebastián de Herrera Barnuevo. Cristóbal, Felipe y Bernardo trabajaron en el frontal del Panteón de El Escorial (1648-1651) y en el del Salvador de Madrid, donde tenía su sede la congregación de San Eloy, costeados por los plateros en 1672; estaba cincelado y calado con una tabla dorada por detrás y letras levantadas a cincel: S. Eloy 1672. Nos parece que las labores de los Pedrazas hacen muy probable su intervención en la caja de San Isidro, sin descartar a otros grandes plateros del momento como Damián Zurreño.

8. LA CUESTIÓN DE LAS LLAVES DE LA CAJA DE SAN ISIDRO

En último lugar nos ocuparemos de las llaves que sirvieron y sirven para abrir la caja en que se guarda el cuerpo incorrupto del Santo (Fig. 5). Entendemos que es asunto secundario para la historia artística pero tuvo a lo largo del tiempo importancia social al tratarse de un aspecto honorífico. Las llaves servían para abrir la caja en circunstancias determinadas que permitían a unas personas, pero muchas veces al común de los fieles devotos, venerar el cuerpo del Santo patrono de la Villa³⁶.

Ya en 1605, cuando el Ayuntamiento decidió que se hiciera una caja para el cuerpo de san Isidro, se determinó que la llave del arca la tuviera el regidor más antiguo³⁷. Encontramos una primera noticia el 6 de diciembre de 1639, en

³⁶ Es fundamental la obra de LUJÁN ÁLVAREZ, Emilio, *San Isidro, los Lujanes, los Vargas y el pozo del milagro*, Madrid: Emilio Luján Álvarez, 2021, que trata de las llaves en el último capítulo.

³⁷ A.V., Libro de Acuerdos del 20 de septiembre de 1602 al 18 de febrero de 1608, ff. 235-236.

que el Ayuntamiento acordó que se acomodaran las siete cerraduras en la urna y “si puede ser las tres se pongan en el arca de dentro y las cuatro en el arca de fuera”³⁸. El 9 de diciembre de 1639 en que el Ayuntamiento recoge una orden real que señalaba que se distribuyeran las llaves para las siete cerraduras de la urna (habría que entender tanto urna como caja). El reparto era el siguiente: 1) Archivo del Concejo 2) Arzobispo de Toledo y en su ausencia su gobernador o vicario residente en Madrid 3) Corregidor de la Villa 4) Regidor más antiguo 5) Cabildo eclesiástico nombrando cada año para que guarde la llave al cura de San Andrés 6 y 7) Caballeros con ejecutoria que las han tenido: don Francisco Enríquez de Luján y don Francisco Gudiel de Vargas. Se ordenaba además que se asentaran con solemnidad el cuarto domingo de Adviento (que sería en fecha cercana) con sermón y misa de pontifical.



Fig. 5. Llaves del arca de San Isidro. Museo de San Isidro; Colección particular; Congregación de San Eloy de Madrid.

Con motivo de una visita del Rey en mayo de 1683 conocemos el nuevo reparto de las llaves de la urna: 1) García de Medrano, del consejo real 2) Corregidor 3) Regidor decano 4) Abad del cabildo eclesiástico 5) Cura de San Andrés 6) Malpica en nombre del conde de Paredes 7) Juan Gudiel de Vargas y 8) Notario mayor del Ayuntamiento. Había además dos candados de la caja que tenían Medrano y el cura de San Andrés.

En 1692, a consecuencia de la donación de la nueva arca hecha por la reina Mariana que se había de colocar en San Andrés, se hizo un nuevo reparto.

³⁸ A.V., Libro de Acuerdos de 1637 a 1639, f. 282.

El Rey tendría la llave maestra. Las correspondientes a las ocho cerraduras, cuatro a cada lado, que hemos mencionado, se destinaron de la siguiente manera: 1) Juez protector 2) Teniente capellán mayor 3) Cabildo de capellanes de la real Capilla 4) Conde de Paredes 5) Descendiente de la familia de los Vargas 6) Corregidor de la Villa 7) Regidor decano del Ayuntamiento y 8) Secretario del Ayuntamiento. Luján da un orden algo diferente: 1) Gil de Castejón, decano del Consejo 2) Francisco Ronquillo, corregidor 3) Rafael Sanguineto, regidor decano 4) Diego Orejón, secretario más antiguo del Ayuntamiento 5) Cabildo de capellanes 6) Cura de San Andrés 7) Conde de Paredes y 8) Cerdeño en nombre de Gudiel de Vargas. La urna exterior tenía cuatro cerraduras y dos candados: las cerraduras las tenían el decano del Consejo, el corregidor, el cura de San Andrés y el regidor decano y los candados el corregidor y el cura de San Andrés.

En 1741, según narró José Nicolás de la Cruz, se llamó al cerrajero mayor del rey para reconocer las llaves y señaló las que enumeramos como 2, 3, 6, 7, 8 y la llave maestra, pero no identificó a los propietarios de las otras. En 1752 se indica que el corregidor tenía la del candado del lado de la epístola y el cura de San Andrés la del lado del evangelio. Lo que puede resultar de gran utilidad para identificar algunas de las conservadas. Las llaves de las cuatro cerraduras eran guardadas también por los mencionados en 1692.

En 1796, a causa de una gran sequía, se abrió solo la urna exterior. Entre los asistentes estaban los que detentaban también las llaves de la caja. No se avisó a los Vargas de San Justo -no es nuestro propósito referirnos a la confusión mantenida hasta nuestros días ya que en realidad la casa de San Justo era de los Lujanes- que han reclamado la llave 4 hasta años recientes. Por primera vez nos consta que asistió un representante de los plateros llamado Bernardo Hernández, lo que quizá es confusión con Bernabé Hernández, que se aprobó como maestro platero de oro en 1802. Sin embargo de haber costeado la caja primitiva (antes de ser sustituida por la reina Mariana) y la urna exterior, los plateros no habían gozado nunca del privilegio de una de las llaves.

Al cumplirse el tercer centenario de la canonización, se abrieron urna y caja el 13 de mayo de 1922. Las llaves mencionadas son la maestra que presentó el intendente de la Casa Real y las del secretario del Ayuntamiento, cura de San Andrés, conde de Paredes, representante de la casa de San Justo y nuevos, hasta donde sabemos, el obispo, el cura de San Jerónimo y el presidente de la congregación de San Eloy. Es el primer testimonio de que los plateros guardaran una llave, pues en 1796 consta la asistencia, según indicamos, pero no que los plateros tuvieran llave. En la apertura del 22 de mayo de 1922 para recoger un pequeño fragmento de la pantorrilla derecha (6,5 x 1 cm) y un trozo de túnica que se iba a enviar a San Isidro de Argentina, también consta la presencia de los plateros con una de las llaves.

Ofrecemos un testimonio del secretario principal del colegio-congregación de San Eloy de Madrid en que manifiesta que el 9 de mayo de 1969 se abrió la caja en que está el cuerpo incorrupto del Santo con la llave del Colegio y se

cerró el 26 de mayo con la misma llave. Esa llave de plata dorada la conserva la corporación, ahora gremio de Joyeros, Plateros y Relojeros de Madrid.

En la actualidad además de esa llave ha sido publicada una similar copia de la del mayorazgo de Iván de Vargas. El adorno calado con dos eses encierra un 4 en la de Vargas y un 6 en la de los plateros. La llave (nº inv.1115) del Museo de San Isidro, también similar, encierra un 3; sus medidas son 90 mm de altura y 45 mm de anchura; en el Museo se indica que es de metal. Dos del Museo son del mismo diseño y mayores: 130 x 60 (nº inv. 1118) y 120 x 60 mm (nº inv. 1116). En la 1116 se lee MA/DRID en el anverso del filete y en el reverso hay una aguijada entre espigas. La 1118 por el anverso pone en el filete “Sⁿ./Ysidro” y en el tronco: “Arca exterior del lado” y por el reverso en el filete “SR/CORR/EGIDOR” y en el tronco “de la Epístola”. Otra llave (nº inv. 1117) es más pequeña (70 x 40 mm) y en el anverso pone “S./Ysidro” en el filete y en el tronco “Candado del lado” y en el reverso “Sr./corregr” y en el tronco: “de la Epístola”. Al menos en 1752 y seguramente bastantes años antes, ya se mencionaba la 1117, del candado del Corregidor. La que tiene nº inv. 1119 (95 x 45 mm) parece que hace juego con las que hemos interpretado como 3, 4 y 6, pero muestra algunas diferencias de dibujo y no es fácil pensar que es 1 el adorno central. Cabe deducir al considerar la nº inv. 1117 que las llaves de candado eran menores que las de cerraduras.

SAN ISIDRO LABRADOR EN AMÉRICA

SAN ISIDRO LABRADOR IN AMERICA

Por Carmen CAYETANO MARTÍN

Miembro Numerario del Instituto de Estudios Madrileños

Conferencia pronunciada el 5 de mayo del 2022
en la Sala de Conferencias del Museo de
San Isidro. Los Orígenes de Madrid

RESUMEN

San Isidro Labrador es un santo, patrón de los labradores madrileños, muy venerado en la América de habla española. Su nombre aparece en topónimos (accidentes geográficos, poblaciones y barrios), fiestas, sociedades agrícolas, y sus imágenes pueden rastrearse en miles de iglesias, catedrales, parroquias, ermitas y conventos, Las razones de esta popularidad y las distintas modalidades en las que se presenta son el objeto de esta conferencia.

ABSTRACT

San Isidro Labrador is a saint, patron saint of Madrid farmers, highly revered in Spanish-speaking America. His name appears in place names (geographic features, towns and neighborhoods), festivals, agricultural societies, and their images can be traced in thousands of churches, cathedrals, parishes, hermitages and convents, The reasons for this popularity and the different modalities in which it is presented are the subject of this conference

PALABRAS CLAVE: América española, fiestas religiosas, agricultores

KEY WORDS: Spanish America, religious festivals, farmers

INTRODUCCIÓN

Dos eventos hacen que este año, 2022, sea especial para la figura del San Isidro Labrador. En primer lugar, el recuerdo de su canonización hacia ya cuatrocientos años, en segundo lugar, la concesión del año jubilar que se extenderá desde el

15 de mayo del 2022 hasta el 15 de mayo de 2023 con innumerables actividades, tanto religiosas como culturales, centradas en nuestro santo.

El cardenal Osoro, en su carta pastoral de 27 de enero, agradecía al Papa la concesión de este año de gracia y resaltaba un hecho innegable Isidro de Madrid es un santo *popular un santo de la puerta de al lado, como nos dice el Papa Francisco: vivió como discípulo de Cristo y anunció el Evangelio como esposo, padre, vecino y trabajador en el Madrid de siglo XII* y al mismo tiempo es un *santo universal, con ermitas, santuarios y hermandades por todo el mundo*¹.

¿POR QUÉ SAN ISIDRO ES UN SANTO UNIVERSAL?:

Isidro era vecino de Madrid y fue canonizado y se convirtió en patrón de la Villa gracias a la presión popular y el apoyo decidido de la corona. La emigración de madrileños a América seguro que influyó, así como la labor de las órdenes religiosas cuyos viajeros llevaron desde Madrid la devoción a nuestro Santo.

San Isidro era humilde, seglar y labrador. Tres cualidades que podían haber limitado su popularidad. Sin embargo, los labradores de medio mundo pronto consideraron a este madrileño medieval como un alter ego. Al fin y al cabo, poco los diferenciaba de este trabajador por cuenta ajena que se enfrentaba, como ellos, a la sequía, a las inundaciones, al calor, al frío y mantenía una familia. Venerar a San Isidro era una carta segura, un perfecto intermediario entre las capas más humildes de la sociedad y la divinidad.

Y, por último, pero no lo menos importante, la condición de centro de la monarquía hispánica que ostento Madrid durante más de doscientos años fue una poderosa razón para este éxito.

El objetivo de este trabajo es trazar un breve panorama de la devoción a san Isidro en América, origen, lugares, fiestas, cofradías, patronazgos con la advocación de nuestro Santo. Entendiendo como devoción adorar, venerar y dar culto a Dios, a la Virgen y a los santos tal como se recoge en el Diccionario de Autoridades (1726-1739). Y aunque no podemos agotar este tema dada su amplitud y complejidad, su naturaleza nos permite adentrarnos en la cultura y en aspectos de la historia, arte, economía y sociedad americana de los siglos XVI al XVIII y su pervivencia en la actualidad. Pues la religiosidad popular es una de las manifestaciones más rica, polivalente y persistente de la actividad humana².

1 OSORO, Carlos, Carta pastoral, un regalo : un año santo de San Isidro. *Ecclesia*, 2022, enero, 27 [Consulta 18/04/2022]. Recuperado en: https://www.cope.es/religion/cartas-pastorales/noticias/carta-pastoral-del-cardenal-carlos-osoro-regalo-ano-santo-san-isidro-20220127_1889059.

2 MARURI VILLANUEVA, Ramon, "Las devociones religiosas en la España Moderna", *Cuadernos de Estudios del siglo XVIII. Revistas de la Universidad de Oviedo*, núm. 27 (2017), pp. 113-138. [Consulta 18/04/2022], Recuperado en: <https://doi.org/10.17811/cesxviii.27.2017.113-138>.

San Isidro llega a América porque su figura en el siglo XVI se había mantenido durante más de 500 años en el corazón y devoción de los madrileños. Un vecino ejemplar que vive entre 1082- 1172 en una plaza fuerte agrícola con un población pequeña y muy variada, mozárabes, judíos, musulmanes, francos y una frontera, inestable hasta 1212³. Un vecino ejemplar que es recordado, con breves vacíos, sin que su culto se oficialice hasta que el 14 de julio de 1619, fue beatificado por Paulo V y luego canonizado el 12 de marzo de 1622 junto a santa Teresa de Jesús, san Felipe Neri, san Ignacio de Loyola y san Francisco Javier por el papa Gregorio XVI en ese año.

Enterrado según la tradición en el cementerio que rodeaba la parroquia de San Andrés, en no muy buenas condiciones, después de la batalla de las Navas de Tolosa y de una visita que parece hizo Alfonso VIII a Madrid en el 1213, se construyó un arca para conservarlo y se trasladó el cuerpo al interior de la parroquia⁴. Mas tarde, a finales de siglo, contamos con dos elementos fundamentales para el entender el desarrollo de esta devoción, el Códice de los Milagros y el arca de las pinturas. La calidad de estas dos piezas, la complejidad de su elaboración son una prueba palpable del atractivo y la popularidad que ya gozaba por entonces nuestro Santo y del apoyo que su incipiente culto parece tener por parte de autoridades superiores⁵. Los autores nos hablan del Santo en las Navas de Tolosa, de la devoción que por el tenían Enrique II Trastámara, Enrique IV, la propia Isabel la Católica, Carlos I y, sobre todo su esposa la emperatriz Isabel⁶.

Pero no podemos olvidar otro elemento fundamental en la transmisión del culto se trata de una institución bien antigua la Cofradía de San Isidro. Según el Diccionario de la Real Academia de la Lengua una cofradía es una congregación o hermandad que forman algunos devotos con autorización competente, para ejercitarse en obras de piedad. En el milagro XXX del código antes citado, podemos leer como el mayordomo de la cofradía recibió la orden por parte de los cofrades de dar de comer a dieciséis pobres. Si se saciaban y sobraba comida en la olla se admitían más comensales.

3 MORENO VALLEJO, Manuel, "El Madrid de San Isidro. Fisonomía de una plaza fuerte agrícola en las postrimerías del siglo XI, en *San Isidro Labrador patrono de la villa y Corte. IX Centenario de su nacimiento*, Madrid, Academia de Arte e Historia de san Dámaso, 1983, p. 15-29

4 MARTIN PALAZÓN Juan, *Exhumación del cuerpo de san Isidro Labrador y traslado a distintas arcas.*, en *San Isidro Labrador, Patrono de la Villa y Corte. IX Centenario de su Nacimiento*. Madrid, Academia de Arte e Historia de San Dámaso. Arzobispado de Madrid-Alcalá, 1873, p.71-83

5 PUÑAL FERNÁNDEZ, Tomas "Estudio paleográfico y diplomático de la vida y milagros de San Isidro: Tradición, invención e historicidad", en *ciclo de Conferencias San Isidro y Madrid*. Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 2011, pp. 89-127

6 RUIZ ALCON, M.^a Teresa, "Los Reyes de España y San Isidro" en *San Isidro Labrador, Patrono de la Villa y Corte. IX Centenario de su nacimiento*. Madrid, Academia de San Dámaso. Arzobispado de Madrid – Alcalá, 1983, pp. 211 - 215

Tanto se estiró la cantidad que se pudo atender todas las demandas y aún guardar para los ausentes y, naturalmente, todos los que vieron el prodigio quedaron estupefactos

Qui cum videret subito factum prodigium, fuerunt omnes [...] stupefacti

El mismo santo aparece en el milagro número cinco del Códice, formando parte de una de estas cofradías que se habían multiplicado durante los siglos XII y XIII como una vía para la participación de los laicos en la vida de la Iglesia.

Los Estatutos más antiguos que, en parte, aún se conservan, datan de 1487. En el año 1537 dos Cofradías se reunieron, formando una sola que pasó a denominarse Cofradía del Santísimo Sacramento y san Isidro Labrador, pues ya era tenido por santo antes de ser canonizado oficialmente. Igualmente se conservan las Disposiciones de 1554 y las Ordenanzas de 1557⁷.

El concejo de Madrid es un nuevo protagonista en las historias del culto a nuestro Santo. Un documento municipal de 1346 nos lo confirma como protector de la reliquia. El rey don Alfonso XI autoriza a la Villa el pago de una cantidad que se debía a Gonzalo Díaz por los gastos realizados en la exhumación del cuerpo de Isidro. La lectura del texto completo es curiosa. El Rey, un gobernante seguro de su poder, “*por la gracia de dios Rey de Castiella, de Leon de Gallizia, de Sevilla, de Cordoba de Murcia, de Jahen, del Algarbe, de Algezira e señor de Molina*” se dirige al Concejo, un Concejo que, está formado, por los doce regidores que el propio monarca acababa de nombrar el seis de enero, para sentenciar un pleito antiguo. Gonzalo Díaz, vecino de Madrid, siendo alcalde, adelantó de su bolsillo, los maravedíes necesarios para adecentar la tumba del venerado vecino. Los regidores, tirando con pólvora del rey no tuvieron inconveniente en acordar “[...] *sacar el cuerpo sancto de sant Esidro,*” pero olvidaron, después, pagar a su alcalde. Naturalmente la condena llega, el Rey ordena que se satisfaga la deuda, añadiendo intereses a la cantidad primitiva y el procurador de Madrid reconoce la razón que asiste al vecino, pero la Villa no tiene recursos

El dicho Johan Martinez con defension de vos el dicho concejo y doze, dixo e razono que, commo quier que es verdad que el dicho Gonzalo Diaz espendio los dichos quatrocientos maravedis, por vuestro mandado, en el dicho sancto negocio, mas que no teniedes agora de que gelos dar de los vuestros comunes, nin de le dar las penas... commo lo pidia...

⁷ REAL CONGREGACIÓN DE SAN ISIDRO DE NATURALES DE MADRID, *Breve historia de la Real Congregación*, [Consulta 18/04/2022], Recuperado en: <https://congregacionsanisidro.org/images/imagenes/publicaciones/FOLLETO.pdf>.

Gonzalo se queja, insiste, me tenéis que pagar porque

saco los dichos dineros a mala barata de judios a logro, e que eran doblados los dichos dineros, sin las costas que fizo por granado e por menudo...

La deuda ascienda a 1200 maravedies un verdadero disparate y tal vez por eso la Villa fue condenada a pagar solo 600 maravedies

Et de los mil e doscientos maravedis que demando el dicho Gonzalo Diaz al dicho Garzia Perez, nuestro alcalde, visto commo esto fue espedido por negocio sancto e visto las costas que fizo sobre ello e porque vos el dicho concejo nos fuesedes en esta razon tan damnificado, tassolo todo en seiscientos maravedis⁸.

¿Se siguió venerando y recordando a San Isidro? ¿Siguió el Ayuntamiento fomentando su culto, aunque no pagara a tiempo los gastos? En el Archivo de Villa no aparecen documentos sobre este tema durante muchos años. Hay que llegar a 1481, año en el que se puede leer un breve acuerdo de 8 de enero que nos muestra como Isidro era una fuerza viva para Madrid. El Concejo, reunido en la iglesia de San Salvador, bajo la presidencia del corregidor Rodrigo de Mercado y con los regidores Juan Zapata, el mozo, Diego de Vargas, Diego González de Madrid, Ferran García de Ocaña y García de Alcocer, “*otorgaron una petición para la reyna, nuestra Señora, sobre la labor de la iglesia de San Ysidre*”. Aunque no aclaran donde estaba situado.

Reyes, Concejo, pueblo llano y linajes madrileños. La familia de los Vargas aparece siempre que nos acercamos a nuestro Santo. Iban de Vargas, hijo de uno de los hidalgos que conquistó Madrid en el siglo XI, parece que fue el amo de San Isidro. Y a lo largo de los siglos algunas de sus casas se asociaron al Santo. Además, entre los testigos de las diversas visitas al arca de San Isidro, mencionados desde el siglo XV, existe abrumadora mayoría de Vargas¹⁰. Fue un Vargas también, Francisco de Vargas, consejero privado de los Reyes Católicos el que solicitó facultad a Roma para erigir una capilla para guardar los restos del Santo. León X autorizó, por bula fechada el 28 de noviembre de 1518, la erección de la capilla y el traslado del cuerpo. Todo lo cual se completó ya en tiempo del hijo de don Francisco, el obispo de Plasencia Gutiérrez de Carvajal y Vargas en 1532. Aunque el cuerpo volvió a la parroquia de San Andrés en 1555¹¹. Otro linaje, el de los Lujanes aparece también relacionado con nuestro Santo, recordemos el pozo de los milagros¹².

8 DOMINGO PALACIO, *Documentos del Archivo General de la Villa de Madrid*, 1888 pp. 289 - 292

9 Libros de Acuerdos del concejo madrileño, I (1464-1485), p. 60

10 MONTERO VALLEJO. Manuel, “Los Vargas y San Isidro, en *San Isidro y Madrid*” en *ciclo de conferencias Madrid y San Isidro*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 2011, pp. 181-195

11 MARTINEZ PALAZON, Juan, Op. Cit.

12 LUJAN ALVAREZ, Emilio, San Isidro, los Vargas, los Lujanes y el Pozo del Milagro. Madrid 2021 consulta [20/04/2022], recuperado en : [file:///C:/Users/usuario.DESKTOP-64HONHM/Downloads/Dialnet-SanIsidro-787176%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/usuario.DESKTOP-64HONHM/Downloads/Dialnet-SanIsidro-787176%20(1).pdf)

Esta popularidad choca de frente con Trento, ya en el siglo XVI. Se acabaron las canonizaciones por aclamación, es preciso afrontar un proceso largo y costoso. Mientras esto no ocurra no hay ceremonias públicas, no hay procesiones. Y ni la cofradía, ni los devotos vecinos de Madrid y de las tierras aledañas, ni el Ayuntamiento ni los Vargas pueden hacer frente a restricciones de culto tan extraordinarias. La figura de san Isidro corría el riesgo de ser olvidada con el tiempo.

LA CAPITAL NECESITA UN PATRÓN OFICIAL.

El 8 de mayo de 1561 Felipe II tomó la decisión de establecer la corte de forma permanente en Madrid. Y a los dos años, el 29 de julio de 1563 ya hay una iniciativa municipal para comenzar el proceso de canonización, imprescindible para regularizar una devoción que hasta entonces era popular. En los libros de acuerdos se lee

“Estando en el ayuntamiento de la dicha Villa, los señores corregidor Ordoño Ruiz de Villaquiran e Diego de Vargas e Pedro de Herrera, e el licenciado Barrionuevo e Juan Capata de Villafuerte... se acordo que se escriban cartas al gobernador e dean e cabildo de Toledo y embaxador de Roma y otras personas que sea necesario sobrel canonizar a San Esidro desta Villa. Y se comete a los señores Diego de Vargas y don Jerónimo Capata...y el señor Pedro de Herrera¹³.

Dos años después el 6 de junio de 1565, miércoles volvemos a encontrar un acuerdo referente a este asunto

En esta ayuntamiento entro Gregorio de Oviedo beneficiado de Sant Andres a tratar que se tenga por bien que este ayuntamiento busque en el Archivo de las escrituras desta Villa, si ay alguna cosa, carta o memoria de la vida y milagros del bienaventurado Sant Esidre y acordaron que se avra el el archivo desta Villa y se busquen las escrituras y memorias que oviere de los dichos autos y se cometio al señor licenciado Mena que lo haga buscar ¹⁴.

Como siempre, entre los regidores que aparecen firmando los acuerdos encontramos a un Vargas.

El proceso, tuvo éxito como ya hemos visto. Primero llegaría, la beatificación, el 14 de junio de 1619, fecha en la que se fijó la celebración de la fiesta del beato Isidro el 15 de mayo. Y después, a su canonización el 12 de marzo de 1622, aunque la bula “*Rationi congruit*” la firmo Benedicto XIII el 4 de junio de 1724.

A pesar del carácter oficial, muy regulado que tenían y aún tienen estos procedimientos en la Iglesia católica, los testimonios recogidos vuelven a

13 ARCHIVO DE VILLA DE MADRID-SECRETARIA. Libros de Acuerdos XV, fol. 338v.

14 AVM-S Libros de Acuerdos 15, fol. 338v y libro de Actas XVI, fol.74 r.

destacar lo enraizado de la tradición isidril entre los vecinos madrileños, sin perjuicio del papel esencial que iban a jugar en esta canonización los monarcas y sus ministros en especial el duque de Lerma como pone de manifiesto Alfredo Alvar Ezquerro en su conferencia sobre los orígenes populares de la canonización de San Isidro.

Isidro era ya santo en el sentir de los fieles que acudían a la ermita o a beber las aguas milagrosas, pero había que reunir testimonios, escribir biografías, buscar y encontrar los documentos apropiados. Y todo se va haciendo despacio. En los años 90 ya se tenía una biografía la de Salas Barbadillo, se custodia el cadáver con más cuidado, se arreglan elementos importantes para el futuro culto oficial del santo como la capilla y la fuente milagrosa, incluso se hacen retratos del santo y su esposa para el rey. Pero no hay continuidad, de vez cuando todo se paraliza. No hay dinero, muere Felipe II, llega un nuevo rey y un nuevo gobierno y para colmo durante seis años, la sede de la corte viaja a Valladolid. A partir de 1611 todo se acelera. Se inician las averiguaciones pertinentes y en 1612, llegan órdenes del arzobispo de Toledo el cardenal Bernardo de Sandoval y Rojas tío del duque de Lerma, ministro del nuevo Rey, para que se inicie el proceso de canonización y se reúnan las averiguaciones que ya se habían empezado sobre este tema. Fueron preguntados alrededor de 266 personas, vecinos de Madrid y todas ellas coinciden en señalar la piedad y devoción del santo, sus milagros, el lugar de su sepultura, tal y como los había transmitido la tradición.

Entre los que declararon, Alvar destaca a Vicente Espinel, llamado el 24 de julio de 1612, a prestar testimonio en la iglesia de San Ginés. Espinel, que vivía en Madrid desde 1591, era amigo y admirado por los grandes autores de la época, Cervantes, Lope de Vega, Alonso de Ercilla... y sus dotes musicales le habían valido una capellanía en la capilla de Obispo, aunque sus costumbres eran discutibles. Fue enterrado el 4 de febrero de 1622 en la misma capilla. Esta relación tan estrecha con los lugares del Santo tal vez explica su función como testigo y sus palabras, no es testigo presencial de nada, pero ha oído, leído y

...reconoce saber por lo oído y leído que Isidro fue un santo varón y guardián de la ley cristiana y tan santo que el propio testigo consideraba impío que aún no se le tuviera por santo ya que en su vida y aun después de su muerte, se le tuvo por tal. Había hecho milagros con fuerzas sobrenaturales durante toda su vida y aun después de muerto.... e incluso en sus propios tiempos presentes.

Otros testigos, como el biógrafo Salas Barbadillo, tienen algo más que decir, su propia hija fue curada de una maligna enfermedad por la intersección del Santo.

1622, ya tenemos un santo patrón para Madrid. La fiesta invade las calles y aunque la Villa no es ya un pequeño lugar agrícola sino un centro cortesano e imperial, junto a los elementos cultos aparecen muchos elementos populares. Se crea una tradición que unos cuantos siglos después y a miles de kilómetros

todavía podemos reconocer transformada, enriquecida y mejorada por la influencia de otras costumbres, en celebraciones del 15 de mayo todo el mundo:

Procesiones

Pinturas e imágenes de San Isidro con los bueyes.

Adornos formados con hierbas, frutales, flores y ramos.

Labradores con sus herramientas

Danzas y Músicas

Certámenes literarios

Pendones y banderas de otros pueblos

En esta primera fiesta estuvo además presente un elemento que va unido estrechamente al culto de san Isidro, el agua, llovió.

Anduvo corto de ventura el día de la Procesión por el agua del cielo que nuestro Señor quiso enviar; desdoróle algún tanto y marchitó la alegría del concurso de los pueblos circunvecinos...¹⁵

La mezcla entre lo cortesano y lo popular, la exaltación de la agricultura, la utilización de las creencias y tradiciones populares queda expresada nítidamente en las palabras de la biografía de San Isidro y santa María de la Cabeza que publicó Nicolas Joseph de la Cruz en 1741, *Corona de cortesanos y lauro de labradores*

Por los méritos de San Isidro y de su Santa Esposa bajaron los cortesanos del cielo (los ángeles) a ser labradores de Madrid y los labradores de Madrid (nuestros santos) subieron cortesanos del cielo, siendo uno y otra corona de honor para los cortesanos de esta coronada, no menos que lauro de gloria para los labradores de su felicísima tierra¹⁶.

Después de la canonización, en los siglos que siguieron, la popularidad del Santo en el mundo agrícola se disparará en la península y en las islas Canarias. En Tenerife, sobre todo, los Realejos y la Orotava, aun hoy, celebran romerías, procesiones “bailes de magos”. Lo mismo que en Andalucía, Extremadura y Castilla-La Mancha, Castilla-León y el reino de Valencia. Mas de 75 lugares españoles tienen como patrono a San Isidro. De todas estas regiones desde Sevilla y Cádiz, tocando en las Canarias los españoles, emigran a América llevando, sistemas políticos, costumbres, creencias y fiestas. San Isidro viajará con ellos como santo protector de las cosechas y los labradores.

15 ALVAR EZQUERRA, Alfredo, “ Los orígenes populares de la canonización de San Isidro” en *San Isidro y Madrid, ciclo de conferencias*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 2011, pp, 127-140

16 CRUZ, Nicolas José de, *Corona de cortesanos, y lauro de labradores, ó Espejo de labradores, y exemplar de cortesanos : la vida, virtudes,...* Madrid, 1741, consulta [20/04/2022], recuperado en: https://bibliotecavirtualmadrid.comunidad.madrid/bvmadrid_publicacion/es/consulta/registro.do?control=B-DCM2009000453

Desde 1561, el foco peninsular del americanismo, tiene tintes madrileños. Es en Madrid donde trabaja el Rey y, en íntima colaboración con él, los consejeros que constituyen el Real Consejo de las Indias. El Consejo de Indias, creado en 1524 como máximo órgano peninsular para el gobierno y la administración de aquellos territorios, tenía su sede en la Villa y Corte, primero en el Alcázar y después en el palacio de los Consejos que, todavía existe en la calle Mayor. Esta institución estaba capacitada para ordenar y ejecutar toda clase de normas, reglamentos y ordenanzas. Sólo el rey estaba por encima del Consejo. Desaparece definitivamente por el Real Decreto de 24 de marzo de 1834¹⁷.

Así, durante casi trescientos años el gobierno de las Indias terminaba en Madrid. El rey y el Consejo decidían, Los primeros años después del establecimiento de la Corte fueron especialmente activos, sobre todo con la Junta convocada en 1568 por el Rey para modernizar, actualizar y corregir prácticamente todos los aspectos del gobierno indiano y los supuestos legales y filosóficos que justificaban la conquista y la colonización, siguiendo al padre Francisco de Vitoria y sus discípulos de la escuela de Salamanca.¹⁸

Los negocios americanos ocupaban una parte importante de la población madrileña. Madrid era punto de partida y llegada para todos, autoridades, representantes de los municipios, oficiales, procedentes de Indias que deseaban ser oídos por las últimas instancias del gobierno, ya que no se sentían suficientemente representados por los papeles.

Madrid fue una ciudad bulliciosa, llena de hombres y mujeres venidos de todo el imperio en busca de favores. El corazón de esta colmena se ubica en el Alcázar real donde residen el rey y la reina, rodeados de sus Consejos y secretarios. Punto de encuentro de los oficiales y eclesiásticos de la Corona nombrados en las Indias, y una serie de personajes más o menos identificados (procuradores de las órdenes religiosas, ciudades o corporaciones), solicitadores, viajeros, parientes de indianos, mediante los cuales el Consejo de Indias se mantenía permanente “conectado” a los territorios indianos¹⁹

Un testimonio tardío pero lleno de interés es el que nos proporciona don Ramón Mesonero Romanos en sus memorias, cuando nos describe, en 1808, a su familia destacando en particular la figura de su padre, vecino de Madrid desde 1788 y

17 PORTAL DE ARCHIVOS ESPAÑOLES, Autoridades, Consejo de Indias, consulta [20/04/2022], recuperado en <http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/autoridad/46286?nm>

18 MARTÍNEZ DE VEGA, Elisa, “*Madrid y América en la Edad Moderna. Una revisión historiográfica*”, en *Cuadernos de Historia Moderna, Universidad Complutense de Madrid*, 14 (1993) pp. 197-224.

19 GAUDIN, Guillaume , “ Un acercamiento a las figuras de agentes de negocios y procuradores de Indias en la Corte “, *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [En ligne], Débats, mis en ligne le 02 octobre 2017, [consulta 20/04/2022], recuperado : <http://journals.openedition.org/nuevomundo/71390>

Al frente de una casa de muchos e importantes negocios... Frecuentada por no escaso número de amigos; también asistían frecuentemente los muchos corresponsales o comitentes de mi padre en todas las provincias del reino y aún de los dilatados dominios españoles en ambas Américas (para ejercer en cuyo nombre, estaba autorizado por el consejo con el carácter, entonces muy valioso de agente de Indias españolas).

Así entre los mas variopintos personajes se podían encontrar allí

Opulento cubano o perulero que venía a pretender la merced de un hábito de las Ordenes, o por lo menos una Cruz chica (supernumeraria de Carlos III)²⁰

El mismo obispo Vargas Carvajal tuvo su aventura indiana, Una armada que a través del estrecho de Magallanes podría llegara las *islas de las especias* y a los mares del sur. Un espejismo. Aunque, en 1535, ya tenía la real cédula para descubrir y colonizar la actual Patagonia. En los astilleros de Portugaleta y Deusto se preparaban las naves, pero los pleitos entre armadores, las tempestades, los cambios de dirección y los naufragios se ceban sobre la empresa. De ocho naves solo tres llegan en 1540 al Estrecho, allí, la nave capitana embarranca y la tripulación y los pasajeros quedan abandonados en tierra y las otras dos tiene que dejar aquellos parajes derrotados por la mar y el viento²¹

La construcción de la capilla de San Isidro en la parroquia de San Andrés también tuvo tintes americanos. Ya en 1629 se conservan unas primeras condiciones *para la capilla de San Isidro que debía hacerse en la parroquia de San Andrés por cuenta de Madrid* ²². Hubieron de pasar casi 11 años para que se iniciaran las obras. Pero antes el Ayuntamiento tuvo que negociar con un tal don Gabriel de Ugarte y Ayala, residente en Méjico, y sobre todo con su hijo que detentaba el poder para disponer de la pequeña capilla que debía ser destruida para construir en su lugar la del Santo. Don Gabriel, piadoso consentía, pero a cambio pedía una sepultura y que Madrid apoyase su pretensión de un corregimiento en América, las autoridades municipales se emplearon a fondo, se logró el de Tlascala y el 26 de febrero de 1631 se suscribió la escritura de cesión²³.

En los listados de contribuyentes para sufragar la obra aparecen ciudades americanas, obispados de esas tierras y como la obra no acaba nunca, para allegar recursos, el licenciado Antonio de Contreras, caballero de la Orden de Calatrava, encargado de la superintendencia, presentó 20 de mayo 1657 ante las Cortes una propuesta. No era admisible que el glorioso San Isidro no tuviera una

20 MESONERO ROMANOS, Ramon, Memorias de un setentón, Madrid 1881, pp. 4-5

21 BLOG DE ASO "La odisea de la flota armada del obispo de Plasencia consulta [22/04/2022]. Recuperado en <https://plasenciahoy.wordpress.com/2014/04/11/la-odisea-de-la-flota-armada-del-obispo-de-plasencia/>

22 AVM-S 1-66-71

23 AVM-S 2-283-4

capilla digna donde los fieles pudieran venerarle adecuadamente. Los recursos no son suficientes, hace falta que todos los reinos contribuyan y se solicita se cree en cada ciudad una plaza de regidor bajo la advocación del santo. Esta plaza se venderá a “algún caballero particular” sin sisa ²⁴. ¿Tuvo éxito la medida? En cualquier caso, la capilla se acabó y prácticamente todo el Imperio Español participo en la empresa²⁵.

MADRILEÑOS EN AMÉRICA

América es un sueño y tal vez de los primeros en expresarlo así fue un madrileño Fernández de Oviedo

¿Cuál ingenio mortal sabrá comprehender tanta diversidad de lenguas, de hábitos, de costumbres en los hombres destas Indias? ¿Tanta variedad de animales, así domésticos como salvajes y fieros? ¿Tanta multitud innarrable de árboles, copiosos de diversos géneros de frutas, y otros estériles, así de aquellos que los indios cultivan, como de los que la Natura, de su propio oficio, produce sin ayuda de manos mortales? ¿Cuántas plantas y hierbas útiles y provechosas al hombre? ¿Cuántas otras innumerables que a él no son conocidas, y con tantas diferencias de rosas e flores de olorosa fragancia? ¿Tanta diversidad de aves de rapiña y de otras raleas? ¿Tantas montañas altísimas y fértiles, e otras tan diferenciadas e bravas? ¿Cuántas vegas y campiñas dispuestas para la agricultura, y con muy apropiadas riberas? ¿Cuántos montes más admirables y espantosos que Etna o Mongibel, y Vulcano, y Estrangol...; ¡Cuántos valles, e flores, llanos y deleitosos! ¡Cuántas costas de mar con muy extendidas playas e de muy excelentes puertos! ¡Cuántos y cuán poderosos ríos navegables! ¡Cuántos y cuán grandes lagos! ¡Cuántas fuentes frías e calientes, muy cercanas unas de otras...¿Cuántos pescados de los que en España conoscemos, sin otros muchos que en ella no se saben ni los vieron! ¡Cuántos mineros de oro e plata e cobre! ¡Cuánta suma preciosa de marcos de perlas e uniones que cada día se hallan! alumbre, e otras mercaderías que en muchos reinos del mundo las desean y serían grande utilidad...²⁶

Y desde Madrid, patria del Santo, los madrileños viajan. Y tenemos la suerte de contar con el Archivo General de Indias que ha conservado el archivo de la Casa de la Contratación de Sevilla, desde 1786, y dos series documentales fundamentales, las *Informaciones y licencias de pasajeros* y los ‘*Libros de*

24 AVM-S 2-284-8(1)

25 FERNANDEZ TALAYA, María Teresa, “La capilla de san Isidro en la iglesia de san Andrés” en *San Isidro y Madrid, ciclo de conferencias*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 2011, pp, 141-166.

26 FERNANDEZ DE OVIEDO Y VALDES, Gonzalo, *Historia General y Natural de Indias*, Madrid, Imprenta de la Real Academia de la Historia, 1852, pp. 2-5. consulta[04/04/2022], recuperado en <https://www.cervantesvirtual.com/obra/historia-general-y-natural-de-las-indias-islas-y-tierra-firme-del-mar-oceano-primer-parte--0/f>

asientos de pasajeros'. Dos veces al año salía la flota, de Sevilla primero y de Cádiz después, para cumplir la carrera de Indias. Las informaciones y probanzas que tenían que presentar en la Casa de la Contratación todos los que querían navegar y las licencias que eran expedidas por el presidente y jueces oficiales de la Casa están reunidas en la primera Serie de Informaciones. Se tenía que acreditar la naturaleza de los viajeros, sobre todo su cualidad de buenos cristianos. Y no solo el titular de la licencia sino aquellos que le acompañaban. Esta serie ' consta de 330 legajos, desde el 5.217 al 5.535, y abarca los años 1534 a 1790. Los libros ocupan los legajos 5.536 al 5.540 B, y abarca desde el año 1509 al 1701. En estos libros se registraban los nombres de los que pasaban a las Indias cuando habían obtenido la licencia correspondiente de la Casa de la Contratación, lo que se verificaba en el momento de embarcar, y se hacía constar en el asiento el nombre de la nao y el del maestre que la mandaba²⁷.

Vamos a acercarnos a estos viajeros madrileños, seleccionando un año temprano, 1577, y teniendo en cuenta que a pesar de las variaciones, dificultades del viaje, piratas, mal tiempo, naufragios, el flujo de pasajeros fué continuo y los madrileños, vecinos, naturales o procedentes de Madrid tuvieron siempre un lugar en estas listas y con ellos iba la devoción a su santo patrón.

En primer lugar, están los grupos de frailes que, desde sus sedes en Madrid, y los pueblos y ciudades de alrededor organizan el viaje desde aquí hasta Sevilla para emprender la ruta a las Filipinas, Honduras, Cuba, Puerto Rico, Nueva España, Franciscanos, Jesuitas y Mercedarios.

4378 Fray Pedro Cardete, franciscano del Monasterio de San Francisco de Pinto, a Yucatán, con los 18 religiosos;4547 Pedro Mejía, de la Casa de Alcalá de Henares Jesuita;4634 Fray Pedro de Alfaro, franciscano, del Monasterio de Alcalá de Henares, a Filipinas con 22 religiosos siguientes 4781 Fray Francisco de Móstoles, mercedario, del Colegio de Alcalá de Henares, al Perú, con 2 frailes más; 4928 Fray Salvador de Santa María, mercedario, comendador de Sevilla, a Santo Domingo con Diego del Ángel y Fray Pedro Cabello, del convento de Madrid

El grupo más numeroso es el de los criados solteros:

3828 Pascual Delgado, natural de Madrid y vecino de Getafe, soltero, ...a Nueva España como criado de fray Juan de Padilla y los otros 21 franciscanos que van con él;3990 Gaspar de Medina, vecino de Madrid, soltero a Honduras, como criado de Alonso de Contreras Guevara;4073 Francisco de Salazar, natural de Torrelaguna, soltero, a Nueva España como criado de don Rodrigo de Vivero;4080 Francisco Gomes Camacho, vecino de Fuenlabrada a Nueva España;4096 Juan de Rojas Viana, natural de Madrid, soltero, como criado de Lope Rodríguez de

27 ES.41091.AGI/12//PASAJEROS

las Varillas;4098 Eugenio de Cubas, natural de Torrejón de Velasco, soltero, a Guatemala, como criado de Lope Rodríguez de las Varillas;4201 Melchor de San Miguel, natural de Alcalá de Henares, soltero, a Cuba, como criado del gobernador Francisco Carreño;4204 Cristóbal Gutiérrez, natural de Alcalá de Henares, soltero, Nueva España, como criado de Francisco Sánchez de Campos;4294 Juan Fernández, natural de Móstoles, soltero, a la Española, como criado del licenciado Pedro de Arceo;4295 Antonio de Tapia, natural de Madrid, soltero, a la Española, como criado del licenciado Pedro de Arceo;4694 Domingo Martínez, natural de Buitrago, soltero, como criado de don Juan de Céspedes;4710 Francisco Velázquez, natural de Madrid, soltero, a Guatemala como criado de don Juan de Céspedes;4978 Juan Palomino, natural de Madrid, soltero, a Charcas, como criado del tesorero Luis de Isunsa;

Solteros con un buen empleo también se encuentran, procuradores, escribanos oficiales y este año el hijo de un gobernador Felipe Gutiérrez de Toledo:

3897 Jerónimo de Andión, vecino de Madrid, al Perú como procurador de la audiencia de Lima;4442 Juan Baptista Román, natural de Madrid, a Cuba, como contador;4475 Pedro Gutiérrez, natural de Madrid, soltero, a San Juan de Puerto Rico, como albañil, y en compañía del obispo;4821 Gabriel Gutiérrez, natural de Chinchón, soltero, a Chile, como criado y oficial de Gaspar de Castro;4856 don Alonso Gutiérrez de Toledo, natural de Madrid, hijo del gobernador Felipe Gutiérrez de Toledo y de doña Ana Gómez de Zúñiga, al Perú

Y solteros sin empleo declarado:

4200 Francisco Sánchez, natural de Alcalá de Henares, soltero, a Nueva España;4210 Diego de Cabezón, natural de Madrid, soltero a Nueva España;4338 Juan de Bergara, natural de Alcalá de Henares, soltero a Nueva España;4374 Francisco Sánchez de Bañares, natural de Navalagamella, soltero, a Nueva España;4426 Eugenio de Vargas, natural de Alcalá de Henares, soltero, a Nueva España;4446 Alejo Ortiz, natural de Alcalá de Henares, soltero a Nueva España;4497 Rodrigo Carreño, natural de Madrid, a Cuba;4607 Fabián de Valdés, natural de Navalcarnero, soltero, a Nueva España;4638 Sebastián López, natural de Alcalá de Henares, soltero a Nueva España;4732 Juan Guerra, natural de Talamanca, soltero al nuevo reino de Granada;4876 Alonso de Cuenca, natural de Madrid, hijo de Alonso Isidro y de Ana de Cuenca, al Perú

Pero hay familias que se embarcan casi al completo, algunas van a reunirse con familiares que ya residen en los virreinos americanos:

3884 Franciscode Frias, vecino de Madrid, con su mujer María de Soria, natural de Oropesa, hija de Lorenzo de Soria y de María Flores, y sus hijos Antonio, Fabiana, Francisco y Esteban, al Perú, donde está su suegro;4101 Felipe

Barrientos, natural de Madrid, hijo de Iñigo de Monzón y de Isabel Gutiérrez de Jibaja, con su mujer, María Rodríguez, natural de Chozas de Canales, jurisdicción de Toledo, y sus hijas, María de Monzón y Jerónima de San Miguel, a Guatemala; 4717 Francisco Delgado, natural de Pinto, con su mujer Inés Hernández, y sus hijos Francisco, hijo de Rodrigo de Molina y doña Juana Nieto a Tierra Firme; 4721 Juan López, labrador, natural de Chinchón, a Honduras, llevando consigo a Francisco, Juan y Cristóbal hijos suyos y de María García, difunta.

Casados sin su mujer y con compromiso de llevársela:

4194 Pedro Morate, natural de Madrid, a Nueva España, como casado, comprometiéndose a llevar a su mujer más tarde, como criado de don Gaspar Zapata de Mendoza.

Hermanos:

4448 Diego López de Campo y Juan López, hermanos, naturales de Burgos y vecinos de Madrid, a Nueva España; 4503 Jerónimo Faraz, natural de Alcalá de Henares, soltero, a Nueva España, en compañía de su hermano Juan Faraz; 4907 Rui Díaz de Vera, natural de Madrid, soltero, y su hermano Gregorio de Vera a Chile.

E incluso alguna mujer sola o con su hija:

4925 María Díaz, natural de Getafe, con Mariana de Sagredo, natural de Sevilla, hija suya y de Juan Jiménez, a Chile, como criadas de Bernardino Morales de Albornoz; 5001 Luisa Salas, natural de Alcobendas, soltera, hija de Francisco Morcillo y de Catalina de Salas, al Perú; 5115 María Jiménez natural de Madrid, soltera, al Perú.²⁸

Antes de viajar hay que hacer testamento, firmar contratos, dejar los bienes bien organizados incluso casarse y todo ello deja huella en los libros de protocolos notariales de Madrid de esos siglos y en las listas de cargos y nombramientos de oficiales para las distintas administraciones. En todos estos documentos aparecen un número constante de vecinos de Madrid y gentes de la corte que habiendo pasado por América terminan sus días en la Villa, aunque no nacieran en ella. Podemos encontrar:

- Conquistadores: Pedro de Heredia fundador de Cartagena de Indias y su familia, hermanos, hijos, que vivieron en Santo Domingo y en la actual Colombia²⁹, Fernando de Cárdenas Zapata conquistador y poblador en Perú ajusticiado en

28 ROMERA IRUELA, Luis y GALBIS DIÉZ, Carmen, *Archivo General de Indias. Catálogo de pasajeros a Indias durante los siglos XVI, XVII, XVIII*, Madrid, Ministerio de Cultura. Subdirección General de Archivos 1980, vol. V (1567-1577), tomo II (1576-1577).

29 GÓMEZ PÉREZ, Carmen, "Pedro de Heredia", *Diccionario Biográfico Español*. Real Academia

1546 en las guerras civiles del virreinato, nieto del artillero Francisco Martínez de Madrid³⁰

- Científicos, historiadores y cosmógrafos como el alcalaíno Antonio de Solís y Rivadeneyra o Rivadeneira, también cronista mayor de Indias desde 1665, autor de *Historia de la conquista de México, población y progresos de la América Septentrional, conocida por el nombre de Nueva España* (1684)³¹ y sobre todo, el ya citado, Gonzalo Fernández de Oviedo, "Sumario de la Natural Historia de las Indias" (1526) y su *Historia General, observador atento que analizó al detalle la flora y la fauna*³². Pedro Sarmiento de Gamboa y su *Historia de los Incas*³³

- Cargos públicos:

- Gobernadores, Luis Céspedes de Oviedo Yucatán.
- Militares, Pedro Álvarez Gato, capitán general de Santo Domingo, Alonso de Ercilla, militar, político y poeta, *La Araucana*.
- Escribanos Juan Arias Maldonado, Cuzco
- Oidores, Rodrigo de Aguilar y Acuña, oidor en la audiencia de Quito, consejero de Indias y autor de la *Recopilación de las leyes de Indias*³⁴
- Veedores como González de Valdés, hijo de Fernández de Oviedo a quien su padre traspaso el cargo de veedor de Tierra Firme y murió en el río de Arequipa (1536)³⁵.

Una breve representación de todos aquellos que marcharon a América, allí trabajaron, vivieron y muchos murieron, dejando en aquellas tierras sus familias, creencias y costumbres³⁶.

de Historia [consulta 15/04/2022], recuperado en <https://dbe.rah.es/biografias/11612/pedro-de-heredia>
30 MIRA CABALLOS, Esteban, "Francisco Cárdenas Zapata" *Diccionario Biográfico Español*. Real Academia de Historia [consulta 15/04/2022], recuperado <https://dbe.rah.es/biografias/81354/francisco-cardenas-zapata>

31 https://www.biografiasyvidas.com/biografia/s/solis_y_rivadeneira.htm

32 PEREZ DE TUDELA Y HUESO, Juan, "Gonzalo Fernández de Oviedo" *Diccionario Biográfico Español*. Real Academia de Historia [consulta 15/04/2022], recuperado <https://dbe.rah.es/biografias/9417/gonzalo-fernandez-de-oviedo-y-valdes>

33 SANCHEZ FERNANDEZ, Marcelino, "Pedro Sarmiento de Gamboa", *Diccionario Biográfico Español*. Real Academia de Historia [consulta 15/04/2022], recuperado <https://dbe.rah.es/biografias/7707/pedro-sarmiento-de-gamboa>

34 HORTAL MUÑOZ, José Eloy, "Rodrigo Aguiar y Acuña" *Diccionario Biográfico Español*. Real Academia de Historia [consulta 15/04/2022], recuperado <https://dbe.rah.es/biografias/61426/rodrigo-aguiar-y-acuna>

35 Op. Cit. <https://dbe.rah.es/biografias/9417/gonzalo-fernandez-de-oviedo-y-valdes>

36 VALVERDE MADRID, José, "Madrileños en América siglo XVI" en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños XXXI* (1992), pp. 273-293

EL CULTO A SAN ISIDRO EN LAS AMÉRICAS

Un mundo agrícola recibe a San Isidro. Los pueblos indígenas mantienen durante mucho tiempo sus técnicas y sus productos, algunos destinados a satisfacer sus necesidades, maíz, papa, frijoles, chiles, cacao...y aquellas otras especies estimulantes muy populares en el mundo colonial, coca, yerba mate, maguey (pulque) a las que se suman productos europeos como el trigo, la vid... Aun hoy las cifras de población dedicada a la agricultura en la América latina sobre muy altas, 46.818.774 millones en 1999³⁷.

TOPONIMIA

Con estos antecedentes, patrono de la Villa en la que residen los reyes de un imperio de trescientos años, santo labrador, es lógico que por todo el mundo haya repartidos municipios que lleven el nombre de San Isidro, al menos

- 69 lugares denominados San Isidro en Filipinas.
- 28 lugares denominados San Isidro en México.
- 20 lugares denominados San Isidro en Colombia.
- 16 lugares denominados San Isidro en Perú.
- 15 lugares denominados San Isidro en Venezuela.
- 12 lugares denominados San Isidro en Honduras.
- 10 lugares denominados San Isidro en El Salvador.
- 10 lugares denominados San Isidro en Ecuador.
- 10 lugares denominados San Isidro en Argentina.
- 9 lugares denominados San Isidro en Nicaragua.
- 9 lugares denominados San Isidro en Guatemala.
- 6 lugares denominados San Isidro en Costa Rica.
- 4 lugares denominados San Isidro en Cuba.
- 4 lugares denominados San Isidro en Bolivia.
- 3 lugares denominados San Isidro en República Dominicana.
- 2 lugares denominados San Isidro en América.
- 2 lugares denominados San Isidro en Panamá.
- 1 lugar denominado San Isidro en Chile³⁸.

Cifras aproximadas a las que habría que añadir los ríos, caminos, montes, sierras, cabos... accidentes geográficos que también llevan el nombre de nuestro Santo.

37 GARCÍA PASCUAL, Francisco, "La agricultura latinoamericana en la era de la globalización y de las políticas neoliberales: Un primer balance" en *Revista de Geografía* 2 (2003), pág. 9-36

38 BRODA, Johanna 2001 La etnografía de la fiesta de la Santa Cruz: una perspectiva histórica. En *Cosmovisión, ritual e identidad de los pueblos indígenas de México*, Mexico D. F., Consejo Nacional para la Cultura y las Artes - Fondo de Cultura Económica, pp. 165-232. citada en MAYA, Vianney, La actualidad de los rituales agrícolas mesoamericanos, La fiesta de la Santa Cruz y de San Isidro Labrador en dos municipios Mazahuas de México en *Diálogo andino*, N°. 49, 2016, págs. 131-136

FIESTAS

Y no nos asombra que el culto a San Isidro se mantenga desde el siglo XVII hasta el siglo XXI y sus fiestas cubran toda la geografía hispánica, desde México a Argentina, incluyendo Filipinas. Tampoco causa extrañeza que esa fiesta, la fiesta de san Isidro junto a la de la Santa Cruz sea una de las más importantes celebradas entre los pueblos indígenas por la estrecha relación de nuestro santo con la naturaleza

En nuestros días, son incontables las comunidades indígenas de México en las que el culto al agua y a la fertilidad agrícola sigue teniendo presencia, pues de la buena cosecha depende su sustento, es su modo de vida. Dos de las fiestas anuales más importantes de tradición indígena, a lo largo y ancho del territorio mexicano, son las que, al fusionarse con la evangelización cristiana, fueron destinadas para La Santa Cruz y san Isidro Labrador. Mismas que, por la fecha en las que se celebran, son marcadores temporales de la época en que termina la sequía para dar paso a las primeras lluvias. Junto con el Día de Muertos, estas celebraciones son consideradas como las fiestas más importantes de tradición indígena.

Como la inmensidad de este tema es imposible de abarcar en un trabajo tan breve vamos a recorrer algunas de estas fiestas, un viaje que nos permitirá acercarnos a la importancia de este culto y su universalidad.

ARGENTINA

En Argentina tenemos una catedral neogótica y un barrio entero a 10 km de la ciudad autónoma de Buenos Aires cuyo santo patrón es San Isidro. Naturalmente el día 15 de mayo se celebra una gran misa en honor del santo y es un día feriado, los colegios no abren. Una curiosidad con respecto a este San Isidro argentino es que probablemente atesore la única reliquia del santo en América. Pedro Montoliu en su libro *Madrid e los felices años 20* nos cuenta como

.... a finales de 1928 las autoridades del pueblo argentino de San Isidro solicitaron al embajador de España Ramiro de Maeztu una reliquia del santo para la capilla que su honor existía en la población argentina. Inmediatamente el rey medió ante el obispo de Madrid-Alcalá, que acepto la petición y se procedió a abrir la urna y a tomar un trozo de la tibia del cuerpo incorrupto del santo. El ayuntamiento de Madrid decidió costear la confección de un relicario de plata, *oro e incrustaciones de piedras preciosas en el que se metió la reliquia que una comitiva oficial llevo a la Argentina en octubre de 1929*³⁹

San Isidro de Lules (Tucumán), un rico lugar agrícola, donde se cultivan fresas, arándanos, limones, tomates...festeja a su santo patrón con misas procesiones y entregando una parte de sus cosechas para ser vendidas y financiar

39 MONTOLIU, Pedro, *Madrid en los felices años 20*, Madrid, 2021, p.512

así las labores benéficas de la parroquia⁴⁰. Otras ciudades no son tan generosas, así la localidad de Chuculezna en Jujuy, hace solo misas y exposición de las mejores cosechas. Oncativo tiene la peculiaridad de celebrar a la vez a san Isidro y a santa María de la Cabeza, misa y feria incluidas. Un templo singular es la capilla de San Isidro en la Sierra de las Minas, a unos 50 km al sur de Chepes. Una construcción de 1789 con un retablo en adobe y pinturas de ángeles⁴¹.

COLOMBIA

El museo Colonial de Bogotá conserva una pieza muy interesante relacionada con el culto a san Isidro. Se trata de un óleo sobre tela atribuido a Baltasar de Figeroa en el que aparece la Virgen del Rosario entre san Isidro y santa Bárbara. San Isidro Labrador, lleva en sus brazos un arado. Tras él, una pequeña imagen de dos bueyes conducidos por ángeles. En suma, patronos de las cosechas, protectores contra las tormentas y dispensadores del agua necesaria. Desde 1606 la Virgen era la patrona de la Sabana de Bogotá y el cuadro puede haber sido un exvoto como agradecimientos y un seguro para el futuro⁴².

En Boyacá del 16 al 18 de mayo se celebran alboradas musicales, competencias ciclistas, juegos misas, *rumba campesina* y homenaje a las madres con motivo de las fiestas y ferias en honor a san Isidro Labrador⁴³.

CHILE

En Chile, en La Huaica, se celebra la fiesta de san Isidro con procesiones, romerías con traslado de la imagen sobre una carreta de bueyes y muchos bailes⁴⁴. Muy significativa es la existencia de la parroquia de san Isidro en el histórico barrio del mismo nombre en Santiago de Chile, una fundación de 1686, aunque el edificio actual es del siglo XIX y está muy dañado por los terremotos ⁴⁵.

Además, en el patio principal de la Facultad de Agronomía e Ingeniería Forestal de la Pontificia Universidad Católica de Chile, se encuentra una imagen de san Isidro Labrador, patrono de dicha escuela. Esta imagen fue inaugurada el 22 de mayo del 2008 por el Cardenal Arzobispo de Santiago Monseñor Francisco Javier Errázuriz Ossa. Cada año la Facultad celebra la “Semana de San Isidro” con actividades para profesores, alumnos y funcionarios⁴⁶.

40 [Lules - Wikipedia, la enciclopedia libre](#)

41 http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2362-20242018000200007

42 MUSEO COLONIAL. COLOMBIA, La Virgen del Rosario con San Isidro y Santa Barbara consulta 20/04/2022], recuperado en : <http://www.museocolonial.gov.co/coleccion/piezas-del-mes/Paginas/Virgen-del-Rosario-con-san-Isidro-y-santa-Barbara.aspx>

43 <https://www.colombiadefiesta.com/2015/05/09/fiestas-de-san-isidro-en-boyaca>

44 <https://hu-hu.facebook.com/masterbandiquique/videos/san-isidro-labrador-del-pueblo-de-la-huayca/180186430652381/>

45 <https://www.monumentos.gob.cl/monumentos/monumentos-historicos/iglesia-san-isidro-labrador>

46 <https://agronomia.uc.cl/adjuntos-de-correo/73-pograma-san-isidro-dia-del-alumno/file>

CUBA

A destacar de nuevo un barrio de la capital esta vez el barrio de San Isidro en la Habana donde residen alrededor de 13.000 habitantes. Allí hubo un hospicio e Iglesia que se construyeron en el siglo XVII y es centro en la actualidad de muchas iniciativas políticas y artísticas⁴⁷

ECUADOR

En Guano, Chimborazo las fiestas incluyen alguna variación, se bendicen las yuntas y se escoge la mejor entre todas. Además, hay desfiles y homenajes a las madres y la bajada *de toros a pie* ⁴⁸.

Este evento se lo hace el último fin de semana de mayo y consiste en la reunión de los chagras de la serranía ecuatoriana en los páramos del Igualata. Los chagras recojen el ganado bravo para luego atravesar por los campos y comunidades donde hay la creencia, que por donde pasan pisoteando el ganado bravo con los montados, el próximo año, san Isidro Labrador les dará unas excelentes cosechas. Luego de atravesar por los campos de la parroquia hacen su entrada triunfal encabezando con la sagrada imagen de san Isidro seguida por los montados y el ganado arriado Luego ingresan con mucha alegría y algarabía los priostes con la ganadería brava a lidiarse en este día, en tradicionales, mano a mano, con las mejores ganaderías ecuatorianas ⁴⁹.

HONDURAS

En Honduras la devoción a nuestro santo está muy arraigada sobre todo en las zonas rurales. A destacar las fiestas de la Ceiba en la costa Caribe. Desde 1917 se celebra la *Feria Isidra*. Hay reina de la Feria, desde 1968 desfile de carrozas y en los barrios carnavales

En 1917, La Ceiba celebró su primera feria conocida como “La Feria Isidra”, en honor de su santo patrono. Fue durante este evento cuando se nombró, por primera vez, a una “Reina de la Feria”. Luego en 1968 fue el desfile en su honor con las carrozas correspondientes y en 1975 la participación se extendió a los barrios con los “carnavales”. Hoy es la fiesta mas importante de Honduras. Sigue habiendo procesión en honor de san Isidro pero el carnaval ha sustituido a otras demostraciones mas tradicionales. Mas de medio millón de personas asisten al desfile. Después, el 14 de mayo una pequeña procesión con muchas de las escuelas secundarias locales se lleva a cabo por las principales avenidas de la ciudad. La fiesta en honor a san Isidro es el 15 de mayo y es un día de fiesta local.

47 <https://www.diariolasamericas.com/americas-latina/revista-britanica-san-isidro-los-barrios-mas-cool-n4258667>

48 GOBIERNO MUNICIPAL DE GUANO <https://ame.gob.ec/tradicion-cultura-las-fiestas-san-isidro-labrador/>

49 <https://visitaguano.com/es-ec/chimborazo/guano/fiestas-religiosas/fiestas-san-isidro-patulu-a387xi3ow>

MÉXICO

Sin duda es uno de los países el país con mas variedad y riqueza en sus manifestaciones religiosas y artísticas. La figura de San Isidro no podría estar ausente, sobre todo en comunidades agrícolas indígenas⁵⁰. San Isidro sustituye a Tlaloc, el dios de la lluvia mexicano, a los ojos de los labradores indígenas como la figura que puede proteger y proporcionar éxito en las cosechas⁵¹

Un ejemplo de todo ello es la fiesta de San Isidro Labrador en San Jerónimo Boncheté, municipio de San Felipe del Progreso, que reúne la mayor parte de las variantes que hemos ido encontrados en las fiestas examinadas.

... da inicio el 14 de mayo por la noche con la llegada de la banda de viento y la elaboración de los báculos, conformados por una estructura de madera. Llama la atención el hecho de que sean mujeres quienes porten este simbolo de empoderamiento y asociación directa con la capacidad creadora, pues son justamente ellas quienes tienen la capacidad, al igual que la tierra, de dar vida. El ornamento del cual están cubiertas las estructuras de madera son guías de palomitas de maíz; cuando se les cuestiona sobre el porqué de las palomitas de maíz responden que son alimento, se comen, vienen de la tierra, son del maíz.

Al día siguiente, 15 de mayo, la banda y los cohetes dan la bienvenida al día, para que más tarde se incorporen los grupos de danza, generalmente “pastoras” y “arrieras”. Al término de la misa católica del medio día, en las afueras de la iglesia, el sacerdote realiza una bendición rociando agua, a todos los tractores, caballos y yuntas que participan de las labores del campo y que han sido ornamentados con guías, banderas de colores y globos. Con este fin se han reunido todos los campesinos. Primeramente, se bendice a las yuntas, en seguida los tractores, las camionetas, e incluso se han introducido entre las filas un contingente de niños en bicicletas, carros particulares y taxis, como parte de la concepción de que con estos vehículos de servicio también se gana el sustento. Algunas mayordomas van sahumando el camino, otras portan canastas de flores y ceras, a las que denominan “ofrendas” y así llevan en procesión a San Isidro Labrador por todo el poblado.

Al término de la caminata, se llega a un terreno donde los asistentes se instalan, las yuntas, por un lado, los tractores por otro, y al centro del terreno se coloca a San Isidro. Teniendo por testigo al santo, se inician “las limpias” a las yuntas, los tractores y demás vehículos. Esta consiste en pasar por encima de estos a manera de barrido una cera y un manojo de hierbas, con la intención de que este gesto simbólico limpie de toda desgracia sus instrumentos agrícolas y reciban solo bendiciones en el nuevo ciclo que comienza; es decir, se realice una renovación anual y se garantice de esta manera el éxito en las actividades campesinas. Como pago por la limpia que promueven los mayordomos, cada participante da en “ofrenda” una pequeña cantidad de dinero destinado a mejoras de la iglesia.

50 <https://www.mexicodesconocido.com.mx/san-isidro-labrador-la-celebracion-al-santo-de-las-buenas-cosechas.html> consultado 18/04/2022

51 BRASS DE FER, Fernando C, “Agua, de Tlaloc a San Isidro”, Boletín de la Escuela de Ciencias Antropológicas de la Universidad de Yucatán, 41 (1980), pp. 58-62

Otra de las prácticas que se realizan a manera de ofrenda o acto ritual son las regionalmente famosas carreras de caballos o cortaderas. ...

Las danzas se han hecho presentes, los grupos femeninos de pastoras y arrieras se han rotado para presentarse frente a San Isidro, hasta el momento en el que se lleva a cabo el cambio de mayordomos. Los mayordomos salientes hacen entrega de una cruz pequeña de madera a los mayordomos entrantes como “símbolo del compromiso” que están adquiriendo para las fiestas de enero a mayo del próximo año. Este hecho marca el término de un ciclo anual festivo, a la vez que precisa el inicio del ciclo anual agrícola.

Al finalizar este acto todos emprenden nuevamente el regreso a la iglesia para depositar a San Isidro y continuar a las afueras con la comida que algunas mayordomas han llevado para todos los asistentes, nuevamente el realizar un banquete denota la culminación del acto ritual del que todos participan⁵².

En San Juan del Rio se cantan las mañanitas en la medianoche del día 15 de mayo y hay fuegos artificiales, danzas cabalgata y comida. A 20 km. de Ocampo en Guanajuato se celebra la fiesta con danzas tradicionales, en particular la danza del pasajero⁵³.

Del 6 al 22 de mayo se celebra la Feria de San Isidro Metepec. Se funden en ella elementos antiguos, carrozas adornadas con productos de la tierra, desfile de animales, con eventos modernos, enfrentamientos deportivos, espectáculos de música, juegos mecánicos para niños y adultos, lucha libre. Todo en honor de san Isidro. llega unos de los eventos más esperados por las personas de la región y foráneas..⁵⁴

EE.UU.

En este caso no hacemos referencia a ninguna fiesta sino al barrio de San Isidro en la ciudad de San Diego, junto a la frontera con Tijuana. Una frontera difícil que tal vez explique la matanza que se produjo, el 18 de julio de 1984. en un *Macdonald* de la zona con 22 muertos y 19 heridos y más de 77 minutos de tiroteo, es la única que vez que nuestro Santo esta asociado a un suceso tan violento⁵⁵

PERÚ

La festividad de san Isidro Labrador en Cajamarca fue declarada Patrimonio Cultural de la Nación, el 17 de octubre de 2016. El texto de la nota de prensa en la que se comunica esta declaración es elocuente:

52 MAYA, Vianney, “La actualidad de los rituales agrícolas mesoamericanos, La fiesta de la Santa Cruz y de San Isidro Labrador en dos municipios Mazahuas de México” en *Diálogo andino*, 49(2016), pp. 131-136

53 <https://www.milenio.com/politica/comunidad/asi-se-celebra-a-san-isidro-labrador-en-guanajuato>

54 <https://www.maravillasenmexico.com.mx/feria-san-isidro-metepec-2022>

55 https://es.wikipedia.org/wiki/Masacre_del_McDonald%27s_de_San_Ysidro. onultado 18/04/2022

El Ministerio de Cultura declaró Patrimonio cultural de la Nación la Festividad de san Isidro Labrador del distrito de Ichocán, provincia de San Marcos. Región de Cajamarca, porque en ella el ritual católico es interpretado a la luz de la cosmovisión y la organización propias de la tradición agrícola prehispánica, constituyéndose en una expresión de gran riqueza en la que aparecen, integrados, la festividad religiosa y la faena como rituales celebratorios de la prosperidad, y que constituye un elemento generador de identidad para los pobladores del distrito de Ichocán.

San Isidro es un santo madrileño vinculado al mundo agrícola. Desde España esta devoción pasó a los Andes incorporándose a las festividades de los pueblos andinos, agricultores por excelencia. Esta festividad llegaría a Cajamarca a inicios de la conquista española y se fortalecería en 1701 con la fundación de la parroquia de Ichocán, la misma que durante el virreinato constituyó una de las mayores aportantes de impuestos eclesiásticos de la provincia.

La festividad de san Isidro Labrador en Ichocán se festeja el tercer domingo de mayo, coincidiendo en el calendario agrícola comunal con las faenas organizadas para la cosecha del maíz, denominadas minga, un sistema de prestación de trabajo recíproco. Los productos recolectados son empleados en la elaboración de los tradicionales altares y quintos (entramado de carrizo), elementos centrales en la celebración al Santo Patrón, así como en el adorno del anda. La Fiesta de San Isidro Labrador, de origen hispano, ha integrado en su versión cajamarquina una serie de elementos originales que remiten a la organización y a la simbología religiosa de tiempos prehispánicos, en la que fue región de uno de los desarrollos culturales más importantes de la sierra norandina. La celebración a san Isidro Labrador se extiende por tres días y, su organización se encuentra a cargo de un comité de fiesta, denominado “Comité Central”, y de un sistema de mayordomía que algunos años ha superado los 50 funcionarios. Varias de estas mayordomías se transmiten de una generación a otra entre los miembros de una misma familia. El Comité Central se encarga de planificar, organizar, coordinar y vigilar el buen desarrollo de la festividad. Por lo general es presidido por el alcalde de Ichocán y conformado por autoridades y personalidades reconocidas por su conocimiento de esta tradición. También organiza el concurso de yuntas, portones y diablos que se adoptaron para fortalecer la participación de las comunidades en la festividad, y con el tiempo se han convertido en espacios que convocan y cohesionan a la población del distrito. El sistema de cargos festivos está compuesto por cinco tipos de mayordomías: de anda, de capilla, de iglesia matriz, de yuntas y de diablos. Las cuatro primeras se encuentran estrechamente asociadas a ofrendas en agradecimiento por la cosecha presente y futura- al santo patrón que se presentan en forma de altares y quintos. El ciclo festivo u homenaje al santo patrón se inicia con las Novenas, ciclo de nueve reuniones de oración que empieza dos jueves antes de la festividad y termina el viernes de víspera. A lo largo del ciclo se realizan las tradicionales ofrendas al santo.

La última novena tiene lugar el viernes, con los Festejos de víspera que inician con una concurrencia misa, luego de la cual hacen su primera aparición los diablos. Al finalizar su intervención, se lleva a cabo la quema de castillos y se finaliza la celebración de víspera con un baile social. El sábado, los Diablos toman el pueblo con su Diablada general y danzan en honor al santo patrón. El domingo, día central de la fiesta, se inicia con una pequeña retreta, quema de cohetes y una misa. Terminada esta, el párroco bendice a los animales y a los productos. Luego, se da inicio a los concursos, primero el de yuntas y luego el de portones. El Santo inicia su camino de regreso a la capilla flanqueado por los diablos danzando y seguido por las yuntas cargadas de una diversidad de productos agrícolas de la zona.

Por la tarde continúa la Diablada. La festividad culmina con la Contradanza de despedida que da por finalizada la festividad en honor al patrón san Isidro Labrador⁵⁶

Y en Perú tienen también, sin duda las fiestas de San Isidro más largas. En Moche provincia de Trujillo, el Santo, durante dos meses, recorre el campo y llega al pueblo el día 15 donde se celebra la procesión. En una anda vestida con flores y abundantes frutas frescas se asienta a san Isidro con su indumentaria tradicional, compuesta de sombrero de paja, capa y azada. Va acompañado de la hermandad, banda de músicos y los grupos de “*Diablos*” danzantes.

VENEZUELA

No solo esta san Isidro presente en la toponimia, sino que su fiesta es muy popular en todo el campo. Se parte de una fiesta ancestral indígena, la bajada de Ches el dios de las aguas, la fertilidad y las cosechas. Y aquí, como en México o Perú, nuestro Santo hereda estas funciones. En Lagunillas estado de Mérida, en la zona de Trujillo, Falcón, cantos, danzas, procesiones con bueyes adornados, rezos, y por supuesto el tradicional baile de Los Locos de san Isidro, forman parte de esta festividad⁵⁷.

Debemos recordar también la popularidad de san Isidro en Filipinas ⁵⁸.

CONCLUSIÓN

En verdad san Isidro es un santo universal. Su nombre aparece asociado a multitud de ciudades, lugares, accidentes geográficos, parroquias y cofradías y hermandades de labradores a lo largo de toda América. Hasta en el estrecho de

56 <https://www.gob.pe/institucion/cultura/noticias/48502-festividad-de-san-isidro-labrador-de-caja-marca-fue-declarada-patrimonio-cultural-de-la-nacion>

57 <https://haimaneltroudi.com/la-fieta-de-san-isidro-labrador-tradicion-ancestral/>

58 https://www.abc.es/viajar/abci-isidro-labrador-filipinas-201205100000_noticia.html

Magallanes, en la punta sur del continente, encontramos su nombre asociado a las exploraciones de Pedro Sarmiento de Gamboa. Un viaje emprendido, en 1579, por orden del virrey del Perú para reconocer las costas de Chile e identificar sus accidentes más notables, puertos, ensenadas, arrecifes y explorar el estrecho de Magallanes. En el siglo XIX, para hacer la navegación más segura, se construyeron faros y, casi en el fin del mundo, allí, tenemos el Faro de San Isidro⁵⁹.

Y aunque solo sea patrón de los agricultores españoles desde 1960, sin embargo es considerado, de pleno derecho, patrón de la agricultura y de sus trabajadores en todo el mundo de lengua española⁶⁰.

59 <https://dbe.rah.es/biografias/7707/pedro-sarmiento-de-gamboa>

60 El papa Juan XXIII extendió el patronazgo de San Isidro a los agricultores y campesinos españoles por Bula “Agri Culturam” dada en Roma el 16 de diciembre de 1960 [consulta 28/04/2022] recuperado :https://www.vatican.va/content/john-xxiii/es/apost_letters/1960/documents/hf_j-xxiii_apl_19601216_agri-culturam.html

**LAS HUELLAS DE SAN ISIDRO EN LA
CATEDRAL DE LA ALMUDENA**

**THE FOOTPRINTS OF SAN ISIDRO IN THE
ALMUDENA CATHEDRAL**

Por M^a Cristina TARRERO ALCÓN
Directora del Museo de la Catedral de la Almudena
Miembro Colaborador del IEM

Conferencia pronunciada el 12 de mayo de 2022
en la Sala de Conferencias del Museo de
San Isidro. Los Orígenes de Madrid

RESUMEN:

Las huellas de San Isidro en la Catedral de la Almudena son profundas y significativas no sólo porque el Cabildo Catedral custodia y conserva bienes de indudable valor religioso e histórico-artístico, sino porque la devoción a los patronos de la diócesis de Madrid se entrelaza a lo largo de los siglos. La conservación del Cabildo Catedral de piezas de indudable valor artístico, religioso, cultural y devocional permiten que en el templo madre de la Archidiócesis la figura de nuestro patrón esté muy presente.

ABSTRACT:

The traces of San Isidro in the Almudena Cathedral are deep and significant, not only because the Cabildo Catedral guards and preserves assets of unquestionable religious and historical-artistic value, but also because devotion to the patrons of the diocese of Madrid is intertwined throughout of the centuries. The conservation of the Cathedral Chapter of pieces of undoubted artistic, religious, cultural and devotional value allow the figure of our patron to be very present in the mother temple of the Archdiocese.

PALABRAS CLAVE: Parroquia de Santa María de la Almudena, Catedral de Santa María de la Almudena, San Isidro, el Arca de San Isidro, Códice de San Isidro.

KEYWORDS: Parish of Santa María de la Almudena, Cathedral of Santa María de la Almudena, San Isidro, the Ark of San Isidro, Codex of San Isidro.

Este recorrido debe comenzar por el origen, por la devoción que el santo mostraba a la Virgen bajo el “título” de la Almudena que tenía su sede en la primitiva iglesia de Santa María, conocida como “de la Almudena”.

Tradicionalmente se ha afirmado que fue un hombre mozárabe, piadoso, devoto y trabajador que vivió en esta villa en el siglo XII y que recorría las iglesias de ese Madrid medieval orando; según Quintana, sus padres asistían con frecuencia a la iglesia de Santa María donde Isidro recibió formación cristiana¹. De ello no hay ninguna fuente documental, la única alusión a su oración diaria queda plasmada en uno de los milagros del códice²:

“Venerable Señor, nosotros en verdad de tal modo declaramos ser conocidos y subordinados vuestros, que nos damos cuenta de ir en vuestro perjuicio y por vuestro interés no queremos callar. Tened por cierto que aquel señor Isidro a quien elegisteis para trabajar vuestra posesión en el campo por un sueldo anual levantándose muy al amanecer y dejando el trabajo en el campo, con el propósito de visitar todas las iglesias de Madrid bajo pretexto de hacer oración.”

La iglesia de santa María de la Almudena no aparece reseñada en los milagros “en vida” del santo, sólo hay alusiones a la iglesia de Santa María Magdalena, hoy titulada de Nuestra Señora de la Antigua. Situada en la calle Oscar Romero en el barrio de Carabanchel sirve desde el siglo XVIII como capilla del cementerio; es la única iglesia mudéjar enteramente conservada en Madrid, además de la más antigua. No se conoce el momento de su construcción, aunque las últimas restauraciones permiten aventurar que parte de la misma data del siglo XIII. Fue originariamente una iglesia parroquial de Carabanchel bajo la advocación de María Magdalena y se han localizado recientemente restos de pintura medieval con referencias a san Isidro. Tradicionalmente se cree que fue el lugar del milagro de los lobos. Declarada *BIC* en 1981.

La asistencia por parte de San Isidro al templo mayor de la villa no está de ningún modo acreditada, aunque popularmente se ha sostenido que habría sido bautizado en la iglesia de San Andrés y que podría haber aprendido a leer y escribir en la iglesia de Santa María, dado que se presupone que era administrada por canónigos de la regla de san Benito³. Vera Tasis⁴ es sus narraciones llega más lejos e incluso propone que San Isidro pudiera estar viviendo en Santa María con los canónigos sin abandonar las labores del campo. Prescindiendo de estos relatos legendarios de la villa de Madrid, sólo podemos confirmar las relaciones

1 RODA y NAVARRO, *La Almudena. Historia de la Iglesia Santa María la Real de la Almudena*. Madrid 1993 pág. 33

2 PUÑAL FERNANDEZ, T y SANCHEZ MOLLEDO, JM., *San Isidro en Madrid un trabajador universal*, Madrid 2007 pág. 59.

3 MORENA BARTOLOMÉ, *Áurea de la*, “Historia de las iglesias donde rezaba San Isidro”, en *San Isidro Labrador, patrono de la Villa y Corte, Madrid* 1983. MORENA BARTOLOMÉ, *Áurea de la*: “La antigua iglesia parroquial de Santa María de la Almudena”, en *Homenaje al Cardenal Tarancón de la Academia de Arte e Historia de San Dámaso*, pp. 239-268, Madrid, 1980.

4 VERA TASSIS, Juan de, *Historia del origen, invención y milagros de la Sagrada imagen de Nuestra Señora de la Almudena*, Madrid 1692, pág 324.

que se establecieron una vez fallecido Isidro. Así, siguiendo las investigaciones de Tomás Puñal tenemos constancia que en el año 1231 ante una gran sequía sacaron el cuerpo del cementerio de san Andrés y fue llevado al templo de Santa María. Allí un beneficiado de la iglesia, el sacerdote Pedro García, le cortó los cabellos que quedaron como reliquia en el templo. Años más tarde, y tal como aparece referido en el código, en 1426 el cuerpo del santo estacionó en Santa María de la Almudena en una gran procesión que organizó la villa y que finalizó en la iglesia de santo Domingo; y en 1645 el cuerpo volvió a ser llevado al templo y expuesto acompañado de grandes fastos y celebraciones. En ese mismo año la Real Esclavitud, congregación que se encargaba de promover la devoción a la Virgen de la Almudena, solicitó enterrar el cuerpo de Santa María de la Cabeza en la iglesia⁵, solicitud que nunca fue tramitada. El cuerpo del santo, sin duda, fue llevado al templo mayor de la villa en muchas más ocasiones.

La devoción a ambos patronos se entrelaza de una forma definitiva a finales del siglo XVI, cuando se suceden estudios para profundizar en la historia de san Isidro con motivo de incoación del proceso de beatificación por parte de Domingo Mendoza. Los textos de Alonso de Villegas y Jaime Bleda no son demasiado significativos para esta unión, pero sí el poema Isidro de Lope de Vega y las narraciones que Jerónimo de Quintana.⁶

“Dióle Dios un hijo que según algunos llaman Juan el nombre de su amo y aunque le había criado con mucho cuidado y mor se les cayó al pozo y se ahogó en él, halló el santo muy afligido y orando su santa mujer por este tan desastrado caso. Poniéndose de rodillas rogaron a Dios nuestro señor que le diese vivo y creció el pozo de, os más alto del brocal y e cima de las aguas le sacaron vivo y sano “7

Lope de Vega describe así el milagro:

*“Araba isidro con áspero barbecho,
Bañando en el sudor de Adán la cara
Donde mira la imagen de un repecho
De manzanares la corriente clara:
El duro extremos del arado al pecho
Y del gobierno rustico la vara-
En la derecha mano al suelo amigo
Reglaba líneas que escribiese el trigo.
Cuando de la manera que se mira
Relámpago fogoso, abriendo el trueno
La puerta de la nube*

5 RODA y NAVARRO *la Almudena, Historia de la Iglesia de Santa María la Real y sus imágenes*. Madrid 1993. Pág. 34

6 RODA y NAVARRO *op.cit.* pág. 27 (anexo IV)

7 AZCARATE RISTORI “Alonso cano y el Milagro en el pozo” en *San Isidro Labrador, patrono de la Villa y Corte, Madrid 1983*, pág. 256

*El campo admira de la luz piramidal
fúlgido seno Isidro del arado se retira
y vestido de gloria el Prado ameno
los átomos de aquellos resplandores
bebe en las hierbas y convierte en flores
la soberana Esther del Almudena
aparece en la nube de improvisto
callan las aves la corriente enfrena
el río éufrates ya del paraíso con esta
voz el céfiro Serena que le dieron
Los Ángeles aviso del respeto que debe
a su armonía la tierra el agua
el aire el sol y el día parte Isidro
a tu casa que ha caído en un pozo
tu hijo el Santo mozo no se turbó
que el interior sentido estaba
absorto en más profundo gozo
Alcampo siempre amigo conocido
deja los bueyes y llegando al pozo
ve que las aguas tienen fuera y
dentro como si fueran fuego al sur
por al sol por centro brotaban por encima
y guarnecían la parda margen de cristal
sonoro porque de Luna cándida servían
del Almudena a los contornos de oro
con las aguas del cielo competían juzgando
el suyo por mayor decoro cuánto es más
gloria que bañar estrellas besar la nieve
de sus plantas Bellas tenía de la mano el niño
ha sido La Virgen celestial que al mundo ampara
y el niño en el que el pecho entretenido atento
al sol de su divina cara enjuto de las aguas
el vestido como si ellas el Jordán pasará
qué mejor Josué le conducía dando
virtud al brazo de María
llegó Isidro temblando y con respeto su hijo abraza
y el de Dios mirando las lágrimas
le sirven de concepto callando habló
y enmudeció llorando pon el en tierra
y el placer secreto aquel paterno amor
le está obligando en remitirle al templo
se resuelve y a quien dos veces se le dio le vuelve”⁸*

8 RODA y NAVARRO *op.cit.* pág. 27 (anexo IV)

En 1629 Quintana ya fijará el milagro con la invocación a la Virgen de la Almudena:

” Los testigos en las informaciones dice que se le cayó a su madre de los brazos; sea lo uno sea lo otro ello fue de gracia y llegó a tanto que se le ahogó en él Ella afligida y llorosa y con la pena que se puede creer de un caso tan lastimoso, como la cogió sola y el pozo era profundo, no supo que hace luego un poco después su padre que venía de la labranza y viendo a su mujer afligida y dolorosa habida la causa ambos con muchas lágrimas y tierno afecto hincadas las rodillas en tierra los ojos en el cielo, donde el uno y el otro tenían depositada su esperanza pidieron a nuestro Señor tuviese por bien de socorrerles en aquella necesidad y para obligarle pusieron por intercesión a la Virgen maría nuestra Señora invocándola en su santa Imagen del Almudena de quien ambos eran muy devotos”.⁹

Tenemos por tanto ya fijada la devoción de San Isidro a la Virgen de la Almudena que queda certificada cuando Lope publica en 1625 el auto sacramental del cubo de la Almudena siguiendo la petición realizada por la reina Isabel de borbón. El canto III confirma esta devoción.

La parroquia de Santa María de la Almudena en el primer tercio del siglo XVII había iniciado unas reformas que le permitirían una imagen más acorde con la capital del reino. Esta reforma no era solo estructural, sino que llevaba consigo lo que hoy diríamos una “campana de marketing y publicidad”. Es el momento en que se fija de forma definitiva a la Virgen de la Almudena como Patrona de la Villa. El debate abierto sobre patronazgo entre Atocha y Almudena parte quizá de un concepto erróneo, pues el patronazgo de la Virgen es una idea muy propia de la edad moderna y contemporánea y no del mundo medieval. Es un tema para estudiar y profundizar pues ya en el X Concilio de Toledo, en el siglo VII, se había establecido la festividad “Domini Matris” en el ordinario de la misa “visigótico-mozárabe”, y era habitual que las mujeres mozárabes, recibiesen el nombre de María. En el siglo VI había templos consagrados a María, pero de forma genérica sin una advocación particular como: Santa María en Jerez de los Caballeros, en Toledo, en Guadix, en Cabra, en Porcuño y en Mondoñedo. Durante el siglo IX habría iglesias en Castilla león y Asturias dedadas a la Virgen María, como Santa María de Rivagorza o Santa María Arulenses pero no bajo una advocación particular. Por ello seguramente fue en la edad moderna cuando se establecieron las advocaciones particulares y los patronazgos. Los siglos XVI y XVII son momentos de cambio, no sólo desde el punto de vista cultural y artístico, sino, en el cambio y la ruptura con el Antiguo Régimen. España como tal está en surgiendo, y necesita alabar y desarrollar una nueva historia común. Se recuerda la Hispania romana, visigoda y de la reconquista, con crónicas que glorifican el pasado. Se despliega una propaganda

9 QUINTANA J. *Historia de la Antigüedad, Nobleza y Grandeza de Madrid*. 1629. Ed 1988, pág. 130.

que recuerda el pasado prestigioso común, destacando la figura de Juan de Mariana en 1592. Las comunidades locales, villas, pueblos... desarrollaron una búsqueda de identidad, indagando en los diferentes pobladores, y localizando figuras históricas que se caracterizaban por su defensa de la fe, su compromiso con la monarquía y la Iglesia, fijando advocaciones particulares. Probablemente es aquí cuando surgen las advocaciones de la Almudena y de Atocha que se basan en devociones marianas muy arraigadas. Es pues, este el momento en que se reconstruye y estructura la historia del templo de Santa María del que se suponía que era el más antiguo de la Villa, se crea una congregación de devotos, se vincula a la monarquía y se dota a la iglesia de obras de arte de gran valor. Son estos dos últimos puntos los que vuelven a enlazar a San Isidro y la devoción de la Almudena. La reina Isabel de Borbón encomienda a Alonso Cano una pintura del Milagro en el pozo para el retablo de Santa María de la Almudena.



San Isidro y el milagro del Pozo. Alonso Cano 1638.

Existía uno anterior citado por Quintana del que desconocemos autor. Según las nuevas aportaciones de Cruz Yabar¹⁰ se ha podido confirmar el encargo del lienzo en el año 1638 y no en 1646 como se había propuesto. Ya en mi tesis doctoral había aventurado la posibilidad de que el lienzo fuese anterior al año 1640 siguiendo las investigaciones de Cruz Valdovinos¹¹ y Álvarez Lopera¹². La obra se realiza con motivo de esta restauración que finalizó en 1650 y que se completó con un retablo de plata investigado y explicado en profundidad por Cruz Yabar en este mismo ciclo de conferencias. Se pretendía además reparar los graves daños causados las tormentas de 1637. Dos años más tarde en 1640 se fundaría la Congregación de Esclavos de la Virgen de la Almudena que encontraría como promotores a los reyes Felipe IV e Isabel de Borbón, y es entonces cuando la Congregación comenzó a asumir las responsabilidades en el templo y a dotarlo de bienes de gran calidad. En sus inventarios del año 1756 realizados para la separación de bienes con la parroquia anotarán el lienzo como propiedad dado que el encargo había sido realizado por la reina Isabel de Borbón. El lienzo tras la demolición de la iglesia de Santa María fue trasladado al convento de las Bernardas del Santísimo Sacramento, y desde allí en 1937 al Museo del Prado, donde actualmente se encuentra.

El 19 de noviembre de 1949, José Monasterio Riesco, tesorero de la Real Congregación de Esclavos de Nuestra Señora de la Almudena, solicita que “sea devuelto a dicha Parroquia y Esclavitud el mencionado cuadro”. El 17 de enero de 1950, la Dirección General de Bellas Artes participa a D. José Monasterio que, “para ser estudiada la reclamación del cuadro de Alonso Cano a que se refiriere dicha instancia, precisa esa Real Congregación demostrar documentalmente los derechos de propiedad invocados por la expresada Cofradía”, con fecha 19 de junio de 1950, el párroco de Nuestra Señora de la Almudena, D. Fernando Fernández, remite las pruebas documentales solicitadas, que consisten en un testimonio notarial con citas del libro citado anteriormente de Vera Tassis acerca de la ubicación del cuadro “Milagro en el pozo” en el retablo del templo, y también del libro de Mesonero Romanos “Nuevo Manual de Madrid”, en el que también se detalla la ubicación del citado cuadro en dicha iglesia. Se incluye también en esta aportación de pruebas por parte del cura párroco, un certificado emitido por la Madre Abadesa del Convento de Religiosas Bernardas del Santísimo Sacramento a día 17 de junio de 1950 confirmando la historia del lienzo. El 13 de diciembre de 1950, el Patronato del Museo del Prado hace suyo el informe emitido por el Sr. Sánchez Cantón, subdirector del Museo, del que, por su relevancia, transcribimos la parte más importante:

10 CRUZ YABAR “El milagro del pozo” de Alonso Cano para el retablo de Santa María de la Almudena. Documentos inéditos. *Boletín del Museo del Prado*, Vol. 36, Nº. 54, 2018, págs. 48-60

11 CRUZ VALDOVINOS, J. M., “Encargos y clientes de Alonso Cano en la corte de Felipe IV” en *Alonso Cano. La modernidad del Siglo de Oro español*, pág. 77, Junta de Andalucía. Granada, 2002.

12 ALVAREZ LOPERA, JOSÉ, “Mecenas, clientes y coleccionistas” en *Alonso Cano: espiritualidad y modernidad artística*, Hospital Real, Granada 2001-2002, Junta de Andalucía

“Derribada esta Iglesia hace un siglo, sus restos pertenecerán o al Estado o la Mitra: extraña que alegue derechos de propietario una Cofradía, pues no era Santa María santuario de una Congregación, sino Parroquia.

Dicha Cofradía en nada se cuidó de esta pintura. Hace más de veinticinco años, el que suscribe acompañó al Catedrático jubilado y Académico Excmo. Sr. D. Manuel Gómez Moreno, al Monasterio de Bernardas de la calle Sacramento y allí logramos que de una trastera sacaran al atrio el lienzo sin marco, semidesclavado del bastidor, con saltados y deterioros graves. El Sr. Gómez Moreno lo fotografió y se conserva prueba del cliché.

En 1937 fue traído al Prado en un montón de lienzos arrollados, rotos y sucios; reconocido por quien informa, se reparó y limpió. Nadie le reclamó en las exposiciones hechas por el Servicio de Recuperación del Tesoro Artístico y terminadas, se forró y restauró cuidadosamente, figurando con el nº 2806 en los Catálogos de 1942 y 1945 y 1949, año en el que se reclama...”

“...Parece que dicho cuadro debió pertenecer a la Parroquia de Santa María de la Almudena, pero en modo alguno existe prueba de que pudiera pertenecer a la Real Congregación de Esclavos de Nuestra Señora de la Almudena, en cuyo nombre y representación reclama el cuadro su Tesorero D. José Monasterio Riesco, quien por otra parte no acredita su personalidad.

Por todo lo expuesto, esta Asesoría Jurídica, de acuerdo con la Sección, estima debe desestimarse la petición formulada por dicho Sr. Monasterio, sin perjuicio de la reclamación que sobre la propiedad del cuadro pueda formular la autoridad eclesiástica correspondiente, en cuyo momento deberá examinarse el problema de a quién pertenece la propiedad de la obra.....” Por tanto, la reclamación fue rechazada por claros problemas de legitimación.

La Catedral de la Almudena posee una copia de este en la sacristía capitular, y en el museo catedral, se expone un lienzo que narra la Historia de la Virgen de la Almudena con una pequeña alusión al milagro en el pozo, aunque difiere del de Alonso Cano, quizá sea una recreación del anterior. Una vez realizada la remodelación de la iglesia de Santa María de la Almudena se incorporaron varias piezas isidrianas que se citan en los inventarios y que no han llegado hasta nosotros como: dos lienzos de san Isidro, uno de ellos situado en la puerta del templo, y un santo labrador. Llama la atención un cuadro que consta en el inventario de 1770, y en el de derribo del templo de 1869 “*San Isidro orando ante la Virgen de la Almudena*” de cuatro varas de largo con una placa de latón que tiene la siguiente inscripción:

“San Isidro labrador visitaba todos los días antes de las labores del campo a Nuestra Señora de la Almudena. Una mañana mientras rezaba a las puertas de la misma iglesia le mataron dos lobos un jumentillo traía sintiéndolo el santo volvió a pedir a la Virgen remedio de aquella necesidad cuando salió halló los lobos muertos y el jumentillo vivo” 1660

El lienzo está en paradero desconocido, pero fue citado y fotografiado por Sancho Roda en 1993¹³. Otros cuadros enumerados en los inventarios y desaparecidos son: una “Encarnación de la Virgen” acompañada de San Isidro orando y un lienzo llamado “el milagro de San Isidro, el borriquillo y los lobos”. En cambio, sí han llegado hasta nosotros varios estandartes de la Real Esclavitud de la Virgen de la Almudena y el Santo Rosario Cantado. En ellos San Isidro ora ante la Virgen acompañada de su esposa Santa María de la Cabeza. Realizados en seda y bordados con hilos de colores, oro y plata destacan por su calidad y colorido y pueden contemplarse en el Museo Catedral. Junto a ellos se expone un grabado original de 1725 que tiene a su pieza Santiago apóstol junto con san Isidro. Una de las leyendas dice así:

“Fue traída a España esta Santa Imagen por el apóstol Santiago desde Jerusalén en vida de Nuestra Señora y la puso en Madrid en donde se mantuvo hasta que se perdió España que los vecinos de este Villa la depositaron en la muralla con dos luces y volviéndose a restaura por el rey don Alfonso VI hicieron rogativas y al cabo de 9 días sacando en procesión el Santísimo Sacramento se descubrió el 9 de noviembre habiendo estado oculta con las dos velas encendidas fue su santo aparecimiento año de 1085. Fue san Isidro su mayor devoto”



Estandarte de la Real Esclavitud y Santo Rosario Cantado. Siglo XVIII.

13 RODA, *op. cit.* pág. 40 (anexo fotográfico)

En la sala de la coronación de la Virgen de la Almudena, en el museo catedral, está expuesto un grabado Salvador Maella del santo de rodillas orante ante la almudena. Contemplando estas escenas debemos reparar en la imagen que la talla de la Almudena tenía hasta el siglo XIX, vestida, con la corona imperial muy diferente a cómo la vemos hoy día, por ello este lienzo de la colección del Museo del Prado y procedente del museo de la Trinidad titulado “*San Isidro orando ante la Virgen de Atocha*” es, seguramente, “*San Isidro orando ante la Virgen de la Almudena*”, tal y como estaba catalogado en el Museo de la Trinidad. Hay que recordar que la talla de la Almudena estuvo vestida hasta 1890 que don Ciriaco Sancha mandó desvestir y restaurar.



Grabado de Salvador Maella. Museo catedral de la Almudena. S. XVIII.

En esta devota edad moderna tan profusa en expresiones artísticas, la figura del santo está en plena ebullición, acaba de ser canonizado y es trasladado a su nueva capilla en la iglesia de San Andrés, es entonces cuando saldrán a la luz “*las Constituciones de la Real capilla del señor San Isidro de Madrid*” promulgadas en 1669 por Carlos II que nombrará capellán mayor¹⁴ al cardenal Pascual de Aragón, arzobispo de Toledo quedando declarada de patronato real¹⁵, aunque Tomás Puñal aventura un posible patronato real medieval anterior. Este patronato real permitirá al rey Carlos III trasladar este cabildo colegial a la actual colegiata de San Isidro y con ella a la Capilla Real. La actual Colegiata, entonces iglesia de San Francisco Javier había quedado sin religiosos tras la expulsión de los jesuitas en el año 1767, y también era de patronato real, por ello Carlos III propuso trasladar al patrón a esta nueva sede facultando a Ventura Rodríguez la realización del nuevo retablo seguramente animado por los canónigos de ese Cabildo de la Real Capilla¹⁶. En 1816 bajo el reinado de Fernando VII y por solicitud del cura párroco de San Andrés¹⁷ se pensó trasladar de nuevo el cuerpo del santo, y con él la Capilla Real a san Andrés, aunque nunca se llevó a cabo; y como afirma Pedro Álvarez Soler¹⁸, esta Capilla Real con sede en la actual colegiata será el pilar del Real Colegio de capellanes de San Isidro de Madrid, más tarde cabildo Colegial de San Isidro y finalmente Cabildo Catedral de Madrid que se establecerá en la colegiata y se trasladará a la actual la Catedral de la Almudena en 1993.

El último cuarto del siglo XIX marca un antes y un después entre ambas devociones, por un lado, la demolición del templo de Santa María de la Almudena y el comienzo del nuevo templo, actual Catedral, y por otro el Concordato de 1851 y la creación de la diócesis de Madrid en 1885. En uno de los apartados del concordato podemos leer que “*los beneficiados o capellanes de las iglesias metropolitanas, catedrales y colegiales se compondrán entre los asistentes de la respectiva iglesia*”, es decir, el nuevo Cabildo Catedral se formará con los canónigos de la capilla Real. Así en la bula del 7 de marzo de 1885 se afirma entre otras cosas” ... *cuando el favor de Dios llegue a su término la edificación del templo de Santa María de la Almudena, se constituirá plenamente en él su silla Episcopal como Iglesia en la diócesis cuyas veces hará interinamente y hasta entonces la Real iglesia de San Isidro*”. Es entonces cuando el cabildo de la Capilla Real se modifica, no es suprimido, sino que se alteran sus funciones, convirtiéndose en Cabildo Catedral que se trasladará cuando se traslade la silla episcopal, y la iglesia

14 ALVAREZ SOLER, P., “El Cabildo de san isidro en Madrid” pág. 226 en *San Isidro Labrador patrono de villa y corte*. Madrid 1983

15 PUÑAL Y SANCHEZ., *op.cit.* pág. 94

16 UCETA GARCÍA., *Catalogo de platería del museo dela catedral de la Almudena. Del siglo XV al siglo XIX*, Madrid 2018, pág. 107

17 FERNANDEZ TALAYA M^a T. *La capilla de San Isidro en la iglesia de San Andrés*, en “San isidro y Madrid. Instituto de Estudios madrileños”. Madrid 2022, pág. 143-144

de San Isidro, retome el carácter de colegiata¹⁹. Así durante un breve periodo de tiempo estos canónigos de la actual colegiata de san Isidro fueron custodios de ambas devociones. Pues el 2 de febrero de 1954 la imagen de la Almudena que había sido llevada a la cripta de la actual catedral fue acomodada en la Santa Iglesia Catedral de San Isidro. En 1993 con la finalización de las obras se ejecutarán los dictados en la bula de 1885 y la silla episcopal se trasladará de forma definitiva a la recién terminada Catedral de Santa María la Real de la Almudena.

¿Qué bienes relacionados con San Isidro, además de los ya citados precedentes de la Real Esclavitud de la Virgen de la Almudena, custodia actualmente el cabildo catedral? Bienes procedentes de ese primer cabildo de la Capilla Real y bienes nuevos que siguen entrelazando ambas devociones. Entre todos ellos destacan el arca actualmente depositada en la catedral de la Almudena y el códice de Juan diácono, expuesto en el museo catedral. Piezas contemporáneas datadas a finales en el siglo XIII que fueron restauradas por el Instituto de Patrimonio artístico y que se pueden contemplar en el templo y museo catedral.

El arca es sin duda una pieza interesantísima desde todos los puntos de vista. Desde el punto de vista artístico es considerada uno de los muebles medievales más importantes de Europa pues su narrativa, historicidad y calidad son asombrosos; y por otro lado, su valor religioso y piadoso la convierten en una pieza excepcional. Esta urna funeraria nos habla de un medievo rico y asombroso. Juan Martínez Palazón²⁰ atribuyó su encargo a Alfonso VIII, aunque hoy día se vincula al scriptorium de Alfonso X y a la elaboración del códice. Conservamos una descripción de un canónigo de la capilla real que dice así en 1719²¹: *“El arca está formada por tablones de madera de pino de tres o cuatro dedos de grueso y a excepción de algunas astillas quitadas por devoción o reliquia se conserva íntegra sin carcoma alguna. Su figura es prolongada de a manera de tumba semejante a la que forman un paralelepípedo y u prisma triangular unido en un plano común. El plano que se presenta a la vista y en su opuesto a la espalda son iguales y tiene dos varas y tercias de largo y de ancho sin las maderas tiene dos tercias y tres dedos. Estas misma son las medidas de los dos planos que formando ángulo en la parte superior representa la figura de la tumba y sirven de cubierta con que se cierra el arca, tenía cuatro llaves. Por dentro estuvo pintada”*

Son varias las urnas funerarias que han custodiado el cuerpo. Tomás Puñal en el año 2011 en esta misma casa explicó detalladamente un primer sepulcro del santo anterior al arca. Probablemente constaba de dos cajas una interior de madera con el cuerpo y una exterior pétreo que debió estar,

19 ALVAREZ SOLER, P., *op.cit.*, pág. 234

20 MARTINEZ PALAZON J., “Exhumación del cuerpo de san isidro labrador y traslados a distintas arcas” en *San Isidro Labrador patrono de villa y corte*. Madrid 1983, pág. 72.

21 MARTINEZ PALAZON J., *op.cit.* pág. 72

por lo menos, hasta el año 1266 pues se conoce un milagro de una curación al frotarse con el arca pétrea, por tanto, la nueva debió realizarse a finales del siglo XIII y comienzos del siglo XIV. Erika López Gómez²² en un estudio sobre el archivo de villa durante el reinado de Alfonso XI refiere un documento donde se confirma que en el año 1346 el Concejo de Madrid pagó a Gonzalo Diaz vecino de la Villa 612 maravedís por la exhumación de los restos de san Isidro, ahora bien, no podemos confirmar si el cuerpo estaba ya en el arca del Cabildo Catedral o bien fue el momento de sustitución de las urnas funerarias. El arca tenía bajos sus pies seis leones, dos de ellos en la actualidad están en una colección particular que se expondrán junto al arca en la catedral y debió contener una urna interior que fue cambiando; estuvo en la parroquia de san Andrés hasta mediados del siglo XVI, en 1535 fue trasladada a la capilla aneja al Santa María y san Juan de Letrán, conocida como capilla del obispo, retornando en 1555 tras muchos pleitos al templo de San Andrés.



Arca funeraria de san Isidro. Catedral de la Almudena. S. XIII - XIV.

En el año 1619 con motivo de la beatificación de san Isidro, la cofradía de los plateros determinó donar una nueva arca de plata que fue completada en el año 1692 cuando la reina Mariana de Neoburgo encargó una nueva para el interior. La reina había estado enferma y se encomendó al santo para solicitar

²² LOPEZ GOMEZ E., “El justiciero y Madrid” *Documentos de Alfonso XI en el archivo de Villa de Madrid* Madrid 2015, pág. 214

su recuperación por ello el cuerpo fue trasladado a sus aposentos. Una vez restablecida atribuyó esta curación a la intervención de san Isidro y mando realizar una nueva arca interior. La nueva pieza de nogal está ensayada en seda con filigrana de plata, aldabones y dotada de ocho cerraduras. Fue realizada por el platero Simón Navarro, el bordador Jose Flores y el cerrajero, Tomas Flores²³. Se realizaron ocho llaves, una de ellas fue entregada al cabildo de capellanes de la Real Capilla y es la que se conserva el Cabildo Catedral en el Museo de la Almudena²⁴. Esta arca es la utilizada en la actualidad y ha sido restaurada con motivo de estas celebraciones por el taller de platerías Martinez y costeada por el Cabildo Catedral de Madrid que continúa muy unido a la figura del santo.

El arca medieval, una vez que dejó de contener el cuerpo de San Isidro, estuvo en la iglesia de San Andrés y muchos años depositada en el palacio arzobispal de Madrid, participó en la exposición llamada “el viejo Madrid” en 1926, fue confiscada en 1937 por la junta de incautación de la guerra civil y devuelta tras la finalización de la contienda. En 1962 fue trasladada a una exposición llamada “los santos patronos de Madrid” sucediéndose sus estancias en distintas exposiciones. En 1990 Maria Dolores Fuster²⁵ y Maria Isabel de IPCE propusieron la restauración que fue aceptada con la condición de que estuviese terminada para la dedicación de la catedral. En 1993 fue instalada en la Catedral de la Almudena en la capilla de la girola dedicada a San Isidro Labrador. Allí tuvo una primera disposición bajo un dosel, pero fue modificada en 1999 cuando se incorporaron los sepulcros

Las pinturas están realizadas sobre pergamino y tienen una viveza de colores excepcional. Desde el punto de vista artístico efectivamente nos pueden recordar a las miniaturas del scriptorium de Alfonso X. El estilo es gótico lineal con influencia mudéjar. Los milagros que contemplamos en esta urna funeraria son tres de los citados en la primera parte del código, el de la olla, el del molino y el de los bueyes, por ello ambas piezas, pudieron realizarse en conjunto. Lamentablemente la trasera que debía contener el resto de los milagros se perdió. El arca presenta la iconografía más antigua del santo. Según las imágenes Isidro tiene una aureola (halo o nimbo), aunque todavía no está canonizado, lleva como atuendo la túnica propia de los labradores de castilla, la saya, con mangas estrechas. Su imagen es muy diferente a la ha llegado hasta nosotros, pues esta se fijó a finales del siglo XVI y principios del XVII, siguiendo modelos de la edad moderna y no medievales

El código de San Isidro conocido o Código de Juan Diácono, es un manuscrito del siglo XIII en pergamino de 28 folios de 30 cm alto por 20 de ancho, datado en torno al año 1270. Está compuesto de dos partes y unos añadidos del siglo XV.

23 MARTNEZ LEIVA, G *La urna donada a San Isidro por la reina Mariana de Neoburgo*. Pág. 90. Madrid 2004

24 UCETA GARCÍA O. *Catálogo de platería del Cabildo Catedral s XVII-XIX*. pág.34. Madrid 2018

25 FUSTER SABATER D. *El arca funeraria de San isidro labrador* IPCE 1993



Arca funeraria. Reina Mariana de Neoburgo. 1692. A la derecha, detalle de la misma.



Llave del arca de san Isidro. Catedral de la Almudena.

Los dos primeros pliegos tienen un estilo refinado y cuidado, el tercero mes algo más tosco²⁶. Ambas partes están datadas en el siglo XIII, en la primera se incluyen los milagros en vida y en la siguiente los denominados post mortem. No son de fechas diferentes sino quizá escribanos diferentes. Al final de códice se inserta un milagro acaecido en 1426. La decoración esta realizada a base de miniaturas con las iniciales con las que comienza el texto y ornamentado con motivos geométricos y zoomórficos. En 1421 y 1426 se agregaron en castellano y latín respectivamente dos certificados de los hechos milagrosos atribuidos al santo. El primero que analizó con detalle el manuscrito fue el jesuita P. Fidel Fita, más tarde fueron D Manuel Díaz Díaz catedrático de la Universidad de Santiago y Don Nicolás Sanz Martínez archivero de la Catedral de Madrid quienes en 1983 con motivo del centenario del nacimiento del santo realizaron un estudio más pormenorizado del códice. Finalmente, Tomás Puñal

²⁶ PUÑAL Y SANCHEZ *op cit.* pág. 19

retomó la investigación profundizando en la figura de san Isidro y la relación existente entre el códice y el arca funeraria del siglo XIII donde reposaban sus restos. Está escrito en letra gótica redonda castellana de estilo caligráfico correspondiente al reinado de Alfonso X, la decoración se realizó a base de pequeñas miniaturas policromadas en las iniciales de las palabras con las que comienza el milagro. Popularmente se había atribuido a un archidiácono de la iglesia de Santa María²⁷ pero algunos especialistas le atribuyen la autoría a Juan Gil de Zamora. En la actualidad ambas autorías están en duda aventurando un autor franciscano desconocido²⁸. Es uno de los pocos manuscritos medievales autóctonos de Madrid y pudiera formar parte del proyecto de Alfonso X en la educación de su hijo Sancho donde compiló la vida de hombres ilustres y que culminó con la escuela de Traductores de Toledo. El espíritu de Alfonso X y de la cultura castellana en el siglo XIII, quedan plasmados en este fabuloso códice, pues la función histórica de la pieza es indudable y perpetua la figura de un varón ilustre con fama de santidad. Por ello guardado en el arca junto con el cuerpo queda al servicio de los sacerdotes que le custodian y sirve como instrumento catequético y formativo. En él se plasmaron los cinco milagros realizados en vida más conocidos, el del molino, el de los bueyes, el del lobo, el de la olla y el de los pobres. No podemos considerarlo una biografía puesto que no hay datos casi de su vida, sino una hagiografía pues el texto que viene a ensalzar la figura de un hombre virtuoso para darla a conocer. El códice es ejemplarizante sirve como texto para formación de los sacerdotes y predicadores que hablarán de él y que conservan la tradición oral.

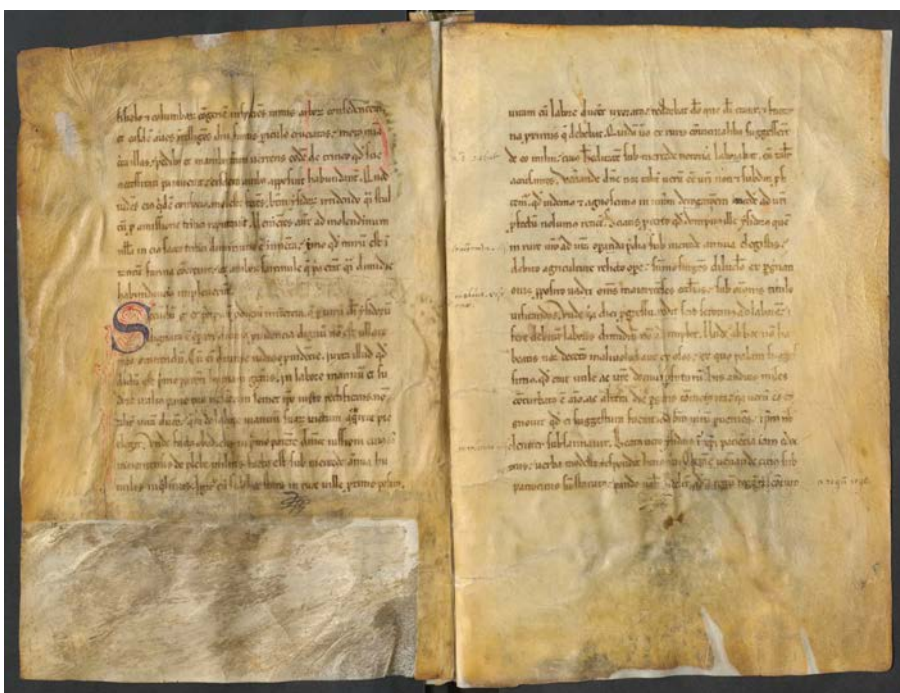
En los siglos XVII y XVIII estos textos que siguen esta estela ejemplarizante y formativa fueron habituales. Especialistas como Sarah Voinier o Cecile Vicent²⁹, consideran que la tratadística y la práctica sermonaria de la edad moderna se basa en estas hagiografías. Ester Borrego analizando este tipo de literatura afirma que las obras pertenecientes a este subgénero dramático llamado “comedia de santos” fueron denominados tempranamente como comedias divinas dado que aludían a la vida ejemplar de un hombre o una mujer ya estén o no canonizados³⁰. Por tanto, la pieza es muy significativa porque forma parte del germen medievalista, sin duda heredero del mundo romano, que retrata a hombres ilustres de vida ejemplar y que será determinante en el siglo de oro español.

27 MONTERO VALLEJO, M., *Origen de las calles de Madrid. Una introducción a la ciudad medieval*, Madrid, 1988. pág. 59

28 VVAA *Hagiographica hispana regnorum Aragonum et Castellae Legionisque saeculorum IX-XIII Vitae sanctorum, Inventiones et translationes, Libri miraculorum, Hymni*. José Carlos Martín-Iglesias, Patrick Henriot, Álvaro Cancela Cilleruelo, Ainoa Castro Correa, Carmen Esteban Martínez (eds). 2022

29 VVAA *Hacedores de Santos. la fábrica de santidad en la Europa católica (siglos XV-XVIII)* Cécile Vincent-Cassy (coord.), Pierre Civil (coord.). Madrid 2019

30 BORREGO E. *Espacios de santidad y puesta en escena: las primeras comedias hagiográficas de Lope (1594-1609)* *Tintas. Quaderni di letteratura iberiche e iberoamericane*, 5 (2015), pág. 31 <http://riviste.unimi.it/index.php/tintas>



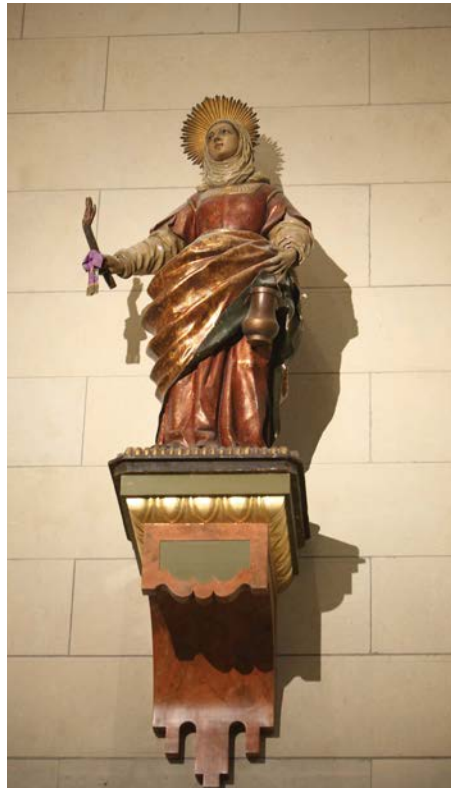
Códice de san Isidro. Museo de la catedral de la Almudena. S. XIII.

En el siglo XVI se realizó una copia en pergamino y en latín que lo reproduce sin miniaturas, añadiendo visitas pastorales desde 1504 hasta 1595. Con motivo del cuarto centenario de la canonización de San Isidro el Cabildo de la Catedral, animado por el Instituto de Estudios Madrileños, ha participado en la realización de un nuevo facsímil con transcripción de Tomás Puñal que sin duda cubre muchas lagunas. Como ha afirmado el Sr. cardenal en su carta introductoria a esta nueva edición podemos descubrir en él “*la confianza que el santo puso en Dios Padre durante su vida incluso, en los actos cotidianos*“, esos actos cotidianos que están plasmados en las pinturas del arca.

En la Catedral de la Almudena, en la antesacristía, también se conservan otros bienes procedentes de esta Capilla Real: un juego de cruz y ciriales realizados por Vito Perez en 1864³¹ y un cáliz expuesto en el museo y que forma parte de este juego. El conjunto tiene la inscripción que indica su procedencia. De la misma procedencia son las tallas de san Isidro y santa María de la Cabeza del escultor barroco Villalbrille y Ron autor también de las famosas esculturas de los santos en el puente de Toledo. Ya en el Museo Catedral de la Almudena junto al código citado se exhiben textiles de indudable valor. El llamado “terno de la canonización” y el “terno de los pájaros” El primero se presupone que formó parte de los fastos realizados en el año 1622, la capa pluvial fue restaurada

31 UCETA GARCÍA O., *op.cit.* pág. 105 y ss

en el año 2017 por el taller de restauración Roa para fijar la seda que estaba rasgada por el peso del bordado. Realizada en raso de seda blanco y decorado con flores de colores, en el centro dos leones rampantes que rodean el capillo con la imagen de San Isidro enmarcada con una orla. En la parte superior la corona real. La alta calidad de la pieza indica que fue realizada por un obrador especializado, el resto del conjunto tiene una calidad algo inferior que permiten intuir otra mano en la elaboración. Frente a él se exhibe el llamado “terno de los pájaros” del siglo XVIII. El capillo también muestra la imagen de san Isidro ya fijada iconográficamente, el conjunto posee 45 pájaros exóticos rodeados de roleos y flores. El juego incluye dalmáticas, casullas y cubre cáliz. Ambos conjuntos fueron expuestos el 3 de junio de 1922 en la iglesia de San Andres con motivo de los trescientos años de la canonización de San Isidro. Conservamos documentación gráfica de esta exposición porque fue fotografiada por Aurelio de Colmenares y Orgaz conde de Polentinos. Un mes antes el 14 de mayo de 1922 se había expuesto el cuerpo del santo en la Catedral de san Isidro con asistencia del rey.



Imágenes de san Isidro y de Santa María de la Cabeza, obras de Villabrille y Ron. Catedral de la Almudena.



*Capa pluvial. Terno de la canonización. S. XVII - XVIII.
Catedral de la Almudena.*



*Capa pluvial. Terno de los pájaros. S. XVII - XVIII.
Catedral de la Almudena.*

Este espacio del museo dedicado al patrón de Madrid se expone también un lienzo pintado por Jose Monasterio Riesco de la actual colegiata de San Isidro anterior al año 1936, un sello utilizado en el proceso de la canonización, la Bula del año 1960 del Papa Juan XXIII declarando a San Isidro Labrador patrono ante Dios de los agricultores y campesinos de la nación española y el famoso manuscrito ya referido. Junto a él una reliquia del santo y un pedazo de la campana de la Colegiata de San Isidro que fue entregado al Cabildo

Catedral en el año 2008 por la familia Aragón Lara. Ellos, a su vez, la habían recibido como regalo de Paul Wiss, delegado del comité internacional de la cruz roja durante la guerra civil quien la recogió en la calle Toledo tras el incendio de la iglesia. La sala se completa con un cuadro de San Isidro de estilo Zuloaga(, de iconografía moderna, el santo en actitud orante mientras unos ángeles con bueyes están labrando la tierra en alusión al milagro. En la parte superior un rompimiento de gloria con los ángeles y la Virgen., en la inferior la inscripción *“mientras realizaba... los ángeles araban la tierra”*. Todo este espacio museístico esta realizado en los triforios del templo, y al comienzo y la finalización del recorrido, se exhiben dos puertas procedentes de la colegiata que formaron parte del coro en una de ellas san Isidro eleva los ojos mirando un rompimiento de gloria, en la otra santa Maria de la Cabeza se muestra erguida con la lampara de aceite en la mano. Siguiendo este recorrido isidriano en la catedral observamos estos lazos devocionales que unen a los patronos, y aunque el templo catedralicio fue dedicado en 1993, la construcción ha continuado y se han ido incorporado piezas nuevas que afianzan la figura del santo en el templo madre de la diócesis. La fachada principal fue coronada en el año 2001 con cuatro estatuas modernas de gran movimiento, realizadas por el escultor Ramón Chaparro que flanquean una imagen de la Virgen de la Almudena, entronizada y son: San Isidro, Santa Maria de la Cabeza, Santa Teresa de Jesús y San Fernando de 3,30 metros de altura ejecutadas en piedra blanca de Colmenar. También en el balcón de la logia, sobre los cuatro evangelistas de José Luis Parés se instalaron cuatro relieves de mármol realizados por Marco Augusto Dueñas entre los que destaca el de San Isidro labrador orando ante la Virgen de la Almudena y para finalizar la sala capitular de la catedral alberga las imágenes más modernas del santo y su esposa realizada por el taller de arte espiritual centro Aletti. Ambos vestidos de blanco pues *“lavaron sus vestiduras en la sangre del cordero”*.

La cripta de la Catedral de la Almudena, heredera de la parroquia de Santa María, es considerada por muchos la joya desconocida, fue inaugurada en 1911 aunque su decoración no fue terminada hasta finales de los años cincuenta. Los talleres Maumejean se encargaron de parte de la ornamentación de vidrieras y mosaicos, la obra fue realizada en distintos momentos, en un primer momento siguiendo las líneas marcadas por el arte de finales del siglo XIX con reminiscencias del denominado “Art and craft”, ese arte tradicional vinculado a los oficios, y un segundo momento tras la guerra civil con un arte mucho menos elaborado y elegante. De este segundo periodo es el famoso mosaico de san Isidro en la capilla que lleva su nombre. Finalmente, en el presbiterio de la cripta se exhiben tres imágenes de bulto, una de la Virgen de la Almudena, otra del sagrado Corazón y una de nuestro patrón realizada por el taller de Santarrufina.

Cerrar este círculo devocional entre el patrón de Madrid y la Virgen María es fácil, iniciamos el recorrido con la primera vez que tenemos constancia de

la estancia del cuerpo de San Isidro en la parroquia de Santa María, aquel año de 1426, y entonces estaría en un lugar visible, la imagen la Virgen de la flor de Lis que estaba en el templo dedicado a la Virgen de la Almudena, y que actualmente está en la cripta.

No quiero concluir a conferencia sin mencionar dos aspectos que refuerzan los lazos existentes entre ambas devociones. Por un lado, la medalla de oro otorgada por el alcalde don José Moreno Torres a la Virgen de la Almudena el 8 de septiembre de 1945 y la nueva medalla de oro que ha entregado a san Isidro Labrador el alcalde de Madrid don Jose Luis Almeida; y por otro recordar las relaciones existentes entre las congregaciones que se encargan de promover y cuidar el culto de ambas devociones. En la actualidad miembros de la Congregación de naturales de san Isidro Labrador y de la Real Esclavitud de la Almudena comparten dedicación y compromiso. Algunos de ellos son miembros de ambas congregaciones por lo que perpetúan esa unión.

LA FESTIVIDAD DE SAN ISIDRO EN LA OBRA DE DON RAMÓN DE LA CRUZ Y DE CARLOS ARNICHES

THE FESTIVITY OF SAN ISIDRO IN THE WORK OF DON RAMÓN DE LA CRUZ AND CARLOS ARNICHES

Por Pedro CARRERO ERAS

Universidad de Alcalá

Miembro Numerario del Instituto de Estudios Madrileños

Conferencia pronunciada el 19 de mayo de 2022
en la Sala de Conferencias de Museo de
San Isidro. Los Orígenes de Madrid

RESUMEN:

En el presente estudio se habla de la festividad de San Isidro, y en concreto de la que tiene lugar en la Pradera de San Isidro de Madrid, en la obra de dos grandes saineteros, don Ramón de la Cruz y Carlos Arniches. Del primero se analiza uno de sus sainetes más celebrados, *La pradera de San Isidro*, de 1766. De Carlos Arniches se escoge, como no podía ser menos, *El santo de la Isidra*, de 1898, pero sin olvidar otro sainete suyo muy breve o rápido que lleva el título de *¡San Isidro bendito!*, de 1934, que también tiene lugar en la Pradera y que durante mucho tiempo permaneció inédito. En el análisis del trabajo se abordan los aspectos más sobresalientes de estas obras: su estructura teatral, sus personajes, su costumbrismo, su lenguaje y, en definitiva su reflejo de la realidad del Madrid castizo.

ABSTRACT:

This study addresses Saint Isidro's Festival and, specifically, the celebration that takes place in the Pradera de San Isidro in Madrid in the work of two great saniteros, Don Ramón de la Cruz and Carlos Arniches. From the former, one of his most celebrated skits, *La Pradera de San Isidro*, from 1766, is analyzed. Naturally, *El santo de la Isidra*, from 1898, is chosen from Carlos Arniches, but without forgetting another very short and quick farce of his with the title of *¡San Isidro bendito!*, from 1934, which also takes place in the Pradera and which remained unpublished for a long time. In the analysis of both sainetes, the most outstanding aspects of these works are addressed: their theatrical structure, their characters, their customs, their language and, ultimately, their reflection of the reality of traditional Madrid.

PALABRAS CLAVE: Festividad de San Isidro. Madrid. Sainetes. Ramón de la Cruz. *La Pradera de San Isidro*. Carlos Arniches. *El santo de la Isidra y ¡San Isidro bendito!* Estructura teatral. Costumbrismo. Casticismo.

KEY WORDS: San Isidro's Festival. Madrid. Sainetes. Ramón de la Cruz. *La Pradera de San Isidro*. Carlos Arniches. *El santo de la Isidra*. *¡San Isidro bendito!* Theatrical structure. Costumbrism. Traditionalism.

ESENCIA DE LOS SAINETES DE DON RAMÓN DE LA CRUZ

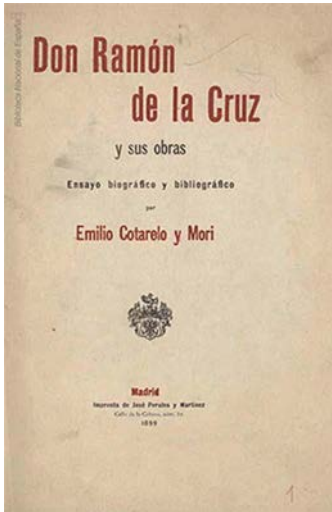
Sería injusto no comenzar una conferencia en que se habla de don Ramón de la Cruz sin mencionar a uno de los eruditos que, en el pasado inmediato, mayor estudio le ha dedicado. Me refiero a Emilio Cotarelo y Mori y en concreto a su enorme investigación titulada *Don Ramón de la Cruz y sus obras*, del año 1899. Sería desleal, también, no mencionar un párrafo que figura casi al comienzo del capítulo preliminar, un párrafo sin duda muchas veces citado, pero que no me resisto a reproducir, al menos en una versión abreviada, porque refleja en profundidad la esencia de todo ese mundo que bulle en sus sainetes, de toda esa fauna humana, casi siempre tan madrileña, buena parte de la cual aparece en la obra que hoy nos ocupa, *La pradera de San Isidro*. Dice así este párrafo, que nos zambulle con creces en la sociedad española de la segunda mitad del siglo XVIII:

Grupos de majas y majos con su desgarró y estrepitosa alegría; castañeras y buñoleras, largas de lengua y de manos; chisperos, albañiles, zapateros y otros artesanos de Madrid; campesinos de los alrededores, socarrones y malignos; peluqueros y modistas franceses con espadín y señoría; abates entrometidos y falderos; *cortejos*, terror de padres y maridos; petimetres y petimetras; *usías* de más o menos pelo e hidalgos pelones; [...]; gente *cursi*, como hoy se dice, de la clase media; [...] vagos y expresidarios; [...] mercaderes de rara fisonomía moral; naranjeras, limeras y ramilleteras descocadas, pero agudas; [...] criados, pajes y lacayos con sus habituales defectos y otros particulares de entonces; gitanos y mesoneros, que todo era uno; segadores y vendimiadoras; fingidos hombres de negocios: estos y otros muchos tipos desfilan y se atropellan en las obras del autor del *Manolo*.¹

DON RAMÓN DE LA CRUZ: *LA PRADERA DE SAN ISIDRO*

No podía sustraerse a la atención del sainetero la festividad de San Isidro, y en concreto la celebración que tiene lugar en la pradera de San Isidro, junto a

1 COTARELO Y MORI, Emilio, *Don Ramon de la Cruz y sus obras. Ensayo biográfico y bibliográfico*, Madrid, Imprenta de José Perales y Martínez, 1899, pp. 1-2.



Portada de la obra de Emilio Cotarelo sobre don Ramón de la Cruz. A la derecha. La ermita de San Isidro el día de la fiesta. Francisco de Goya. 1788. Museo del Prado.

la ermita del mismo nombre y la famosa fuente milagrosa cuyo nacimiento se atribuye al Santo. La tradición y el carácter popular de esta romería madrileña, en la que el pueblo llano se mezcla con otras clases sociales, sin duda atrajo la atención de don Ramón de la Cruz para situar una de sus obras y hacer moverse en ella a unos personajes que no desentonan con los que pululan en el resto de su producción.

No incluyo en este estudio otro sainete de Cruz que lleva el título de *El pedrero apedreado*, de 1776, también llamado *Las piedras de San Isidro*, por no ajustarse el argumento de esta obra a la festividad, sino a un bulo que corrió por Madrid en esa época según el cual las piedras del cerro de San Isidro, después de pulidas, resultaban ser piedras preciosas. Este bulo lleva a un actor a vender guijarros entre sus compañeros comediantes, que terminan apedreándole al descubrir que todo es un engaño².

La pradera de San Isidro se estrenó en el teatro del Príncipe de Madrid en 1766, en fecha próxima a la festividad de San Isidro. Al parecer, la obra tuvo mucho éxito, un éxito que se mantuvo hasta mediados del siglo XIX³.

2 Sobre este sainete, véase la información que ofrece Cotarelo en la obra arriba citada, capítulo 9, pp. 173-174.

3 «Fue estrenado [el sainete] en el teatro del Príncipe de Madrid, cerca de la festividad de San Isidro, en 1766; gozó de bastante éxito en aquella ocasión, y hasta mediados del siglo XIX» (Ramón DE LA CRUZ, *Sainetes*, edición de J. M. SALA VALLEDAURA, Barcelona, Crítica, 1996, p. 58. Esta es la edición de *La pradera de San Isidro* que sigo en este trabajo, cotejada con otras. En adelante, en las citas, figuran al final entre corchetes los números de los versos que se corresponden a los citados, y si se trata de acotación, simplemente la página entre paréntesis).

La pradera de San Isidro responde a lo que se puede definir como estructura binaria⁴, es decir con una primera y segunda parte de duración desigual y con ubicaciones distintas. Es muy frecuente en los sainetes de Ramón de la Cruz. Así, al principio hay una escena de corta duración delante del telón –lo que se conoce en el lenguaje escenográfico como “salón corto”– con solo tres personajes, que se supone están en el interior de una casa en Madrid, para pasar después a la parte más larga, que tiene lugar, ya con el telón descorrido, en la Pradera de San Isidro, con decorados y muchos más personajes.

Téngase en cuenta que el sainete, heredero del entremés, fue concebido como una obra breve –de unos veintitantos minutos– para representarse entre dos actos o jornadas de una comedia. Los personajes actuaban en el borde del escenario, delante del telón corrido, lo que permitía que en el interior del escenario los tramoyistas cambiaran los decorados. La representación del sainete, de carácter jocoso, costumbrista y popular, donde las figuras de los graciosos tenían un protagonismo especial, mantenía entretenido al público mientras se instalaba el nuevo decorado. Todo hace pensar, y así lo ha señalado la crítica, que para muchos espectadores esta pieza de teatro breve o corto que era el sainete constituía lo más atractivo de toda la representación, cuya duración, obra extensa y sainete sumados, solía estar entre dos horas y media y tres horas⁵.

Pero es importante señalar que *La pradera de San Isidro*, como ocurría a veces con otros sainetes, fue representada como «fin de fiesta». Así figura, por ejemplo, en el título de un manuscrito de la obra al que he tenido acceso⁶ y también en ediciones posteriormente impresas. Esto suponía que la representación de este sainete no se producía, como una especie de relleno, entre acto y acto de una comedia, sino a continuación del final del esta. Sainetes de Ramón de la Cruz como *La pradera de San Isidro*, con su propio decorado, supusieron, en su época, y como bien ha señalado la crítica, una renovación de la escenografía del teatro breve⁷. Al mismo tiempo, cabe señalar que la aparición de un sainete como «fin de fiesta» en los carteles que anunciaban la obra, seguro que actuaba como algo especialmente atractivo y motivador para el público.

4 De este tipo de estructura binaria habla John Dowling en su estudio introductorio a su edición de algunos sainetes de Ramón de la Cruz: «La vista panorámica que se abre así en medio del sainete para revelar una escena conocida es una característica de los sainetes de Cruz» (RAMÓN DE LA CRUZ, *Sainetes*, Madrid, Castalia, ed. de John DOWLING, 1981, p. 43).

5 Como señala Francisco Lafarga «las compañías se aseguraban pingües beneficios poniendo en cartel alguna obrita del sainetero, que en ocasiones garantizaba el éxito de toda una función» (RAMÓN DE LA CRUZ, *Sainetes*, edición de FRANCISCO LAFARGA, Madrid, Cátedra, 1990, p. 27).

6 *Fin de fiesta = La pradera de San Isidro [de] Don Ramón de la Cruz*. Lleva al final la fecha de aprobación: «Aprobado [sic] Madrid 9 de Mayo de 1811». Apunte de teatro manuscrito. Biblioteca Histórica de Madrid. Traslado del Archivo de la Villa en 1898. Biblioteca Digital Memoria de Madrid: ::: MEMORIA DE MADRID :::

7 «Su teatro breve conseguía un mayor calado gracias a los nuevos bastidores, que favorecieron el estatismo costumbrista y permitieron, según señala Mireille Coulon [...] “acrecentar la ilusión de verdad”. Así, en *La pradera de San Isidro* (1766) hay un explícito deseo en la acotación de conseguir “la imitación propia de la Pradera.”» (SALA VALLDAURA, “Prólogo” a la edición citada de los *Sainetes*, p. XXXVI.)

Comienza el sainete, como ya he indicado, a telón cerrado, actuando delante los personajes del gracioso, Cirilo, y la graciosa, Juliana, que son, respectivamente, paje y criada al servicio de don Nicolás, que aparecerá después. Todo hace pensar que se trata de una casa burguesa, acomodada. En la acotación del comienzo se dice textualmente: «Sale Chinica, de militar, con redecilla y un espejito mirándose»⁸, es decir, con uniforme de paje, con una casaca u otra prenda ajustada parecida a la que llevan los militares, así como una redecilla, también llamada cofia, que es esa prenda de malla o lienzo que sirve para recoger el pelo.

Es una escena muy dieciochesca, que sin duda provocaba enseguida la hilaridad del público, sin que falte el espejito en el que, con coquetería, se observa el personaje, una escena muy de las casas ricas, en donde pajes y sirvientas rivalizan a la hora de vestirse y acicalarse. Cirilo, como buen gracioso que debe, desde el principio, seducir al espectador, comienza su parlamento quejándose de su condición de paje y de lo enojoso que es llevar a todas horas el peluquín, esa peluca con bucles y coleta, tan propia del XVIII y de principios del XIX:

CIRILO

¡Hola!, ¡pardiez, que me está
mejor la cofia encarnada
que el peluquín, y no pesa
un adarme! ¡Fiera carga
es para un mísero paje
peluquín por la mañana,
peluquín al mediodía,
la tarde y la noche larga
peluquín, y peluquín
cuando tal vez se levanta
a medianoche, porque
le ha dado un soponcio al ama! [vv. 1-12]

Llama la atención el lenguaje desinhibido que en este soliloquio emplea el paje, con expresiones coloquiales como *¡pardiez!* o *soponcio*, esta última

⁸ CRUZ, *Sainetes*, edición Valldaura, *op. cit.*, p. 59. Chinica es el actor que interpreta a Cirilo. Sobre este famoso actor, véase, por ejemplo, lo indicado en la edición de Lafarga (*op. cit.*, p. 58) en el repertorio de actores: «López, Gabriel, llamado Chinica o Chinita. El mas célebre de los graciosos de su tiempo, hizo este papel durante casi veinte años. Ramón de la Cruz compuso para él varios sainetes». En el manuscrito que he citado en la nota 8 no figuran en el texto los nombres de los personajes (Cirilo, Juliana, etc.) sino los de los actores (Chinica, Mariquita, es decir, Gabriel López y María Ladvenant, esta última también famosa actriz graciosa). Esto era habitual y así se facilitaba la intervención de los actores.

expresión, en nada respetuosa, referida a lo que parecen ser frecuentes malestares nocturnos de la dueña, que molestan al paje, puesto que le despiertan. Como no podía ser de otra forma en el mundo de los sirvientes cuando están a solas, en esos soliloquios o *apartes* teatrales, o cuando están con otros sirvientes con los que tienen confianza, quejas y burlas pueblan su lenguaje. Y es justo a renglón seguido de los versos citados cuando Cirilo invoca a San Isidro para que le redima de su condición de paje, invocación que nos introduce ya en la festividad del Santo y nos anuncia la próxima escena en la pradera:

¡San Isidro de mi vida,
esta tarde, ante tu santa
ermita, te he de hacer voto
de llevarte, si me sacas
del triste oficio de paje,
un paje de cera blanca! [vv. 13-18]

Si se cumple esa petición, Cirilo promete llevarle al santo un exvoto, en este caso, una figurilla de cera que representa a un paje. Sabido es que los exvotos se ofrecen tanto por la curación de enfermedades como por la mejora de una situación, como es el caso de Cirilo, de ahí ese «paje de cera blanca». Estos versos no hacen sino reflejar la fama de milagroso que siempre ha tenido San Isidro.

Aparece en la escena Juliana, la sirvienta, que se dirige a Cirilo llamándole *pajuncio*, es decir, en sentido despectivo pero al mismo tiempo familiar, y a partir de ese momento comienza una discusión muy de *graciosos*, con tiras y aflojas y referencias a los amos. La muchacha quiere acicalarse porque tiene el permiso del ama para «ir a San Isidro», y Cirilo le responde que él también lo tiene del amo. Juliana le recuerda que deberá quedarse en casa, de guardián, ante lo cual Cirilo se ofrece a acompañarla –se entiende, a la Pradera de San Isidro– con estas relamidas palabras de cortejador:

CIRILO
Si eso llegara
a suceder, tú no ignoras,
mujer, que la única gracia
que suele tener un paje
es cortejar a madamas. [vv. 42-46]

a las que Juliana, que se ha visto tratar como *madama* como si fuera una señora, responde con estas otras palabras muy en su papel defensivo y de superioridad, sin duda para que Cirilo no se vaya a creer lo que no es:

JULIANA
Siquiera por no irme sola
te permitiré que vayas
connigo. [vv. 47-49]

La escena es muy del siglo XVIII y propia de las influencias que han llegado a España desde otros países europeos, como esa referencia al *cortejo* y el empleo de galicismos como *madamas*, bien incorporados al lenguaje del momento. Recordemos, en este sentido, el interesante estudio de Carmen Martín Gaité sobre el cortejo y las costumbres amorosas del siglo XVIII en España⁹.

En la conversación de estos criados hay detalles de interés sociológico, tan frecuentes en estas obras costumbristas: así, ilusionado el paje con la idea de acompañar a Juliana a la romería e invitarla a tomar algo, echa mano del *bolsillo*, que era una bolsa de cuero donde se llevaban las monedas, para comprobar el estado de su dinero, y en lo que ha quedado, a mediados de mes –pues ese día es el 15 de mayo– «...la mesada / de los tristes veinte y cinco / reales...». Obsérvese en las lamentaciones de Cirilo el motivo recurrente de la precaria condición del paje en versos que ya hemos citado: «mísero paje», «triste oficio de paje», «tristes veinticinco reales». Cirilo descubre que de la mesada, que es el salario que se cobra todos los meses, todavía le quedan

...siete reales de plata
y mucho vellón! Lo que es
para refresco y naranjas
puedo dejarte servida. [vv. 58-61]

cantidad que el mozo pone, con evidente ostentación, al servicio de Juliana, pues está dispuesto a gastárselo todo, para comprarle, no lo perdamos de vista, «refrescos y naranjas» en la romería, lo que nos indica que la naranja, producto que, como es sabido, no se cría en Madrid, debía ser, sobre todo para el pueblo llano, toda un exquisitez. En cuanto al vellón, del que dice tener mucho, recordemos que era un real de cobre, moneda inferior a la valía del real de plata. Aunque hubo muchas fluctuaciones, un real de plata equivalía a dos reales de vellón. Este detalle de lo que cobraba un paje en Madrid en esa época no le pasó desapercibido a Glendinning, historiador de la literatura española del XVIII¹⁰.

9 V. Carmen MARTÍN GAITE, *Usos amorosos del dieciocho en España*, Madrid, Siglo XXI, 1972. No me resisto a citar la elogiosa reseña que le dediqué a este libro en la revista *Ínsula*, Madrid, núm. 331, junio de 1974, p. 6.

10 «...del salario mensual de un criado (25 reales), según vemos en *La pradera de San Isidro*, de Ramón de la Cruz». (Nigel GLENDINNING, *Historia de la Literatura Española. 4. El siglo XVIII*, Barcelona, Ariel, 1974, p. 43). Además, cabe decir que este autor ya destacó en su momento la innovación escénica de los sainetes de Cruz, con una referencia directa a la escenografía de *La pradera de San Isidro* (v. p. 172).



La Pradera de San Isidro, de Francisco de Goya. 1788. Museo del Prado.

Reparan los dos graciosos en que el amo se está echando una siesta larga, así que, para salir de dudas sobre si esa tarde se quedan o se van, deciden despertarle, con la argucia de que, sin reparar en que está dormido, Juliana cante unas «seguidillas gitanas»¹¹, como así lo hace. Dice una acotación: «Canta las seguidillas y luego sale Nicolás esperezándose, en cuerpo, como de casa». Un breve comentario sobre esta acotación y esta escena: la escena no deja de ser divertida, pues, despertado por el canto de Juliana, aparece el amo esperezándose, sin estar vestido para la calle. No figuran en el texto las seguidillas que canta Juliana, a diferencia de otros pasajes de la obra en que, como veremos, sí aparecen, cantadas e incluso, a veces, también bailadas, pues ya sabemos que la seguidilla es consustancial al espíritu popular y festivo de los sainetes. Aunque no aparezcan en el texto, sin duda la actriz improvisaría unas seguidillas. Al ser despertado bruscamente, el amo regaña a la criada y se queja tanto de ella como de Cirilo —«Buen par de mozos sois ambos»— y ordena a Cirilo que le traiga capa, sombrero y espadín, pues quiere salir de paseo a esparcirse. Juliana le cuenta a don Nicolás que su ama, que está fuera de paseo con otras madamas, le ha dado permiso «...para ir con una paisana / a San Isidro», y Cirilo, cuando vuelve con la ropa de calle de don Nicolás le recuerda a este que le dio «...licencia de ir a bureo»¹² esa tarde. Se plantea un conflicto entre los criados, pues los dos quieren salir, por lo que el amo les dice que se pongan de acuerdo entre ellos, pero que uno se debe quedar para vigilar la casa.

11 La *seguidilla gitana*, también llamada *flamenca*, *playera* o *seguiriya de plañir*, es una «combinación de cuatro versos, de los que son hexasilabos el primero, el segundo y el cuarto. El tercero normalmente es endecasílabo. [...] Riman en asonante los versos segundo y cuarto.» (José DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, Madrid, Paraninfo, 1985, *sub voce* seguidilla gitana).

12 Obsérvese la voz *bureo*, del francés *bureau* ‘oficina’. El significado, bien distinto, de ‘diversión’ que tiene en español lo documenta Joan COROMINAS hacia 1600 (*Breve Diccionario Etimológico de la Lengua Castellana*, Madrid, Gredos, 1976, *sub voce*). El uso de *bureo* como ‘entretenimiento, diversión, juega’ ha llegado hasta nuestros días (V. el *Diccionario del español actual* de Manuel SECO, Olimpia ANDRÉS y Gabino RAMOS, Madrid, Aguilar, 2ª edición actualizada, 2011, *sub voce*).

Una vez que ha salido el amo, la solución que encuentran Cirilo y Juliana entra en las mañas de la picaresca. Primero intenta el mozo convencer a Juliana, para que se queden los dos solos en casa, lo que sin duda le interesa más que salir a pasear juntos:

...Quedarnos en casa
los dos contándonos cuentos,
y a la hora acostumbrada
dar un salto a la despensa,
freír unas buenas magras
y merendar mano a mano
con una paz octaviana [vv. 154-160].

La «paz octaviana» no es otra que la del emperador Octavio César Augusto, que, como es sabido, gobernó con gran habilidad y pacíficamente durante cuarenta y tres años. Se trata de una expresión culta, muy acorde con el neoclasicismo de la época, que no por ser culta puede, como otros cultismos, prender en el habla del pueblo. En cuanto a Juliana, mosqueada la muchacha al tener que quedarse a solas con Cirilo, invoca su honra -«que aunque alegre, soy honrada»- y se niega. Vemos cómo el tema de la honra, que tanta presencia y peso tuvo en la literatura y en el teatro del siglo XVII, sigue palpitando en estas piezas costumbristas y jocosas del teatro breve del siglo XVIII. En este sentido, es oportuno el comentario que, en nota a pie de página, hace Josep Maria Sala Valldaura, autor de la edición que seguimos, sobre el verso «que aunque alegre, soy honrada», comentario que suscribo totalmente: «Hay, en la obra de Ramón de la Cruz, una búsqueda de identificación entre sus personajes positivos y el público humilde, lo que revela su popularismo»¹³.

Tras acusar el paje de maliciosa a la muchacha, y proclamar que él tampoco está dispuesto a arriesgar su honor (sic), le propone otra solución: dejar la casa bien cerrada, marcharse los dos juntos y volver a casa antes de que regresen los amos. Acepta la moza, pero con el miedo de que se encuentren con los amos, y entonces a Cirilo no se le ocurre otra cosa que recurrir al disfraz, poniéndose él atuendos del amo y ella vestidos del ama:

CIRILO
Yo me pondré una chupa guapa
y un peluquín de mi amo;
tú ponte basquiña, bata,
y vuelos de mi señora
y verás qué función anda. [vv. 179-184]

13 SALA VALLDAURA, *op. cit.*, p. 65, nota 166.

La situación revela la picaresca de los criados y su eterno deseo y placer de vestirse como los amos y, en este caso, además, con sus propios atuendos. Detalles como este reflejan las aspiraciones del pueblo llano. Al mismo tiempo, la comicidad está asegurada, pues todo hace pensar que este enredo tan atrevido –y bastante de la comedia de enredo tiene el sainete– terminará mal para los desobedientes e impostores criados.

Esta primera parte finaliza con una reflexión hipócrita de Juliana, en la que exhorta a los amos a que sean más precavidos. Como el teatro debía tener una función moral y ejemplar, según los preceptos de la época, la burla de los criados no debe servir como ejemplo a seguir:

Vamos, que es tarde, y los amos
que no quieran que les hagan
de estas burlas la familia,
que cuiden más de su casa. [vv. 189-192]

SEGUNDA PARTE DE *LA PRADERA DE SAN ISIDRO*, CON DECORADO

En el texto hay una muy larga acotación, con toda clase de detalles para el decorado y para los personajes que deben aparecer en escena. Al descubrirse el escenario, su visión debía causar la admiración del público, acostumbrado a sainetes exclusivamente en «salón corto». La acotación, en sí misma, ya tiene un gran valor artístico. La descripción que se hace de la Pradera de San Isidro y de las gentes que han acudido a la romería, es toda una viva estampa costumbrista, que la crítica ha valorado mucho como ejemplo de innovación escenográfica. Comienza de esta manera la acotación:

*Se entran [se entiende, Cirilo y Juliana] y se descubre [al descorrerse el telón] la vista de la ermita de San Isidro en el foro, sirviendo el tablado a la imitación propia de la pradera con bastidores de selva y algunos árboles repartidos, a cuyo pie estarán diferentes ranchos de personas [...]*¹⁴

Esos diferentes «ranchos de personas», es decir, grupos que se sientan y meriendan bajo los árboles, están constituidos por tipos muy peculiares que suelen aparecer en otros sainetes, como los payos (o pueblerinos) y los majos. Los payos han venido con un burro y un niño de teta (sic). Moviéndose de un lado para otro aparecen varios muchachos aguadores, una vendedora de tostones (es decir, garbanzos tostados) y otra que vende naranjas, y evolucionando entre todos un viejo y rico solterón que está «atisbando las mozas». Tampoco faltan los niños que se tiran, rodando, por un terraplén. Todo esto da una sensación de gentío en movimiento y barullo, propio de una romería. Pero, además, hacia el final de esta larga acotación, el autor indica que *esta vista puede el gusto del tramoyista hacerla a muy poca costa y hacerla plausible con lo referido y lo que*

¹⁴ *Op. cit.*, p. 66.

*se le ofrezca de bello y natural*¹⁵. Son relevantes estos dos últimos adjetivos, especialmente el segundo: *natural*. Es evidente, por tanto, el interés que Ramón de la Cruz tenía en que la realidad estuviera presente en el sainete, o, por decirlo de otra manera, que en el escenario se reflejaran con acierto y verosimilitud tanto el paisaje como las personas que lo pueblan.

Recordemos que este sainete, que, como ya dije, se estrenó en 1766, se anticipa en más dos décadas al boceto de Goya, pintado en 1788 para una serie de cartones para tapices, boceto titulado también «La pradera de San Isidro». El proyecto no pasó del boceto, un boceto, eso sí, muy pormenorizado, que en 1896 sería adquirido por el Museo del Prado. La perspectiva es la de la pradera, el día de San Isidro, llena de un gentío que se extiende desde la loma donde se ubica la ermita (que no se ve, pues es aproximadamente desde donde está tomado el boceto) hasta el río Manzanares, con el caserío de Madrid al fondo en el que destacan el Palacio Real y las cúpulas de varias iglesias, especialmente la de San Francisco el Grande. Creo que tanto el sainete de Cruz, con su decorado, como el boceto de Goya dan buena cuenta, cada uno con sus perspectivas y pormenores, de lo que debía ser la festividad de San Isidro en la pradera en la segunda mitad del siglo XVIII. Muy conocido es el óleo *La ermita de San Isidro*, también de 1788.

Volviendo al sainete de Ramón de la Cruz y a la detallada acotación, a esta le sigue otra más corta que dice:

*Seguidillas, que canta el coro y bailan los majos ordinarios, y al mismo tiempo llora el niño y rebuzna el burro. La señora Joaquina [que es una maja] estará con un pandero aquí si saliese*¹⁶.

Y arranca a continuación la seguidilla, que invoca al Santo, animando aún más un escenario ya de por sí bullicioso, introduciéndonos en un ambiente que rebosa costumbrismo y creándose una escena de sainete que debía hacer las delicias del público:

El señor San Isidro
nos ha enviado
porque le celebremos,
un día claro.
Bien lo merece
pues es paisano nuestro
pese a quien pese. [vv. 193-199]

Como se puede observar, esos dos últimos versos proclaman con orgullo que San Isidro nació y vivió en Madrid, y ese *pese a quien pese* sin duda está dirigido a aquellos maliciosos que, por envidia o por lo que sea –téngase

¹⁵ *Ibid.*, p. 67.

¹⁶ *Ibid.*

en cuenta que en muchas otras localidades San Isidro es también patrón—, se atrevan a poner en duda esa condición del Santo.

Las diversas escenas que, a manera de recuadros o viñetas, se desarrollan después, entre payos, majos y petimetres, presentan varios grupos, y también personas solitarias y otros personajes que se mueven entre los grupos, incluyendo vendedoras y aguadores. No hay que olvidar que, según se indica en la acotación, habrá dos árboles pintados en los bastidores, y a sus pies *ranchos* o grupos de personas que comen juntos. En un primer recuadro está el grupo de Juan y Nicasia, que son payos, con el niño de pecho, que está en brazos de su tía, Paquilla, y llora, y junto a ellos, el borrico, que rebusna. Han venido desde Aravaca. Son muy frecuentes en el desarrollo del sainete las bromas y las pullas, y también los comentarios maliciosos y las discusiones. Por ejemplo, Juan pide que les den algo al asno y al niño, y su mujer le recrimina haberles nombrado por ese orden, a lo que él replica, sin hacer distinción entre personas y animales, con esa suficiencia e ironía tan propia de los personajes de los sainetes:

Los mayores en edad
y saber, es cosa clara,
que han de ir en primer lugar. [vv. 208-210]

A su lado, un personaje llamado Niso se identifica con Juan Palomo, pues se está haciendo él solo una ensalada, que piensa comerse solo. Aparecen dos petimetres mirando con maliciosas intenciones a una linda muchacha aldeana, al parecer casada con un viejo que tiene al lado. Como vemos, el tema de la jovencita casada con un hombre mayor, como causa tanto de reprobación como de burla, es un motivo recurrente en el teatro del siglo XVIII y principios del XIX. También entra en escena el ricacho, que se llama Calderón, mirando a las mozas y con ansias de conquista. Espera a su lacayo, al que, como veremos, ha debido enviar antes a la Pradera de San Isidro, a fin de que le vaya allanando el camino para sus posibles conquistas.

En la siguiente acotación se ofrecen detalles sobre un nuevo grupo de personas que acaba de llegar a la Pradera de San Isidro y está buscando sitio debajo del árbol. Forman otro recuadro. Se puede hablar de la aparición de un nuevo grupo social, de menestrales, pues aunque también es pueblo llano, son, diríamos hoy, operarios cualificados. En este caso no se trata de payos, ni petimetres, ni majos ni majas, sino de gente que trabaja en los oficios. Uno es Pascual, oficial de coches, y el otro es Ginés, maestro sastre. *Oficial* es el grado intermedio entre maestro y aprendiz, y *maestro* [u oficial] *de coches* es el carpintero que se dedica a hacerlos. Vienen acompañados de sus señoras, Paula, esposa de Ginés, y Antonia, esposa de Pascual. También llega con ellos un guitarrista. Todos van con sus vestidos de día de fiesta, y las mujeres «muy huecas y bizarras», es decir, muy presumidas y adornadas. Forman rancho, y para ello extienden sobre el suelo, para resguardarse de la humedad, un bonito

guardapiés que, según cuenta Paula, ha hecho Ginés de las sobras, es decir las sisas, que le quedaron tras hacer un vestido, un terno que encargó alguien que vive en *un lugar de la Mancha*. Esta referencia geográfica, dicha así, de pasada, me atrevo a interpretarla como un guiño del autor a Cervantes y en concreto al comienzo del *Quijote*.

Al igual que, más arriba, hemos visto lamentaciones de un paje sobre su condición, ahora es Ginés, un sastre el que se queja, sin duda para justificar el haberse aprovechado de las sisas sobrantes del terno:

GINÉS

Los pobres sastres, amiga,
nos vestimos de las miajas
que sobran de los vestidos
que en el taller se trabajan. [vv. 272-275]

queja que continúa Antonia, la mujer del oficial de coches, para que todo quede equilibrado entre los distintos gremios en cuanto a necesidades y lamentaciones:

ANTONIA

Por eso que un oficial
de maestros de coches nada
puede utilizar, sino
que pille astillas o estacas. [vv. 276-279]

Aparece brevemente el ricacho mujeriego, Calderón, que acaba de encontrar a Domingo, su lacayo, que es gallego. Buscando sin duda el jolgorio del público, el autor intenta reproducir la pronunciación gallega de este personaje, a base de pasar algunas oes del castellano a u. La costumbre de reproducir como algo cómico el habla de los naturales de otras regiones de España es frecuente en la literatura (sin ir más lejos, recordemos las expresiones del vizcaíno en el *Quijote*):

DOMINGO

Señor, hay mozas bizarras
y de muy bien cariterio,
peru maldita lla casta
de la que you he cunucido. [vv. 289-292]

Cariterio lo entendemos como un neologismo de Cruz, como derivado de ‘carita’. El amo se queja de su lacayo al ver que está solo y no viene con él ninguna moza, por lo que le insulta llamándole *panarra* -es decir, ‘simple, tonto’, y también ‘vago’:

CALDERÓN

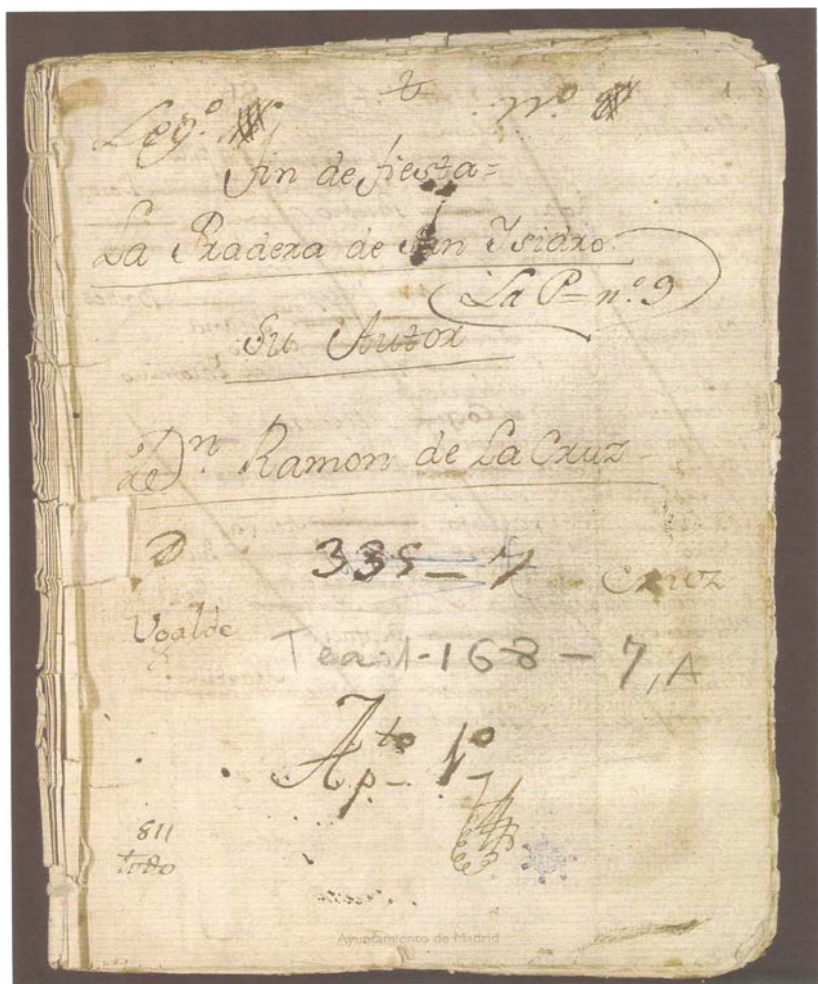
¿Pues de esta suerte, panarra,
después de estarte una hora
por allá no has hecho nada? (vv. 293-295)

La breve escena se resuelve con ambos *apartes* de amo y criado, llamando el primero al segundo bruto -«poco ha servido él en casas / de señoritos solteros»-, y el criado refiriéndose al amo como *maula*, es decir, ‘tramposo’, ‘perezoso’: «Par Dios, que el amu ya es maula». Como se puede apreciar, las discusiones y la discordia entre amos y criados son frecuentes en la obra.

La escena que sigue, muy jaranera, está protagonizada por Niso, majo pobre y solitario, que, como apunté, se está haciendo una merienda para él solo. Niso pide un poco de agua gratis a un chico aguador, pero este le exige un ochavo a cambio, y se enzarzan en una discusión que termina con Niso pegando al chico, a cuyos gritos acuden otros muchachos que rescatan a su amigo y le rompen a pedradas la merienda al hombre. No es esta la única riña del sainete, y está claro que, si atendemos a la realidad, las peleas eran frecuentes donde había aglomeraciones¹⁷. Destaco de este cuadrillo la referencia al río, que es de donde el chico dice que ha sacado el agua.

En todas las escenas, cuadrillos, recuadros o viñetas –o como se prefiera llamarlos– de este sainete hay siempre tensión, pues son frecuentes las discusiones, las bromas, las burlas y las pendencias en que se llega a las manos. Burlas como las que le hacen Gertrudis y Vicenta, las que se pasean vendiendo tostones, ramilletes y naranjas, al rijoso Calderón. Tras quejarse de que no venden nada porque la gente se trae ya la comida (la queja de los distintos oficios, como vemos, es motivo recurrente) Calderón invita a que Gertrudis, que es la soltera, le lleve al día siguiente a su casa una bandeja de tostones. Vicenta lanza una batería de comentarios despectivos referidos al hombre. Tras referirse a él como *machaca*, es decir ‘pesado’ y oír la propuesta maliciosa que le hace a Gertrudis, le dice lo siguiente a la amiga, se supone que sin que Calderón lo oiga, porque lo que dice es muy fuerte:

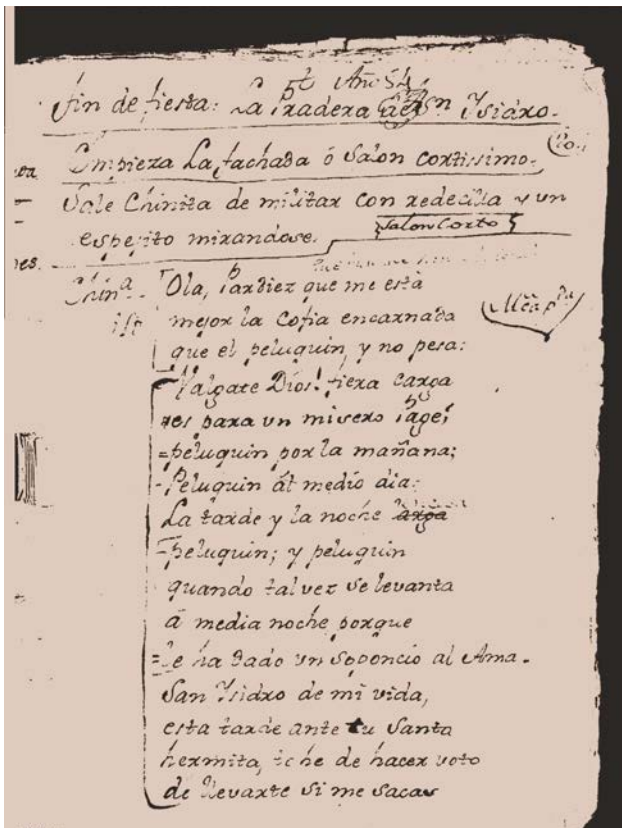
17 Situándonos en el siglo siguiente, la riñas y peleas en la Pradera continúan y están documentadas, por no hablar del sainete de Arniches que analizo más adelante. Enrique RUBIO CREMADES destaca la visión que Mesonero Romanos hace de la Romería de San Isidro «desde múltiples ópticas, sin descartar nunca los aspectos más reprobables de la misma, desde peleas y riñas hasta el desorden y caos que provocan ciertos romeros» (“La imagen de la Romería de San Isidro en la literatura del siglo XIX” en *Tradición e interculturalidad. Las relaciones entre lo culto y lo popular (siglos XIX-XX)*, Zaragoza, Actas, Institución Fernando el Católico, pp. 123-134. El texto citado corresponde a la p. 125). Sigue el siguiente fragmento de Mesonero Romanos: «Acordábame yo de las descripciones que había leído de las fiestas con que los romanos celebraban sus bacanales, y comparábalas a estas sin temor de que se me achacase de exagerado. Con efecto si en aquella faltaba el pudor, en esta no sobra; si en aquella había bailoteo, en esta los hay de todos géneros; si en aquella se daban latigazos, los hay de todos géneros; si en aquellas todo era desorden y confusión, todo es en esta confusión y desorden». (Ramón MESONERO ROMANOS, *Mis ratos perdidos o ligero bosquejo de Madrid en 1820 y 1821. Obra escrita en español y traducida al castellano por su autor*, Madrid, Imprenta de don Eusebio Álvarez, 1822, p. 37).



Primera página del manuscrito de 1811 de La pradera de San Isidro.
Memoria de Madrid.

VICENTA
Y de camino
puedes llevarle dos sartas
de dientes para mascarlos.
¡El demontre de la estatua! [vv. 348-351]

con lo que está refiriéndose a Calderón como desdentado, al que recomienda, para completar su discurso denigrante, comer *puchas*, es decir, *gachas*. Se aprecia aquí la chulería madrileña representada por una mujer casada que, ante las propuestas de un pesado mujeriego, se erige en protectora de su amiga soltera.



Segunda página del manuscrito de 1811 de La pradera de San Isidro.
Memoria de Madrid.

Aparecen de nuevo Juliana y Cirilo, este arrastrando un larga espada, que causa un efecto cómico por la baja estatura del Chinita¹⁸, que era el actor gracioso que solía representar a este y otros personajes de los sainetes. Pedro, un majo que, al parecer, ha trabajado con Juliana, le toma el pelo a Cirilo por lo de la espada que toca el suelo -«¿Va usted arando, caballero?»-, ante lo cual Cirilo le responde amenazadoramente con referencias a la espada. Se encuentran, además con el sastre, Ginés, que es, precisamente, el sastre del ama de Juliana, doña Violante. La mujer del oficial de coches reconoce enseguida al paje y a la doncella, pues sabe que sus amos son clientes de Ginés, por lo que se comprueba que de poco sirve la ropa que se han puesto los criados. Les invitan a la merienda, que lleva perril y ensalada, lo que atrae el apetito desbordado de Cirilo, pero Juliana pretexta que no tiene ganas y prefiere marcharse con Pedro, el majo, situación muy divertida que provoca una cómica caricatura del tema del honor, tan presente en el teatro del Siglo de Oro: puesto que Cirilo ha venido con

18 Sobre este actor, véase lo indicado en nota 10.

Juliana a la pradera, ve como un ataque a su negra honrilla el que esta se vaya con otro, porque aunque no sean novios, ante los demás puede parecerlo, pero sus ansias de comer pernil son muy poderosas, por lo que el pobre paje se debate entre la merienda y su figura de acompañante de Juliana:

Cirilo

La boca se me hace un agua;
el corazón me palpita
entre un pernil y una dama.
¡Oh, triste paje, qué afectos
tan contrarios te arrebatan!

JULIANA

Adiós, querido, hasta luego.

PEDRO

Amigo, vea usted si manda.

CIRILO

¡Victoria por la gazuza!

Pues hasta luego, Juliana.

(*Se va al rancho de Ginés*) [vv. 449-457]

Juliana se marcha con el majo llamado Pedro, al que le pregunta dónde trabaja. Cuando este le responde que es oficial mayor de un puesto de lotería, ella, con todo el descaro, le dice que ya va siendo hora de que se case, y añade en el colmo de la adulación y del interés:

Yo soy de usted apasionada
porque ha sido siempre mozo
de gran juicio y de esperanzas. [vv. 467-469]

y salen de escena llevándole ella por donde quiere.

El sastre y su mujer le recuerdan a Cirilo, no sin sorna, que esa chupa que lleva se la hizo Ginés a su amo -«y a fe le costó bien cara»-. Como podemos apreciar, todos son intereses, ironías y pullas que se cruzan entre unos personajes y otros. Antes de merendar y según indica una acotación, suena la guitarra de Juan Manuel y bailan Paula y Antonia y Ginés y Cirilo.

Aparece de nuevo Calderón, merodeando en busca de mujeres, con Domingo, su criado gallego. El viejo rijoso descubre a Ginés, que también es su sastre, y le dice que irá a su casa a tomar medidas de un vestido que le han traído de Francia, con el malicioso interés de ver a Paula. Se retira Calderón, preguntándole a su criado por las señas del sastre. Paula se justifica ante el grupo diciendo que solo a este tipo de parroquianos consiente Ginés que vayan a casa, a lo que su cuñada Antonia, que es de rompe y rasga y ha visto las intenciones del viejo ricachón, responde:

ANTONIA
¿Porque es
viejo? ¡Mira tú qué tacha!
Los viejos son como el oro,
hija, que no ocupa nada
donde le ponen, y cuando
le necesitan le hallan. [vv. 540-545]

Se produce una airada discusión entre Antonia y su marido, Pascual, pues este se ha picado por ese comentario tan interesado y amaga con descabrarla. Se enzarzan en una discusión muy con el tono de la chulería madrileña y cuando Antonia amenaza con romperle las quijadas -las mandíbulas- si le levanta la mano, Pascual le tira un plato, que le pasa por encima, y la mujer pide ayuda a su hermano Ginés, que se levanta también, como así lo hace Pascual, que argumenta: «[Soy] su esposo y puedo cascarla», pero entre Ginés y Paula, que median, la riña no va a mayores, aunque Pascual deja en el aire una amenaza: «...en casa / lo verás. Vamos, merienda»¹⁹. Ya es la segunda riña del sainete. Entre todo este fregado, y harto de esperar, el gracioso Cirilo se aprovecha para comer, mientras dice con chunga: «Señores / que se enfría la ensalada». Es, una vez más, el contrapunto cómico en medio de una trifulca.

Encaminándonos ya hacia el final del sainete, salen los petimetres Eusebio y un tal don Fernando. Es una escena cruda, pues lo que pretenden es acercarse a los payos de Aravaca, es decir, a los aldeanos Juan y Nicasia, al objeto de que uno distraiga al hombre fingiendo conocerle mientras que el otro se arrime a la mujer para hacerle preguntas maliciosas: «Yo divertiré a los payos, / ve tú a divertir la paya». Se muestra la mala fama que en la época tenían los engreídos petimetres, dispuestos a burlarse de la gente que viene de los pueblos. Cuando el petimetre Fernando le pregunta a Juan por qué han venido, la respuesta de este se enmarca muy adecuadamente en la romería y a la devoción y los votos a San Isidro:

Juan
Como estaba mi Nicasia
embarazada, y la probe
siempre ha sido apasionada
a mal parir, yo hice voto
al santo, como llegara

19 Las mujeres de estos sainetes no suelen amilanarse ante las amenazas de sus maridos o de los hombres en general, como vemos en Paula y otros personajes femeninos de este y de otros sainetes de Ramón de la Cruz. De todas formas, lo que declara Pascual al decir que es el esposo de Paula y que por ello puede *cascarla* -es decir, 'pegarla'-, así como la intimidación que le lanza para cuando estén solos en casa, refleja un lamentable caso de violencia machista, que por desgracia se corresponde a una mentalidad muy común en esa y en otras épocas. Puesto Cruz a la tarea de reflejar las costumbres y la mentalidad del pueblo, no creo que se le pueda reprochar el que haya ofrecido ese detalle, como también describe otras actitudes que son aberrantes y reprobables.



*Calle de Alcalá en 1872. Iglesia de San José y a su izquierda Teatro de Apolo.
Memoria de Madrid*

a cumplir los siete meses
de venir ante su santa
ermita a comer un pavo
y oír una misa rezada. [vv. 625-633]

Resaltan la dignidad y la honra de Juan y de Nicasia ante la situación creada, pues enseguida se dan cuenta de las malsanas intenciones de los dos petimetres. El que habla con Nicasia le pregunta si en el pueblo hay casas desalquiladas, si tratan bien a los forasteros, si los maridos en Aravaca son muy celosos y a cómo están las habas y los guisantes, con una clara referencia a los genitales²⁰. Juan manda recoger los trastos y aparejar el borrico, no sin antes decirle lo que sigue a los señoritos:

JUAN
Muy bien. Ustedes sin duda
son gente desocupada;
pues váyanse a divertir
a otra parte, que aquí basta. [vv. 654-657]

²⁰ Según la interpretación de Sala Valldaura en nota a pie de página, *op. cit.*, p. 84: «En una doble lectura, propia del género sainetesco, tras *Aravaca* se esconde una alusión a los cuernos y tras *habas* y *guisantes* una referencia a los genitales».

Cuando el petimetre Eusebio se queja del mal genio del payo, su compinche Fernando comenta: «Como va y viene de Madrid, / conoce ya nuestras mañas». Por su parte Juan cierra la escena cuando, al ser preguntado por Paquilla que por qué tiene tanta prisa, responde: «Me pican la retaguardia», una expresión en sentido figurado tomada del lenguaje militar con el significado de ‘me hostigan’. Esta escena refleja la habitual costumbre de los capitalinos de reírse o burlarse de la simplicidad y rusticidad de los habitantes de los pueblos, pero tratada, en este caso, con la mayor dignidad en lo que se refiere al comportamiento de los payos del sainete, que pone en evidencia, además, los pocos escrúpulos y la frivolidad de los dos petimetres.

Llegamos a la escena final, que no podía ser otra que la protagonizada por don Nicolás, el amo de Cirilo y Juliana, los graciosos, pues todo hacía presagiar que las tretas de los criados, dejando sola la casa y vistiéndose con ropa de los señores para irse a la Pradera, iban a terminar mal. Efectivamente, don Nicolás irrumpe en escena despotricando de Juliana, y cuando los petimetres le preguntan el por qué de su mal humor, este responde con estos versos de un realismo muy gráfico:

D. NICOLÁS
He encontrado a mi criada,
a quien hoy dimos licencia
de venir con su paisana
a paseo, con un chulo²¹
sola, haciendo mil monadas
y dando que decir. [vv. 677-682]

Como vemos, el amo se preocupa también de la honra de su criada, y, por supuesto, el enojo alcanza su grado máximo cuando descubre que se ha puesto ropa de su mujer e imita a las señoras. Era previsible que los criados se tropezaran con el amo. En el grupo del sastre, Cirilo le ve llegar y se esconde bajo la chupa, pero de nada sirve, pues tanto el sastre como el petimetre Pascual señalan al paje y todo se descubre. Don Nicolás, por si no estuviera ya caliente tras haber descubierto a Juliana, estalla ahora en ira:

D. NICOLÁS
¡Ah, canalla!,
¿con que la casa, por fin,
dejasteis abandonada
los dos? ¡Y qué es lo que miro!:

21 SALA VALLEDAURA, *op. cit.*, en nota 680, explica el significado que tenía la voz *chulo* en esa época, citando el *Diccionario de Autoridades* de 1726-1739, “persona graciosa y que con donaire y agudeza dice cosas, que aunque se oyen con gusto no dejan de ser reprehensibles así por el modo como por el contenido”. Tomo II, 1729. Es evidente que lo “reprehensible” se puede considerar como germen de la polisemia que la palabra *chulo* ha ido cobrando en siglos posteriores hasta la actualidad.

¿mi ropa más reservada
te atreves a usar? [vv. 707-712]

por lo que a continuación «*Pégale de patadas y con el espadín*», y sigue pegándole, con el consiguiente escándalo y un coro de voces que grita «¡Riña, pendencia!». Podemos imaginarnos el jolgorio del público ante un escena final de ese jaez: cuantos más golpes le da el amo al paje interpretado por el famoso Chinita, más risas.

El colofón es el habitual en los sainetes. El coro de voces insta al amo a que deje de pegar al criado, y el amo acepta a regañadientes, por respeto a la festividad del Santo:

D. NICOLÁS

No basta, pero le dejo
solo por no hacer aciaga
la tarde de San Isidro,
y porque esta humorada
otra sea complemento
más festivo.

Y se remata con la petición de aplausos al público y, si los aplausos no son merecidos, todos los actores ruegan «un perdón de gracia»²².

Como colofón a este estudio de *La pradera de San Isidro* y para comprender mejor el costumbrismo y el realismo que consiguió Cruz con obras como esta, no puedo por menos que reproducir parte de aquellas palabras que él mismo escribió en el prólogo a la edición de su *Teatro o colección de sus sainetes...*:

Los que han paseado el día de San Isidro su pradera; los que han visto el Rastro por la mañana, la Plaza mayor de Madrid las vísperas de Navidad, el Prado antiguo por la noche, y han velado en las de San Juan y de San Pedro [...] En una palabra, quantos han visto mis saynetes [...] digan si son copias o no de lo que ven sus ojos y de lo que oyen sus oídos; si los planes están o no arreglados al terreno que pisan y si los quadros no representan la historia de nuestro siglo.²³

MÁS DE UN SIGLO DESPUÉS: *EL SANTO DE LA ISIDRA*, DE CARLOS ARNICHES

Exactamente 132 años después, el 19 de febrero de 1898, se estrena el sainete *El santo de la Isidra*, de Carlos Arniches, en el teatro Apolo de Madrid. La acción también tiene lugar el día de San Isidro, y transcurre sucesivamente

22 En el manuscrito de este sainete citado en la nota 8, el final es el siguiente: «Nicolás: No basta pero le dejo / solo por no hacer aciaga / la tarde de San Ysidro / y cortar esta humorada. Todos: Y aquí da fin el Saynete / perdonad sus muchas faltas».

23 Don Ramón de la CRUZ, *Teatro, o colección de los saynetes y demás obras dramáticas de D. Ramón de la Cruz y Cano*, volumen I, Madrid, en la Imprenta Real, pp. LIV-LVI.

en una plazuela del Madrid castizo, en el Puente de Toledo y en la Pradera. El título del sainete lleva la siguiente explicación: «El santo de la Isidra. *Sainete lírico de costumbres madrileñas en un acto, dividido en tres cuadros, con música del maestro Tomás L. Torregrosa*»²⁴. Los cuadros hacen referencia a las tres localizaciones señaladas²⁵.

Si ya en el sainete de Ramón de la Cruz en alguna ocasión la música y el baile aparecían entremezclados, el sainete de Arniches tiene, al igual que la zarzuela o género chico, escenas en prosa y escenas musicales. El verso de las escenas musicales, casi siempre es de arte menor, con la frecuente utilización de la seguidilla, tan presente en el sainete de Cruz.

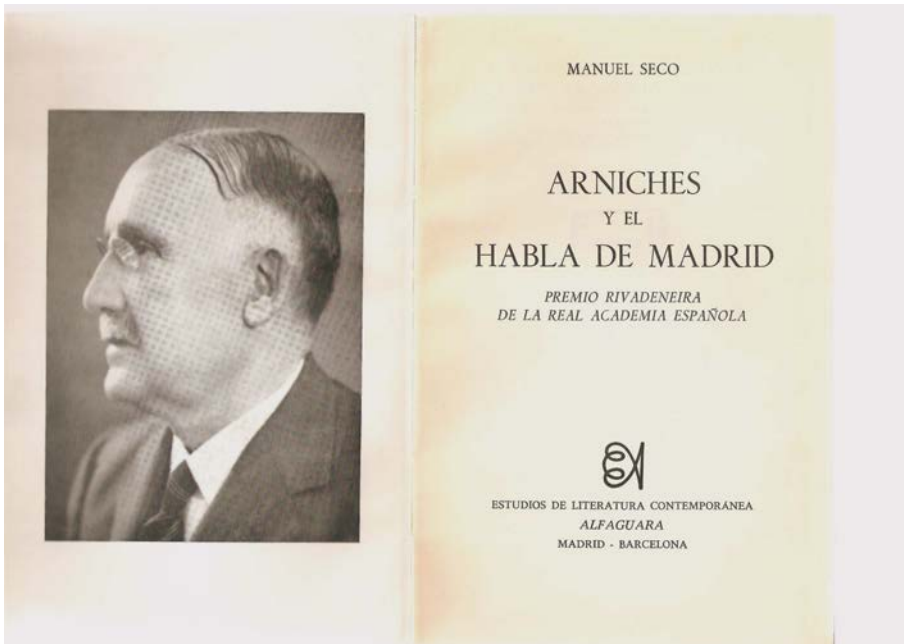
Si en el sainete de Ramón de la Cruz los personajes tienen tan corta aparición que apenas si se puede ofrecer más que un breve apunte de su perfil, en el sainete de Arniches se completa un poco más el retrato de algunos de los personajes principales, siempre teniendo en cuenta que es un sainete, y, por lo tanto, obra de teatro breve que no permite grandes extensiones. La explicación está en que no hay una dispersión de la acción en un buen número de personajes, como sucedía en la obra de Cruz, con el escenario de la Pradera, sino que en *El santo de la Isidra* hay un conflicto de tipo sentimental que centra y guía todo el argumento de la obra, y en la que están implicados los personajes de Isidra, Venancio y Epifanio. Además hay otra situación sentimental, que podemos considerar como secundaria, que es la de Cirila, Secundino y Pérez, propia de personajes cómicos o graciosos. Entre medias, destaca el personaje del zapatero, el señor Eulogio, como observador casi omnipresente e incluso mediador y casamentero.

En la Pradera de Ramón de la Cruz hay riñas y peleas, pero el tono de *El santo de la Isidra* es más desgarrado y visceral en lo que se refiere al retrato de los personajes y sus pasiones. Claro está que en otros sainetes de Cruz hay no solo riñas y peleas, sino también muertes, como en *Manolo* o en *Los bandos de Lavapiés*. Aquí también, en el de Arniches, salen a relucir las navajas, pero sin que llegue la sangre al río.

Recordemos el argumento de *El santo de la Isidra*: en ese ambiente de los barrios bajos de Madrid, Isidra, hija del señor Matías y de la señora Ignacia, acaba de romper con Epifanio, pues se ha enterado de que vive con otra mujer que lo mantiene. Epifanio es un chulo que tiene amedrentado a todos, incluido

24 Sigo esta edición: ARNICHEs, Carlos, *El santo de la Isidra, El amigo Melquiades, Los caciques*, Madrid, Alianza Editorial, 1969. Las citas remiten a sus páginas.

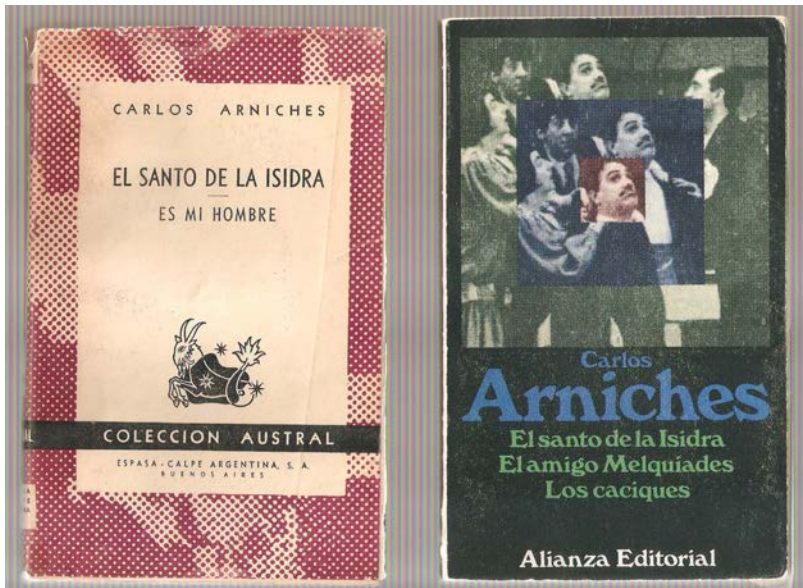
25 Llamo la atención sobre el hecho de que cuatro días antes del estreno de *El santo de la Isidra*, en el puerto de La Habana una explosión interna del acorazado estadounidense Maine envió al buque al fondo del mar, motivo que llevó a Estados Unidos a declarar la guerra a España en el mes de abril, con unas consecuencias para nuestro país tan desastrosas que han pasado a la historia precisamente como el Desastre del 98. En medio de estas circunstancias, el pueblo, ajeno a lo que se le venía encima a España, seguía asistiendo a sainetes y zarzuelas, y en el buen tiempo a romerías y verbenas.



Arniches y el habla de Madrid, obra de Manuel Seco.

al padre de Isidra, y no se resigna a perder los favores de la muchacha, por lo que amenaza a todo aquel que la saque a bailar en la Pradera. El señor Eulogio, el zapatero, sabe que Venancio, repartidor de pan, está enamorado secretamente de Isidra, por lo que anima al joven a que se le declare, pero este, en el momento crucial, no se atreve a decírselo. Mientras tanto se va caldeando el ambiente ante las amenazas y bravuconadas de Epifanio. Venancio, que conoce estas amenazas, saca a bailar a Isidra en la Pradera y se enfrenta al chulo, el cual demuestra ser de aquellos a los que se les va la fuerza por la boca, es decir, un bravucón. Epifanio, humillado, desaparece de la escena y Venancio, por fin, declara su amor a Isidra, por lo que finaliza el sainete con la alegría de todos en la Pradera, entre bailes y algazara y con vivas a San Isidro.

La otra situación, más breve, pertenece, como ya indiqué, al mundo de los graciosos. Con ellos se abre la escena primera del sainete. Secundino, dependiente de tienda de ultramarinos y muy mujerigo, habla con Cirila, que es sirvienta, e intenta abrazarla pero sin resultado. La muchacha queda con él esa tarde junto al Puente de Toledo. Pérez, un militar, pretende también a la Cirila. Al final se ven todos en la Pradera, donde Pérez, aprovechando que un compinche suyo está sujetando y golpeando a Secundino en un columpio, acusa a Cirila, según le ha dicho una tal Vicenta, de tener algo con su señorito, por lo que ella desaparece de la escena buscando a la causante de la infamia.



Ediciones de El santo de la Isidra.

LA TRAMA Y LAS REFERENCIAS A LA PRADERA Y A SAN ISIDRO.

Ya el título del sainete nos introduce en la fiesta del 15 de mayo. El primero en referirse al día de San Isidro es el gracioso Secundino, en la escena II del cuadro primero, cuando le dice al señor Eulogio, el zapatero:

SECUNDINO: ¡Es que como hoy es San Isidro, y la tengo ofrecido un pito, la voy a llevar [a Cirila] a la Pradera! Na, que le ha pasao lo que todas... me ven y se alelan.

SEÑOR EULOGIO: ¿Y cuántas novias tiés ahora?

SECUNDINO: ¡Pocas!... Tengo la Consuelo y la Socorro, fijas; la Justa de suplenta, y esta, de meritoria. (pp. 11-12)

En breves y gráficas palabras²⁶ queda retratado el personaje de Secundino, presumido y muy pagado de sí mismo en su relación con las mujeres, cuando todo hace pensar que es pura fanfarronería. Por emplear una expresión coloquial,

26 Sobre el habla de Madrid reflejada en los sainetes de Arniches y especialmente en los dos que se estudian en este trabajo, he tenido en cuenta el pormenorizado estudio de Manuel SECO, *Arniches y el habla de Madrid*, Madrid-Barcelona, Alfaguara, 1970. Seco titula sus conclusiones con una frase reveladora: «Arniches, creador “con” el pueblo», conclusiones que comienzan de esta manera: «El lenguaje popular madrileño que aparece en el teatro de Arniches se ajusta, tanto en general como en numerosos detalles, a la realidad del lenguaje hablado por el pueblo» (p. 541).

Secundino es un *chuleta*, claro es que la chulería es una característica casi universal en los personajes de los sainetes de Arniches. En la siguiente escena aparece Pérez, el soldado asistente, que cuando se entera por el señor Eulogio de que Cirila ha quedado con Secundino en la Pradera, se acalora y dice con un lenguaje plagado de incorrecciones y vulgarismos:

PÉREZ: ¿Que no me acalore?... ¡Si ve usted ar Secundino ese, hágame el orsequio de decirle que como yo le vea en la Pradera esta tarde, si calentura trujiere, gorverá con calentura, como dice el rétulo que hay encima del chorro! (pp. 13-14).

El rótulo al que se refiere Pérez es la inscripción o leyenda que, en forma de versos, figura encima del caño de la fuente de San Isidro y que exalta el carácter milagroso de esas aguas²⁷. Pero en el caso de Pérez este cambia el significado al decir que el que trae calentura volverá con calentura, a diferencia del texto original, lo que sin duda le conviene para referirse a la paliza que piensa darle a Secundino. En las escenas siguientes, que se centran en la trama principal, tras la bronca en la taberna entre Epifanio y el señor Matías hay referencias a la fiesta del día y a la Pradera. En la escena quinta cuenta Matías a Eulogio el porqué de la trifulca con Epifanio: que su hija Isidra, justo cuando estaba con esperanzas de casarse, rompió con Epifanio cuando descubrieron que este vivía maritalmente con Esperanza, la fiadora.

SEÑOR MATÍAS: Bien; pues dende ese disgusto mi casa es un panteón de familia. Pero hoy es San Isidro, el santo de esta, y esta mañana les he dicho pa animarlas: «¡Vaya, arreglar la merienda, que esta tarde vamos a ir a la Pradera!» (p. 18)

Todo parece presagiar que en la Pradera va a haber trifulca y pelea, con navajas, pues el Epifanio le ha dicho al señor Matías en la taberna, cogiéndole de las solapas: «Si va la Isidra esta tarde a la Pradera, al primero que baile con ella dígame usted que le hago un chirlo» (p. 18). Obsérvese que *chirlo* es una herida causada en la cara por arma blanca. De esta forma, hay malos presagios sobre lo que pueda ocurrir esa tarde en la Pradera, al igual que sucede en la trama de

27 Recordemos los versos de la fuente de San Isidro: «O[h] ahijada tan divina / como el milagro lo enseña, / pues sacas agua de peña / milagrosa y cristalina. / El labio al raudal inclina / y bebe de su dulzura, / que S[an] Isidro asegura / que si con fe la beberies, / y calentura trujeres / volverás sin calentura». *Ahijada* -termino que sin duda desconcertará a muchos- es una variante de *agujada*, es decir, «vara larga que en un extremo tiene una punta de hierro con que los boyeros pican a la yunta», y también «vara larga con un hierro de figura de paleta o de ánora en uno de sus extremos, en la que se apoyan los labradores cuando aran, y con la cual separan la tierra que se pega a la reja del arado», acepciones, con sus correspondientes autoridades, registradas en el *Diccionario Histórico de la Lengua Española*, Real Academia Española, Seminario de Lexicografía, Madrid, fascículo noveno, 1970. Ver *ahijar*(2): v. *agujar* (p. 1167) y v. *agujada* (pp. 1117-1118). La *agujada*, en cualquiera de las dos acepciones citadas, es instrumento de labrador que casi siempre suele aparecer en las imágenes de San Isidro. Tal y como se ve en las representaciones, con una de esas varas con punta de hierro San Isidro hace brotar el manantial milagroso.



La Fuente de San Isidro en la actualidad. Foto del autor.

la parte cómica, pues Pérez ha amenazado también a Secundino. Es como si en la Pradera de San Isidro las riñas y las peleas estuvieran aseguradas, o que fuera un lugar de citas y desafíos: me refiero a estos sainetes, por supuesto, tanto en el de Cruz como en el de Arniches, aunque ya autores costumbristas del XIX, como Mesonero Romanos, se referían a la Pradera como lugar y ocasión de enfrentamientos y reyertas²⁸. Destaco también cómo la Pradera aparece en este sainete con mayúsculas, como un topónimo, sin que sea necesario, en el lenguaje de los personajes, añadir “de San Isidro”, pues es la Pradera por antonomasia.

²⁸ Sobre el testimonio de Mesonero Romanos, véase lo indicado en la nota 17.



Versos de la Fuente de San isidro. Foto del autor

En el soliloquio de la escena sexta, Eulogio, al conocer que la Isidra está libre, decide interceder para que Venancio, al que quiere «más que a un hijo», venza su timidez y se declare a Isidra. Esta ya ha dicho que aborrece tanto al Epifanio que le diría que sí al primero que llegara. Todo hace pensar que, a pesar del aborrecimiento que la muchacha siente por Epifanio, en el fondo sigue prendada del chulo.

El personaje de Eulogio no solo es el zapatero que desde su puesto conoce todo lo que pasa en el barrio, sino que de, alguna forma, es mediador en los conflictos de la trama, ya sea en una riña de taberna o en una situación sentimental. Es uno de esos personajes *buenos* de los sainetes de Arniches. Su intervención como casamentero le lleva incluso, en la escena undécima, a juntar a los dos muchachos, Venancio e Isidra, para que se hablen, e incluso obliga a la muchacha a que coja con su mano un pico de la blusa de Venancio, así, como si ya los emparejara. Aunque la situación nos resulte un tanto candorosa y poco verosímil, lo cierto es que hay tipos así, tan vehementes como Eulogio. Son impulsos muy populares, viscerales, impensables quizá, aunque no imposibles, en otros ambientes más selectos. En la escena siguiente, que es musical, el muchacho no consigue decirle a la muchacha lo que siente por ella. Isidra se queja de la timidez de Venancio y este reniega de su timidez:

ISIDRA: Maldigo y reniego
de tu cortedad.
¡Un hombre que calla
no sirve pa na!
VENANCIO: Las palabras, que aquí se me anudan.
Maldigo y reniego
de mi cortedad.
¡Que no sepa decir lo que siente
un hombre que sabe
querer de verdad!... (p. 29)

Son tiras y aflojas convencionales de las relaciones sentimentales del pueblo, con un lenguaje propio del género chico. Recordemos, sin ir más lejos, ese «Yo la quiero de veras, es la pura verdad» de Julián en *La Verbena de la Paloma*, estrenada en 1894, es decir, cuatro años antes que este sainete, con el libreto de Ricardo de la Vega y música de Tomás Bretón.

La declaración se hará todavía esperar. En las escenas siguientes la tensión se va cargando, con la intervención del señor Eulogio, quien, con la mejor intención, le dice a Epifanio que la Isidra es novia de Venancio. El chulo entra en cólera, ve a Venancio y le tira de un manotazo un tiesto de claveles que este lleva a la muchacha. Hay ya un conato de pelea con herramienta punzante, pues el chico se abalanza contra Epifanio esgrimiendo una cuchilla que ha cogido de la mesa del zapatero, pero el señor Eulogio lo impide, lo que aprovecha el chulo, que en el fondo es el típico fanfarrón cobarde, para escurrirse entrando en la taberna.

En la escena siguiente, la XVI, con música, hay varias referencias a la festividad del día, al Santo y a la Pradera. Lo colectivo tiene en esta escena un gran protagonismo, pues irrumpen desfilando un grupo de hombres y mujeres que, ya desde dentro del escenario, anuncia su presencia cantando esta seguidilla, que a manera de estribillo se repite a lo largo de toda la escena y también en la escena IV del cuadro tercero:

CORO (Dentro):
Alegre es la mañana
y hermoso el día;
hoy va a ser cosa buena
la romería.
¡Vamos allá!
Y el que no se divierta
tonto será. (p. 33)

Todos estos hombres y mujeres que irrumpen en el escenario formando un coro y que se suman a los personajes ya citados, conocen la situación de Isidra

y las amenazas de Epifanio, porque las noticias vuelan en ese Madrid de los barrios bajos. Este coro característico del género chico es como un remedo en versión castiza del coro de las tragedias griegas. Como la muchacha se hace esperar, porque se está vistiendo, dicen las mujeres:

Y se estará poniendo
la ropa nueva
pa bailar en el santo
si hay quien se atreva. (p. 34)

Isidra sale y declara que está deseando bailar «dos horas o tres», ante lo cual los hombres, alarmados, declaran:

Pues por nosotros
no ha de quedar,
pero Pifanio
se va a enfadar. (p. 34)

Más referencias al Santo hay en estos versos que canta el señor Matías, y que refleja la familiaridad con que el pueblo trata a San Isidro:

Si estamos todos,
vamos allá;
que si no el santo
se enfadará. (p. 35)

La escena musical termina con ese estilo tragicómico del sainete, con bravatas y cruce de desafíos, como el que lanza Epifanio contra todo aquel que se atreva a bailar con Isidra en la Pradera: «¡Que esa chica no baila / más que conmigo!» (p. 36). El señor Matías, el padre de Isidra, le advierte a Epifanio que ella bailará con quien quiera, y amenaza con comerle los hígados (sic) si aparece por allí. El matón responde que al que saque a bailar a Isidra «allí mismo, por estas, le rebaño la nuez», con lo que un posible ataque con navaja vuelve a hacer su aparición. Su actitud primitiva, posesiva y violenta enturbia lo que debería de ser un día de fiesta y de hermandad, y contagia también a los otros personajes, como las reacciones viscerales de los padres de Isidra, pues a lo dicho por el padre hay que añadir los insultos que la *señá* Ignacia le lanza a Epifanio tras su amenaza:

¡Tú rebañas muchos
pedazos de pan!
¡Canalla, granuja,
boceras, charrán! (p. 36)

Obsérvese que Epifanio ha empleado el verbo *rebañar* —«te rebaño la nuez»— con el sentido figurado de ‘cortar el cuello y convertirlo en rebanadas’, más propio del verbo *rebanar*, mientras que la señá Ignacia encadena su réplica con el significado más usual de *rebañar* ‘apurar los residuos de un plato’²⁹. Este es un fenómeno muy característico, aunque no exclusivo, del habla de Madrid, y fue lo que Werner Beinhauer, en su estudio sobre el español coloquial definió y estudió como ‘encadenamiento entre habla y réplica’³⁰. Con su respuesta la señá Ignacia acusa a Epifanio de bravucón aunque es posible también que esos *muchos pedazos de pan* se refieran a las numerosas veces que el chulo ha comido de balde en casa de Isidra.

También quiero hacer notar que cuando Venancio anuncia, delante de Epifanio, que bailará con Isidra, dice el coro en un aparte: «Buena se prepara / por lo que se ve». Arniches ha reflejado ahí la expectación morbosa que suele darse en la gente ante una posible tragedia. Parece como si todo ese Madrid popular y castizo estuviera expectante ante el enfrentamiento que se avecina en la Pradera de San Isidro.

Como la sangre no ha llegado al río, la escena termina con el ritornelo más arriba indicado, cantado por todos: «Alegre es la mañana / y hermoso el día, etc.».

HECHOS Y DESENLACE EN LA PRADERA

En el cuadro segundo, que lleva la acotación «El puente de Toledo la tarde de San Isidro», desarrolla la trama de la acción secundaria, la de los graciosos. Comienza con un soliloquio de Secundino, quejándose de la tardanza de Cirila, y lamentándose de que los militares como Pérez, con su uniforme, cautivan más a las mujeres, y que si él luciera ese uniforme en vez del traje que lleva, en la Plaza de Oriente conquistaría «setenta y siete o setenta y ocho niñeras con pasión de ánimo a la primera vuelta» (p. 38). Hay un paralelismo entre este personaje gracioso, que se queja de su situación, y el Cirilo del sainete de Cruz, también quejoso, aunque no hay que pensar que ese detalle haya influido necesariamente en Arniches. Secundino y Cirila han sido avistados por Pérez, que también se desata en amenazas: «¡Maldita sea su estampa!... ¡So infiel! ¡Pero mías!: si esta tarde no corre por esa Pradera más sangre que cañamones dan por catorce pesetas...» (p. 39). Como vemos, a los presagios de la trama principal se unen también los de la trama secundaria, con el escenario de la Pradera como lugar de desafíos.

La Pradera aparece por fin en el cuadro tercero, al que precede una acotación detallada sobre el decorado, que sin duda nos recuerda la que figura en el texto de *La pradera de San Isidro*, de Ramón de la Cruz, aunque en esta de Arniches, de

29 Curiosamente, Seco (*op. cit.*) registra en otro sainete de Arniches el uso de *rebanar* como ‘degollar’ (*op. cit.*, p. 486).

30 «El enlace entre habla y réplica suele estrecharse de modo particular cuando ambas partes se enfrentan como adversarios» (Werner BEINHAUER, *El español coloquial*, Madrid, Gredos, 1968, p. 159).

acuerdo con la época, todo es más complicado, pues aparecen otros elementos, como columpios y tiovivos. Es mezcla de romería y verbena, pues dice así:

La pradera de San Isidro el día del Santo. A la derecha, un merendero rodeado de mesas y banquetas. A la izquierda, un columpio que juega. En primer término, al mismo lado, mesas y banquetas de otro merendero supuesto. Puestos de vendedores ambulantes. Tiovivos, barracones de figuras de cera, etc., etc. Corro de gente merendando, bailes, romeros que van y vienen. Animación extraordinaria. (pp. 39-40).

A esta acotación le sigue otra al principio de la escena primera en que se hace hincapié en la música, las voces, los gritos de los vendedores y la algazara en general de la gente. Todo debe representarse con gran bullicio.

En las tres primeras escenas de este último cuadro se resuelve el conflicto de los graciosos, pues el compinche de Pérez consigue retener a Secundino, que está en el columpio llevando en brazos a la niña que ha traído Cirila de la casa donde sirve. Pérez aprovecha para hablar con Cirila y provocarla, pues le dice que una tal Vicenta le ha contado «lo de tu señorito» (p. 41), por lo que Cirila sale disparada y dispuesta a arrancarle el moño a «esa golfá», quedándose Secundino retenido en el columpio y con la niña. Todo hace suponer que esa historia termine con un encontronazo entre las dos mujeres, una riña más que sumarse a las que hay en la obra. La situación es bastante soez y arrastrada, tanto por el lenguaje de los personajes como por esa posible relación amorosa de Cirila con su señorito. Si Arniches incluye ese detalle en su obra es porque era cosa sabida que en algunas casas había líos parecidos entre los señoritos y las chicas de servir.

Llegamos al desenlace de la trama principal. Hay gran expectación sobre si Venancio vendrá y sacará a Isidra a bailar, e incluso lo mismo se piensa de Epifanio, pues uno de los convidados afirma lo que sigue: «Que te digo que esos mansos, a lo mejor, dan un chasco» (p. 44). Es de notar que ese uso popular de *manso* referido a personas es aquí peyorativo, sinónimo de ‘cobarde’, utilizando lo que, en la ganadería, el término *manso* se opone a *bravo*. Esto mismo se dice, en otro contexto, en *La Verbena de la Paloma*³¹. Y algunos empiezan a hacer apuestas sobre si vendrán o no vendrán, lo que provoca a Isidra, que se ofrece a bailar con el que quiera, pero todos eluden el ofrecimiento. Mientras, toman posiciones en torno a un organillo y bailan, menos Isidra, que aguarda desafiante. Cuando aparece Epifanio con su compinche el Rosca, la expectación crece. Se acercan a Isidra y Epifanio le pide sacarla a bailar —«¿Se quíe usted dar dos vueltas?»— a lo que la muchacha responde: «¡Me dan nausias!» (pp. 45-46).

31 Como ya he indicado en otra ocasión, cuando en *La verbena de la Paloma* un chulapo propone seguir la fiesta en el Matadero, una de las chulapas pregunta «¿Pero es que somos vacas?», y otra responde a esa frase de esta manera «¡Como que vamos detrás de los mansos!». Es un caso más de encadenamiento entre habla y réplica.

La provocación del bravucón le lleva a pedirle a la *señá* Ignacia, la madre de Isidra, a sacarla a bailar, y la mujer responde de esta manera: «¡Vaya usted y que le ahorquen!» (p. 46), e incluso también se lo pide al señor Matías, que apela a sus canas. Está claro que Epifanio quiere burlarse de los padres de Isidra, lo que provoca esas respuestas tan desgarradas. Todo hace pensar, y así lo creen los dos compinches, que Venancio no va a presentarse, pero he aquí que sí lo hace, acompañado del señor Eulogio.

En la escena VI y última de este tercer cuadro se resuelve todo de una manera que puede definirse como muy grotesca, muy en la línea que seguirá Arniches con sus sainetes y con sus tragedias llamadas grotescas, en que lo cómico se mezcla con lo dramático. Refleja la escena el enfrentamiento entre Epifanio y Venancio en el que sale a relucir que Venancio es el tímido valiente, pues saca a Isidra a bailar, y Epifanio el gallito cobarde³². Mientras que el chulo amenaza y dice «¡Esa mujer es mía..., pa que usted se entere!», el resto de los presentes animan la escena con sus comentarios, como, por ejemplo, los insultos que lanza la *señá* Ignacia a Epifanio. Tras darle un cogotazo Epifanio a Venancio, este le devuelve el golpe con un palo. El bravucón saca una navaja –por lo que todos gritan «¡Socorro! ¡Guardias! ¡Que se matan! (*Confusión y gritos*)» (p. 50)–, pero el propio Venancio le coge de las manos y le obliga a soltarla, y después le fuerza a sentarse en una banqueta del merendero, para terminar dándole un empujón que hace que el chulo ruede por los suelos. Este se marcha, por no decir huye de la situación, y tras los consabidos «¡sujétame, Rosca, que lo mato!», que se han prodigado en el enfrentamiento, ahora lanza esta amenaza: «¡Adiós! ¡Nos veremos... y miá si no te la!... (*Se las jura y se va limpiándose*)».

Destaco la descripción que, en medio de la riña, hace Venancio de Epifanio:

VENANCIO: Usted es un granuja y un borracho que ha venido hasta hoy asustando a varios tontos que tienen más cariño a la piel que a la vergüenza, y explotando a las mujeres para llenar el buche gratuitamente, que es lo que buscaba usted con esta familia; y eso... lo vengo yo a impedir, ¡so vago! (p. 49)

Queda ahí resumido lo que Epifanio se ha aprovechado tanto de Isidra como de su familia. Entre esos tontos asustados «que tienen más cariño a la piel que a la vergüenza» hay una referencia al señor Matías, un hombre mayor intimidado que no ha sabido defender bien a su hija Isidra, para escándalo de su mujer, la *señá* Ignacia, pues todo se le va en meras palabras cuando se enfrenta al chulo: al menos así se presenta a Matías a lo largo de todo el sainete. Arniches retrata los valores y las pulsiones del pueblo en toda su crudeza, en términos que se mueven entre las amenazas, las bravuconerías, los desafíos y las riñas, y en cuestiones

32 «El autor planteaba una vez más el tipo corriente en algunas de sus obras, del valentón cobarde y el tímido valiente. El miedo, casi sin personajes, fue un poderoso producto de los efectos teatrales de Carlos Arniches» (SÁNCHEZ DE PALACIOS, Mariano, «El estreno de *El Santo de la Isidra*», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 1988, tomo XXV, p. 440).

como la cobardía y la valentía. Mas allá de la comicidad y el costumbrismo del género chico, la función moralizadora de un regeneracionista como es Carlos Arniches ya está presente en *El santo de la Isidra*, con hombres buenos como Eulogio y Venancio, y muchachas preocupadas de su honra como la Isidra.

No podría acabarse este análisis sin mencionar el aspecto festivo que cierra el sainete tras la riña, cuando todos se ponen a bailar entre vivas a San Isidro, colofón de alegría y fiesta en la Pradera que recuerda el que aparece en el sainete de don Ramón de la Cruz *La pradera de San Isidro*.



Aspecto de la Pradera de San Isidro el 15 de mayo de 2022.

Foto del autor

EL SAINETE RÁPIDO ¡SAN ISIDRO BENDITO!

Treinta y seis años después de *El santo de la Isidra*, es decir, en 1934, hay que datar, según la documentación de la que disponemos, el «sainete rápido» de Carlos Arniches titulado *¡San Isidro bendito!* Inédito durante muchos años, sin aparecer en sus *Obras Completas*, fue publicado por Vicente Ramos en 1966³³.

Se puede considerar esta brevísima pieza como un hijuelo que le nace, al cabo de los años, al sainete *El santo de la Isidra*. El título *¡San Isidro bendito!* más que una invocación parece, irónicamente, referirse a la reacción que producen las penalidades que afligen a uno de los personajes, como otras expresiones de carácter religioso al estilo de *¡Santo Cielo!*, *¡Dios mío!*, etc.

33 V. RAMOS, V., *Vida y teatro de Carlos Arniches*, Madrid, 1966. Incluye el sainete rápido inédito *¡San Isidro bendito!*, pp. 332-337. Sigo el texto publicado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes en la siguiente dirección: [Vida y teatro de Carlos Arniches / Vicente Ramos | Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes \(cervantesvirtual.com\)](http://Vida y teatro de Carlos Arniches / Vicente Ramos | Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (cervantesvirtual.com))

La acción, según la acotación inicial, tiene lugar el mismo 15 de mayo en la famosa Corrala que está al final de la calle Mesón de Paredes. Allí vive un viejo conocido nuestro, el señor Eulogio –en su pronunciación más popular, con la aféresis, Ulogio–, el zapatero remendón, con su mujer, la seña Jesusa (que no aparecía en *El santo de la Isidra* y que aquí la llaman Desusa). Arniches lo define en la acotación como «un matrimonio viejo y castizo –de los poquitos que quedan, amante de la tradición y madrileño hasta las heces–». Hay conciencia en esa década de los treinta, como la habrá después de la Guerra Civil, de que ese mundo castizo retratado en los sainetes está desapareciendo o está destinado a desaparecer. La festividad de San Isidro viene condensada en la acotación de esta forma encomiástica que resalta el buen tiempo «Es un día 15 de mayo, claro, florido y glorioso. ¡Día de San Isidro bendito! El día más madrileño del año». Recordemos que «un día claro» ya figuraba en la seguidilla de Ramón de la Cruz.

El argumento se puede resumir así: Eulogio llama a la puerta de su vecino y amigo Evaristo para que él su familia acudan juntos a la Pradera de San Isidro. Pero Evaristo se lamenta amargamente por el disgusto que aflige a él y su familia: su hija la Tere se ha presentado como candidata preferida a un concurso de belleza para el nombramiento de Miss Cuesta de las Descargas pero el nombramiento se lo han dado a otra recomendada por un concejal. La aflicciones de Evaristo no terminan ahí, pues su hijo Eufrasio, un torero, acaba de sufrir hace pocos días una cogida en Hoyo de Manzanares. Aparece Eufrasio, herido y dolorido, apoyado en un bastón, y relata a Eulogio los penosos detalles del percance. Al final, Eulogio y su mujer consiguen convencer a esa dolorida familia para que acudan con ellos a la Pradera, de la que se ofrecen abundantes descripciones y valoraciones en unas acotaciones finales.

De esta pieza tan breve de Arniches debo destacar dos aspectos. En primer lugar, ciertos detalles del mundo moderno que han irrumpido también en los ambientes castizos y que se aprecian en las conversaciones, como la referencia al concurso de belleza y al título de Miss, a los medios de comunicación y sus entrevistas o interviús, pues Evaristo se lamenta de que ya habían venido de una publicación llamada «*Estampa* a entrevistarla [a Tere]».

En segundo lugar, destaco algunas alusiones picantes y eróticas, como las que tienen que ver con los detalles de la voluptuosas medidas anatómicas de Tere, que el propio Evaristo hace de su hija ante Eulogio. Quiere así demostrar la injusticia que se ha cometido con ella al darle el nombramiento de Miss a otra que es flacucha. Cuando Evaristo está a punto de hablar del contorno del pecho de la muchacha, Eulogio tiene que cortarle: «SEÑOR ULOGIO: No sigas, hombre. De lo bueno, bueno, como cosa tuya». Además se rumorea que la premiada tiene algo que ver con un concejal que ha intervenido en el Jurado, al que le gustan «los palillos del enebro».

Eulogio, como en *El santo de la Isidra*, es ese personaje bueno que ahora tiene que llamar la atención a Evaristo sobre la vida que últimamente lleva su hija, descuidando sus tareas en el taller de plancha, pintándose lunares, yendo de baile en baile y sentándose de una manera muy provocativa.

UNAS ACOTACIONES QUE NOS SIRVEN DE CONCLUSIÓN

Las acotaciones finales de este sainete brevísimo de Arniches, más apunte lírico que teatral, nos vienen como anillo al dedo para concluir lo expuesto hasta ahora en este estudio:

1.- La comida y el baile son consustanciales a la celebración en la Pradera de San Isidro: «Todos en pandilla, entre bromas, lágrimas y rengueos, emprenden la caminata, llegan a la Pradera y pasan alegremente el día, comiendo y bailoteando».

2.- Se pone muy de manifiesto la herencia de don Ramón de la Cruz y de Goya: «Se acerca la noche. En la pradera, extensa, que Goya pintó y describió don Ramón de la Cruz, empiezan a brillar las luces de los puestos».

3.- Una descripción del Manzanares termina siendo otra referencia al mundo moderno, esa modernidad que amenaza con borrar muchos aspectos del Madrid castizo: «...el humilde río corre silencioso, un poco avergonzado de ser remedo de playa y de aguantar las zambullidas desvergonzadas de las bañistas. ¡El “malló” no le va al Manzanares!».

Y en el broche final de esta serie de acotaciones se desata el lirismo y el sentimentalismo del comediógrafo:

Y no ha pasado nada más. // Es decir, ha pasado sobre Madrid, en otro año, un día de mayo, glorioso, azul, lleno de sol fuerte y refrigerado por brisas frescas que se perfuman, gozosas, en el verde nuevo, primaveral y alegre de las acacias madrileñas.// ¡San Isidro bendito!

SAN ISIDRO LABRADOR, PERSONAJE TEATRAL Y CINEMATOGRAFICO

SAN ISIDRO LABRADOR, THEATRICAL AND CINEMATIC CHARACTER

Por Julia María LABRADOR BEN

Licenciada en Filología Hispánica.
Miembro Numerario del Instituto de Estudios Madrileños

Conferencia pronunciada el 26 de mayo de 2022
en la Sala de Conferencias del Museo de
San Isidro. Los Orígenes de Madrid

RESUMEN:

Se estudia a San Isidro Labrador como personaje de ficción en la literatura y en la cinematografía españolas. Se describe brevemente el poema *Isidro* de Lope de Vega. Se enumeran y estudian las obras teatrales que ha ido protagonizando a lo largo de los siglos desde el XVI y hasta el XX. Se analizan las dos películas que se ocuparon de su vida, someramente la muda *Isidro Labrador* (1922) de Sabino A. Micón, y con mayor profundidad la sonora *Isidro, el Labrador* (1964) de Rafael J. Salvia.

ABSTRACT:

San Isidro Labrador is studied as a fictional character in Spanish literature and cinematography. The poem *Isidro* by Lope de Vega is briefly described. The plays that he has starred in throughout the centuries from the 16th to the 20th are listed and studied. The two films that dealt with his life are analyzed, briefly the silent *Isidro Labrador* (1922) by Sabino A. Micón, and in greater depth the sound *Isidro, el Labrador* (1964) by Rafael J. Salvia.

PALABRAS CLAVE: San Isidro Labrador, Madrid, cine, teatro, Sabino A. Micón, Rafael J. Salvia, Lope de Vega, Eduardo Asquerino, Salvador María Granés, Rafael Haideer, película biográfica, *Isidro Labrador*.

KEY WORDS: San Isidro Labrador, Madrid, cine, theater, Sabino A. Micón, Rafael J. Salvia, Lope de Vega, Eduardo Asquerino, Salvador María Granés, Rafael Haideer, biographical documentary, *Isidro Labrador*.

INTRODUCCIÓN

El cine apenas se ha ocupado de San Isidro Labrador, tan sólo se han rodado dos películas sobre su vida, en cambio ha protagonizado bastantes más obras teatrales de ficción desde el Siglo de Oro y hasta el siglo XX. No obstante, en lo que va de siglo XXI todavía no ha sido tema de ninguna pieza teatral ni cinematográfica.

Tras una primera película muda, el cortometraje *Isidro Labrador*, dirigida en 1922 por Sabino A. Micón, Rafael J. Salvia dirige en 1964 la película *Isidro el labrador*, con guion de Jaime García Herranz y protagonizada por Javier Escrivá y María Mahor en los papeles del Santo y su mujer respectivamente.

San Isidro Labrador fue un personaje de ficción muy importante en el teatro español del Siglo de Oro: se ocuparon de él Lope de Vega, Antonio de Zamora, e incluso se compusieron varias obras de autoría colectiva. Además, Lope de Vega lo convirtió en protagonista de un poema épico muy extenso, *Isidro* (1599), y se encargó de dirigir dos certámenes poéticos celebrados con motivo de la Beatificación y Canonización respectivamente, vinculados a dos de las tres obras teatrales que escribió sobre las distintas etapas vitales del personaje.

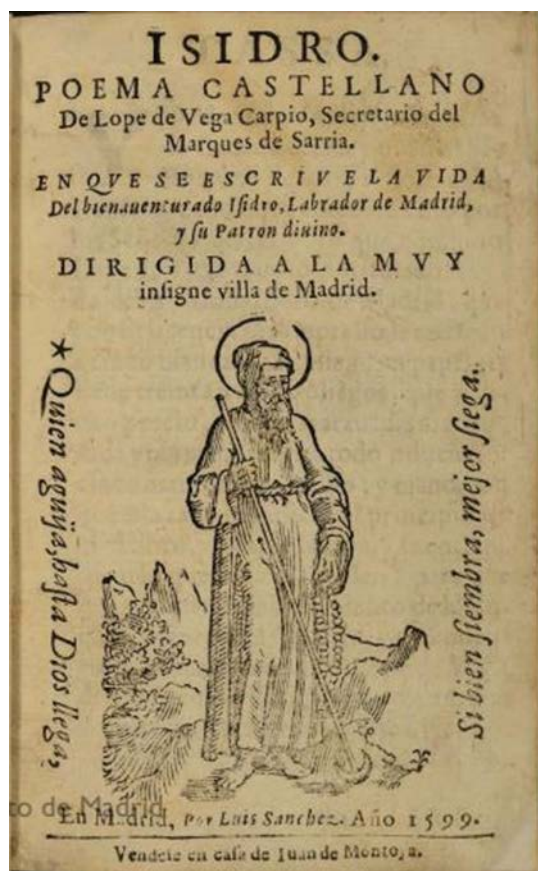
Tras alguna refundición teatral en el siglo XVIII, como la de Félix Enciso Castrillón, en los siglos XIX y XX, aunque la comedia de santos no fue un género popular precisamente, el personaje de San Isidro continuó atrayendo la atención de autores de teatro como Eduardo Asquerino, Salvador María Granés y Rafael Haideer.

SAN ISIDRO, PERSONAJE TEATRAL

Nos encontramos con bastantes obras literarias de ficción protagonizadas por San Isidro a partir del Siglo de Oro, no todas ellas teatrales. La más importante y de mayor calidad es un poema de gran extensión, *Isidro. Poema castellano. En que se escribe la vida del Bienaventurado Isidro, Labrador de Madrid, y su Patrón divino. Dirigida a la muy insigne villa de Madrid*, compuesto por Lope de Vega entre 1596 y 1599 y publicado por primera vez en 1599¹. Supuso un gran éxito, llegó a alcanzar un total de seis ediciones durante la vida de su autor: tras la inicial de 1599 se publicó en 1602, 1603, 1607, 1608 y 1613. El *Isidro* es un poema extensísimo compuesto por diez cantos, precedidos por unos textos preliminares y seguido por unos textos finales, en ambos casos parte en prosa y parte en verso: el primero de los cantos es sobre su niñez, el segundo sobre su matrimonio, los siguientes (tercero a noveno) sobre sus diversos milagros, incluido el milagro que realiza

¹ Su primera publicación fue: VEGA CARPIO, Lope de, *Isidro. Poema castellano. En que se escribe la vida del Bienaventurado Isidro, Labrador de Madrid, y su Patrón divino. Dirigida a la muy insigne villa de Madrid*, Madrid, Luis Sánchez, 1599.

su mujer (aparece en el canto séptimo), y el décimo y último sobre su muerte. Reproducimos a continuación los argumentos de los mismos, tal y como los incluyó el propio Lope al comienzo de cada canto²:



Portada de la edición príncipe de 1599 del Isidro de Lope de Vega.

Canto I. Isidro nace y se cría virtuosamente. Sus padres mueren y los labradores vecinos tratan de casarle.

Canto II. Isidro se casa y acomoda su pobre hacienda. Prosigue su oración como solía. Baja la Envidia al Infierno, de donde aconsejada sale a incitar los labradores que le pongan mal con su dueño.

Canto III. Bajan los ángeles a los campos del río de Madrid. Viene su amo de Isidro a ver cómo trabaja. Hállale arando con ellos. Conoce el milagro, y que murmurarle fue envidia. Quedan los ángeles enseñándole grandes misterios.

² Tomamos el índice y varios de los datos citados de VEGA, Lope de, *Isidro*, ed. Antonio Sánchez Jiménez, Letras Hispánicas, 656, Madrid, Cátedra, 2010.

Canto IV. Prosiguen los ángeles sus historias. Vuelve a su casa Isidro. Trátase del nacimiento de su hijo. El milagro del lobo y el de la comida al peregrino, que entre sueños le parece que le lleva y guía a Tierra Santa.

Canto V. Enseña el peregrino a Isidro la Tierra Santa. Envíale Juan de Vargas al molino, donde crece la harina de trigo que dio a las aves. Llega tarde a comer a la cofradía, donde por milagro sobra comida para los pobres.

Canto VI. Comen Isidro y sus pobres. Cuéntanle algunos sus vidas, y él les consuela. Hace consejo el Demonio para contrastar a Isidro. Sale el Amor Lascivo a sembrar su fuego por la orilla de Manzanares y Jarama, para abonar el testimonio que contra la castísima María intenta.

Canto VII. Llama el Demonio a la Mentira. Dícele a Isidro que su mujer no era casta. Ella, para asegurarle, pasa a Jarama sobre su manto. Vuelve Isidro a Madrid, donde pidiéndole Juan de Vargas agua en el campo, hace milagrosamente la fuente que hoy permanece.

Canto VIII. Va Isidro a una ermita donde el monje que habita en ella le cuenta lo que se alcanza a saber del antiguo origen de la devota imagen de Atocha con el admirable suceso de Gracián Ramírez.

Canto IX. Prosigue el monje el milagroso suceso de Gracián Ramírez. Resucita Isidro al caballo de Juan de Vargas y los labradores de Madrid oyen la profecía que el río Manzanares hace a sus ninfas.

Canto X. El Santo Isidro muere y, acompañado de ángeles, sube al cielo, donde Custodio le enseña los bienaventurados. Traslada Madrid su cuerpo, después de cuarenta años, sano y entero, donde desde entonces hasta ahora resplandece con divinos milagros.

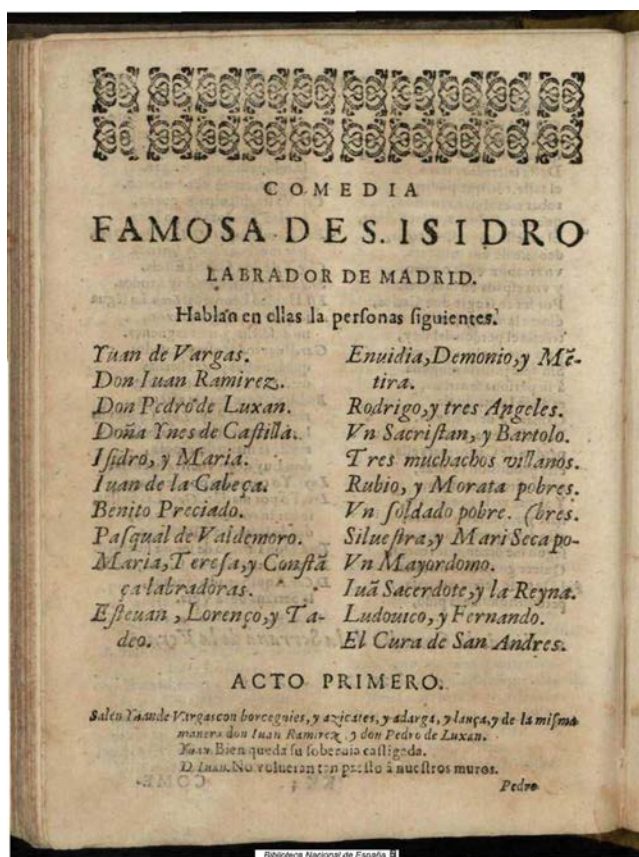
El *Isidro* es un poema hagiográfico de inspiración popular en el que también aparece mucha erudición, sobre todo en las apostillas finales. Culmina la trilogía poética que consolidó la carrera literaria de Lope de Vega: tras *Arcadia* (1598), género bucólico pastoril, y *La Dragontea* (1598), poema épico muy culto, *Isidro* supondrá su consagración definitiva e indudable al regresar a lo popular pero sin olvidar lo erudito. Su fuente principal fue un texto en latín del siglo XIII, el Códice de Juan Diácono³, pero no sería la única, puesto que en el siglo XVI circulaban traducciones al castellano de obras en las que se hablaba de este santo e incluso se publicó otra hagiografía, la de Alonso de Villegas, en 1592⁴. Debido al gran éxito que alcanzó el poema de Lope, en el siglo XVII diversos autores publicarían nuevos textos sobre él.

Ese texto no será el único que dedique Lope de Vega a San Isidro, con posterioridad escribirá tres obras de teatro. La más extensa es la comedia dividida en tres actos *San Isidro Labrador de Madrid*⁵, compuesta entre 1598 y

3 JUAN DIÁCONO, *Vita et miracula Sancti Isidori agricolae Matritensis*. Códice del siglo XIII que procede del archivo parroquial de San Andrés de Madrid y actualmente conservado en el Museo de la Catedral de la Almudena.

4 VILLEGAS, Alonso de, *Vida de san Isidro labrador, cuyo cuerpo está en la Iglesia Parroquial de S. Andrés de Madrid*, Toledo, Luis Sánchez, 1592.

5 VEGA CARPIO, Lope de, *San Isidro Labrador de Madrid*, en VEGA CARPIO, Lope de, *Séptima parte de*



Edición princeps de 1617 de San Isidro Labrador de Madrid de Lope de Vega, incluida en la Séptima parte de sus comedias.

1608 y publicada en 1617. Noël Salomon⁶ argumentó que realmente fue escrita y representada en 1598, lo que implicaría que es anterior a la publicación del *Isidro* (1599), aunque no al inicio de su composición, puesto que Lope comenzó a escribirlo en 1596. Cinco años después de su publicación, en 1622, con motivo de la canonización, escribirá y publicará otras dos obras teatrales breves: *La niñez de San Isidro*⁷ y *La juventud de San Isidro*⁸, ambas divididas en dos

sus comedias. Con loas, entremeses y bailes, Madrid, Viuda de Alonso Martín, 1617, folios 262b-289.

6 SALOMON, Noël, «Sur la date de *San Isidro Labrador de Madrid*, comedia de Lope de Vega», *Bulletin Hispanique*, 1960, n° 63.

7 VEGA CARPIO, Lope de, *La niñez de San Isidro. Comedia en su canonización*, en VEGA CARPIO, Lope de, *Relación de las Fiestas que la insigne Villa de Madrid hizo en la Canonización de su Bienaventurado Hijo y Patrón San Isidro, con las Comedias que se representaron y los Versos que en la Justa Poética se escribieron*, Madrid, Viuda de Alonso Martín, 1622, folios 1-18.

8 VEGA CARPIO, Lope de, *La juventud de San Isidro. Comedia en su canonización*, en VEGA CARPIO, Lope de, *Relación de las Fiestas que la insigne Villa de Madrid hizo en la Canonización*

actos. Estas comedias van seguidas de una Justa poética en honor al Santo en las que participaron numerosos autores de la época, incluido el propio Lope. El objetivo que perseguía con estas obras no era el rigor histórico, sino difundir la devoción por San Isidro entre el pueblo, un santo que a su vez se puede clasificar como devoto, característica fundamental indisolublemente unida a los milagros que realiza. Nos dice Françoise Cazal al respecto:

el tipo de santo dramatizado, siendo San Isidro no un santo mártir, ni un santo convertido, sino un santo confesor, cuya principal excelencia radica en su extremada devoción.⁹

Menéndez Pelayo¹⁰ señala que en estas comedias de Lope aparecen aspectos de la vida de San Isidro que la tradición popular da por ciertos, pero que no proceden de la fuente principal en que se basó, como ya había advertido el Padre Bleda:

No nos dice el nombre del hijo del Santo, ni de su mujer bendita: no cuenta como fueron casados: Calla el milagro de pasar ella por el río Jarama a pie enjuto; y los de las fuentes y pozos que sacó el Santo: la resurrección de la hija de su amo, y cómo dio vida al caballo que se le murió¹¹.

Aunque dos de esos textos teatrales se ocupan de los mismos milagros del Santo, *San Isidro Labrador de Madrid* y *La juventud de San Isidro*, diferirán bastante en el enfoque con el que se plantean y en su calidad, ya que la primera está considerada mejor y de mayor interés por sus efectos escénicos y por el lirismo derivado de las escenas folklóricas. Además, variará el número de personajes: de los treinta y siete de la primera se pasa a veintisiete en la segunda, y entre esos diez suprimidos se encuentra uno muy importante de las fuerzas del mal, el Demonio, pero sí mantendrá los otros dos, Envidia y Mentira¹². Asimismo también se verá reducido el período cronológico que abarca la segunda, algo que ya queda patente desde su título al especificar “juventud”: en lugar de abarcar hasta su muerte llega sólo hasta el milagro de Santa María

de su Bienaventurado Hijo y Patrón San Isidro, con las Comedias que se representaron y los Versos que en la Justa Poética se escribieron, Madrid, Viuda de Alonso Martín, 1622, folios 19-35.

9 CAZAL, Françoise, «Altars domésticos y devoción en dos comedias de Lope de Vega sobre San Isidro», en *Hal*, 2006. URL: <https://shs.hal.science/halshs-00083502>.

10 MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, “Observaciones preliminares”, en VEGA, Lope de; *Obras de Lope de Vega. IX. Comedias y vidas de santos*, Biblioteca de Autores Españoles, 177, Madrid, Atlas, 1964, pp. VII-CIV, en p. CII.

11 JUAN DIÁCONO, *Vida y milagros del glorioso S. Isidro el Labrador; hijo, abogado y patrón de la Real Villa de Madrid [...] con adiciones por el padre presentado Jaime Bleda*, Madrid, Tomás Iunti Impresor, 1622, Libro I, p. 209.

12 Sobre la importancia del Demonio y demás fuerzas del mal en ambas obras véase CAZAL, Françoise, «¿Con diablo o sin él? Dos variantes dramáticas sobre la vida de San Isidro, de Lope de Vega», en *Hal*, 2006. URL: <https://shs.hal.science/halshs-00090433>.

de la Cabeza. Menéndez Pelayo¹³ considera mucho más importante *San Isidro Labrador de Madrid* y para apoyar su valoración reproduce la crítica que sobre la misma realizó Ticknor, que finaliza con una explicación de por qué las obras de Santos tenían tanto éxito en aquel momento¹⁴:

Esta composición tiene toda la riqueza y variedad de acción y de carácter propias del drama español profano. Hay en ella escenas de grande interés, entre guerreros recién llegados a Madrid de una incursión feliz en tierra de moros; otras de mucho regocijo y alegría, con danzas y cantares rústicos, para festejar el matrimonio de San Isidro y el nacimiento de su hijo; y las hay también propias de una farsa grotesca, como la del sacristán que se queja de que con el poder que Isidro tiene con el cielo, no gana nada en los entierros, pues nadie se muere, [...] en medio de esta variedad predomina el carácter amable y devoto del Santo, que da una especie de unidad y fuerza poética al conjunto. [...]

Sin duda que una comedia de esta especie, cuyo argumento dura de cuarenta a cincuenta años, con un sinnúmero de personajes, entre los cuales figuran ángeles y demonios, la Envidia, la Mentira y el río Manzanares, parecería hoy grotesca e irreverente. Pero en tiempo de Lope, el público no sólo acudía con fe a tales espectáculos, sino que recibía con agrado la representación de milagros, que hacían familiar la vida del Santo y sus benéficas virtudes, y le enlazaban con su propio tiempo, haciéndole mirar como su personal bienhechor.

Y a continuación Menéndez Pelayo describe el único valor en que *La niñez de San Isidro* y *La juventud de San Isidro* superan a *San Isidro Labrador de Madrid*, su versificación y estilo, pues en todo lo demás adolecen del defecto derivado del origen de su composición, es decir, ser obras de circunstancias y de encargo las vuelve más encorsetadas y menos sencillas¹⁵:

Me parecen por todo extremo inferiores a la primera en gracia y frescura, aunque mejor concertadas y escritas con más esmero, y aun con alarde de versificación y estilo, especialmente en las bellas octavas narrativas, que abunda mucho. Fueron obras de circunstancias y se resienten de su origen. Prefiero con mucho el brío, la espontaneidad, la candorosa sencillez de la comedia primitiva, cuyas deliciosas escenas villanescas son de lo mejor entre lo mucho bueno que Lope hizo en su género.

Para acabar de fundamentar su análisis señala que la popularidad de *San Isidro Labrador de Madrid* fue tal, que es una de las pocas piezas teatrales de Lope que bastante tiempo después logró figurar en uno de los tomos de la colección *Comedias escogidas de los mejores ingenios de España*, publicado en el año 1667.

13 MENÉNDEZ PELAYO, pp. CII-CIII.

14 TICKNOR, M. G., *Historia de la literatura española*, Madrid, Rivadeneyra, 1851, tomo II, pp. 366-368.

15 MENÉNDEZ PELAYO, p. CIII.

Con relación a estas comedias, Françoise Cazal ha señalado que resulta muy poco habitual que se mencione la profesión de los santos en los títulos de las obras hagiográficas dedicadas a ellos y que en este caso se debe sobre todo a querer diferenciarlo de otro santo homónimo, San Isidoro de Sevilla. No obstante, añade un par de matices importantes sobre que se destaque que era “labrador”¹⁶:

Pero esta referencia al mundo laboral señala también que la leyenda de San Isidro labrador se construye sobre una serie de episodios estrechamente relacionados con las labores agrícolas del santo, labores que se dramatizan tanto en sus aspectos sociales (la relación con el amo en el marco del sistema feudal), como en sus aspectos materiales (evocación del trabajo).



Portada del libro publicado con motivo de la Canonización de San Isidro en 1622 en que se incluyen por primera vez las comedias de Lope de Vega La niñez de San Isidro y La juventud de San Isidro.

16 CAZAL, Françoise, «El santo, el trabajo y el amo, en tres obras de Lope sobre san Isidro», en *Les Cahiers de Framespa* (En línea), 1 (2005), URL: <http://journals.openedition.org/framespa/410>, DOI: <https://doi.org/10.4000/framespa.410>. Sobre el tema del campesino en la obra de Lope de Vega véase también SALOMON, Noël: *Recherches sur le thème paysan dans la «Comedia» au temps de Lope de Vega*, Bordeaux, Institute d'Etudes ibériques et ibéroaméricaines de l'Université de Bordeaux, 1965. Este investigador divide a los campesinos en cuatro tipos rústicos: el campesino cómico, el campesino útil y ejemplar, el campesino pintoresco y lírico, y por último, el labrador libre y digno, grupo al que pertenecería San Isidro.

A comienzos del siglo XVIII esta trilogía sobre San Isidro de Lope de Vega será refundida por el autor barroco Antonio de Zamora¹⁷ bajo el título *El lucero de Madrid y divino labrador; San Isidro*, obra en tres jornadas publicada en 1705 y reeditada en dos ocasiones, 1744 y 1765¹⁸. E incluso una sola de esas obras, *La niñez de San Isidro*, conocerá una refundición en el siglo XX a cargo de José Antonio Medrano en 1962.

Además, García de la Huerta¹⁹ cita una obra más titulada *San Isidro. Auto sacramental*, pero Alenda cree que en realidad es una confusión con una de las obras de Lope ya citadas.

Lope de Vega no fue el único autor que se interesó por San Isidro en el Siglo de Oro. Existe un texto manuscrito muy curioso escrito a seis manos titulado *Vida, muerte y colocación de San Isidro*²⁰, fechado en 1669, una comedia de la que se dice que fue escrita “para la compañía de Antonio de Escamilla” en la que se mezcla lo sacro con lo profano. Se trata de una obra compuesta en colaboración por los siguientes seis ingenios: Pedro Lanini y Sagredo²¹, Andrés Gil Enríquez²² (autores del acto I), Francisco de Villegas, Juan Bautista Diamante²³ (autores del acto II), Juan de Matos Fragoso²⁴ y Francisco de Avellaneda²⁵ (autores del acto III).

17 Antonio de Zamora y Cuterillo (1665-1727) fue un autor teatral madrileño muy prolífico con formación dramática netamente barroca, ya que comienza como continuador y refundidor de Calderón. Estuvo vinculado a la Corte a través de diversos oficios y cargos, entre otros, poeta oficial de Palacio y organizador de festejos reales.

18 ZAMORA, Antonio de, *El lucero de Madrid y divino labrador; San Isidro*; en ZAMORA, Antonio de, *Comedias*, Madrid, Joaquín Sánchez, 1744, tomo II, folios 208-266. ZAMORA, Antonio de, *Comedia famosa, El lucero de Madrid y divino labrador; San Isidro*, Valencia, Imp. de la Viuda de Joseph de Orga, 1765.

19 GARCÍA DE LA HUERTA, Vicente, *Catálogo alfabético de las comedias, tragedias, autos, zarzuelas, entremeses y otras obras correspondientes al teatro español*, Madrid, Imprenta Real, 1785.

20 LANINI Y SAGREDO, Pedro, GIL ENRÍQUEZ, Andrés, VILLEGAS, Francisco de, DIAMANTE, Juan Bautista, MATOS FRAGOSO, Juan de y AVELLANEDA, Francisco de, *Vida, muerte y colocación de San Isidro*, 1669. El manuscrito incompleto se conserva en la Biblioteca del Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques de l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona con la signatura VIT-165.

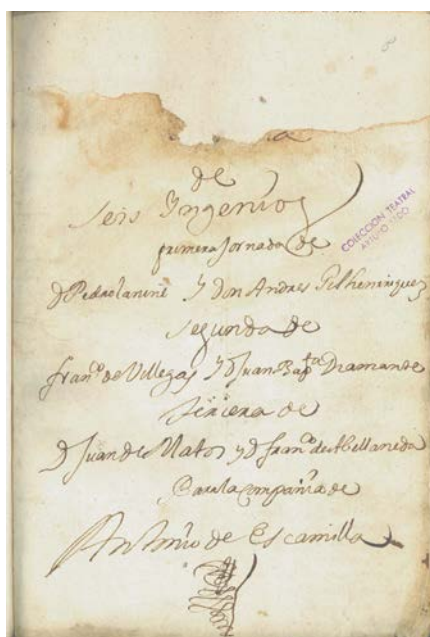
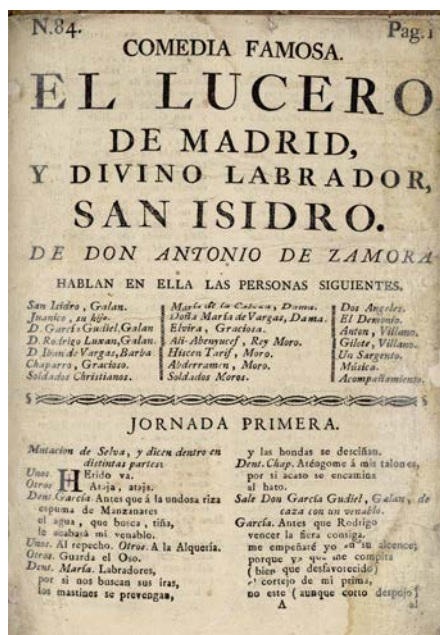
21 Sobre Pedro Francisco de Lanini y Sagredo (¿1640?-¿1715?), probablemente madrileño de familia hidalga, a pesar de que muchas fuentes dicen que era valenciano, apenas existen datos. Fue un dramaturgo de éxito que escribió durante medio siglo comedias, autos, entremeses. Sobre todo se dedicaba a comedia colaborada. Refundidor, compensa su falta de originalidad dotando sus obras de mayor espectacularidad escénica. Además, fue censor teatral.

22 Andrés Gil Enríquez (1636-1673), legista madrileño (erróneamente se dice que nació en Granada) estuvo al servicio del duque de Medina de las Torres y de la condesa de Oñate. Colaboró en alguna obra con Matos Fragoso y Diamante.

23 Juan Bautista Diamante (1625-1687), madrileño, dramaturgo de éxito de la escuela calderoniana, refundidor de comedias antiguas, también autor de piezas breves, colaboró con Moreto, Matos Fragoso y Juan Vélez de Guevara. Pendenciero en su juventud, fue procesado y encarcelado incluso siendo ya presbítero. Fue prior de Morón y caballero de la Orden de Jerusalén.

24 Juan de Matos Fragosos (1609-1689), portugués nacido en Alvitto, poeta culterano con estudios universitarios (filosofía y jurisprudencia), escribía sobre todo en colaboración con autores como Moreto, Diamante, Villaviciosa, Zabaleta y Gil Enríquez. Vinculado a las esferas del poder, tuvo una buena situación económica.

25 Francisco de Avellaneda, de ilustre familia alavesa, fue canónigo de la catedral de Osma y censor de comedias. Destacó como autor de entremeses muy modernos para su época.



Izquierda. Edición prínceps de 1705 de *El lucero de Madrid y divino labrador, San Isidro de Antonio de Zamora*. Derecha. Primera página del manuscrito de 1669 Vida, muerte y colocación de San Isidro, escrito por seis ingenios (Lanini y Sagredo, Gil Enríquez, Villegas, Diamante, Matos Fragoso y Avellaneda).

Barrera²⁶ citaba el título *La colocación de San Isidro* como comedia de seis ingenios que identificaba tentativamente con “la que escribieron Cáncer²⁷, Rosete²⁸ y otro”, y que Héctor Urzáiz²⁹ supone que se refiere a *San Isidro labrador*, puesto que en 1649 Cáncer compuso los siguientes versos al respecto de un texto con Rosete y un tercer autor que no se ha identificado:

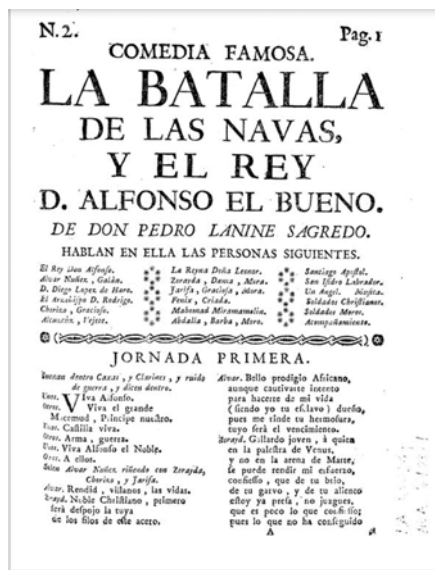
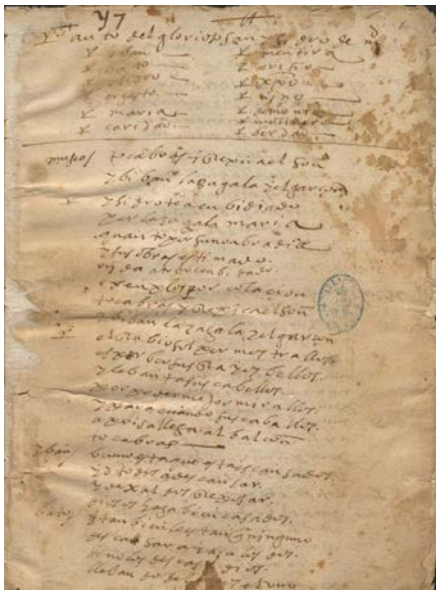
Escribimos tres amigos
una comedia a un autor,
fue de un santo labrador,
y echamos por esos trigos

26 BARRERA Y LEIRADO, Cayetano Albeto de la, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español, desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*, Madrid, Rivadeneyra, 1860.

27 Jerónimo de Cáncer y Velasco (¿1582?-1655), nacido en Barbastro de familia noble, estuvo al servicio del conde de Luna como contador. Poeta, autor teatral casi siempre en colaboración (con Calderón, Moreto o Rojas Zorrilla), fue famoso por sus entremeses.

28 Pedro Rosete niño escribió sobre todo en colaboración y destacó por sus comedias de capa y espada.

29 URZÁIZ, Héctor, *Catálogo de autores teatrales del siglo XVII*. Volumen I: (A-LL), Madrid, Fundación Universitaria Española, 2002, p. 71 y 578.



Izquierda. Primera página del manuscrito anónimo *El glorioso San Isidro de Madrid*. Auto sacramental. Derecha. Portada de la edición de 1761 de *La batalla de Las Navas y el rey don Alfonso el Bueno de Pedro Lanini*.

Incluso existe otro texto más de esa época, anónimo, y que también se conserva manuscrito en la Biblioteca Nacional: *El glorioso San Isidro de Madrid. Auto sacramental*³⁰. Con respecto a su autoría, Héctor Urzáiz³¹ aclara lo siguiente: «al final del código dice: “es de Barroso el músico. Como yo lo vi lo hice”. Probablemente este Barroso sería, pues, el memorión que hizo la copia».

Además de las obras dedicadas en exclusiva a San Isidro, habría que citar otra de entonces en la que el Santo es un mero personaje secundario que realiza un milagro: la comedia *La batalla de Las Navas y el rey don Alfonso el Bueno* de Pedro Lanini Sagredo³², en la que se limita a aparecerse después de muerto para ayudar al rey a vencer la batalla contra los moros.

Sobre el episodio de las Navas existe otra comedia más, en realidad la primera de las dedicadas a San Isidro, anterior incluso a las de Lope de Vega, puesto que se compuso probablemente antes de 1597: la comedia *San Isidro Labrador de Madrid y victoria de las Navas de Tolosa por el rey don Alfonso*,

30 *El glorioso San Isidro de Madrid. Auto sacramental*, Ms. 16.401 de la Biblioteca Nacional de Madrid.

31 URZÁIZ, p. 87.

32 LANINI SAGREDO, Pedro, *El rey don Alfonso el Bueno, o la batalla de las Navas*, Madrid, 1675. LANINI SAGREDO, Pedro, *La batalla de Las Navas y el rey don Alfonso el Bueno*. Imprenta de la Viuda de Josep de Orga, 1761.

conservada en la colección teatral del conde de Gondomar³³. En el Ms. 14.767 de la Biblioteca Nacional de Madrid se atribuye erróneamente a Lope de Vega, pero Paz y Melia³⁴ ya indicó que se trataba de un error. Esta comedia varía levemente la historia real: la mujer de Isidro no es María de la Cabeza, sino que se llama Toribia, y en lugar de Iván de Vargas le dejarán sus tierras una pareja de campesinos llamados Remardo y Casida. Su número total de personajes es muy elevado, cuarenta y nueve, de los cuales cuarenta y dos serán masculinos. En su edición de esta obra Purificació García Mascarell ha establecido una comparación con la comedia de Lope en la que señala lo siguiente:

La obra de Lope destaca por su fragmentarismo, pues puede afirmarse que se constituye como una sucesión de milagros in crescendo hasta la escena final. Aunque se trata de una obra de gran lirismo y de impecable composición formal (no así la del códice de Gondomar, cuyos versos se han compuesto de forma más tosca y, en ocasiones, poco cuidadosa), se limita a presentar ante los ojos del auditorio los diferentes milagros isidrianos, sin más conflicto que el protagonizado por unos antagonistas alegóricos que sabemos vencidos desde el primer momento.

Sin embargo, en la comedia anónima el desarrollo de la acción a lo largo de las tres jornadas está mejor trabado y la obra en sí posee una estructura más cohesionada y unitaria.

Coincidimos en que la comedia de Lope está mucho mejor construida desde el punto de vista métrico y estilístico, pero no desde la cohesión e integración de los milagros dentro del argumento, algo que por momentos lastra más textos teatrales e incluso la adaptación cinematográfica. Quizá la mayor diferencia entre ambas sea el episodio histórico que da título a la comedia anónima, la batalla de las Navas de Tolosa, puesto que la escena de intercesión de Isidro en ese combate sólo se menciona de pasada en la obra de Lope y en esta comedia es fundamental.

Antes de abandonar las versiones del Siglo de Oro hemos de citar un pliego de cordel titulado *Relación de la vida, y milagros del glorioso San Isidro de Madrid, en la qual se cuenta desde su nacimiento hasta su dichosa muerte. Lleva al fin la Querella que dieron las Musas de unos malos Poetas*³⁵, un texto añadido que nada tiene ver con el de San Isidro. Fue compuesta por Pedro de Godoy, natural de Yepes. La importancia de este texto no es su calidad, ni lo que nos cuenta sobre el Santo, sino su difusión entre el público lector de entonces,

33 Aparte del manuscrito, la única edición que existe es reciente: GARCÍA MASCARELL, Purificació, *La comedia anónima San Isidro Labrador de Madrid de la colección teatral del conde Gondomar. Estudio, edición y notas*, Valencia, Trabajo de Máster en Estudios hispánicos: aplicaciones e investigación, 7-VII-2009.

34 PAZ Y MELIA, Antonio, *Catálogo de las piezas de teatro que se conservan en el Departamento de Manuscritos de la Biblioteca Nacional*, Madrid, 1934-1935, tomo I, p. 85.

35 GODOY, Pedro de, *Relación de la vida, y milagros del glorioso San Isidro de Madrid, en la qual se cuenta desde su nacimiento hasta su dichosa muerte. Lleva al fin la Querella que dieron las Musas de unos malos Poetas*, Madrid, María de Quiñones, 1658. Véndese en la casa de Juan de Valdés, enfrente de Santo Tomás.

puesto que dado su precio muchísimo más asequible y una tirada más amplia, llegaba a bastante más gente que un libro, es decir, un pliego de cordel difundía entre muchas más personas lo que contara, en este caso la historia del Santo.

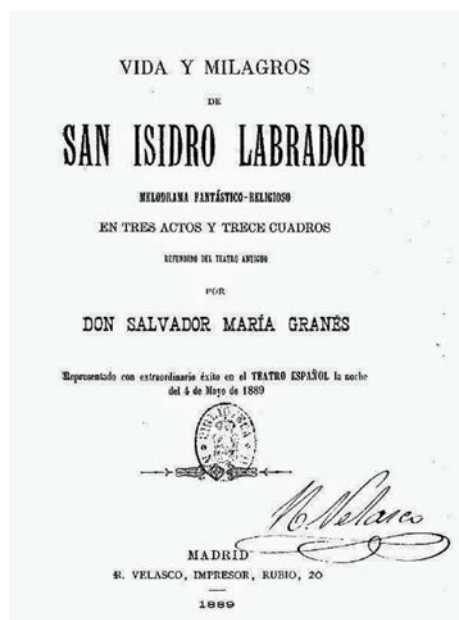


Pliego de cordel de 1658 sobre la vida y milagros de San Isidro.

Damos ahora un gran salto al siglo XIX, pues como dijimos antes, la obra de Antonio de Zamora publicada en el XVIII, *El lucero de Madrid y divino labrador, San Isidro*, no es original sino que se trata de una refundición de las tres comedias áureas de Lope de Vega. En el siglo XIX encontramos dos nuevas versiones en verso: *San Isidro. Drama original en tres actos y en verso*, de Eduardo Asquerino, publicada en 1852³⁶, en el que el personaje del Diablo tendrá muchísima importancia, condensando en sí mismo otros personajes negativos de versiones anteriores como la Envidia, sentimiento que experimenta de forma extrema hacia San Isidro durante toda la obra por su perfección y sus valores; y *Vida y milagros de San Isidro labrador. Melodrama fantástico-religioso en tres actos y trece cuadros refundido del teatro antiguo*, de Salvador María Granés, publicada en 1889³⁷ y estrenada con gran éxito el 4 de mayo de

36 ASQUERINO, Eduardo, *San Isidro. Drama original en tres actos y en verso*, Madrid, Imprenta que fue de Operarios, 1852. Fue publicada dentro de la colección “El Teatro. Colección de obras dramáticas escogidas”.

37 Granés, Salvador María, *Vida y milagros de San Isidro labrador. Melodrama fantástico-religioso en tres actos y trece cuadros refundido del teatro antiguo*, Madrid, R. Velasco Impresor, 1889. Fue publicada dentro de la Administración Lírico-Dramática.



Izquierda. Portada del drama *San Isidro* (1852) de Eduardo Asquerino. Derecha. Portada del melodrama *Vida y milagros de San Isidro Labrador* (1889) de Salvador María Granés.

1889 en el Teatro Español, con Juan Mela como primer actor. La obra de Granés va precedida por una dedicatoria “a S. A. R. la serenísima Infanta Doña Isabel de Borbón”. El número de personajes se reduce a diecisiete (ha desaparecido el Diablo) más los que no tienen nombre y aparecen como colectivo genérico (labradores, soldados, moros, cuerpo de baile). Al final de la misma, tras enumerar los seis decorados que se utilizaron en el estreno, elaborados por el pintor escenógrafo Sr. Candelback, se incluye una descripción muy detallada de qué indumentaria han de llevar los actores que interpretan a los personajes principales. Veamos las indicaciones para los protagonistas:

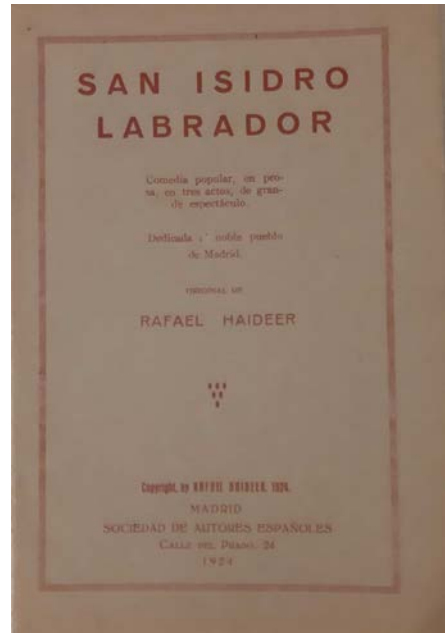
San Isidro debe vestir como se representa el Santo en las pinturas y se venera en las efigies de los templos: túnica parda abierta por delante, malla oscura y botines, banda del color de la túnica, del hombro derecho a la cintura.

Santa María de la Cabeza.— Dos faldas de distintos colores, la primera cogida por un costado, cuerpo del color de la falda de abajo.—Toca mantilla blanca.

Y por último llegamos a la única obra que se publicó en el primer tercio del siglo XX, *San Isidro Labrador. Comedia popular, en prosa, en tres actos, de grande espectáculo. Dedicada al noble pueblo de Madrid*, de Rafael Haideer³⁸,

38 Haideer, Rafael, *San Isidro Labrador. Comedia popular, en prosa, en tres actos, de grande espectáculo. Dedicada al noble pueblo de Madrid*, Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1924.

*Portada de la comedia San Isidro
labrador (1924) de Rafael Haideer.*



seudónimo de Cesáreo Sáez de Heredia creado a partir de un anagrama de su apellido, publicada en 1924 y estrenada con gran éxito el 13 de mayo de 1924 en el Teatro Martín. Es la primera obra teatral sobre San Isidro escrita en prosa, todas las anteriores fueron compuestas en verso. Su número de personajes es abundante, treinta y uno más los colectivos, aparecen bastantes moros, con y sin nombre, ha desaparecido el Demonio y algún labrador equivale al gracioso del Siglo de Oro, lo que lleva a generar momentos de gran comicidad por la cobardía del personaje y por sus equívocos.

SAN ISIDRO, PERSONAJE CINEMATográfico

Como dijimos al comienzo, tan sólo existen dos películas sobre San Isidro: una muda, *Isidro Labrador* (1922) dirigida por Sabino A. Micón, y una sonora, *Isidro, el Labrador* (1964) de Rafael J. Salvia. Ambas están rodadas en blanco y negro.

Isidro Labrador (1922)

En 1922 Sabino A. Micón dirigió la película muda en blanco y negro *Isidro Labrador*, que en realidad fue un cortometraje dada su escasa duración, tan sólo 33 minutos. Cuenta con guion del propio Sabino A. Micón y fotografía de Alberto Arroyo. Sus intérpretes fueron Luis Pérez de León, Manuel Alares, Antonio Palacios y Felisa López, todos ellos actores miembros del Teatro Novedades de Madrid.

Según Fernando Méndez Leite, el periodista y cineasta vizcaíno Sabino A. Micón³⁹ era «Hombre culto y de carácter muy minucioso, gran amante del detalle

³⁹ Sabino Antonio Micón Goicoechea nació en Bilbao en 1890. Se desconocen fecha y lugar de fallecimiento. Fue abogado, cineasta y colaborador de periódicos y revistas, en los que publicaba críticas cinematográficas.

y de la pulcritud, su aportación se estima, por los entendidos, como una lisonjera esperanza.»⁴⁰ Esta fue su primera película, posteriormente rodaría títulos como *La historia de un duro* (1927), *El médico a palos* (1928), *La alegría que pasa* (1934), *Paraíso sin Eva* (1944), *La filigrana de plata* (1945) y también diversos documentales.

Como desgraciadamente *Isidro Labrador* no se conserva, desconocemos qué etapas de su vida recreó y qué milagros incluyó, por tanto, no podemos analizar qué visión ofrecía del Santo. Tan sólo sabemos que se trataba de una película cómica con grandes influencias de Charles Chaplin y Roscoe “Fatty” Arbuckle⁴¹.

Isidro, el Labrador (1964)

Antes de proceder a su análisis reproducimos la ficha técnica de la película:

Título: *Isidro, el Labrador*.

Año: 1964.

Dirección: Rafael J. Salvia.

Duración: 100 min.

País: España.

Guion: Jaime García Herranz.

Música: Salvador Ruiz de Luna.

Fotografía; Manuel Merino.

Reparto: Javier Escrivá (Isidro, el Labrador), María Mahor (María de la Cabeza), Roberto Camardiel (Iván de Vargas), Rafael Durán (Señor Vera), Gabriel Llopart (Administrador), Francisco Arenzana (Claudio), Antonio Vico (Tomasón, “El Descreído”), Carlos Lemos (Juan Abad), Manuel Arbó (Tío), Lola del Pino (Tía), María Luisa Arias (Marcela de Sotero), José Sepúlveda (Molinero), Mariano Azaña (Don Senén), María Jesús Balenciaga (María Vargas), Rosario Royo (Dueña), Francisco Camoiras (Lucas), Esperanza Grases, Héctor Quiroga (Marcos), Pablito Alonso (Andrés), Carlos Ballesteros, Miguel Madrid, Ángel Álvarez, Ángela R. Hill, Joaquín Bergía, Milagros Guijarro, Dolores García, Águeda Ruiz, Juan Domenech, Emilio Alonso, Eduardo Amat, Juana Cáceres, María de Rocas, Elisenda Ribas, Javier de Rivera, Carmen Correa, Luis Rico, Gaspar “Indio” González, Emilio González, Luis Rivera, Carmen Villa, Juan Monfort, Jerónimo Meseguer, Rafael Vaquero, Arturo Armada, José Luis Zalde, Rafael Hernández, Conchita Sarabia, Guillermo Linhoff, Montserrat Fogues.

Productora: CIFESA.

Decorados: Sigfredo Burman.

Ambientación histórica: Manuel Comba, sobre el que se especifica en los créditos «Catedrático y Miembro del Instituto de Estudios Madrileños».

40 MÉNDEZ LEITE, Fernando, *Historia del cine español. I*, Madrid, Rialp, 1965, volumen I, p. 206.

41 Datos tomados de la entrada “Sabino Antonio Micón Goicoechea” en *Bilbaopedia*. URL: <http://www.bilbaopedia.info/sabino-antonio-micon-goicoechea>.



Carteles de la película *Isidro, el Labrador* (1964) de Rafael J. Salvia.



Fotograma de los créditos de *Isidro, el Labrador* (1964) en que se indica que Manuel Comba fue el responsable de la ambientación histórica.

Se publicó un álbum para cromos con fotogramas de las escenas más relevantes que llevaban como pie de foto diálogos de la película. En la primera página incluye las fichas técnica y artística.⁴²

⁴² *Isidro el labrador. Álbum para cromos*, Bilbao, Fher, 1964. Costaba 6 pesetas. Incluía un total de doscientos cromos.



Fotograma en que se especifica lugar y fecha en que comienza la historia de San Isidro.

Su ambientación medieval está presente ya en los títulos de crédito, impresionados sobre imágenes escultóricas, relieves sobre todo, de templos religiosos de aquella época, salvo uno, el título de la película, que lleva como fondo el milagro más icónico del Santo: Isidro junto a la yunta de los bueyes.

La película comienza en Magerit, el antiguo nombre que tenía Madrid cuando todavía se estaba luchando contra el invasor musulmán, en el año 1080, justo cuando va a nacer Isidro en tiempos del rey Alfonso. Junto a la muralla, el soldado Yago Huertas informa al espectador de esa situación de entonces al conversar con María de Sotero: le recuerda que todavía hay toque de queda nocturno por temor a que los almorávides intentaran recuperar la villa, pero ella se lo salta decidida porque va a la casa donde está naciendo el hijo de su mejor amiga:

MUJER: Un varón.

MARCELA DE SOTERO: ¡Vaya suerte! y bien merecida, que no hay otros más buenos en toda la villa. ¿Sabéis acaso cómo van a ponerle?

PADRE DE ISIDRO: Isidoro quiero que se llame mi hijo.

MARCELA DE SOTERO: ¿Isidro?

PADRE DE ISIDRO: Isidoro he dicho, pero qué más tiene si os es más fácil decirle Isidro.

MARCELA DE SOTERO: Sea bueno y el nombre él lo hará de por sí glorioso.

PADRE DE ISIDRO: Os oiga Dios, Marcela. Y así sea.

VOZ EN OFF: Y así fue.

Esa presentación de Isidro en los instantes de nacer, sin verlo de bebé, sino sabiendo sólo de su existencia por esa conversación con su llanto de fondo, deja patente su esencia religiosa futura y avanza lo gloriosas que van a ser sus acciones. De tales padres bondadosos, tal hijo va a salir. También vemos otro aspecto que

va a estar presente en la película, la comicidad, pues se bromea con su nombre entre Isidoro e Isidro. Y tras escuchar su llanto transcurrirán de golpe bastantes años, ya que de repente nos encontramos con Isidro adulto trabajando como pocero. No es un comienzo *in media res*, pero casi, porque de niño no se le llega a ver en la película, sólo se le oye ese instante de fondo, y además su primera aparición coincide directamente con su primer milagro: de golpe mana agua sola del pozo que estaba cavando sin éxito e Isidro se lo atribuye a Dios:

ISIDRO: Aún no hallé agua pero pronto saldrá, se lo he pedido a Dios.

CLAUDIO: Dejad a Dios dedicado a otros menesteres mayores. El mejor pocero sois de la comarca, pero por vuestro trabajo y vuestro tino. Dios no creo que sepa mucho de esto.

ISIDRO: ¿Creéis que no? Pues si él no es pocero y de los buenos, yo menos aún he de serlo. [Lanza el pico y comienza a brotar agua donde había estado cavando] ¿Habéis visto? Así es pocero cualquiera. ¿Con esa ayuda?

CLAUDIO: Pero... esto es un milagro.

ISIDRO: Todo lo es.



Isidro en el pozo.

En la siguiente secuencia se completa la caracterización del personaje a través de su reacción de humildad, bondad y generosidad, pues tan sólo quiere recibir lo justo por su milagro, trigo que le hace falta, es decir, alimento para vivir, y renuncia a la recompensa monetaria extra, al interés económico superfluo:

ISIDRO: ¿Qué es esto?

CLAUDIO: ¿No lo veis? Dineros y de los buenos. Doña María y doña Isabel Falconi han dado saltos al saber por mí que ya manaba agua de su pozo. Bueno, saltos no porque la dolor y los años no les dejan, pero si vierais como saltaban sus ojillos... Y luego todo se les hacía poco: llevad esto a Isidro, y esto y esto, y más

este costal de trigo, que el dinero según dicen dúrale bien poco en las manos por darlo a los pobres, como si él no lo fuera.

ISIDRO: Pero yo no merezco esto, si apenas ahondé diez palmos. Dos jornales es todo lo que merezco.

CLAUDIO: Callad y tomad en buen hora lo que os dan y no queráis ser tonto además de bueno, que ya vais ganando fama de las dos cosas.

ISIDRO: El trigo aún lo tomaré, que falta tengo de ello, pero lo otro...

CLAUDIO: También.

ISIDRO: No, que mi trabajo me da para vivir y bueno es que esto vaya a los que no pueden decir lo mismo.

En la siguiente secuencia se obrará el segundo milagro: multiplicar los restos de trigo del fondo del saco en harina infinita en un molino. Tras alimentar a las palomas en medio de la nieve con casi todo el grano que lleva sobre su burro, Isidro llega al molino con el saco casi vacío, pero cuando esa mísera cantidad de trigo sobrante se vuelca en el molino deja de ser una miseria y se multiplica por infinito en harina que no cesa de caer. Su acción desinteresada de alimentar a unas aves hambrientas en medio de la nieve recibe como premio un nuevo milagro. Las palabras que como burla le dijo el molinero al llegar se tornan en premonitorias de lo que va a suceder realmente en el molino: «luego cuando tengas hambre irán cada una a llevarte un pan en el pico» y así fue, pues «lo que las palomas no han querido», mezclado con «todo el polvo de la era» (dicho esto también como guasa por parte del molinero) generará harina para infinitos panes. El molinero regresa sarcástico de nuevo: «¡Qué!, ¿ya te has comido la molienda? Para unas sopas aún habrás tenido», pero de repente muda gesto y actitud y tal es su sorpresa al ver esa cantidad incesante que se muele sobre el costal, que va a acusar a Isidro de engañar y robar escudándose en su fama de santo, e incluso le llama ladrón a la cara, hasta que ve por sí mismo que la molienda imposible era verdadera y más que saliera si se siguiera esperando con el saco enfrente. Arrepentido de haber dudado de su honradez, le pide perdón por haberle ofendido:

MOLINERO LUCAS: Déjate de chanzas, que con los dineros no se juega. [...] ¿En verdad? Ahora te diré yo ahora cuál es la verdad. No los tenía contados, pero a buen seguro que había uno más allí.

ISIDRO: ¿Qué decís?

MOLINERO LUCAS: Aún no lo que pienso, pero vas a oírlo. Que eres un ladrón. [...] Un ladrón, te has aprovechado de mi ida y de algún descuido de éste para decir que de aquel puñado de tierra ha salido esto. ¡Ladrón, ladrón y cien veces ladrón! Para robar te vale tu fama de santico. [...]

ISIDRO: Bien pudiera haber error, aunque no mala intención.

MOLINERO LUCAS: ¡Conque no! Además de ruin eres cobarde. [...] Así tú crees que los pillos hacen a golpe de atabal sus pilladas.



Isidro, el molinero y un labrador en el molino.

[Echan a moler de nuevo paja en cantidad equivalente a la que trajo Isidro. Se transforma en molienda incesante nuevamente.]

MOLINERO LUCAS: No lo entiendo. No lo entiendo. Perdón, perdón. Todos han de saber este prodigio.

ISIDRO: No digáis nada de ello, pues nada hubo que no fuera, sino lo que Dios quiso. [...] ¿Y yo, qué os debo?

MOLINERO LUCAS: Os pedí que me perdonarais. Solo eso.

Isidro permaneció impertérrito todo el tiempo, sin mostrar ninguna mala actitud hacia el molinero Lucas cuando le acusaba de un delito falso, sin levantar la voz, sin apenas defenderse verbalmente, tanto que al salir de allí, el labrador con el que llegó al molino le dijo asombrado de su temple: «Admirado estoy de vuestra calma. Poco esfuerzo os cuesta aguantar ofensas.» Y en ese momento



Rostro de Isidro mirando hacia arriba para agradecer sonriente el milagro de la multiplicación de la paja.

la cámara enfoca el puño derecho de Isidro que se abre para mostrar que había estado conteniendo su ira clavándose las uñas en la palma de esa mano hasta provocarse heridas sangrantes. Ese plano muestra tintes surrealistas y buñuelianos mucho más eficaces para transmitir en un segundo cómo fueron sus sentimientos contenidos que si Isidro hubiera pronunciado unas líneas de diálogo. No obstante, acabará verbalizando su opinión respecto a lo sucedido al encontrarse después con Claudio: «No, yo no, pero [al molinero] Dios le hizo uno [pozo] y bien hondo.»

Isidro es tan humilde que había suplicado a Claudio que callara su milagro del pozo, pero su fama se difundió tanto por toda la villa que llegó a oídos del Señor Vera que se interesa en contratarle. La humildad y el respeto a Dios están detrás de su decisión de dejar de ser pocero, pues dice: «Pues más pozos no he de hacer, que no gusto de llevarme fama que sólo a Dios atañe», razón que le impulsa a querer tomar el oficio de labrador, oficio que alabará ese Señor Vera que lo contrata a su servicio para esa labor:

Hasta Dios hizo al primer hombre de barro y fue en el paraíso. No amar la tierra... Cuando los que la desprecian vayan a ella, que irán, habrán de hallarla fría y el frío en la soledad de la muerte pone frío hasta en el pensamiento. [...] ¿Te acomoda entrar a mi servicio? [...] Y desde mañana te marcaré tajo. Desde mañana serás ya, “Isidro, el labrador”.

Probablemente esta alabanza religiosa a las labores del campo tenga su origen en las incluidas en las comedias isidriles de Lope de Vega, en las que la religión y los labradores eran dos pilares fundamentales. Tras estos dos milagros espontáneos tendrá lugar un tercer milagro, esta vez pedido por Isidro. Le favorece directamente y a la vez desvela que para él lo primero es la devoción por Dios, hasta tal extremo que va a rezar a la iglesia en horas en las que tendría que estar trabajando en los campos de su señor y pide que éste no se enoje con él por desatender la labor en favor del rezo. Al descubrirlo el señor Vera en la iglesia, se refiere a él como «pillo redomado» y le obliga a que vayan juntos a sus tierras para comprobar si están cultivadas como deberían. La sorpresa de ambos será mayúscula al ver todo el campo arado por la yunta de los bueyes, que habían realizado la labor solos en ausencia de Isidro, quien como única explicación a lo sucedido recurre nuevamente a atribuirlo a Dios con total naturalidad y sin extrañeza: «Le he pedido a Dios por el camino que no os enojarais. Sin dudar me oyó.» Este milagro se varía levemente en la película con respecto a lo que relata la tradición popular de cómo sucedió: aquí desaparecen los ángeles y en su lugar son los bueyes quienes aran solos la tierra. Desconocemos la razón de tal cambio, pero pensamos que pudo ser por problemas técnicos de verosimilitud en la forma de representarlos e incluso por razones de censura (tal vez ésta esté también detrás de la supresión del personaje del Demonio).

Por culpa de la invasión musulmana de Alvar Fáñez en la zona de Toledo, su señor Vera ha de abandonar sus tierras y por tanto Isidro ha de dejar de servirle.



Milagro del campo arado por los bueyes.

Viaja a Torrelaguna con una carta de recomendación y allí entra al servicio de un nuevo amo que le encomienda el cultivo de unas tierras de mala calidad. En ese lugar conocerá a un hombre extraño, maldito, que lleva a gala su ateísmo: Tomasón, el “Descreído”, un personaje arquetípico equivalente al gracioso de las obras de teatro del Siglo de Oro. Es un pobre viejo, «hijo de bruja, dicen que nació, que es el mismo demonio, no cree en Dios», al que acusan de blasfemo y por eso lo apedrean hasta que se interpone Isidro y se lleva una de las pedradas destinadas a Tomasón y con eso lo salva. Como no cree en Dios se refiere a él como «ese al que no he visto», pero tras la bondadosa acción de Isidro le dice a éste «Dios te lo pague», a lo que Isidro le responde «Si no existe, cómo me lo va a pagar». Es decir, es el inicio de otro milagro: lograr que empiece a creer en Dios un ateo convencido que alardea de serlo.



Tomasón, “el Descreído”.

El Descreído va a formar parte del grupo de «pobres a los que Isidro cuida como si fueran hijos», «trúhanes y pillos», a los que Isidro protege y les da trabajo en el cultivo del trigo. Incluso los pobres se unen a semejanza de los habitantes de *Fuenteovejuna* para plantar cara al amo cruel cuando el Descreído pronuncia un insulto contra él. «Busquemos en la nada, que en la nada también está Dios», les dirá Isidro, y se produce otro milagro: aparece una magnífica cosecha de paja al aventarla en un terreno casi yermo. Entre este milagro y el milagro de la harina en el molino se podría establecer un paralelismo, dado que ambos parten de escasas semillas o escasa siembra y obtienen harina infinita y una inmensa cosecha de paja: de la nada a lo infinito, de lo inverosímil a la realidad, y en ambos hay un personaje que duda de la honradez del resultado, ya sea el molinero, ya sea un mal señor, y que culpa al más honrado de fingir una bondad extrema para tapar malas acciones. No obstante, el arrepentimiento del que duda al descubrir la verdad difiere de un milagro a otro: en el molinero es indudable, pero en el amo no tiene la misma carga religiosa ni se incide tanto en él.



Segundo amo de Isidro con éste y con los demás labradores a su servicio.

Para frenar ese dispendio que Isidro muestra constantemente con los pobres («de nada le sirve ser buen labrador, cuando no se lo quita el amo, se lo llevan los pobres, no tiene remedio»), sus tíos deciden imponerle una obligación, casarse, y le eligen como mujer a María Torrubio, que casualmente es la moza de la que Isidro se había enamorado al verla en la calle, sin saber que iba a ser la que le destinaran. Le dan argumentos muy propios de aquella época para convencerle, básicamente consisten en alabar sus virtudes y las tierras que posee:

Tío: Tiene hacienda y bondad.

Tía: Y además es muy modosa.

Tío: En Caraquid no es que digamos, pero posee unas tierras que bien cuidadas, pueden daros para vivir con otra ayuda.

Tía: Y huérfana es como tú.

Tío: Con ella sabrás medrar, pues ha de poner orden en ti.

Antes de tomar la decisión matrimonial Isidro le consulta a Dios arrodillado ante un Cristo crucificado en la iglesia y se alegra al descubrir que es otro milagro que la mujer de que se enamoró y la que le han elegido sea la misma:

¿Qué hago, Señor? Tú, tú eres el amo de todo lo mío, mi verdadero amo. No, no me dices nada. Si no hubiera encontrado aquella. No, no, sería engañar a la otra. De aquella me acuerdo, sabes, y a la otra, a la María Torrubio ni la conozco siquiera. No. ¿Verdad que no? No.

[Aparece en la iglesia María Torrubio y se oye la voz que así la llama]

Ahora ya puedo obedecer a mis tíos. ¡Ah!, y gracias por tu silencio. ¡María! ¡María! María Torrubio.



Isidro consulta a Dios sobre el matrimonio con María Torrubio.

Dios ha estado presente en todo en su vida hasta ahora y en el amor también lo va a seguir estando, sobre todo porque el matrimonio tenía entonces un componente religioso fundamental. Quizá por eso las imágenes de la boda se limiten a verlos en los soportales de la iglesia saliendo como recién casados entre los amigos que asistieron a la ceremonia. El tiempo va pasando en las eras improductivas de Caraquid hasta que aparece Iván de Vargas, que busca un labrador muy concreto (el propio Isidro) para cuidar de sus tierras en Talamanca y Magerit. María e Isidro, pasarán a trabajar para ese señor, que tiene una joven hija llamada María que siente gran debilidad por Isidro y le pide siempre que le cuente cuentos; ellos también se convertirán en padres de un niño, Juanillo.

Los niños serán el centro de dos milagros más: Juanillo jugando cae al fondo del pozo y el milagro consistirá en hacer subir el nivel del agua hasta



María y su hijo Juanillo.

la boca para que puedan rescatarlo. Es el segundo milagro pedido, es más, suplicado por Isidro a Dios, abatido y llorando por primera vez: «Hágase tu voluntad, pero que tu voluntad sea que no me quede sin él. Para eso podías no habérmelo dado, Señor.» Y ese milagro es el hecho definitivo para que el Descreído deje de serlo: con un milagro, se obran varios milagros. «Ya no soy el Descreído. [...] Adiós, Isidro, tú me enseñaste el camino. Si tardo en llegar no te inquietes. Al fin iré a tu lado». Y por el fondo de la calle desaparece ese personaje con un aspecto físico completamente distinto, más aseado y peinado, porque ha dejado de ser ateo y se encamina presentable al encuentro con Dios.

Después de este suceso triste con final feliz, Juanillo y su madre se van a la sierra, a Caraquiz, para que el niño mejore y se ponga fuerte. Allí las malas lenguas inventan que María le es infiel a Isidro y para demostrar que



Milagro de María sobre las aguas del Jarama.

es una falsedad («María es limpia y buena»), una infamia, ocurre un nuevo milagro, el único obrado por ella: atraviesa las aguas del Jarama sobre su manto para ir a rezar a la ermita de la Virgen de la Piedad. Esto acalla todos los rumores y deja en ridículo a aquel que tanto los alimentaba entre los labradores amigos y compañeros de Isidro hasta tal punto que avergonzado pide perdón («Yo, yo fui, pero no sabía que me vengaba del desdén de una Santa. Perdóname, Isidro. Y que me perdone ella. Ella y todos»). Ese personaje malvado es trasunto del Demonio que aparece en alguna de las adaptaciones teatrales, puesto que ambos coinciden en sentir envidia hacia el amor tan puro y perfecto que se profesan Isidro y María, un amor sin fisuras y sin tentaciones de terceros.

De nuevo será cuestionado su trabajo en el campo, acusado por otros labradores de desatender la labor agrícola para dedicarse a rezar, ya sea en la iglesia, ya en el propio campo. Iván de Vargas no duda de él, pero acuciado por sus siervos acude a sus tierras para comprobar si es verdad y de nuevo se obra el milagro de los bueyes arando solos la tierra. La consecuencia de contemplar ese milagro es una inesperada generosidad por parte de Iván de Vargas para con sus siervos, que muestra unas ideas muy avanzadas para la época medieval que trastocan el orden feudal de amo y señor al invocar la religión como justificación para mejorar la situación laboral de sus labradores de forma que les permita disfrutar más de la vida familiar y recibir la misma soldada e incluso un incremento en caso de que cosechen más:

IVÁN DE VARGAS: Hasta ahora trabajáis de sol a sol. En verano el sol despierta pronto y nunca quiere irse. Y mientras él no se vaya, vosotros tampoco os vais. ¿Te parece eso justo, Damián?

DAMIÁN: Sí, mi amo.

IVÁN DE VARGAS: ¿Y a ti te parece justo?

LABRADOR: Siempre fue así.

IVÁN DE VARGAS: Y qué piensas tú, Isidro, ¿te parece bien?

ISIDRO: No.

IVÁN DE VARGAS: Has dicho que no.

ISIDRO: Eso he dicho, Señor.

IVÁN DE VARGAS: Isidro sabe bien los Mandamientos. Amarás a tu prójimo como a ti mismo. Y a mí no me gustaría estar de sol a sol bajo él, al sol labrando o cavando y luego llegar a casa sin tiempo para ver a los hijos, ni fuerzas para dar gracias a Dios, ni ganas de dárselas tampoco por culpa de los hombres. A mí no me gustaría y yo debo de amar al prójimo como me amo yo. No menos, sino igual. Desde mañana el sol saldrá para vosotros a las siete y se pondrá antes de que se haya ido el otro sol. Y la soldada será la misma. Y si el año es bueno los diezmos serán para vosotros.

ADMINISTRADOR: Eso es una locura.

IVÁN DE VARGAS: Sí, una locura, pero Dios nos manda que la hagamos. Y algún día puede que los hombres por no obedecer a Dios nos obliguen a hacerla y entonces no será mérito sino castigo. Y Dios está aquí, muy cerca de nosotros: en el arado, en la piedra que se abre para volcar una fuente. Está aquí, dentro, con nosotros. Id con él.

DAMIÁN: ¡Dios bendiga a Iván de Vargas!



Isidro y su señor Iván de Vargas.

El último milagro es el más difícil e importante: salvar a María, la hija de su amo, postrada enferma en cama. Isidro esta vez le dice a la niña que ha de rezar a la Virgen de la Almudena para pedirle su recuperación, pero María le responde que lo que quiere es una lanza para pelear contra los moros. El tiempo pasa sin que haya mejoría y todos temen lo peor. Isidro se cuestiona si el rezo bastará para salvarla esta vez, su mujer le recuerda que existe aquel médico árabe de Torrelaguna Ahmed Abdul que curó al hijo de ambos e Isidro se encamina a caballo en su busca, pero tanto él como Iván de Vargas regresarán sin encontrarlo. Ya es demasiado tarde, desde hace más de tres horas María está aparentemente muerta a su vuelta, el milagro parece inviable, Iván llora amargamente sobre su cuerpo, pero de repente sucede y la niña comienza a respirar y abre los ojos gracias a la intervención divina consecuencia de los rezos y peticiones a Dios de Isidro para que ella despierte.

Y allá por el año 1170 vemos su entierro, al que asiste una mujer enlutada que es aquella niña María a la que él resucitó. La película finaliza con una voz en off que dice: «Isidro no ha muerto. Isidro el labrador aún vive y vivirá siglos y siglos en el corazón de su Madrid y en los campos de España y tal vez, un día, del mundo». Y así ha sido gracias a la literatura, al teatro y al cine.

Javier Escrivá⁴³ interpreta a un santo alegre, siempre risueño y feliz salvo un poco antes del final de la película, con devoción absoluta hacia Dios: en

43 El actor Javier Escrivá se especializó en personajes de difícil interpretación por su contenido humano y divino. Antes de *Isidro el labrador* protagonizó *El príncipe encadenado* (1960) en que interpreta a Segismundo de *La vida es sueño*, *Molokai, la isla maldita* (1960) en que interpreta al Padre Damián, y *Milagro a los cobardes* (1962), en que interpreta a Rubén, seguidor del Mesías que ha sido curado por él.



Milagro de la resucitación de la niña María, hija de Iván de Vargas.

múltiples escenas lo vemos con el semblante sonriente mirando hacia arriba, hacia el cielo, como si rezara constantemente a Dios; en algunas secuencias esa escena, ese levantar la mirada, aparece tras haber logrado un milagro, a modo de agradecimiento a su Señor divino. Del comienzo de la película al final iremos viendo una variación en el rostro de Isidro: el paso de los años implica envejecer, la manera de reflejarlo en el rostro de Escrivá es haciéndole crecer la barba y dotando a su semblante de una expresión más seria, más adusta hacia el final, más propia de un hombre maduro que ha ido viviendo acontecimientos buenos y también malos, los milagros siempre generan consecuencias magníficas, pero a veces aquello que los hace necesarios es tan duro, tan triste, tan negativo, que apenas a Isidro o le hace sentirse mal por tardar en lograrlo: su rostro pasa de la alegría del primer milagro del agua del pozo a la tristeza ante la inminente muerte de María, la hija de su señor Iván de Vargas, a la que finalmente logrará salvar tras no haberlo logrado con ayuda humana y haber tenido que suplicar más que nunca a Dios que no le robara la vida.



Izquierda. La niña María, hija de Iván de Vargas recién resucitada.

Derecha. Rostro serio de Isidro tras lograr el milagro de resucitar a la hija de su señor.

La película está planteada como una sucesión de episodios de la vida de San Isidro, sobre todo sus milagros, contados uno tras otro, sin demasiada unión entre sí y con pocas escenas del resto de su vida. La lucha contra el invasor musulmán tan sólo se menciona, se obvia rodar escenas en que se vea, algo que sí estaba presente en las versiones teatrales.

CONCLUSIÓN

El personaje de San Isidro generó mucho interés literario en el Siglo de Oro sobre todo gracias al poema el *Isidro* de Lope de Vega, del que en cierta manera partieron también sus tres comedias teatrales sobre el Santo. A partir de esas obras surgieron otras en el siglo XVI y en los posteriores, aunque cada vez se componen menos textos dramáticos sobre el personaje. En el siglo XVIII no despertó el interés de ningún escritor, salvo la refundición lopesca de Antonio de Zamora, que no es estrictamente un texto original. En el siglo XIX reaparece en un par de obras que en lugar de ser cómicas son dramáticas, es decir, se adopta un enfoque más serio, aunque no necesariamente más riguroso. Habrá que esperar al siglo XX para encontrar la primera obra teatral en prosa, la de Rafael Haideer, que de nuevo recupera el enfoque cómico.

En cine apenas ha despertado interés, tan sólo dos películas, quizá porque el género religioso tampoco sea uno de los más cultivados. La película de Rafael J. Salvia ofrece una visión muy amable del personaje, con alguna limitación por la época en que fue rodada y con unos decorados que en ocasiones parecen hermosos lienzos. La interpretación de Javier Escrivá es acorde con la evolución del Santo: pasa de la sencillez y felicidad iniciales a la seriedad en los momentos finales más dramáticos, y muestra en todo momento una gran devoción religiosa plasmada en miradas hacia arriba tanto en la iglesia como en cualquier lugar en el que acabe de obrarse un milagro.

De todos los milagros recreados, el más famoso es el de los campos que aparecen arados solos, pero no hay que olvidar el primero, el del pozo, puesto que fue el que le dio su fama inicial debido a que es mucho más importante encontrar agua, imprescindible para todo, que encontrar cultivados unos terrenos. Los milagros finales en que salva a los niños de la muerte resultan más efectistas y dramáticos, algo que el cine supo aprovechar muy bien.

Independientemente de la mayor o menor carga religiosa de cualquiera de las obras analizadas, todo ese corpus ha contribuido a afianzar definitivamente la fama e importancia de San Isidro Labrador, Patrón de Madrid, como Santo indiscutible.

IV CENTENARIO DE LA CANONIZACIÓN DE SAN ISIDRO LABRADOR, 1622

IV CENTENARY OF THE CANONIZATION OF SAN ISIDRO LABRADOR, 1622

Por M^a Teresa FERNÁNDEZ TALAYA

Presidenta del Instituto de Estudios Madrileños

Conferencia pronunciada el 02 de junio de 2022
en la Sala de Conferencias del Museo
de San Isidro. Los Orígenes de Madrid

RESUMEN

La Canonización de San Isidro es un proceso largo que hemos resumido en esta conferencia y que está ligado a la canonización de otros cuatro santos, tres españoles y uno italiano: Santa Teresa de Jesús, San Ignacio de Loloya, San Francisco Javier y San Felipe Neri. Los festejos que se celebraron en Madrid con motivo de estas canonizaciones fueron puestos de manifiesto en una serie de documentos que ahora recuperamos, con el deseo de informar cómo se desarrollaron en la ciudad de Madrid las fiestas de la canonización.

ABSTRACT

The canonization of Saint Isidro is a long process that we have summarized in this conference and that is linked to the canonization of four other saints, three Spanish and one Italian: Saint Teresa of Jesus, Saint Ignatius of Loloya, Saint Francis Xavier and Saint Philip Neri. The festivities that were celebrated in Madrid on the occasion of these canonizations were revealed in a series of documents that we have now recovered, with the desire to inform how the canonization festivities took place in the city of Madrid.

PALABRAS CLAVE: Beatificación y Canonización, San Isidro, Congregación para las causas de los Santos, Mattheo Greuter.

KEY WORDS: Beatification and Canonization, San Isidro, Congregation for the Causes of Saints, Mattheo Greuter.

Cuando impartí la conferencia sobre la “*Beatificación y Canonización de Santa Teresa de Jesús*” precisé cual era el protocolo establecido por la iglesia católica en los procesos de beatificación y canonización. Vamos a recordarlo para que nos ayude a entender cuáles fueron los pasos del procedimiento eclesiástico católico por el que el Papa manifiesta que un cristiano pertenece a los bienaventurados, y que su culto está permitido.

Antes de la beatificación se llevan a cabo varios procesos: en primer lugar el obispo analiza la vida y virtudes del candidato a beatificarse. Actualmente el derecho canónico dice que el plazo para comenzar una beatificación es de cinco años desde la muerte del fiel y no podrán pasar de cincuenta. La regla anterior imponía que debían transcurrir más de cincuenta años antes de iniciar el proceso de beatificación. El Papa puede dispensar del plazo de cinco años tal como hizo Juan Pablo II para iniciar el proceso de la Madre Teresa de Calcuta y Benedicto XVI para iniciar el proceso de canonización de Juan Pablo II. A lo largo de los cinco años se van recogiendo testimonios que puedan demostrar la santidad del fiel para el que se ha pedido la beatificación. Uno de los primeros pasos es redactar una biografía que será utilizada en procesos posteriores.

A los beatificados no se les puede venerar públicamente fuera del lugar para el cual fue otorgado el permiso, sin embargo a los canonizados se les puede rendir culto universal¹.

Con la Constitución “*Immensa Aeterni Dei*” del 22 de enero de 1588, el Papa Sixto V creó la Sagrada Congregación de los Ritos y le confió a ésta la tarea de regular el ejercicio del culto divino y de estudiar las causas de los Santos.

Tenemos que tener en cuenta a Benedicto XIV, considerado quizás el Papa más importante en lo que se refiere a los procesos de canonización. Su tratado y obra maestra “*De Servorum Dei Beatificatione et Beatorum Canonizatione*” (1728), fue calificada como una obra casi perfecta por los papas Pío XII y Benedicto XVI².

No podemos olvidar la legislación de Urbano VIII recogida en el Código de Derecho Canónico de 1917, tampoco las normas dadas por Pío XI para las causas antiguas, “*Sanctitas clarior*” de 1930.

1 FERNÁNDEZ TALAYA, MARÍA TERESA, “La Beatificación y Canonización de Santa Teresa de Jesús” dentro del ciclo de conferencias *La huella de Santa Teresa de Jesús en Madrid*, pp. 37-56.

2 Para más información sobre el tema se puede consultar el artículo de KAZIRI, Pierre O. de M. Revista Española de Derecho Canónico (2014) “Estudio Histórico-Jurídico de las pruebas en las causas de canonización”. Volumen 71, pp.401-433. En este artículo cita a PALAZZINI, P., La perfettibilità della prassi processuale di Benedetto XIV nel giudizio di Pío XII, in: *Miscellanea in occasione...*, o. c., 81. Para un estudio más profundo de las aportaciones de Benedicto XIV en materia de canonización se puede consultar: CASIERI, A., *La perfezione cristiana in Benedetto XIV con particolare riferimento all’età giovanile*, Città del Vaticano, 1979; LEONE, F., o. c.; GUTIERREZ, J. L., *Le prove sussidiarie nelle cause di canonizzazione. Opinio di Prospero Lambertini e innovazione di Benedetto XIV*, in: *Ius Ecclesiae* (IE), 5 (1993) 545-574; Id., *Studi sulle cause di canonizzazione*, Milano: Giuffrè, 2005, 99-146.



Papa Benedicto XIV, Retrato realizado por Pierre Subleyras (1746). Metropolitan Museum_of_Art.

Pablo VI, con la Constitución Apostólica “*Sacra Rituum Congregatio*” del 8 de mayo de 1669, dividió la Congregación de los Ritos, creando así dos Congregaciones, una para el Culto Divino y otra para las Causas de los Santos con su propia estructura, organizada en tres oficinas: la judicial, la del Promotor General de la Fe y la histórico-jurídica, que era la continuación de la Sección Histórica creada por Pío XI el 6 de febrero de 1621.

Juan Pablo II con la Constitución Apostólica “*Divinus Perfectionis Magister*” de 25 de enero de 1983 y las respectivas “*Normae servandae in inquisitionibus ab episcopis faciendis in causis sanctorum*” del 7 de febrero de 1983, dieron lugar a una profunda reforma en el procedimiento de las causas de canonización y a la reestructuración de la Congregación, a la que se le dotó de un Colegio de Relatores, con el encargo de cuidar la preparación de las *Positiones super vita et virtutibus (o super martyrio)* de los Siervos de Dios.

28 de junio de 1988, Juan Pablo II, con la Constitución Apostólica “*Pastor Bonus*”, cambió la denominación a Congregación para las Causas de los Santos.

La Congregación prepara cada año todo lo necesario para que el Papa pueda proponer nuevos ejemplos de santidad. Después de aprobar los resultados sobre los milagros, martirio y virtudes heroicas de varios Siervos de Dios, el Santo Padre procede a una serie de canonizaciones y beatificaciones.

También se debe de tener en cuenta el mensaje de Benedicto XVI a los participantes en la sesión plenaria de la Congregación para las causas de los Santos, en el que manifiesta entre otras cosas que la Iglesia ha prestado una atención cada vez mayor a los procedimientos que llevan a los siervos de Dios a los altares, puntualizó que sus predecesores procuraron dar disposiciones y normativas para mejorar su celebración y su estudio. Benedicto XVI decidió que la Congregación preparara una “Instrucción para el desarrollo de la investigación diocesana en las causas de los santos”.

Es un documento dirigido principalmente a los obispos diocesanos para facilitar la aplicación de las *Normae servandae*, para salvaguardar la seriedad de las investigaciones que se llevan a cabo en los procesos diocesanos sobre las virtudes de los siervos de Dios sobre los casos de martirio afirmado o sobre los eventuales milagros.

Las causas se han de incoar y estudiar con sumo cuidado, buscando diligentemente la verdad histórica, a través de pruebas testimoniales y documentales omnino plenae, puesto que su única finalidad es la gloria de Dios y el bien espiritual de la Iglesia y de todos los que buscan la verdad y la perfección evangélica. Los pastores diocesanos, decidiendo coram Deo cuáles son las causas que merecen ser incoadas, han de valorar ante todo si los candidatos al honor de los altares gozan realmente de una sólida y difundida fama de santidad y de milagros o de martirio.

Esta fama, que el Código de derecho canónico de 1917 quería que fuera “spontanea, non arte aut diligentia procurata, orta ab honestis et gravibus personis, continua, in dies aucta et vicens in praesenti apud maiorem partem populi” (can. 2050, 2), es un signo de Dios que indica a la Iglesia quiénes merecen ser puestos en el candelero para “iluminar a todos los que están en la casa” (Mt 5, 15). Es evidente que no se podrá iniciar una causa de beatificación y canonización si no se ha comprobado la fama de santidad, aunque se trate de personas que se distinguieron por su coherencia evangélica y por particulares méritos eclesiales y sociales.

El segundo tema que afronta vuestra plenaria es el “milagro en las causas de los santos”. Para llegar a la canonización es necesario realizar la comprobación de las virtudes y de los milagros atribuidos a la intercesión del candidato al honor de los altares. Además de asegurarnos de que el siervo de Dios vive en el cielo en comunión con Dios, los milagros constituyen la confirmación divina del juicio expresado por la autoridad eclesiástica sobre su vida virtuosa. Deseo que la plenaria profundice este tema a la luz de la tradición de la Iglesia, de la teología actual y de los avances más acreditados de la ciencia.

No hay que olvidar que en el examen de los acontecimientos milagrosos afirmados confluye la competencia de los científicos y de los teólogos, aunque la palabra decisiva corresponde a la teología, la única capaz de dar una interpretación de fe del milagro. Por eso, en el procedimiento de las causas de los santos se pasa de la valoración científica de la consulta médica o de los peritos técnicos al examen teológico por parte de los consultores y, sucesivamente, de los

cardenales y obispos. Además, hay que tener presente claramente que la práctica ininterrumpida de la Iglesia establece la necesidad de un milagro físico, pues no basta un milagro moral.

El tercer tema sometido a la reflexión de la plenaria concierne al martirio, don del Espíritu y patrimonio de la Iglesia de cada época (cf. *Lumen gentium*, 42). El venerado Pontífice Juan Pablo II, en la carta apostólica *Tertio millennio adveniente*, afirmó que, dado que la Iglesia ha vuelto a ser Iglesia de mártires, “en la medida de lo posible no debe perderse (...) su testimonio” (n. 37). Los mártires de ayer y los de nuestro tiempo dan la vida (*effusio sanguinis*) libre y conscientemente, en un acto supremo de caridad, para testimoniar su fidelidad a Cristo, al Evangelio y a la Iglesia.

Aunque el motivo que impulsa al martirio sigue siendo el mismo y tiene en Cristo su fuente y modelo, han cambiado los contextos culturales del martirio y las estrategias “*ex parte persecutoris*”, que cada vez trata de manifestar de modo menos explícito su aversión a la fe cristiana o a un comportamiento relacionado con las virtudes cristianas, pero que simula diferentes razones, por ejemplo, de naturaleza política o social.

Ciertamente, es necesario recoger pruebas irrefutables sobre la disponibilidad al martirio, como derramamiento de la sangre, y sobre su aceptación por parte de la víctima, pero también es necesario que aflore directa o indirectamente, aunque siempre de modo moralmente cierto, el “*odium fidei*” del perseguidor. Si falta este elemento, no existirá un verdadero martirio según la doctrina teológica y jurídica perenne de la Iglesia. El concepto de “martirio”, referido a los santos y a los beatos mártires, ha de entenderse, de acuerdo con la enseñanza de Benedicto XIV, como “*voluntaria mortis perpessio sive tolerantia propter fidem Christi, vel alium virtutis actum in Deum relatum*” (*De Servorum Dei beatificatione et Beatorum canonizatione*, Prato 1839-1841, Lib. III, cap. 11, 1). Esta es la enseñanza constante de la Iglesia.

Los temas que va a estudiar vuestra plenaria son de indudable interés, y las reflexiones, con las eventuales propuestas que surgirán de ella, darán una valiosa aportación a la consecución de los objetivos indicados por Juan Pablo II en la constitución apostólica *Divinus perfectionis Magister*, donde afirma: “Me ha parecido conveniente revisar una vez más el procedimiento en la incoación de las causas (de los santos), y reformar la misma Congregación para las causas de los santos a fin de que responda a las exigencias de los estudiosos y a los deseos de nuestros hermanos en el episcopado, los cuales en repetidas ocasiones han solicitado una mayor agilidad en los procesos, pero conservando la seriedad de las investigaciones en un asunto de tanta importancia. Asimismo, pienso que, a la luz de la doctrina sobre la colegialidad propuesta por el concilio Vaticano II, conviene que los obispos mismos se asocien más a la Sede apostólica para tratar las causas de los santos”.

De acuerdo con estas indicaciones, una vez elegido a la Cátedra de Pedro, he cumplido de buen grado este deseo generalizado de que en la modalidad de las celebraciones se subraye más la diferencia sustancial entre la beatificación y la

canonización, y que en los ritos de beatificación se implique más visiblemente a las Iglesias particulares, quedando claro que sólo al Romano Pontífice le compete conceder el culto a un siervo de Dios.

Vaticano, 24 de abril de 2006. BENEDICTO XVI³

La beatificación tiene una serie de procesos, el primero de ellos es convencer al obispo de la diócesis de que la persona que se quiere beatificar tiene los méritos suficientes para que se pueda iniciar el Proceso Ordinario. En esta fase, intervienen unos testigos que van a declarar cuales son las virtudes a favor del posible beatificado y cuales sus defectos. Si consigue pasar esta parte del proceso el candidato es considerado siervo de Dios y se levanta acta notarial que se envía a Roma, donde se nombra un postulador de la causa y un abogado defensor al que la Santa Sede le permite ocuparse de las causas de los santos, preparando toda la documentación para poder demostrar ante los jueces de la congregación que la causa puede iniciarse de forma oficial.

Existe una persona en el proceso que es el “promotor de la fe”, o “abogado del diablo”, su trabajo consiste en poner objeciones al abogado defensor. De todo este proceso previo surge la positio, que es un volumen impreso con todo el material a favor y en contra de aspirante a ser beatificado, para que pueda ser estudiado por los cardenales y prelados de la Congregación antes de emitir sentencia, si es positiva se comunica al Papa para que formule un decreto de introducción o denegación si surgiera alguna razón para ello. Este decreto debe ser firmado por el pontífice, que debe emplear su nombre de pila, el Papa Francisco firma como: Placet Jorge Mario y desde ese momento se inicia el proceso apostólico ya bajo la jurisdicción de la Santa Sede.

El promotor de la fe comienza a buscar nuevo material que va entregando en la diócesis local y un tribunal constituido por jueces delegados de la Santa Sede, interrogan nuevamente a los testigos. Reunida toda la nueva documentación se hace un dictamen y se le asigna el título de venerable.

En lo que concierne a los milagros ha disminuido el número de los estipulados para la beatificación y la canonización. La norma establece que deben ser dos milagros para que se le conceda la beatificación y otros dos para la canonización que tiene lugar después de la beatificación. Los últimos Papas han decidido que no es necesario comprobar milagros en el caso de los mártires para ser beatificados.

Tras todo el proceso, el Papa emite un decreto y se fija un día para la ceremonia de beatificación en la cual el Papa declara que el siervo de Dios ya puede ser venerado como beato de la Iglesia.

Pero el proceso no para y tras la beatificación, se siguen buscando pruebas para poder llegar a la canonización, como hemos dicho deben ser por lo menos dos milagros ocurridos después de la beatificación. Si lo consiguen el Papa emite una bula de canonización declarando que el nuevo canonizado ya

3 https://www.vatican.va/roman_curia/congregations/csaints/index_sp.htm.

puede ser venerado como santo por toda la Iglesia universal. La ceremonia de canonización el presidida por el Papa, manifestando con ello que la santidad es respaldada por el Pontífice⁴.

BEATIFICACIÓN DE SAN ISIDRO

El proceso de beatificación de san Isidro comenzó en el reinado de Felipe II cuando el rey escribió, el 25 de mayo de 1593, a su embajador en Roma, Duque de Sessa, para que iniciase el proceso. Tal como ya nos informó Mora Palazón:

La Santa Sede interesó al Arzobispo de Toledo, Don Gaspar de Quiroga, a que el Vicario de Madrid, D. Juan Bautista Neroni, recopilara todo tipo de testimonios, virtudes y milagros. Varios procesos siguieron a este (hasta cinco, entre los años 1593 y 1612). Es obligado citar a Salas Barbadillo, Menéndez de Ocampo y a Fray Domingo de Mendoza, comisionados por el Concejo de la capital, para que actuasen como procuradores de la causa. Sería este último el alma del proceso, interesando al Rey, al Nuncio, al Concejo, al Arzobispo de Toledo, a Su Santidad... en una campaña que llegaría a la feliz Beatificación primero y después a la Canonización. Hoy día quedan archivados en trece tomos, en el Arzobispado de Madrid, cientos de testimonios de madrileños de la época, sobre los procesos de nuestro Santo Isidro⁵.

En el Archivo de la Villa se encuentra uno de los ejemplares que recoge información de los milagros de San Isidro hecha en la Villa de Madrid. Año de 1658⁶.

El Decreto de beatificación de San Isidro fue firmado por el Papa Paulo V el 14 de junio de 1619, en tiempos del rey Felipe III. La firma se llevó a cabo en la iglesia de Santa María la Mayor de Roma, fijándose la fecha del 15 de mayo para su celebración de su fiesta.

CANONIZACIÓN DE SAN ISIDRO

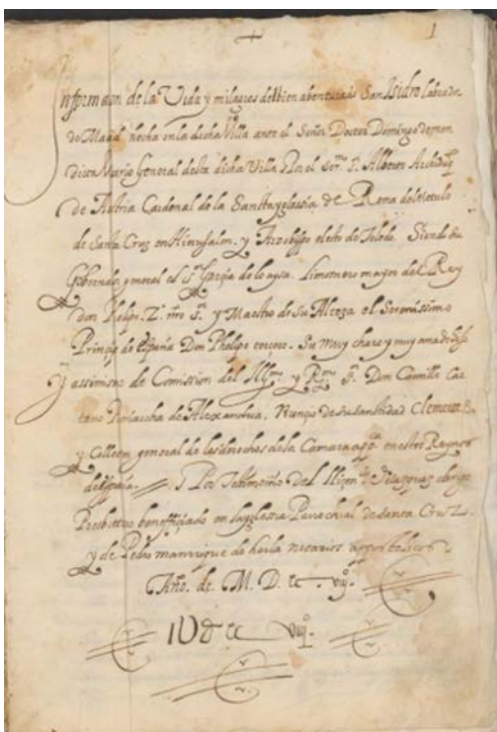
En una ceremonia celebrada el 12 de marzo de 1622 en la Basílica de San Pedro del Vaticano, el Papa Gregorio XV proclamó santos a Isidro Labrador, Teresa de Jesús, Ignacio de Loyola, Francisco Javier y Felipe Neri⁷.

4 Para más información sobre el tema se puede consultar el artículo de KAZIRI, Pierre O. de M. *Revista Española de Derecho Canónico* (2014) "Estudio Histórico-Jurídico de las pruebas en las causas de canonización". Volumen 71, pp.401-433.

5 MORA PALAZÓN, A. (2018) "Las celebraciones por la canonización de San Isidro en la Plaza Mayor, pp 219-250. Dentro del ciclo de conferencias del Instituto de Estudios Madrileños *IV Centenario de la Plaza Mayor*.

6 Archivo de Villa, Secretaría, 2-285-1 se encuentra una versión resumida de los milagros realizados por San Isidro, organizados por temas.

7 *Beatificazione et Beatorum Canonizatione*, Libreria Editrice Vaticana, i/1, Città del Vaticano 2010, 713: «Tempore quoque Gregorii xv, cum quaesitum fuisset in sacrorum rituum Congregatione, an plures Beati unica Canonizatione possent canonizari, affirmanter responsum fuit, ut mox videbitur:



*Recopilación de los Milagros de san Isidro.
Archivo de la Villa de Madrid_2-285-1.*

Según María José del Río, la canonización de San Isidro era la única que estaba prevista, por eso en San Pedro, todos los emblemas y adornos estaban relacionados con San Isidro y contaban con los escudos del rey de España Felipe IV y de la Villa de Madrid⁸.

A través de un documento titulado “Breve relación de las ceremonias hechas en la canonización de los Santos Isidoro Labrador, Ignacio de Loyola, Francisco Xauier, Teresa de Jesús y Felipe Neri”⁹. Podemos saber que fueron canonizados por Gregorio XV el 12 de marzo de 1622. A continuación nos da una interesante información sobre quienes fueron los responsables de que se iniciase el proceso de canonización:

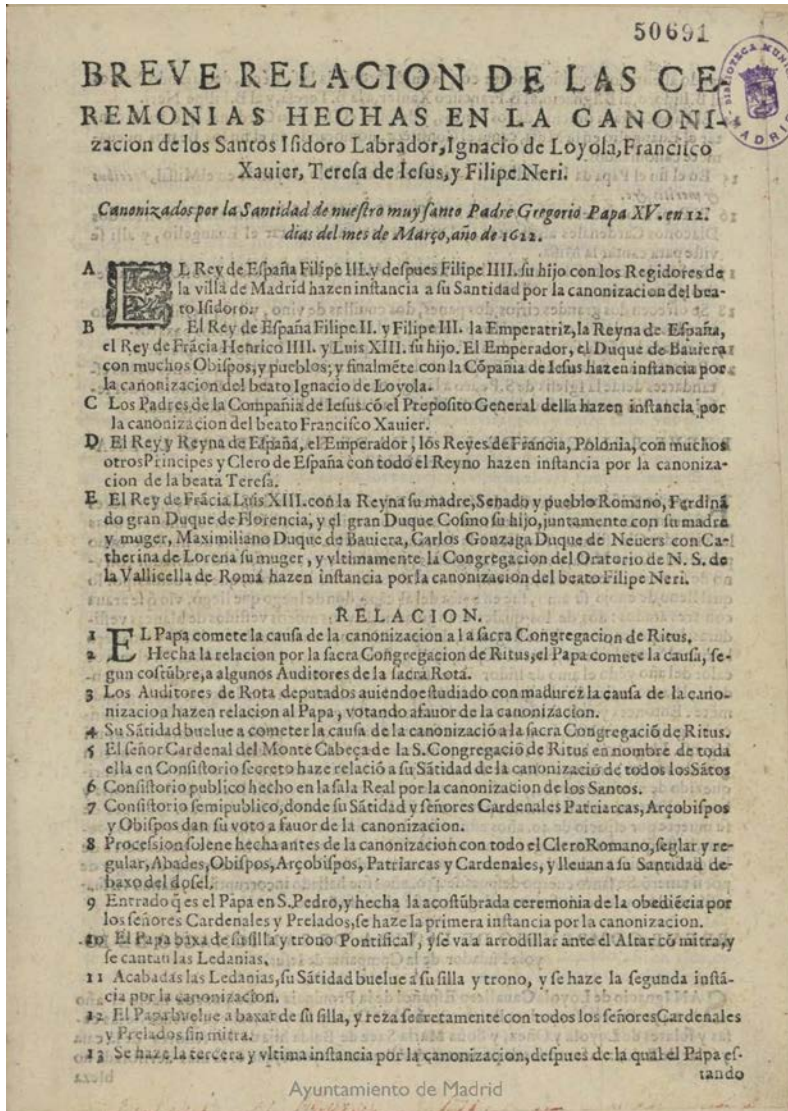
idemque Pontifex simul cano-nizavit BB. Philippum Nerium, Ignatium de Loyola, Franciscum Xaverium, Isidorum Agricolam, Teresiam» Publicación recogida por LABARGA, Fermín, “Organización de la Reforma Católica” Universidad de Navarra. ANUARIO DE HISTORIA DE LA IGLESIA / VOL 29 / 2020, pp. 73-126.

8 RIO BARREDO, MARIA JOSÉ Agiografía e cronaca di una capitale incerta (Madrid e Isidro Labrador, 1590-1620), en Giovanna FiuMe (ed.), Il santo patrono, pp. 45-67.

9 Biblioteca Histórica Municipal de Madrid. MB 1874. Breve relación de las ceremonias hechas en la canonización de los Santos Isidoro Labrador, Ignacio de Loyola, Francisco Xauier, Tel 12 de marzo de 1622eresa de Jesus y Filipe Neri Canonizados por su Santidad nuestro muy Santo Padre Gregorio Papa XV, en 12 dias del mes de Março, año de 1622. Imprenta de Luis Sánchez.

A. El rey de España Filipe III y después Filipe III su hijo con los Regidores de la villa de Madrid hazen instancia a su Santidad por la canonización del beato Isidoro.

B. El Rey de España Filipe II y Filipe III, la Emperatriz, la Reyna de España, el Rey de Francia Henrico III y Luis XIII, su hijo. El Emperador, el Duque de Baviera con muchos obispos, y pueblos, y finalmente con la Compañía de Jesús hazen instancia por la canonización del beato Ignacio de Loyola.



En esta pág. y en las siguientes: Breve relación de las ceremonias hechas en la canonización de los Santos Isidoro Labrador, Ignacio de Loyola, Francisco Xavier, Teresa de Jesús y Felipe Neri. Biblioteca Histórica Municipal. MB 1874.

- tando asentado Pontificalmente con la mitra pronúcia la senténcia, declarando Santos al B. Isidoro, al B. Ignacio, al B. Francisco Xavier, a la B. Teresa, y al B. Filipe Neri.
- 14 El Papa canta la oración de los Santos, y despues el Diacono Cardenal que ha de cantar el Euangelio en la Miffa, canta el Confiteor, nombrando en el fin los Beatos nueuaméte canonizados.
 - 15 En el fin el Papa da la bendición solemnemente al pueblo, leyendo en el Miffal, *Precibus & meritis, &c.*
 - 16 El Papa se baxa del trono, y va a la Silla Pontifical a vestirse Pontificalméte con los dos Diaconos Cardenales asistentes, y Diacono que ha de cantar el Euangelio, y alli se viste para cantar la Miffa.
 - 17 Su Sãtidad canta solemnemente la Miffa en el Altar de los gloriosos Apostolos San Pedro y San Pablo.
 - 18 Se ofrecen dos grandes cirios, dos panes, dos cuuillas de vino, y tres cefillos, el vno con dos tortolas, el otro con dos palomas, y el tercero lleno de diuersos paxaros.
 - 19 Acabada la Miffa, su Santidad da la bendición al pueblo con Indulgencia plenaria.
 - 20 Procesiones solenes hechas despues de la canonizacion en las translaciones de los estandartes desde la Iglesia de S. Pedro a las Iglesias de Santiago de los Españoles, del Jesus, de la Virgen de la Escala, y de S. Maria in Vallicella, llamada Iglesia nueva.

BREVE RELACION DE LA VIDA DE SAN ISIDORO LABRADOR de Madrid.

Floréció S. Isidoro en la villa de Madrid en España en los años del Señor 1150. sus padres fueron pobres, mas muy Catolicos, y auiendo crecido juntaméte con los años en todas las virtudes Christianas, se aplicó a la labrança, y nunca fue a arar, que no huuiesse oydó primero la santa Miffa, y visitado las Iglesias; y auiendo entrado a feruir de labrador con vino de su tierra, fue acudido, que empeçaua a labrar mucho mas tarde, que los demas: por lo qual lleno de enojo su amo, fue en busca del al çápo, don de luego que llegó, vio q se araua con tres arados: dos de los quales eran guiados de vnos moços vestidos de blancas vestiduras; los quales, como se fue llegando, desaparecieron; y entonces conoció ser verdadero lo que el Santo le dezia, pues el tiepo que el gastaua en rezar, no era perdido. En el mayor calor del año yédo el amo de Isidoro a ver su heredad, preguntó, don le auia agua; y auiendo le el Santo enseñado el lugar, no la halló: por lo qual halládose burlado; se enojó grandeméte. Entonces yendo S. Isidoro con el házia a quel lugar, no pareciódo señal de agua, hincó la aguijada en tierra, luego nació vna fuente de agua, que al presente mana, y es muy milagrosa. Llegada la hora de su muerte, auiendo recebido los santísimos Sacraméto con grande afecto, encargó a los de su casa el viuir christianamente: despues de lo qual enriquezido de merecimientos, y ilustracion de milagros, fue a recibir la corona de la gloria y beatitud eterna en la felicísima patria celestial en el año del Señor de 1220. Despues de su muerte por epacio de 40. años estuuó sepultado su cuerpo en el cimiterio entre los demas, hásta q vna buena muger conreuelació de Dios fue ocasion de hazerle passar detrás de la Iglesia, y miétras duró la ceremonia por voluntad de Dios todas las çápanas del lugar de por ii tañeró. Su santo cuerpo despues de 450. años fue hallado incorruptible, dando vn suauísimo olor, y se ven infinitos milagros deste glorioso Santo.

BREVE COMPENDIO DE LA VIDA DE SAN IGNACIO DE LOYOLA Fudador de la Compañia de Iesus.

SAN Ignacio de Loyola Cauallero Español de la Prouincia de Guipuzcoa nació el año de 1491. Fueron sus padres Beltran Yañez de Oñez y Loyola, cabeça y señor de las çáfas y solares de Loyola y Oñez, y doña Maria Saez de Balda hija de los señores de la çáfa y solar de Balda: çáfas todas de parientes, que llaman mayores, que es la mas acrifolada nobleza

Ayuntamiento de Madrid

C. Los Padres de la Compañía de Jesús con el Prepósito General della hazen instancia por la canonización del beato Francisco Xavier.

D. El Rey y Reyna de España, el Emperador, los Reyes de Francia, Polonia, con muchos otros Príncipes y Clero de España con todo el Reyno hazen instancia por la canonización de la beata Teresa.

bleza de aquella nobilissima Prouincia. Criose en la Corte de los Reyes Catolicos. Profeso la milicia con singular esfuerço, hasta q herido en el cerco de Pablona año de 1521. curado milagrosamente del Apostol san Pedro que le vino a visitar, fortalecido en el alma cō el don de la castidad, que la Virgen N. S. apareciódosele, le traxo del cielo, passò de la del siglo a la del espiritu. Dexa su casa. Huye de sus parientes, y dando sus vestidos a vn pobre, vestido de vn saco vil, peregrino y desconocido, mendigando, y viuiendo en hospita- les visita a Monferrate. Parte a Roma. Passa a Ierusalen. Buelua a Italia con inmenos tra- bajos y peligros, aunque acompañados de singulares fauores de Christo N. S. que varias ve- zes se le aparece y consuela. El zelo de ayudar las almas a los 23. años de su edad, le haze empezar los trabajos de los estudios: proseguirlos en Alcalá y Salamanca, hasta acabarlos en Paris graduado de Maestro. Aqui junta los cōpañeros, con que funda la Compañia, que confirmò el Papa Paulo III. año de 1540. experimentando el fauor que Christo le auia. pro- metido, apateciendosele cerca de Roma con la Cruz acueñas. Gouernala santissimam- ente. Vela estendida por todo el mundo, repartida en doze Prouincias, y cien Colegios. Ha- ze fundar en Roma varias casas de obras pias para el remedio de todo genero de personas deamparadas. Sus trabajos de enfermedades, peligros, persecuciones, testimonios, carce- les, fueron grandissimos: mayor su paciencia con que los venio todos. Fue regaladissimo de Dios en la oració con singulares visiones y vistas de Christo, de su Madre, y de la San- tissima Trinidad. Padecio en ella muchas vezes extasis y raptos, y entre ellos vno de o- cho dias enteros. Tuuo don de Profecia. Vio subir al cielo algunos almas, y el sueyso a vn mismo tiempo en varios y remotissimos lugares. Gran Maestro de espiritu, como lo tes- tifican, no solo los libros que escriuió de los exercicios espirituales, y constituciones de su Religión; sino personas insignes en santidad y letras, que le comunicaron y trataron. En tre los quales san Filipe Neri canonizado con el, que en todas sus dudas y perplexidades de espiritu acudia a el, como a padre por consuelo y consejo, varias vezes afirmò, que en di- ferentes ocasiones le auia visto con la cabeza resplandeciente, y arrojando de si rayos de claridad. Los milagros que en vida y muerte ha hecho, assi de muertos resucitados, como de enfermos que ha sanado de todo genero de enfermedades, son muchos. Solos los q su fir- ma ha hecho, pasan de seiscientos. Pero donde principalmente ha mostrado su fuerza, es contra los demonios, y en fauor de las mugeres que estàn de parto, dandosele dicho en casos desahuciados. Passò su alma desta vida a la eterna año de 1556. Su cuerpo està en Ro- ma adorado y venerado con suma deuocion.

BREVE COMPENDIO DE LA VIDA DE SAN FRANCISCO

Xauier de la Compañia de Iesus.

SAN FRANCISCO XAUIER compañero de S. Ignacio Fundador de la Compañia de Iesus, fue embiado de Paulo III. por Nuncio Apostolico a las Indias Orientales a predicar la Fè, a instancia del famoso Rey don Iuan el III. el qual le eligio por su General Predicador, Visi- tador y Reformador de aquellas partes, donde auiendo llegado, anduuo por espacio de diez años predicando la Fè de Iesu Christo en mas de diez mil millas de tierra, conuirtien- do muchos millares de almas, haziendo infinitos milagros. Tuuo el don de las lenguas, dio vista a ciegos, curò coxos, librò navegantes y endemoniados, resucitó 25. muertos: siè pre- se ocupò en ayudar a los menesterosos de alma y cuerpo, hallandose siempre en cō- tinuos peligros de la vida, de los quales N. S. le librò milagrosamente, assi en la mar, co- mo en la tierra, hasta que en Sanciano, donde esperaba embarcaciò para ir a predicar a la China, santamente murio, y fue en el año de 1552. a los 2. de Diziembre, siendo de edad de 56. años. Resplandecio luego con infinitos milagros, auiendo sido llamado, assi en vida, co- mo despues de muerto por sus grãdes hechos, el Apostol de las Indias; y con el mismo nõ bre fue llamado en la relacion hecha en Consistorio por el illustrissimo Señor Cardenal del Monte ante la Santidad de Gregorio XV. que le canonizó en 12. de Março de 1622. a hò- ra y gloria de Dios, y de su santa Religion, y del noble y Real lineage de Xauier, descendien- te de los Reyes de Navarra, donde cerca de Pamplona nacio el Santo.

VIDA

Ayuntamiento de Madrid

E. El Rey de Francia, Luis XIII, con la Reyna su madre, Senado y pueblo Romano, Ferdinando gran Duque de Florencia, y el gran Duque Cosino su hijo, juntamente con su madre y mujer, Maximiliano Duque de Baviera, Carlos Gonzaga, Duque de Nevers con Catherina de Lorena su mujer, y últimamente la Congregación del Oratorio de Nuestra Señora de la Vallicella de Roma hazen instancia por la canonización del beato Filipe Neri.

VIDA DE S. TERESA VIRGEN FVNDADORA DE LA OR-
den de los Carmelitas Descalços Reformados.

Santa Teresa virgen nació en la ciudad de Auila en el Reyno de Castilla la vieja, del muy noble linage de los Ahumadas, aparecio como lucero y estrella resplandeciente en los Reynos de España, para alúbrar todo el múdo cō los rayos de virtudes, y dones sobrenaturales en el año del Señor de 1515. Desde niña dio euidētes señales de santidad; y despues creciendo en edad, menospreciado las horas y riquezas de sus padres, se hizo monja, recibiendo el santo habito de la santissima Virgen del Carmē; y no sólo guardò cō mucha obsequancia su regla cō todo genero de virtud y santidad, mas la reduxo a su primer instituto y fundació, restaurandola segū el rigor primitiuo desta regla, y fundado muchos Monasterios, assi de Religiosos, como de mōjas. Fue muy penitēte, y tuuo dō de oració y contēplació altissima. No se halla virtud alguna, en q̄ la dicha Sãta no fuesse dotada de Dios, y cō grãdes eminēcias adornada. Fue muy grande el amor q̄ tuuo al Señor, y proximo; muy paciente en los trabajos, de muy grãde humildãd; y cō espíritu profetico profetizo muchas cosas. Escriuio varios libros de Teologia mystica, llenos de sabiduria celestial. Hizo milagros patentes, y de admiraciõ, assi en vida, como despues de muerta, resucitando muertos, librãdo endemoniados, sanãdo en fermos, alúbrãdo ciegos, y curãdo otras diuersas enfermedades; y lo q̄ mas es, sacò muchas almas de pecado, assi por su intercessiõ, como por medio de sus santas Reliquias, destilãdo su cuerpo vn admirable balsamo; y siēdo la Sãta adornada de prerrogatiuas illustres, murió en Alba en el año del Señor 1582. a 15. dias del mes de Octubre, siēdo de edad de 68. años. Fue beatificada del Papa Paulo V. de buen.mem. en el año de 1614. y ora canonizada por la Sãtidad de nuestro muy S. P. Gregorio Papa XV. en 12. de Março de 1622.

COMPENDIO DE LA VIDA DE SAN FILIPE NERI FVNDAD
dor de la Congregacion del Oratorio en Roma.

EN Florécia nació S. Filipe Neri de padres hórados, y Catolicos; desde su niñez dio claros indicios y muestras de su santidad. Auiendo crecido se vino a Roma, dõde acompañando los estudios de Filosofia, y sagradas letras, con los exercicios del espíritu y piedad en poco tiempo hizo grandissimos apròuechamientos en la perfección. De edad de 40. años se ordenò de Sacerdote, y de cõsejo de su Padre espiritual dio en cõfessar, en el qual conuirtio muchissimas almas enlaçadas en todo genero de pecado. Fue de admirable caridad cō Dios, y el proximo. Fue virgen, y dotado de muy alto y espíritu profetico. Muchas vezes le aparecieron Sãtos, y Angeles le consolaron. El año antes de su muerte, siēdo apretado en la cama de muy agudos dolores de hijada, le aparecio nuestra Señora que luego le sanò. Grandes han sido los milagros que ha hecho, assi en vida, como despues de muerto. Mientras viuio todos le estimaron, y tuvieron por hombre de gran santidad, y en fin esclarecido con el resplandor de sus virtudes y merecimientos, se fue a descansar a la celestial morada el año de 1595. siēdo de edad de 80. años.

Conlicencia. En Madrid por Luis Sanchez Impresor del Rey N.S.



En el citado documento se hace la siguiente relación:

1. El Papa somete la causa de la canonización a la Sacra Congregación de Ritus.
2. Hecha la relación por la Sacra Congregación de Ritus, el Papa somete la causa, según costumbre, a algunos Auditores de la Sacra Rota.
3. Los auditores de Rota deputedos aviendo estudiado con madurez la causa de la canonización hacen relación al Papa, votando a favor de la canonización.

4. Su santidad vuelve a cometer la causa de la canonización a la Sacra Congregación de Ritus

5. El Señor Cardenal del Monte Cabeça de la Santa Congregación de Ritus en nombre de toda ella en Consistorio Secreto hazen relación a su Santidad de la canonización de todos los Santos¹⁰.

6. Consistorio publico hecho en la Sala Real con la canonización de los Santos¹¹.

7. Consistorio semipúblico, donde su Santidad y Señores Cardenales Patriarcas, Arçobispos y Obispos dan su voto a favor de la canonización.

8. Procession solemne hecha antes de la canonización con todo el Clero Romano, Seglar y regular, Abades, Obispos, Arçobispos, Patriarcas y Cardenales, y llevan a su Santidad debaxo del dosel.

9. Entrando que es el Papa de San Pedro, y hecha la acostumbrada ceremonia de la obediencia por los Señores Cardenales y Prelados, se haze la primera instancia por la canonización.

10. El Papa baja de su silla y trono Pontifical, y se va a arrodillar ante el Altar con mitra, y se cantan las Ledanias¹².

11. Acabadas las Ledanias, su Santidad vuelve a su silla y trono, y se haze la segunda instancia por la canonización.

12. El Papa vuelve a baxar de su silla, y reza secretamente con todos los señores Cardenales y Prelados sin mitra.

13. Se haze la tercera y ultima instancia por la canonización, después de la qual el Papa estando assentado Pontificalmente con la mitra, pronuncia la sentencia, declarando Santos al Beato Isidoro, al Beato Ignacio, al Beato Francisco Xavier, a la Beata Teresa y al Beato Felipe Neri.

14. El Papa canta la oración de los Santos, y después el Diacono Cardenal que ha de cantar el Evangelio en la Missa, canta el Confiteor¹³, nombrando en el fin los Beatos nuevamente canonizados.

15. En el fin el Papa da la bendición solemnemente al pueblo, leyendo en el Missal, Precibus de meritir.

16. El Papa se baxa del trono, y va a la Silla Pontifical a vestirse Pontificalmente con los dos Diaconos Cardenales asistentes, y Diacono que ha de cantar el Evangelio, y allí se viste para cantar la Missa.

17. Su Santidad canta solemnemente la Missa en el Altar de los gloriosos Apostoles San Pedro y San Pablo.

18. Se ofrecen dos grandes cirios, dos panes, dos cuvillas de vino, y tres cestillos, el uno con dos tórtolas, el otro con dos palomas, y el tercero lleno de diversos paxaros.

10 En la Iglesia católica se denomina consistorio a la reunión del Colegio cardenalicio, convocada por el papa para ayudarle en el gobierno de la Iglesia. Los cardenales son creados en los consistorios

11 Consistorio ordinario público, está destinado al anuncio de decisiones importantes sobre la Iglesia o la Curia, como beatificaciones y canonizaciones, invitaciones de personalidades diplomáticas (protocolo de la Santa Sede) o creación de nuevos cardenales. Fue durante un consistorio ordinario público convocado para aprobar nuevas canonizaciones, cuando Benedicto XVI anunció solemnemente en latín, el 11 de febrero de 2013, su renuncia a su cargo pontificio.

12 Ledanias o letanias.

13 Palabra latina que significa "Yo confieso."

19. Acabada la Missa, Su Santidad da la bendición al pueblo con indulgencia plenaria.

20. Processiones solemnes hecha después de la canonización en las traslaciones de los estandartes desde la Iglesia de San Pedro a las Iglesias de Santiago de los Españoles, del Iesus, de la Virgen de la Escala y Santa Maria in Vallicella, llamada Iglesia nueva”¹⁴.

El mismo documento hace una breve semblanza de la vida de cada uno de los santos que van a ser canonizados. Respecto a San Isidro dicen:

Floreció San Isidoro en la villa de Madrid en España en los años del Señor de 1150. Sus padres fueron pobres, mas muy Catolicos, y aviendo crecido juntamente con los años de todas las virtudes Christiana, se aplicó a la labrança, y nunca fue a arar, que no huviesse oydo primero la Santa Missa, y visitado las Iglesias; y aviendo entrado a servir de labrador con uso de su tierra, fue acusado, que empeçava a labrar mucho mas tarde, que los demás; por lo qual lleno de enojo su amo, fue en busca del al campo, donde luego que llegó, vio que se arava con tres arados: dos de los cuales eran guiados de unos moços vestidos de blancas vestiduras; los cuales, como se fue llegando, desaparecieron; y entonces conoció ser verdadero lo que el Santo le dezia, pues el tiempo que el gastava en rezar, no era perdido. En el mayor calor del año yendo el amo de Isidoro a ver su heredad, preguntó, donde avia agua; y aviendole el Santo enseñado el lugar, no la halló: por lo qual hallándose burlado; se enojó grandemente. Entonces yendo San Isidoro con el hacia a aquel lugar, no pareciendo señal de agua, hincó la aguijada en tierra, luego nacio una fuente de agua, que al presente mana, y es muy milagrosa. Llegada la hora de su muerte, aviendo recibido los santísimos Sacramentos con grande afecto, encargó a los de su casa el vivir christianamente; despues de lo qual enriquezido de merecimientos, y ilustración de milagros, fue a recibir la corona de la gloria y beatitud eterna en la felicísima patria celestial en el año del Señor de 1220. Después de su muerte por espacio de 40 años estuvo sepultado su cuerpo en el cementerio entre los demás, hasta que una buena mujer con revelación de Dios fue ocasión de hazerle pasar dentro de la Iglesia, y mientras duró la ceremonia por voluntad de Dios fue ocasión de hazerle pasar dentro de la Iglesia, y mientras duró la ceremonia por voluntad de Dios todas las campanas del lugar por ti tañeron. Su santo cuerpo después de 450 años fue hallado incorruptible, dando un suavísimo olor, y se ven infinitos milagros deste glorioso Santo.

A continuación tenemos breve compendio de la vida de San Ignacio de Loyola Fundador de la Compañía de Jesús. San Francisco Xavier, Santa Teresa de Jesús y San Felipe Neri.

14 Biblioteca Histórica Municipal de Madrid. MB 1874. Publicado por FERNÁNDEZ TALAYA, MARIA TERESA, “La Beatificación y Canonización de Santa Teresa de Jesús” dentro del ciclo de conferencias *La huella de Santa Teresa de Jesús en Madrid*, pp. 37-56.

San Ignacio de Loyola Cavallero Español de la provincia de Guipuzcoa nació el año de 1491. Fueron sus padres Beltrán Yañaz de Oñez y Loyola, cabeça y Señor de las casas y solares de Loyola y Oñez, y Doña María Saez de Balda hija de los señores de la casa y solar de Balda: casas todas de parientes, que llaman mayores, que es la mas acrisolada nobleza de aquella nobilísima Provincia. Criose en la Corte de los Reyes Católicos. Profeso la milia con singular esfuerço hasta que herido en el cerco de Pamplona año de 1521 curado milagrosamente del Apóstol San Pedro que le vino a visitar, fortalecido en el alma con el don de la castidad, que la Virgen Nuestra Señora apareciéndosele, le truxo del cielo, passo del siglo a la del espíritu. Dexa su casa. Huye de sus parientes y dando sus vestidos a un pobre vestido de un saco vil, peregrino y desconocido mendigando, y viniendo en hospitales visita a Monserrate, Parte a Roma. Passa Jerusalén, vuelve a Italia con inmensos trabajos y peligros, aunque acompañados de singulares favores de Christo Nuestro Señor, que varias veces se le aparece y consueta. El zelo de ayudar las almas a los 33 años de su edad le haze empeçar los trabajos de los estudios; proseguirlos en Alcalá y Salamanca, hasta acabarlos en Paris graduado de Maestro. Aquí junta los compañeros, con que funda la Compañía, que confirmó el Papa Paulo III, año de 1540 experimentando el favor que Christo le avia prometido, apareciéndosele cerca de Roma con la Cruz a cuestras. Gobiernala santísimamente. Vela estendida por todo el mundo, repartida en doze Provincias, y cien Colegios. Haze fundar en Roma varias casas de obras pias para el remedio de todo genero de personas desamparadas. Sus trabajos de enfermedades, peligros, persecuciones, tersimonios, carceles, fueron grandísimos: mayor su npaciencia con que los venció todos. Fue regaladisimo de Dios en la oración con singulares visiones y visitas de Christo, de su Madre y de la Santísima Trinidad. Padeció en ella muchas veces éxtasis y raptos, y entre ellos uno de ocho días enteros. Tuvo don de Profecía. Vio subir al cielo algunas almas, y el fue visto al mismo tiempo en varios y remotísimos lugares. Gran Maestro de espíritu, como testifican no solo los libros que escribió de los ejercicios espirituales y constituciones de su Religion, sino personas insignes en santidad y letras, que le comunicaron y trataron. Entre los quales san Felipe Neri canonizado con el, que el, que en todas sus dadas y perplexidades de espíritu acudía a el, como a padre por consuelo y consejo, varias veces afirmo que en diferentes ocasiones ocasiones le avia visto con la cabeça resplandiente, y arrojando de si rayos claridad. Los milagros que en vida y muerte ha hecho, assi de muertos resucitgados, como de enfermos que ha sanado de todo genero de enfermedades, son muchos. Solos los que su firma ha hecho passan de seiscientos. Pero donde principalmente ha mostrado su fuerça, es contra los demonios, y en favor de las mujeres que están de parto, dándosele dichoso en casos desahuciados. País o su alma desti vida a la eterna año de 1556. Su cuerpo esta en Roma adorado y venerado con suma devoción.

San Francisco Xavier compañero de San Ignacio Fundador de la Compañía de Jesús, fue embiado por Paulo III por Nuncio Apostólico a las Indias Orientales a predicar la Fé a instancia del famoso Rey don Juan el III, el qual le eligió por

su General Predicador, Visitador y Reformador de aquellas partes donde aviendo llegado, anduvo por espacio de diez años predicando la Fe de Jesuchristo en mas de diez mil millas de tierra, convirtiendo muchos millares de almas, haciendo infinitos milagros. Tuvo el don de las lenguas, dio vista a ciegos, curó coxos, libró naegantes y endemoniados, resucito 25 muertos; siempre se ocupó en ayudar a los menesterosos de alma y cuerpo, hallándose siempre en continuos peligros de la vida, de los queales Nuestro Señor le libró milagrosamente, assi en la mar, como en la tierra, hasta que en Sanciano, donde esperaba embarcación para ir a predicar a la China, santamente murió, y fue en el año de 1552 a los 2 de Diziembre, siendo de edad de 56 años. Resplandeció luego con infinitos milagros, aviendo sido llamado, assi en vida, como después de muerto con sus grandes hechos, el Apóstol de las Indias; y con el mismo nombre fue llamado en la relación hecha en Consistorio con el ilustrísimo Señor Cardenal del Monte ante la Santidad de Gregorio XV, que le canonizó en 12 de Março de 1622 a hora y gloria de Dios, y su Santa Religión, y noble y Real linaje de Xivier decendiente de los Reyes de Navarra, donde carca de Pamplona nació el Santo.

Vida de Santa Teresa Virgen fundadora de la Orden de los Carmelitas Descalços Reformados.

Santa Teresa virgen nació en la ciudad de Avila en el Reyno de Castilla la Vieja, dcl muy noble linage de los Ahumada, aparecio como lucero y estrella resplandeciente entre los Reynos de España para alumbrar todo el mundo con los rayos de virtudes, y dones sobrenaturales en el año dcl Señor de 1515. Desde niña dio evidentes señales de santidad y después creciendo en edad, menospreciando las honras de sus padres y riquezas de sus padres, se hizo monja, recibiendo el santo habito de la Santísima Virgen dcl Carmen; y no solo guardó con mucha observancia su regla con todo genero de virtud y santidad, mas la reduxo a su primer instituto y fundación, reinstaurándola según el rigor primitivo desta regla, y fundado muchos Monasterios, ansi de Religiosos como de monjas. Fue muy penitente, y tuvo don de oración y contemplación altissima. No se halla virtud alguna, en que la dicha Santa no fuesse dotada de Dios, y con grandes eminencias adornada. Fue muy grande el amor que tuvo al Seños, y próximo; muy paciente en los trabajos, de muy grande humildad; y con espíritu profetico profetizó muchas cosas. Escrivio varios libros de Teologia mistica, llenos de sabiduría celestial. Hizo milagros patentes, y de admiración, assi en vida, como después de muerta, resucitando muertos, librando endemoniados, sanando enfermos, alumbrando ciegos, y curando otras diversas enfermedades; y lo que mas es, sacó muchas almas de pecado, assi por su intercession, como por medio de sus Santas Reliquias, destilando su cuerpo un admirable bálsamo; y siendo la Santa adornada de prerrogativas ilustres, murió en Alba en el año del Señor 1582 a 15 dias del mes de Octubre, siendo de edad de 68 años. Fue beatificada por el Papa Paulo V de buena memoria en el año de 1614 y ahora canonizada por la Santidad de nuestro muy Santo Padre Gregorio XV en 12 de Março de 1622.

Compendio de la vida de San Filipe Neri Fundador de la Congregación del Oratorio en Roma.

En Florencia nació San Filipe Neri de padres honrados y Catoicos; desde su niñez dio claros indicios y muestras de su Santidad. Aviendo crecido se vino a Roma, donde acompañando los estudios de Filosofía y Sagradas letras, con los ejercicios del espíritu y piedad en poco tiempo hizo grandísimos aprovechamientos en la perfección. De edad de 40 años se ordenó de Sacerdote, y de consejo de su Padre espiritual dio en confessar, en el qual convirtió muchísimas almas enlatadas en todo genero de pecado. Fue de admirable caridad con Dios, y el próximo. Fue virgen y dotado de muy alto y espíritu profético. Muchas veces le aparecieron Santos, y Angeles le consolaron. El año antes de su muerte, siendo apretado en la cama de muy agudos dolores de hijada, le apareció nuestra Señora que luego le sano. Grandes han sido los milagros que ha hecho, assi en la vida, como después de muerto. Mientras vivió todos lo estimaron, y tuvieron por hombre de gran santidad, y en fin esclarecido con el resplandor de sus virtudes y merecimientos, se fue a descansar en la celestial morada el año de 1595 siendo de edad de 80 años.

Con licencia. En Madrid por Luis Sanchez, Impresor del Rey Nuestro Señor¹⁵.

Con motivo de la canonización se realizó un grabado oficial múltiple, el encargado de llevarlo a cabo fue Mattheo Greuter, quien mandó estamparlo en Roma, en 1622. En él podemos ver la procesión del clero romano, “*seglar y regular, Abades, Obispos, Arzobispos, Patriarcas, Cardenales. Encabezaban el cortejo, bajo un dosel, los guiones de los cinco beatos en el orden en que iban a ser canonizados: primero Isidro, a continuación Ignacio de Loyola, Francisco Javier, Teresa y por último Felipe Neri. Los guiones eran “lleuados de las personas a quien más tocaua”, en el caso de Ignacio de Loyola y Francisco Javier, la relación -de procedencia jesuítica- indica que lo portaban el General de la Compañía de Jesús y sus cuatro asistentes. Tras ellos, sobre una silla de mano, iba Gregorio XV, seguido de obispos, más de 50 arzobispos y todos los cardenales que se encontraban en Roma. Todos ellos portaban hachas encendidas*¹⁶. Cuando la comitiva llegó al altar, se hizo “la acostumbrada ceremonia de la obediencia por los Señores Cardenales y Prelados al Papa, es decir, besaron sus pies. El Cardenal Ludovico Ludovisi, sobrino del Papa, “*le hizo un requerimiento: que Canonizasse a los Santos, al qual respondió el Secretario en nombre del Papa, que haría oración sobre ello como luego la hizo Su Santidad, y todos los demás*”¹⁷”.

15 Biblioteca Histórica Municipal de Madrid. MB 1874

16 *Relación de lo que se hizo en Roma a la Canonización de los Santos Isidro de Madrid, Ignacio de Loyola, Francisco Xavier, Teresa de Jesus y Filipe Neri. Canonizados por N. muy S. P. Gregorio XV en 12 de Março de 1622 años.* BNE VC 226/22.

17 El mejor y más completo estudio sobre este tema es ANSELMÍ, A., “Roma celebra la monarchia spagnola: il teatro per la canonizzazione di Isidro Agricola, Ignazio de Loyola, Francesco Saverio,

El Cardenal Ludovisi hizo de nuevo la petición de canonización de los beatos, volvió a recibir la respuesta del Secretario del Papa y de nuevo éste oró arrodillado ante el altar. Se cantaron las letanías y se hizo por tercera vez la petición exponiendo “*los merecimientos de todos los cinco Santos*”: Isidro, “*así por el culto que le tributan los reyes, como por el amparo que él mismo ofrece a las provincias*”; Ignacio de Loyola, “*instituidor de la Compañía, que armada de virtud y letras, introdujera en los gentiles el Nombre de Jesús, y desbaratará, sin sentir, las malvadas máquinas de los herejes*”; el jesuita Francisco Javier, que alumbró “*con luces evangélicas las oscuridades del Oriente*”; Teresa, reformadora de la Orden de Santa María del Monte Carmelo, que “*tuvo familiares coloquios con la Sabiduría eterna, y descubrió los secretos divinos*”; finalmente Felipe Neri, iniciador de la Congregación del Oratorio, con un “*corazón tan defendido de Dios y de sus ángeles*”. Tras esto, la respuesta del Secretario, que pronunció “*la sentencia declarando Santos al Beato Isidoro, al Beato Ignacio, al Beato Francisco Xavier, a la Beata Teresa y al Beato Felipe Neri*”. Sólo entonces comenzó la celebración de la solemne misa y cuando en ella se nombró a los cinco nuevos santos “*haciendo señal, dispararon muchas bombardas, que estauan fuera de la Iglesia en la plaza; a las quales respondió el castillo de San Ángel, disparado toda la artillería, que es mucha y muy gruessa*”¹⁸.

Mattheo Greuter nació hacia 1566 en Estrasburgo, donde estuvo activo hasta el año 1594 y dejó grabados realizados a partir de las obras de maestros como Durero. Posteriormente trabajó en Lyon y Avignon y desde 1604 en Roma, donde permanecería hasta su muerte en 1638.

Como era habitual en las canonizaciones del siglo XVII, de la bóveda de la Basílica de San Pedro pendían unos estandartes con las imágenes de los nuevos santos con sus respectivos atributos. Sobre cada uno de esos estandartes se encontraba una corona. Según apreciamos en el grabado, la disposición de las imágenes de los santos en la basílica era la siguiente: en el centro, al fondo, la imagen de Isidro Labrador, en el centro pero más adelantado Felipe Neri, a la izquierda los santos jesuitas y a la derecha Teresa.

Al día siguiente de la canonización, el domingo 13 de marzo, tuvo lugar la procesión para llevar los estandartes de los santos a sus iglesias. El cortejo partió de San Pedro del Vaticano tras el rezo de las Vísperas y la Oración de los santos. En él concurrieron “*todas las Religiones y Cofradías*” e iban músicos del seminario de la Compañía de Jesús “*y las trompetas el senado Romano respondiendo a coros*”. Primero se depositó el estandarte de San Felipe Neri en Santa Maria in Vallicella, llamada Chiesa Nuova, por ser la más próxima

Teresa di Gesù e Filippo Neri (1622)”, en COLOMER, J. L., Arte y diplomacia de la monarquía española en el siglo XVII, Madrid, 2003, pp. 231-246.

18 *Relación de lo que se hizo en Roma a la Canonización de los Santos Isidro de Madrid, Ignacio de Loyola, Francisco Xavier, Teresa de Jesus y Filipe Neri. Canonizados por N. muy S. P. Gregorio XV en 12 de Março de 1622 años*

a San Pedro, a continuación se llevó el estandarte de San Isidro a la iglesia de Santiago de los Españoles, después el de los Santos Ignacio y Francisco Javier al Gesù y finalmente el guión de Santa Teresa a la iglesia del convento de Santa Maria della Scala, en Trastevere.

Canonización en la Basílica de San Pedro del Vaticano de Isidro Labrador, Teresa de Jesús, Ignacion de Loyola, Francisco Javier y Felipe Neri. Mattheo Greuter. 1622.



Isidro Labrador rodeado de los milagros que le fueron atribuidos. Detalle de Canonización en la Basílica de San Pedro del Vaticano. Mattheo Greuter. 1622.



Derecha. Basílica de San Pedro del Vaticano. Detalle del Interior de la Basílica de San Pedro. Matthaeo Greuter. 1622.

FIESTAS EN MADRID

A través de un manuscrito que se encuentra en la Biblioteca Nacional vemos como comenzaron los actos de la festividad que se llevó a cabo en Madrid con motivo de la canonización de los cinco Santos. Comienza:

Domingo 19 de Junio deste año se comenzó en esta Corte el Octavario de las fiestas que hacen la villa y los padres de la Compañía de Iesus, y de Nuestra Señora del Carmen, a la Canonización de los santos S. Isidro de Madrid, S. Ignacio de Loyola, S. Francisco Xavier, S. Teresa de Iesus, y S. Phelipe Neri. El día antes para después de las vísperas, salieron juntas y en alarde público, todas las danças, y inuenciones portátiles de la villa, y fueron por toda la calle Mayor hasta Palacio: delante yvan en orden atabales, y trompetas, bien adornados: seguia-se la dança de los Gigantes, vinculado principio a toda fiesta, después dellos una dança de labradores, vestidos de tafetán carmesí, a la ligera, para voltear sobre espadas: tras ellos van dos Angeles vestidos de tafetán azul, con alas y tunicelas, que tiraban con dos listones de nacar, una Aguila Real, hecha de plumas de oro, de muy gran estatura...¹⁹

19 MONFORTE Y HERRERA, FERNANDO DE, Biblioteca Nacional de España, Mss. 2353. Relación de

Coronaban el desfile los carros del Corpus, que en las plazas públicas de la villa representaron autos de la vida de San Isidro. En los folios 4v – 8v describe detalladamente los altares que se levantaron a lo largo del recorrido que seguiría la procesión.

En el lienzo de la pared del lado del Evangelio, que está en la calle que baja a la puente Segoviana, a las espaldas de la Iglesia de san Pedro, hizieron su altar los Padres de la Orden de San Francisco de Paula (...) Sobre el quadro de Santa Elena, en otra tarjeta estaba otro hieroglífico. Pintaronse en los dos lados della las armas de su Santidad, y las Reales, debaxo mucho mayores las de la villa, y por fruta del árbol las tiaras, agujadas y hozes: encima de las armas a San Damaso, Isidro, y la bendita Maria de la Cabeça su mujer. Debaxo esta letra:

En vano derribar su fruto intenta
Enemigo común, quando tu planta
Madrid dichosa al cielo se levanta”

Don Fernando Monforte y Herrera, hizo una relación de las fiestas que organizó el Colegio Imperial de la Compañía de Jesús en Madrid con motivo de la canonización de San Ignacio de Loyola, y Francisco Javier²⁰, analiza los eventos que se llevaron a cabo en esas fechas, nos cuenta lo sucedido la noche del seis de abril de 1622 cuando llegó a Madrid la noticia de la canonización de cinco santos, cuatro de ellos españoles: S. Isidro Labrador, Sta. Teresa de Jesús, S. Ignacio de Loyola y S. Francisco Javier y uno italiano S. Felipe Neri. Dice Monforte que *“durante tres noches hubo luminarias en todo Madrid, y fuegos de coetes, ruedas y bolas artificiales, y bombas que despedían grandes maquinas dellos en la calle de Toledo, delante de la Iglesia que labra ahora la Compañía; aunque los mayores fuegos se dilataron hasta que se celebrasse la fiesta de la canonización”*²¹.

las fiestas que se han hecho en esta Corte a 19 de junio de 1622, en la canonizacion de San Isidro, San Ignacio, San Francisco Xavier, San Felipe Neri Clerigo Presbítero Florentino, y Santa Teresa de Iesus. Impresor Simón Fajardo. **Signatura**, VC/226/18.

20 Colegio Imperial de la Compañía de Iesus de Madrid en la canonizacion de San Ignacio de Loyola, y Francisco Xauier, en Madrid, por Luis Sánchez Impresor del Rey Nuestro Señor, año 1622 (B.N.: R-154). Comienza una breve relación de las ceremonias de canonización en Roma y llegada de la noticia a la Corte (fols. 1r-4v). Asuntos de la Justa Poética convocada por el Colegio Imperial (fols. 5r – 12 v). Descripción de la procesión que, saliendo de la Compañía recorrió la calle de Toledo hasta Palacio, donde se fijo el Cartel de la Justa (fols. 13r – 15 r). Relación de las fiestas que comenzaron el 19 de junio: descripción de los altares y adornos de las calles y de la solemne Octava que culminó con no menos solemne procesión general (fols. 15r – 74 v) Finalmente: sentencia, poesías y distribución de premios del Certamen Poético (fols. 75 r – 105 v).

21 BERNAL MARTÍN, M. cita las relaciones de los festejos, algunas ya citadas por José Simón Díaz en *Relaciones de Actos públicos celebrados en Madrid (1541-1650)*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños: así, las anónimas: *Principio de las reales fiestas, desta Corte y Villa de Madrid, en la canonización de su glorioso patron S. Isidro Labrador, con otros quatro compañeros S. Ignacio de Loyola. Fundador de la Compañía de Iesus, y S. Francisco Xavier su compañero, S. Teresa de Iesus Fundadora*

Sigue explicándonos Monforte que “*El viernes por la tarde salió procesión general de San Andres (donde se guarda y venera entero el cuerpo del Santo labrador) con todas las Religiones en hacinamiento de gracias*”.

Los festejos madrileños comenzaron el día 18 de junio de 1622: desde la música y el adorno de las calles

había recibimiento de música, las calles colgadas todas lucidísimamente”- pasando por las luces y artefactos pirotécnicos -“cada noche vio luminarias, quemáronse inuenciones de fuego, no pararon danças en todo el octauario”- y por supuesto el exorno extraordinario de los templos:

estauan las paredes de la Yglesia cubiertas de rico brocado, que colgava dellas doze meses con sus signos o doze hijos de Israel (...) cuyo coste claramente publica el poder de su dueño (...) al suelo no le faltó su regalo, por las muchas alfombras de Duquesas, Condesas y grandes damas.

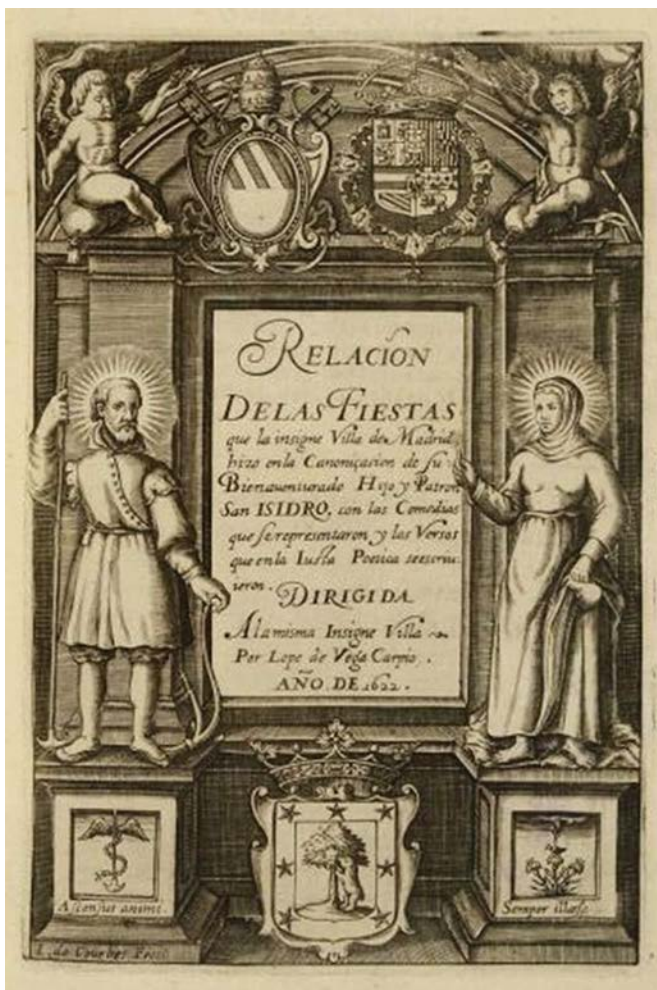
Hubo certámenes literarios con premios, representaciones de comedias, entre las que destacan las escritas por Lope de Vega en honor a San Isidro, y un ambiente festivo definido y justificado por un cronista como “*días tan confusos, aunque sacrosantos*”. A propósito de los cronistas y su estilo, como en los libros de fiestas de la beatificación de Teresa, manifestaban el deseo de “*tener talento suficiente para escurir, como merece, la grandeza, magnificencia, y gasto extraordinario desta corte en estas fiestas*”. Su característica exageración es particularmente notoria precisamente en la descripción del gasto, según ellos, tanto que en la Villa de Madrid “*padeció su erario (...) y no aurá Ciudad en España que la puede competir*”.

El día 19 continuaron los festejos. Dice Monforte:

Amaneció el Domingo, o por mejor decir, duró la noche por todo el día siguiente; porque después de una serenidad tan grande, y tan larga, salió el cielo tan enlutado, y con tanto sobrecedo, que lo menos que amenazava era borrascas²². Muchos eran los altares colocados a lo largo de toda la procesión, destacó el de San Francisco, no solo por ser el que primero recibió la procesión, sino por haber sido los primeros en empezarlo. Tenía forma triangular, con sesenta y seis pies de alto y setenta de largo. En las gradas una peana dorada con su trono de serafines, que gozosos tenían una imagen de la Purísima Concepción, ceñida de rayos de oro. Al frente de la procesión iban los estandartes de los nuevos santos: San Felipe Neri, Santa Teresa de Jesús, San Francisco Javier San Ignacio de Loyola y San Isidro.

de los Descalços Carmelitas, y de S. Phelipe Neri Florentin, Barcelona, Estevan Liberos, 1622; y *Sump-tuosas fiestas que la villa de Madrid celebrou a XIX de Iunio de 1622, en la canonización de San Isidro, San Ignacio y San Francisco Xauier, San Felipe Neri, Clerigo Presbitero Florentino, y Santa Teresa de Iesus*. Seuilla, Simón Faxardo; también edita la de Manuel Ponce, *Relación de las fiestas, que se han hecho en esta Corte, a la Canonizacion de cinco Santos: copiada de una carta que escripto. En 28 de Iunio 1622*. Madrid. Viuda de Alonso Martín.

22 MONFORTE Y HERRERA, F. Relacion... Pag. 18.



Justa poética y alabanzas justas que hizo la Villa de Madrid a San Isidro en las fiestas de su beatificación, recopiladas por Lope de Vega Carpio. 1620. Biblioteca Histórica Municipal I 81. En Madrid por la viuda de Alonso Martín. Se vendía en la calle de Santiago en casa de Alonso Péres, mercader de libros.

Tras ellos los quatro carros pintados, representando cada qual un elemento de los quatro, encima de cada carro iba assentada una mujer vestida conforme a lo que representava con títeres, y hieroglíficos, que ayudauan a la explicación de cada carro. Las trazas eran de Francisco de Acuña y Silva, y habían sido realizados por los carpinteros Miguel Pastor, Francisco Magaña y Juan Mateo. Junto a los carros iban multitud de personajes: navíos, caballos, Moros y Christianos, sus instrumentos, mudanças, vestidos, plumas y bizarrías. Detrás iban las esculturas de los santos acompañadas por representantes de sus órdenes,

que portaban una cruz y reliquia. San Felipe Neri “yua vestido con vestidos sacerdotales de brocado, con estola de cambray y puntas finísimas de Flandes” y, como aún no había ninguna fundación oratoriana en España, los encargados de acompañar al santo y festejar la ocasión fueron los Padres Caracciolo, por la relación que tuvo Francesco Caracciolo, su fundador, con los oratorianos de Agnone, Nápoles. Carmelitas Descalzos y Calzados portaban la imagen de Santa Teresa, que portaba como atributos libro y pluma de escritora, se estaba convirtiendo el tipo iconográfico preferido en el arte de la escultura. Los dos santos jesuitas fueron representados vestidos con sotana de terciopelo negro bordado con lazos de oro, plata y perlas. San Ignacio llevaba en la mano el nombre de Jesús.

Se sacó el arca de plata de San Isidro que había regalado la cofradía de San Eloy de Madrid cuando fue beatificado el santo. Fue colocado sobre un carro con ruedas. Lo acompañaba el Clero de la Corte y músicos con trompetas y chirimías. El rey Felipe IV dejó el balcón real de la Casa de la Panadería para acompañar al cortejo del santo. También le acompañaron los miembros del Consejo Real. Protegían al Rey las guardias española y alemana y además se cercó el recorrido de la procesión, consideramos que con el mismo objetivo. Desfilaron junto al Rey los Grandes de España, el Nuncio de Su Santidad y los embajadores del Imperio Germánico, Francia y Venecia, acompañados de pajes que portaban hachas encendidas.

La tarde del 18 las esculturas de los santos fueron llevadas a San Andrés por ello a la mañana siguiente la procesión partió de esa iglesia. La ciudad estaba adornada con arquitecturas efímeras, Juan Gómez de Mora hizo ocho pirámides, también se diseñó un jardín en honor de San Isidro y muchos altares la mayoría confeccionados por órdenes religiosas.

El primer altar donde paró la procesión fue el de los franciscanos. A continuación, pasó por la Plaza de la Cebada, en medio había dos pirámides dedicadas a la Santa Virgen Teresa de Jesús, también había un huerto dedicado a San Isidro. Se trataba de dos de las ocho pirámides diseñadas por el arquitecto Juan Gómez de Mora, que habían sido dispuestas de dos en dos en la Plaza de la Cebada, Calle de Toledo, Plaza de San Salvador y Puerta de Guadalajara. Se erigían sobre un pedestal de 12 pies y medio y medían 74 pies de altura. En ellas colocaron esculturas doradas, escudos y emblemas, descritos profusamente por Lope de Vega.

Después llegó la comitiva al altar de La Latina, mandado construir por Jerónimo Quintana, rector del hospital de la Latina. Igualaba por su riqueza y adorno a los mejores. Se colocó enfrente de la Pasión, en la calle de Toledo, se levantó un tablado de treinta y ocho pies de largo y dieciocho de ancho y seis de alto. Estaba cubierto por tres ricas alfombras de seda. Con cuatro braseros de plata, con hermosas pirámides labradas con flores naturales. En medio había una urna de plata de la reina acompañada a los lados de dos relicarios con puertas

de ébano y marfil. Todo lo demás estaba lleno de muchos relicarios, piezas de plata y ramilletes de flores naturales. Junto a él había esculturas de los cuatro santos españoles.

El altar mandado construir por la Compañía que Jesús estaba arrimado a las paredes de su colegio. Había en él dos urnas grandes de reliquias doradas y labradas, con dos águilas bizarras con plumas doradas. Había otro altar con otra urna dorada *“que dava asiento a un grande pelicano de plumas blancas, muy a lo natural retocadas de oro: herido el pecho y matizado de sangre, como le suele pintar de ordinario”*²³.

El altar de Nuestra Señora de la Merced, tenía seis pilastras de catorce pies, jaspeadas de blanco y negro, listadas de oro, con basas y capiteles dorados. Cerraba el interior un cielo raso con un escudo grande de las armas de su orden. En el frontispicio San Isidro con los bueyes arando, San Ignacio y Santa Teresa, al lado San Francisco Javier y San Felipe Neri.

El siguiente altar era el que hicieron los padres de Santo Domingo, en la calle Toledo. En él había otras dos pirámides del mismo tamaño que las anteriores *“con hieroglíficos dedicados a San Felipe Neri y San Pedro de Alcántara”*. Estaba adornado con escudos de la religión bordados de oro. En medio estaba una bella custodia adornada con un arco muy bizarro de plata. Tenía colgaduras muy ricas de brocado de tres altos con fondo de plata y perfiles negros. También fue adornado con custodias, relicarios, ramilletteros de plata y candeleros. Estaba cubierto por un hermoso dosel de tela de oro y cenefas bordadas. Tenía el altar ochenta pies de alto y setenta y cuatro de ancho.

A continuación llegaba la procesión al altar de la Santísima Trinidad en la calle de Santiago. Después, la procesión pasó por el altar de los Padres de San Agustín, en el testero de la calle de San Salvador, por la esquina de la plazuela. Estaba formado por una colgadura de tela encarnada, tenía por remate un Cristo resucitado de cuyo costado salían siete listones encarnados que venían a dar en unos cálices que tenían los ángeles del pie. Había una mujer vestida con velillo de plata sobre fondo colorado y llena de rosas con sus cabellos sueltos que representaba a la Iglesia, sentada sobre un trono *“de muchos cuerpos de Santos arracimados, y al pie della un grande escudo con una letra que dezia ecclesia irrigata multiplicat. Sustentava un medio cuerpo de S. Agustin vestido de Pontifical, con su habito nero y capilla debaxo, acompañado de los diez tomos que dexo a la Iglesia, una tiara grande en medio de dos llaves, que venía también a dar sobre dos escudos de armas coronados, llenos de despojos de armas”*²⁴.

El altar de los Padres del Carmen Calzado estaba cerrando la calle que caía a las espaldas de las casas del Cardenal de Toledo. Sobre un tablado grande, que cogía el ancho de la calle, se levantaron a los lados dos altares con muchas

23 MONFORTE Y HERRERA, F. Relacion... Pag. 24.

24 MONFORTE Y HERRERA, F. Relacion... Pag. 28.

gradas, cubiertas de velillo de plata y enriquecidas con muchas piezas de valor. En su remate estaba San Isidro y San Felipe Neri y en el otro San Ignacio y San Francisco Javier, muy ricamente vestidos y adornados con joyas. En medio, a imitación de la nave que se solía pintar en dechado de la Iglesia Militante, fabricaron otro hermosísimo símbolo de la Religión. En lo alto de la nave se puso a Nuestra Señora y en medio de la nave estaba Santa Teresa de Jesús, como una de los principales Santos de esta Religión²⁵.

Los siguientes altares eran de los padres Mínimos de Nuestra Señora de la Victoria

Como nos dice Monforte fue un día lluvioso y con mucho aire lo cual perjudicó a los altares ya que los doseles, frontales, sedas, tapices etc. se dañaron sobremanera. Al caer la noche la procesión llegó a la iglesia de San Andrés que estaba decorada con tapices y alfombras prestadas por los nobles y en el altar *“mil reliquias de Santos engastadas en oro y plata, sembradas de piedras preciosas”*.

Es de agradecer la descripción que hizo Fernando de Monforte y Herrera ya que nos ha permitido hacer el recorrido de los festejos con toda precisión. Nos dice como la procesión salió de San Andrés fue a la Plazuela de la cebada, de allí a la calle de Toledo, al pasar por el castillo de la Compañía de Jesús se hicieron hermosas salvas. Cuando llegaron a la Plaza Mayor estaban sus Majestades y Altezas en un balcón debajo de un rico dosel esperando la procesión. Dice Monforte:

que singular era el concurso de gente que avia en la plaça y notable la variedad y hermosura que causava ver tantos balcones y ventanas, tantos terrados, que parece no avia de aver gente en el mundo para llenarlos, todos admirablemente colgados, sin aver parte donde no huviesse apretura de gente

Al pasar la procesión por delante de sus Magestades, el rey bajó desde el balcón de la Real Casa de la Panadería para honrar a los Santos en persona, acompañando la comitiva como solía hacer el día del Corpus²⁶. Cuando anocheció doscientas cuarenta hachas acompañaron la procesión a la iglesia de San Andrés.

No podemos dejar de mencionar otro documento importante que nos da profunda información sobre como se desarrollaron los actos, comienza diciendo que el miércoles a las 11 de la noche llegó un extraordinario de Roma, se fue derecho a Palacio y empezó a dar grandes golpes a las puertas del segundo patio:

Fuese respondido que si buscava al Rey, que estaba en Aranjuez; visto esto, para no perder ochocientos escudos de albricias, que la villa havia prometido al primero que traxesse las nuevas, se fue derecho a las casas de la Villa, y a la Casa del Corregidor, donde dio las nuevas, y las bulas de su Santidad.

25 MONFORTE Y HERRERA, F. Relacion... Pag. 30.

26 MONFORTE Y HERRERA, F. Relacion... Pág. 236.

El día antes que fue Martes a cinco, fue el Rey a la Compañía de Iesus a poner la primera piedra de la Iglesia, y sumptuosissimo templo de aquel Colegio, que ha de ser uno de los mejores que ay en toda la Christiandad. Hizo el oficio y ceremonia Ecclesiastica el Patriarca de las Indias, y el con su Magestad baxaron veinte y cinco gradas dentro de las çanjas para poner la primera piedra, que llevaba dentro en su hueco hasta quatrocientos reales de moneda nueva del Rey don Felipe III, que Dios guarde infinitos años desta manera, una blanca, un maravedí, un ochavo, un quarto,



En esta página y en la siguientes Reales fiestas en la Villa y Corte de Madrid con motivo de la canonización de San Isidro Labrador, San Ignacio de Loyola, San Francisco Javier, Santa Teresa de Jesús y las Felipe Neri. 1622. Biblioteca Histórica Municipal. FM 5717

golpes à las puertas del segundo patio, fuele respóddido que si buscava al Rey, que estava en Aranjuez: visto esto, para no perder ochocientos escudos de albricias, que la villa hauia prometido al primero que traxesse las nueuas, se fue derecho à las casas de la Villa, y à casa del Corregidor, donde dio las nueuas, y las bulas de su Santidad.

El dia antes que fue Martes a cinco, fue el Rey à la Compañia de Iesus à poner la primera piedra de la Iglesia, y sumptuosissimo templo de aquel Colegio, que ha de ser vno de los mejores que ay en toda la Christiandad. Hizo el officio y ceremonia Ecclesiastica el Patriarcha de las Indias, y el con su Magestad baxaron veynte y cinco gradas dentro las canjas, para poner la primera piedra, que lleuaua dentro en su hueco hasta quatrocientos reales de moneda nueua del Rey don Felipe IIII. que Dios guarde infinitos años desta manera, vna blanca, vn maruedi, vn ochauo, vn quarto, vn medio real, vn real de dos, y de quatro, y de ocho, vn escudo de oro, vn doblon de veynte y seys, vn doblon de diez ducados, y vn doblon de veynte y seys, &c. y vna lamina de plomo con estas letras, Philippo IIII. Aust. Regnante, T. H. S. IESVS, Nonis Aprilis, Anno M. DC. XXII. P. P. Aunque la Emperatriz hermana del Rey don Felipe Segundo es Patrona deste Colegio, y les dexò treynta mil ducados de renta, y ella, y su hija la Infanta doña Margarita de la Cruz y Austria, que al presente viue en las Descalças, se han de enterrar en este dicho Colegio, su Magestad dio, e hizo merced a los Padres deste Colegio de cien mil ducados que puedan labrar en moneda de Vellon, y mas diez mil ducados que este dia dio en joyas.

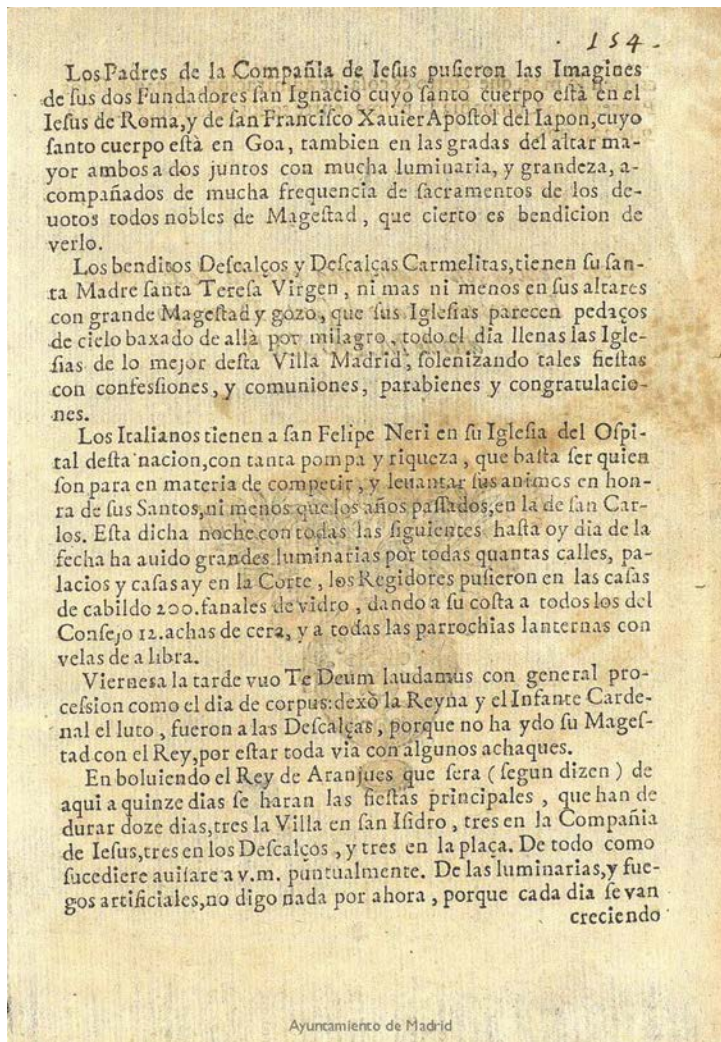
Jueves por la mañana sacaron la urna donde està el cuerpo del glorioso pages, y labrador san Isidro de su Capilla donde estava, y le pusieron en el altar mayor en medio de las gradas, con muchacera y laniparas, y baxo de vn rico docel de terciopelo, y brocado carmesí con las armas de la Villa: la urna dieron ya ha muchos años los plateros desta villa, q es de plata macissa y bronze de valor de 12 mil ducados, pero la mas biẽ labrada que se halle en Europa.

*Andie muchas personas inteligentes q. an visto esta urna Los
y no arriba la valor della de plata, y mas q. mas q. los case
llans, ho abulen) a mil escus, y assi dice: 12. mil q.
es grandissima la diferencia.*

Ayuntamiento de Madrid

un medio real, un real de dos, y de a quatro, y de ochavo, un escudo de oro, un doblon de veinte y seis, un doblon de diez ducados y un doblon de veinte y seis, etc. Y una lámina de plomo con estas letras, Philippo IIII, Aust. Regnante, T.H.S. YESUS, Nonis Aprilis, Año M.DC.XXII. P.P. Aunque la Emperatriz Hermana del Rey don Felipe Segundo es Patrona deste Colegio, y les dexo treinta mil ducados de renta, y ella, y su hija la Infanta doña Margarita de la Cruz y Austria, que al presente vive en las Descalças, se han de enterrar en este dicho Colegio, su Magestad dio, e hizo merced a los Padres deste Colegio de cien mil ducados que este dio en joyas¹²⁷.

27 Breve relación de las ceremonias hechas en la canonización de los Santos Isidoro Labrador, Ignacio



El jueves por la mañana sacaron la urna donde está el cuerpo de San Isidro, que estaba en su capilla y lo pusieron en el altar mayor en medio de las gradas, con muchas velas iluminándolo y bajo un rico dosel de terciopelo brocado carmesí con las armas de la Villa. Precisa el documento que:

La urna dieron ya ha muchos años los plateros desta villa, que es de plata macissa y bronce de valor de 12 mil ducados, pero la mas bien labrada que se halle en Europa.

421
creciendo más, que cierto es cosa de admiracion, lleuandose los
Padres de la Compañia la palma, entre todos: Madrid, y Abri
9.1622.años.

*Con licencia, en Barcelona en casa de Estuan
Liberos en la calle de santo Domingo
año de M.DC.XXII.*



CI 120008201

Ayuntamiento de Madrid

El terno utilizado en las ceremonias religiosas celebradas en la Plaza Mayor de Madrid se encuentra actualmente en el Museo de la Catedral de Santa María la Real de la Almudena. La pieza más destacada es la capa pluvial, decorada con flores bordadas en sedas de colores. La parte frontal está adornada con dos leones rampantes y el capillo lleva la figura de San Isidro bordada, rodeado de un orla. Las fimbrias tienen en el centro la corona real y a ambos lados una rica decoración de flores enredadas en roleos creados a base de hojas de acanto.

Esta capa forma parte de un terno compuesto por ocho piezas. La alta calidad técnica de esta pieza y del resto del terno, nos lleva a pensar que tiene que estar hecho por un obrador especializado. Todas las prendas del terno se

encuadran dentro del estilo barroco destacando la libertad de líneas, unida a un elegante diseño y a un logrado equilibrio entre las zonas bordadas y lisas²⁸.

Las fiestas no terminaron con las celebraciones del domingo, toda la semana siguieron teniendo oficios religiosos hasta el martes 28. Cada día decían una misa que estuvo presidida por destacados religiosos venidos de distintos países que querían rendir culto a los nuevos santos.



Capa pluvial del terno utilizado en la misa que se realizó en la Plaza Mayor con motivo de la canonización de San Isidro, Santa Teresa de Jesús, San Ignacio de Loyola, San Francisco Javier y San Felipe Neri. 1622. Museo de la Catedral de la Almudena.

28 FERNÁNDEZ TALAYA, MARIA TERESA, JUNQUERA PRATS, JESÚS, (2007) Catalogo del Museo de la Catedral de la Almudena, pp. 189. VICENTE, JOSÉ FÉLIX DE, Catálogo de la exposición Conmemorativa del Primer Centenario de la Diócesis de Madrid-Alcalá. Febrero Marzo 1986.

SAN ISIDRO COMO FUENTE DE PRODUCCIÓN LITERARIA POPULAR

SAN ISIDRO AS A SOURCE OF POPULAR LITERARY PRODUCTION

Por José María SANZ-HERMIDA

Universidad de Salamanca

Miembro Numerario del Instituto de Estudios Madrileños

Conferencia pronunciada el 9 de junio de 2022
en la Sala de Conferencia del Museo de
San Isidro, Los Orígenes de Madrid

RESUMEN

La canonización de San Isidro el 12 de marzo de 1622 sirvió de confirmación a la devoción que se origina contemporáneamente a la muerte del santo (30 de noviembre de 1172). Los pliegos de cordel, gozos, aucas y estampas fueron elementos fundamentales, especialmente a partir del siglo XVII, en la difusión de la vida y milagros de San Isidro entre las capas populares de la población, cuyo culto se potenció a través de ejercicios devocionarios como las novenas. El objeto de la conferencia es el estudio e inventario de estas obras literarias, consideradas como menores, que fueron el vehículo fundamental en la propagación del culto a San Isidro.

ABSTRACT

The canonization of San Isidro on March 12, 1622 served as confirmation of the devotion that originates contemporaneously with the death of the saint (November 30, 1172). The sheets of cord, joys, aucas and prints were fundamental elements, especially from the 17th century, in the dissemination of the life and miracles of San Isidro among the popular layers of the population, whose cult was promoted through devotional exercises such as the novenas. The object of the conference is the study and inventory of these literary works, considered as minor, which were the fundamental vehicle in the propagation of the cult of San Isidro.

PALABRAS CLAVE: Isidro labrador, santo. Literatura popular siglos XVII-XX, Romances de ciego, Pliegos de cordel. Aleluyas/aucas, Goigs/gozos,

KEY WORDS: Isidro farmer, saint. Popular literature from the 17th to the 20th centuries, Romances de ciego, Pliegos de cordel. Aleluyas/aucas, Goigs/gozos.

Con motivo de la canonización de S. Isidro el 12 de marzo de 1622 se editaron, a partir de la *Relación de las Fiestas...* del Fénix de los ingenios, obras señeras, hagiografías y devocionarios. En su aspecto más popular, esta producción literaria se plasmó en impresiones modestas, folletos, hojas volanderas y estampas, en gran manera anónimas tanto en la parte literaria como en la decorativa, cuyo carácter efímero ha comprometido su pervivencia hasta la actualidad. Mi intervención tiene por objeto realizar un acercamiento a una bibliografía comentada de este género de literatura isidril. El lapso temporal lo fijé desde las impresiones más antiguas que se conocen hasta la primera década del siglo XX. Posteriormente a esta fecha se reeditaron un buen número de las ediciones antiguas, ya realizadas por medios fotomecánicos, reediciones que alcanzan al momento actual. Tal es la devoción que hacia San Isidro se ha tenido y se tiene a lo largo de los tiempos. En este estudio junto a la descripción bibliográfica de la obra, ofreceremos, siempre que sea posible, la dirección web del organismo de depósito, y un breve comentario a la obra, impresor e historia de la edición, cuando esta se conoce.

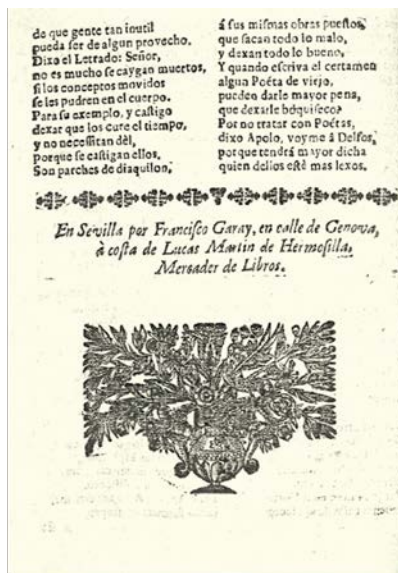
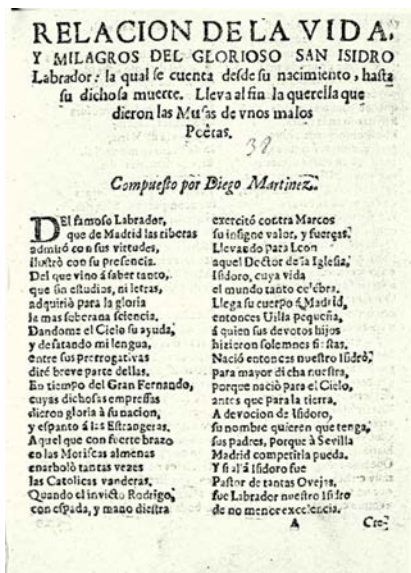
1. PLIEGOS DE CORDEL

Hay una relación directa entre el pliego de papel y la existencia del tipo literario que habría de acomodarse a este formato con la impresión del texto a ambas caras y el posterior doblado transversal. El formato sería en cuarto, cuando el tamaño de la página equivale a la cuarta parte del pliego, y, análogamente, octavo, cuando es la octava. Con frecuencia en esta literatura popular el espacio para acoger a estas obras era el medio pliego, con el consecuente ahorro de materia prima. Así, aunque el papel no fuera de calidad, se optimizaba el recurso con el consiguiente abaratamiento de los costes de producción al usarse un pliego para la impresión de dos obras en octavo, en lugar de una en cuarto. Estos romances impresos en medio pliego, tuvieron un precio invariable durante dos siglos y medio. Costaban desde el siglo XVII hasta finales del s. XIX, dos cuartos (6 céntimos de peseta). A partir de ese momento y hasta el siglo XX, bajó a una perra chica (5 céntimos de peseta). El carácter didáctico de pliego de cordel se utilizó en la enseñanza durante los siglos XVI y XVII. La literatura de cordel estaba dirigida, en principio, a un público con escasa capacidad lectora. Por ello los romances que podían o no iniciarse con una ilustración, se dividían, con frecuencia, en tres partes, o numerosos capítulos en el caso de las historias. Por otra parte, quien compraba el pliego normalmente ya había accedido, al menos de forma parcial, a su contenido, a través de la recitación

del vendedor ambulante. Su finalidad era llegar a una clientela con escasos medios económicos para invertir en un bien de carácter cultural. El comercio de los pliegos estaba favorecido por el sistema de difusión móvil: la biblioteca ambulante que se circulará por doquier: calles y plazas, ferias, romerías, mercados, de forma que era posible encontrarlos en lugares alejados a las ciudades. Estos primeros pliegos tenían un marcado carácter hagiográfico, aunque en ellos se haga especial hincapié en los milagros que el santo realizó. Los poemas eran mayoritariamente anónimos, al igual que la mayor parte de los grabados que los ilustraban. Un aspecto importante es que la imagen de S. Isidro presente en este tipo de impresos es original. El santo aparece con sus atributos, normalmente el cayado y en el acto de hacer brotar el agua, por lo que es perfectamente reconocible.

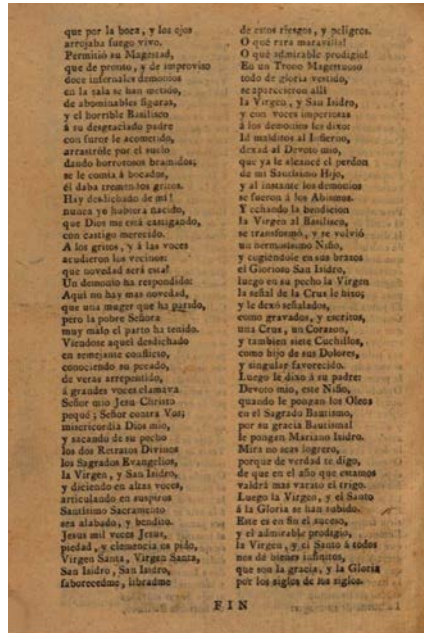
INVENTARIO DE PLIEGOS DE CORDEL DEDICADOS A SAN ISIDRO

1-2. *Relacion de la vida y milagros del glorioso San Isidro Labrador : la cual se cuenta desde su nacimiento hasta su dichosa muerte...* En Sevilla : por Francisco Garay... à costa de Lucas Martin de Hermosilla, [1720]. Esta *Relación* fue compuesta por Diego Martínez y aunque no figura la fecha de la emisión, Palau la sitúa en 1720. Es un pliego en 4 hojas, impreso en cuarto y texto a dos columnas. La primera parte [1-6] narra la vida de San Isidro, para terminar con un opúsculo, *Querella de los poetas*, que nada tiene que ver con la relación.



(Imagen1 y 2) Diego Martínez, *Relacion de la vida...* BUS A109/036 (38)
<https://idus.us.es/handle/11441/118771>

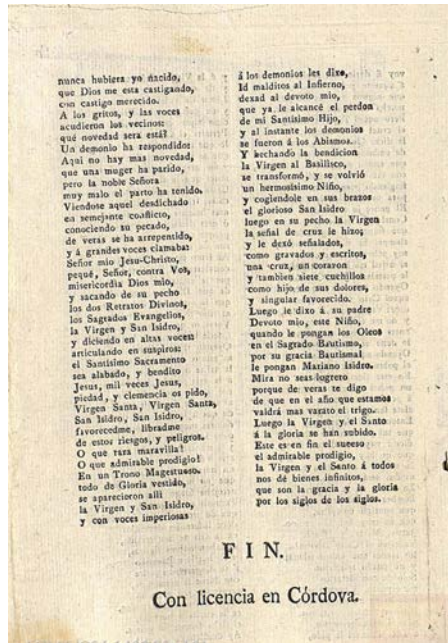
(Imagen 3-4). *Nueva Relacion y curioso romance, que da cuenta... de un maravilloso milagro que ha obrado la Divina Magestad por la intercesion de su Santisima Madre nuestra Senora de los Dolores, y San Isidro Labrador.*



(3 y 4) *Nueva relación...* ÖNB
<https://rightsstatements.org/vocab/NoC-NC/1.0/>

El contenido de este romance que ya no es de carácter hagiográfico, se centra en el relato en un milagro que se obra por intercesión de la Virgen y de San Isidro. Ejemplifica el efecto beneficioso de la devoción, aún en aquellas personas cuya vida no es precisamente virtuosa. Este pliego, que carece de los datos referidos a su impresor, lugar y año, parece que se imprimió en Córdoba, según consta en una nueva edición realizada por el impresor Pedro López en su taller madrileño de Juanelo 13.

El pliego muestra una variación formal respecto al que copia que afecta a la ilustración de cabecera –esta vez distribuida en tres tacos xilográficos que no contienen todos los elementos del grabado original–, a la distribución de los versos y a la tipografía, aunque mantiene fidelidad al relato. Tras el título aparece impresa en versales PRIMERA PARTE, que sugiere la existencia de una segunda, en otro medio pliego desconocido, desde luego, y que no sabemos

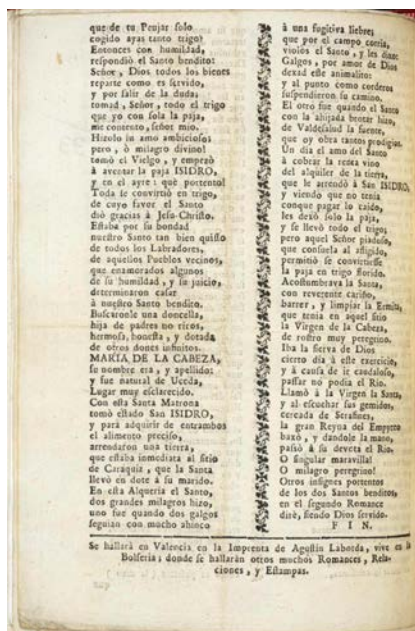


(5 y 6) Nueva relación... AHN, CONSEJOS, L.1408, Exp.181. <http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/5340759?nm>

si se llegó a imprimir. Tras el FIN aparece impreso *Con licencia de Córdoba*. Esta nueva impresión fue objeto de un curioso expediente incoado el 30 de abril de 1817 por el Juez de Imprentas para evitar su circulación y difusión este pliego por «poner en ridículo a nuestra sagrada Religión». El expediente desgrana los hechos de como el ciego José Castro lleva a la imprenta de Pedro López el pliego cordobés para que lo vuelva a imprimir. Se hace una tirada de 40 resmas¹, que, según declaración del impresor, Castro retiró en su totalidad y procedió a deshacer los moldes con los que imprimió. Localizado el ciego se le retiraron 50 pliegos que todavía tenía en su poder, diciendo que el resto los distribuyó para su venta entre otros miembros pertenecientes a la Hermandad de Nuestra Señora de la Visitación de Pobres Ciegos. Este hecho fue motivo de un nuevo requerimiento dirigido al Hermano mayor de dicha Hermandad, Antonio Escobar, para que en el plazo de veinticuatro horas retirase todos los ejemplares que todavía no se habían vendido, y una serie de notificaciones a los regentes de las Chancillerías, Audiencias del Reino y Subdelegados de imprentas para que hicieran lo propio si algún pliego hubiese llegado a los territorios de su jurisdicción. Había una notificación especial al regente de la Chancillería de

1 Botrel señala que imprimió 30 resmas (1500 ejemplares) de este pliego. Jean-François Botrel, *Libros, prensa y lectura en la España del siglo XIX*, Madrid [etc]: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, D.L., 1993, p. 119.

Granada para retirar el pliego original impreso en Córdoba. Todo el proceso termina el 12 de mayo siguiente, con un Informe del fiscal en el que se estima que no existen méritos para continuar con el expediente y que debe sobreseerse el caso. Fue, en todo caso, una demostración del control que la administración tenía sobre el contenido este tipo de literatura popular, en principio para que no se separase de la ortodoxia, pero que, aunque no tuvo consecuencias, debió servir para poner en alerta tanto a los impresores como a los difusores de la misma. Refleja también la importancia de la Hermandad de ciegos en la difusión de los pliegos de cordel, llamados también romances de ciegos.



7 y 8 *Historial curioso romance verdadero en que se refiere la maravillosa vida, heroicis virtudes,... del Gloriosissimo labrador San Isidro... B.L. <https://cuadlib.cam.ac.uk/view/PR-11450-H-00006-00033/1>*

La obra está impresa en dos medios pliegos bajo el mismo título, que contienen la Primera y Segunda parte del romance. Ambos llevan idéntico grabado con la representación del santo en primer plano, haciendo brotar el manantial de la roca, y, tras él, un ángel arando con la yunta a la izquierda del observador, y Santa María de la Cabeza delante de la ermita, a la derecha. El texto está impreso a dos columnas y en el pie de imprenta no figura el año de impresión. Fueron estampados en el taller del impresor valenciano Agustín

Laborda y Campo, cuya actividad impresora se desarrolló entre 1746 y 1774². El impresor madrileño Andrés de Sotos adquiría con frecuencia el surtido de pliegos impresos por el valenciano³, realizando una nueva versión del mismo bajo idéntico título, pero con variantes en cuanto a la composición.



9 y 10 *Historial, curioso romance verdadero, en que se refiere la maravillosa vida, heroicas virtudes,... del Gloriosísimo labrador San Isidro...* BNE VE/818/7

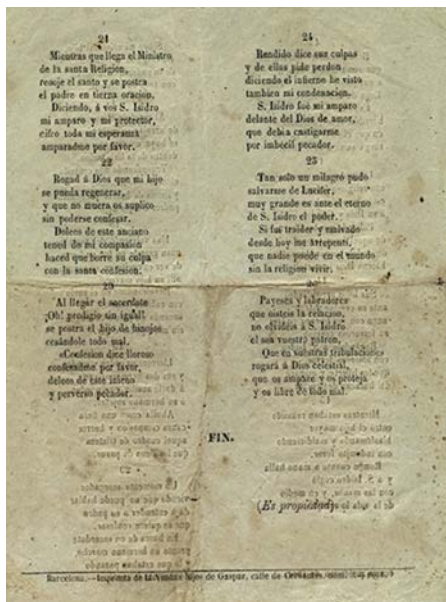
El pliego encabeza con dos grabados independientes, S. Isidro y Santa María de la Cabeza, con su nombre en la parte inferior, al igual que lo llevaba el pliego al que copia. Puede que de esta forma los grabados pudieran venderse, también, como estampas exentas. El título migra bajo los grabados. El texto a dos columnas está separado por tacos verticales, pero Soto modificó la distribución de los versos de manera que al final del recto de la primera hoja, se incluyen cuatro versos más, composición que afecta a la distribución en las siguientes.

2 José Enrique Serrano y Morales, *Reseña histórica en forma de diccionario de las imprentas que han existido en Valencia*, Valencia: Imprenta de F. Domenech, 1898-1899, págs. 242-244.

3 Jaime Moll «Un catálogo de pliegos suelto de la imprenta de Agustín Laborda y Campo», *Cuadernos de Bibliofilia*, N° 8 (1981-1982), pág. 57. El impresor Andrés de Sotos, activo al menos entre 1759 y 1792, imprimió obras de diverso índole incluidos mapas. Por su importancia destaca la impresión la de *Descripcion del Reyno de Portugal* de Pedro Teixeira en cuatro hojas a partir de las planchas que, grabadas por Marcos Orozco, había impreso Santiago Ambrona, y que terminaron en sus manos. Inicialmente tuvo su establecimiento junto a San Martín que a partir de 1768 cambió a la Calle Bordadores, frente a San Ginés, como se señala en el pliego. En 1762 había impreso otro pliego procedente del repertorio de Laborda, *Coplas al nacimiento y bayle que hacen los pastores de Belen...*

Así en el verso de la segunda hoja se incluyen tres versos más. El *FIN* cierra la composición en posición centrada, y Sotos añade en el colofón, que también carece de fecha *Con Licencia*. Aunque no conocemos ejemplar, es de imaginar que estamparía, igualmente, la Segunda parte.

-*Portentoso milagro que San Isidro obró con un joven, que, pervertido por las malas costumbres, fue maldecido de su padre y asombrado por un rayo, y San Isidro le libertó*, Barcelona: Imprenta de la Viuda e hijos de Gaspar, calle de Cervantes.



(11 y 12) *Portentoso milagro...* <https://adarve5.blogspot.com/2021/05/san-isidro-de-labrador-medieval.html>

En el pliego *Portentoso milagro que obró San Isidro con un joven*, la narración pierde el carácter hagiográfico para centrarse en uno de los prodigios que obró Dios por intercesión del santo. Este pliego sin fecha, podría estar próxima a los a la década de los setenta del s. XIX, época de actividad de la imprenta. Por otra parte, y como detalles de lo que ya señalamos, está presente el rótulo *Es propiedad*. La fragmentación del texto se realiza en 26 grupos de dos estrofas. La última del romance termina con *Payeses y labradores/que olsteis la relación/no olvidéis a San Isidro/que es vuestro Patrón*, una alusión al hecho histórico de que en Cataluña desde principios del siglo XVI se convirtió a San Isidro en patrón de los frutos de la tierra en sustitución de los santos payeses que hasta entonces había venerado: San Galeric, S. Fausto, S. Médic... Precisamente fueron los payeses catalanes los primeros en introducir la devoción a San Isidro, por delante del resto de los territorios hispanos.

Bajo el título de *Vida del Glorioso San Isidro Labrador, patrón de Madrid*, se editó un pliego en 1 hoja con 4 páginas no numeradas que contenía tres piezas: la vida del santo p. [1-3], *Alabanzas a S. Isidro sobre el milagro de la fuente* p. [3-4], y *Los ángeles labradores* p. [4]. El pliego se abría con una imagen a la testa, un grabado en madera cortada perpendicularmente a la fibra que contiene una representación de Iván de Vargas hincado de hinojos frente al santo mientras obraba el milagro de la fuente. Se imprimió ampliamente a lo largo del siglo XIX y primer cuarto del XX, sin modificar el contenido literal del mismo. Este pliego lo editó José María Marés y Roca, impresor barcelonés (Barcelona 1804-Madrid, 14 de marzo de 1875), que se traslada a Madrid en 1831, trayendo consigo la tradición de las *Aucas* o *Aleluyas* junto con los Pliegos de cordel. Su actividad como impresor de esta literatura efímera abarca el período de 1842-1875, con un amplio catálogo de 234 títulos. Como se puede seguir en los pies de imprenta de las series que edita, donde figura la dirección del establecimiento tipográfico y el año, se produce una mutación en la dirección del espacio que ocupaba el taller de impresión. Comenzó estampando en 1842 en el número 52 de la calle Preciados. A continuación, y hasta el año 1849, en la Corredera Baja de San Pablo número 27, para trasladarse, posteriormente, al número 17 de la Calle de Relatores, donde imprimirá sus obras hasta 1854. Entre este año y 1866, lo hará en la Plazuela de la Cebada, número 96. De 1866 a 1870 en el 19 de la Calle de la Encomienda, con el cambio en el pie de imprenta, donde aparece ahora «Imprenta de Marés y compañía» en el que hace referencia a la asociación del impresor con Manuel Minuesa de Lacasa (Zaragoza, 21 de julio de 1816-Madrid, 10 de julio de 1888) que igualmente se dedica a las tareas de impresión y edición. Minuesa adquiere en 1861 el edificio con el número 19 de la Calle Juanelo, dedicando la planta baja a taller de imprenta. A partir de 1870 se trasladará allí la imprenta de la sociedad Marés-Minuesa, origen del último pie del pliego «Despacho de Marés y compañía» convirtiéndose en centro difusor de la literatura de cordel. A partir de 1875, tras el fallecimiento de Marés, Minuesa se hace cargo del negocio hasta 1888. En 1896 Joaquín Minuesa Picazo vende los derechos de los pliegos de cordel que editó su padre a la sociedad mercantil «Hernando y Compañía» activa entre 1896 y 1908, que pasará a denominarse sucesivamente, «Sucesores de Hernando» (1908-1924) y «Hernando S. A.» (1924-1932).

La obra se imprimió en medio pliego (210 x 150 milímetros) con el texto a dos columnas. En la parte superior derecha del pliego aparece el número 140, correspondiente al Catálogo de Marés al menos hasta 1862, en el que la numeración cambia al 111, sustituyendo entonces a otro pliego que llevaba esa numeración con título *Juan Rana y Anton Rapao*, que se vendía, al menos, desde 1844. El papel que utilizó, inicialmente de hilo, manual, cambia a papel mecánico a partir de 1851. Era en general de mala calidad que, junto con la propia idiosincrasia de esta literatura de uso y consumo, hace que, a pesar de

haberse impreso por decenas de miles, el número de ejemplares supervivientes sea escaso. La mayor parte de los que se conservan se encuentran encuadernados en volúmenes facticios junto con otros pliegos. Los que aparecen sueltos se encuentran frecuentemente en muy malas condiciones.

EDICIONES DE MARÉS

He visto ejemplares del pliego de San Isidro con fecha de 1853, 1854, 1862, 1867 y 1874. En todos, la tipografía utilizada y los pies de imprenta son diferentes.

-*Vida del glorioso San Isidro Labrador. Patrón de Madrid*, Madrid: Imp. de J.M. Marés, calle de Relatores núm. 17, 1853. El pliego lleva el Núm. 140 (Imagen 13 y 15. Colección del autor)

-*Vida del glorioso San Isidro Labrador. Patrón de Madrid*, Madrid: Imp. de J.M. Marés, calle de Relatores núm. 17, 1854. El pliego lleva el Núm. 140 https://bibliotecavirtualmadrid.comunidad.madrid/bvmadrid_publicacion/es/consulta/registro.do?id=2107 (Imagen 16)

-*Vida del glorioso San Isidro Labrador. Patrón de Madrid*, Madrid: Imprenta de J.M. Marés, plazuela de la Cebada, núm 96, 1862. El pliego tiene el núm. 111 <https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/PR-12330-L-00009-00019/1> (Imagen 14 y 17)

-*Vida del glorioso San Isidro Labrador. Patrón de Madrid*, s.l.: Imprenta de Marés y compañía, calle de la Encomienda, núm. 19, 1867. El pliego tiene el núm. 111 (Imagen 18)

-*Vida del glorioso San Isidro Labrador. Patrón de Madrid*, Madrid: Despacho de Marés y Compañía, Juanelo 19, 1874. El pliego tiene el núm. 111. https://bibliotecavirtualmadrid.comunidad.madrid/bvmadrid_publicacion/es/consulta/registro.do?id=20532 (Imagen 19)

El análisis comparativo de este medio pliego de la *Vida del Glorioso San isidro Labrador, patrón de Madrid*, me permitió comprobar la existencia de al menos tres versiones. Las dos primeras corresponden a las ediciones de 1853 y 1854, con 21 variantes que afectan a la morfología, ortografía y tipografía: erratas, conservación de grafías erróneas y aspectos referentes a la puntuación. Algunas de ellas un tanto incomprensibles como las que aparecen en el verso de la primera hoja donde se pasa de *revelóle* a *rovelóse*, o *indigencia* que se reimprime como *indulgencia*. En las ediciones de 1853 y 1854, la obra concluye con *FIN*, algo que no ocurrirá en las siguientes ediciones.

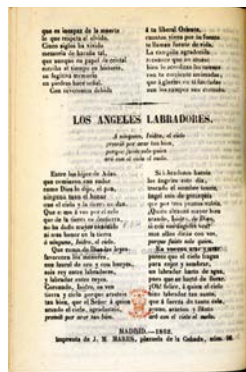
Al cambiar la numeración correspondiente a la serie, de 140 a 111 cosa que sucede, al menos, en 1862, se produce una nueva variación y distribución de los versos, cuya composición queda alterada en la primera página. A partir de la tercera página la estructura de los versos es idéntica. Nuevamente encontramos 21 diferencias, entre ambas ediciones, no coincidentes con las

anteriores. Algunas consisten en el cambio de una versal por minúscula: Cielo/cielo; modernización de graffias: lisongeros/lisonjeros, hermita/ermita, saluz/salud; correcciones: rovelóse/revelóle; cambios de palabras: indulgencia/indigencia y también correcciones erróneas: testamento/Testatamento.

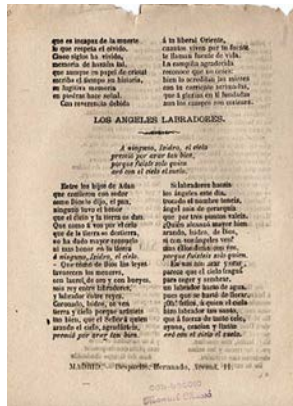
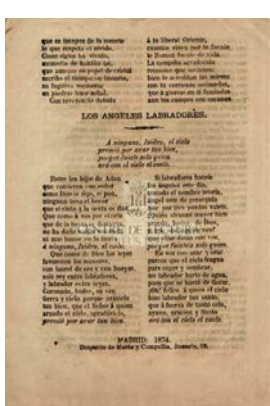


13 y 14. *Vida del Glorioso*.. ediciones de Marés de 1853 y 1862

El primer verso de la segunda columna migra al final de la primera en B3 y se pasa el v(6) de la segunda columna a la primera en B3, de manera que resultan dos columnas de 8 versos al incorporar los dos primeros versos de la primera columna de h2.



15, 16 y 17. Última página del pliego de Marés correspondiente a las ediciones de 1853, 1854 y 1862.



18, 19 y 20. Ediciones de 1867, en la que falta el locativo en el pie de imprenta, la de 1874 y la última imagen corresponde a una de Hernando sin fecha.

Hernando utilizó como técnica de impresión la estereotipia, y el papel sobre el que se estampará a menudo es de color, rojo, azul, verde, naranja. El papel que se utilizó en estas ediciones era cada vez de peor calidad y escaso gramaje. Se rasgaban y arrugaban con gran facilidad, con lo que la supervivencia de ejemplares en buenas condiciones es sorprendente.

Por otra parte, el productor de pliegos lo hacía en principio sin contar con ningún tipo de licencia, con lo que resultaba un negocio redondo para los editores. Vemos, sin embargo, que este panorama va a cambiar a partir de un determinado momento. En 1867 Marés introduce sobre el pie de imprenta «Autorizado según la ley vigente». Posteriormente Minuesa y Hernando se aseguran la propiedad intelectual de sus textos, donde se añade «Es propiedad».

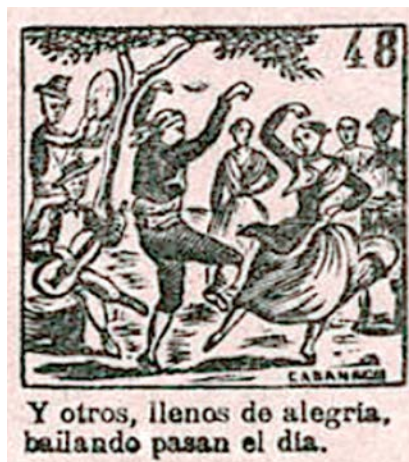
EDICIONES DE HERNANDO

Tras la adquisición de los derechos de pliegos de cordel la Viuda de Hernando y C^a publica Nuevo *Catálogo de los títulos de las Historias, Romances...* impreso sin fecha, pero posterior a 1896, fecha de la compra y anterior a 1898, ya que no se incluyen los romances. Dentro del apartado Romances de á medio Pliego, sub apartado Místico., de la página 9, donde se asienta con el número 127 el pliego «Vida y alabanzas de San Isidro Labrador», curiosa nominación que no se corresponde con el título exacto del pliego que, sin embargo, Hernando vende con los restos de las existencias o impreso a partir de las matrices procedentes de la sociedad Marés-Minuesa. En el momento de la edición del Catálogo, la Imprenta de la Viuda de Hernando y C^o., se encontraba en la calle de Ferraz, 13.

-*Vida del glorioso San Isidro Labrador, Patrón de Madrid*, Madrid: Sucesores de Hernando, [s.a.]. El pliego tiene el núm. 127. (Entre 1908-1924).

de Madrid, bajo la que aparece el título: *Vida de S. Isidro Labrador, patrón de Madrid*. Junto con escenas de la vida del Patrón, donde se incide especialmente en los milagros: la resurrección del burro, el milagro de la fuente, Santa María de la Cabeza atravesando el río sobre su manto, la protección de la Villa ante el ataque de los moros, y el milagro del pozo. En la última viñeta se presenta a Felipe II solicitando al Papa la canonización de San Isidro. La iluminación de estas viñetas hace que gane el contenido estético de la misma, como muestra el ejemplar que se conserva en el Museo de Historia. El pliego mide 311 x 205 milímetros y se estampó, probablemente, en el siglo XVIII.

Hemos encontrado tres títulos de contenido isidril dentro de este género de aleluyas: *Historia de San Isidro Labrador*, *Vida de San Isidro Labrador* y *La Romería de San Isidro en Madrid*. Tanto la *Vida* como *La Romería* fueron editados sucesivamente por Marés, Minuesa y Hernando, en los períodos correspondientes al desarrollo de la actividad impresora de cada uno de ellos. El grabador de estas escenas fue Miguel Cabanach, activo entre 1845 y 1869 que solía rubricar cada uno de sus grabados, aunque aquí, por el tamaño, solo lo hará en la última viñeta en el margen inferior derecho. Según Joan Amades, el responsable del grabado de las viñetas de *La Romería...* es Tomás Padró. Amades señala que al llegar la fiesta de San Isidro se ponían a la venta las aucas/aleluyas que se habían impreso sobre el santo y a través de ellas mover la piedad popular a seguir su vida ejemplar⁴.



21 y 22. Viñetas 21 y 48 de la *Vida de San isidro Labrador*

La serie de Aleluyas de Marés que luego repetirán los otros impresores/editores constaba de 125 números correspondientes a 143 títulos y se edita desde 1845 hasta 1935 año al que llegan algunas reediciones. Los pliegos están

⁴ Joan Amades, *Costumari catalán*, pág. 630.

impresos a partir de tacos de madera numerados en el interior de la viñeta, siempre en el lado superior. La ubicación de la numeración variaba, situándola al lado izquierdo, central o derecho, en las zonas con espacio para ubicarlo con el objetivo de respetar el dibujo y no molestar la lectura visual, algo que no siempre se conseguía. El número se imprime normalmente de color negro, pero en la viñeta 31 es de color blanco para destacar sobre una zona de intenso sombreado. El pliego dedicado a la *Vida de San Isidro*, el número 29 de la Serie, consta de 48 viñetas de 40 x 40 milímetros, enmarcadas por líneas y numeradas del 1 al 48, con pareados de texto tipográfico bajo ellos. No sufrió variaciones en su contenido textual salvo la corrección de *yerba* por *hierba*, en la viñeta 47, y, al igual que ocurre con la serie de pliegos, la relacionada con el tipo utilizado en título, el número de la hoja dentro de la Serie y el pie de imprenta desde la primera impresión salida de la Imprenta de José María Marés en la calle de Relatores, núm. 17, edición que carece de año.

Esta aleluya también comienza con el escudo de la Villa, con la leyenda al pie: *Un humilde labrador es de Madrid prez y honor*. La viñeta nº 39 repite la escena en que el monarca, esta vez Felipe III, solicita la canonización de Isidro al Papa que debería ser Gregorio XV, ya que Paulo V fue el responsable de la beatificación en 1619. Acompaña el texto *Felipe tercero dice al Papa le canonice*.

Ediciones de la Vida de San Isidro Labrador de Marés

-*Vida de San isidro Labrador*, Madrid: Imprenta de José María Marés, calle de Relatores. Núm. 17. NUM 29. (arriba a la izquierda). (Imagen 24).



24 y 25 *Vida de San isidro Labrador*. Ediciones de Marés (s.a. y 1877)

-*Vida de San isidro Labrador*, Madrid: Despacho de Marés y Cia, Calle de Juanelo Núm. 19, 1871. NUM 29. (arriba a la izquierda).

- *Vida de San isidro Labrador*, Madrid: Despacho de Marés y Compañía, Juanelo, 19. 1875. NUM 29. (arriba a la izquierda).

-*Vida de San isidro Labrador*, Madrid: Despacho calle de Juanelo, 19. 1877. NUM 29. (arriba a la izquierda). (Imagen 25).



26 *Vida de San isidro Labrador*. Edición de Hernando (s.a.)

EDICIONES DE HERNANDO

En el ya referido *Catálogo* de la empresa Hernando editado antes de finalizar el siglo XIX, se recoge en la página 42, dentro del apartado Aleluyas referenciado con el número 29, S. Isidro Labrador.

-*Vida de San isidro Labrador*, Madrid: Despacho: Sucesores de Hernando, Arenal 11. Núm. 29. 320 x 440 milímetros. <http://simurg.bibliotecas.csic.es/view/1218720> (Imagen 26).

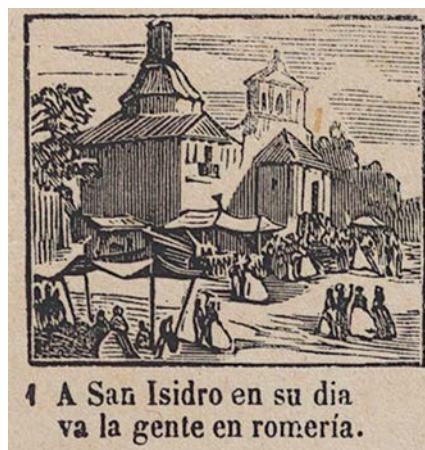
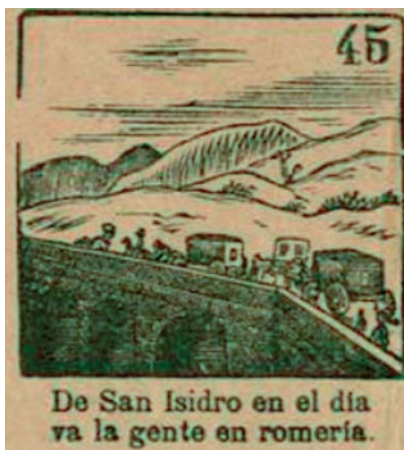
-*Vida de San isidro Labrador*, Madrid: Despacho: Librería y Casa Editorial Hernando (S.A.), Arenal 11. Núm. 29 (arriba a la izquierda). 320 x 440 milímetros.

La romería de San Isidro en Madrid

Coetánea a la edición de la *Vida de San Isidro* es *La Romería de San Isidro* que Marés publica en su repertorio de aleruyas, esta vez con el número 83 de la Serie. El relato visual y escrito es realmente una continuación de *La Vida* que se inicia en la viñeta 45 de esta, y que el editor amplía centrándose en el aspecto lúdico y más popular de la fiesta, ya convertida en verbena, obviando la parte religiosa y devocional, a la que se alude, de forma visual, en la primera ilustración con el dibujo de la ermita de San Isidro. De hecho, el texto del pareado de la primera viñeta reproduce casi literalmente el de la 45 de *La Vida*:

A San Isidro en su día/va la gente en romería

en el que sustituye la preposición «de» por «a». Es, por otra parte, un reflejo de la celebración que se realizaba contemporánea a la edición de este pliego.



27 y 28. Viñeta 45 de la *Vida de San isidro* y primera de *La romería*...

-*La romería de San Isidro en Madrid*, Madrid: Imprenta de Marés y compañía, plazuela de la Cebada 13, 1863. Núm 83.

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/760585> (Imagen 29)

-*La romería de San Isidro en Madrid*, Madrid: Imprenta de Marés y compañía, Calle de la Encomienda, núm. 19, 1870. Núm 83. (Imagen 27)

-*La romería de San Isidro en Madrid*, Madrid: Casa ed. Hernando, [s.a]. Núm 83.

-*La romería de San Isidro en Madrid*, Madrid: Despacho Hermanos de Hernando, [s.a]. Núm 83.

-*La romería de San Isidro en Madrid*, Madrid: Despacho Sucesores de Hernando, Arenal 11 [s.a]. Núm 83. (Imagen 32. Colección del autor).



29, 30 y 31. Ediciones de *La romería de San Isidro* de Marés (1863, 1870).

-*La romería de San Isidro en Madrid*, Madrid: Despacho Miguel Servet, 13. Teléfono 6814. Lleva el número 11.

-*Historia de San Isidro Labrador*, Barcelona: Se halla a la venta en la papelería del Sucesor de Antonio Boch, calle del Bau de la Plaza Nueva, [s.a]. 315 x 430 milímetros. Núm. 58. (Imagen 31)

-*Historia de San Isidro Labrador*, Barcelona: Se halla a la venta en la papelería y efectos de escritorio del Sucesor de Antonio Boch, calle del Bau de la Plaza Nueva, [s.a]. 315 x 430 milímetros. Núm. 58. (Imagen 32)

Antonio Bosch nació en Tortellá (Gerona) en 1818. Su actividad como estamperero y editor comienza en 1848; en realidad no era impresor. Había trabajado como prensista en la casa Piferrer, pero se dedicaba a vender objetos

LA ROMERÍA DE SAN ISIDRO EN MADRID

1. A San Isidro se va los
va la gente al roquerío.

2. La multitud placentera
se dirige a la pradera.

3. Después de un rato como
un dulce momento.

4. Como cuando en el teatro
van y vienen de cantar.

5. En el momento de la pradera
se ven grupos muy vistosos.

6. Muy muy vistosos y de las
esperanzas de amor.

7. Muchos niños que juegan
respetando a los árboles.

8. Cuando se va a bailar
bailando sus alegrías.

9. Con entusiasmo, que como
se ve a profesar.

10. Cuando en la pradera de
bailar, se para uno.

11. El primer día de bailar
hay de chicos y chicas.

12. Bailando con gracia de
a cuento y a cuento.

13. Después de un momento
que se da un paso hacia adelante.

14. Aquí, que viene el grupo
de la fiesta de la noche.

15. Después de un rato
se para un momento.

16. Al momento que
se dirige a un sitio.

17. Después de un rato
se para un momento.

18. Los chicos de bailar
con un público en la pradera.

19. Entre la gente y algunos
de los que se ven.

20. Como cuando se para
al momento de bailar.

21. Hay algunos chicos
bailando, chicos y chicas.

22. Se ve a un momento
de bailar, chicos y chicas.

23. Después de un rato
se para un momento.

24. Se ve a un momento
de bailar, chicos y chicas.

25. Después de un rato
se para un momento.

26. Se ve a un momento
de bailar, chicos y chicas.

27. Después de un rato
se para un momento.

28. Se ve a un momento
de bailar, chicos y chicas.

29. Después de un rato
se para un momento.

30. Se ve a un momento
de bailar, chicos y chicas.

31. Después de un rato
se para un momento.

32. Se ve a un momento
de bailar, chicos y chicas.

33. Después de un rato
se para un momento.

34. Se ve a un momento
de bailar, chicos y chicas.

35. Después de un rato
se para un momento.

36. Se ve a un momento
de bailar, chicos y chicas.

37. Después de un rato
se para un momento.

38. Se ve a un momento
de bailar, chicos y chicas.

39. Después de un rato
se para un momento.

40. Se ve a un momento
de bailar, chicos y chicas.

41. Después de un rato
se para un momento.

42. Se ve a un momento
de bailar, chicos y chicas.

43. Después de un rato
se para un momento.

44. Se ve a un momento
de bailar, chicos y chicas.

45. Después de un rato
se para un momento.

46. Se ve a un momento
de bailar, chicos y chicas.

47. Después de un rato
se para un momento.

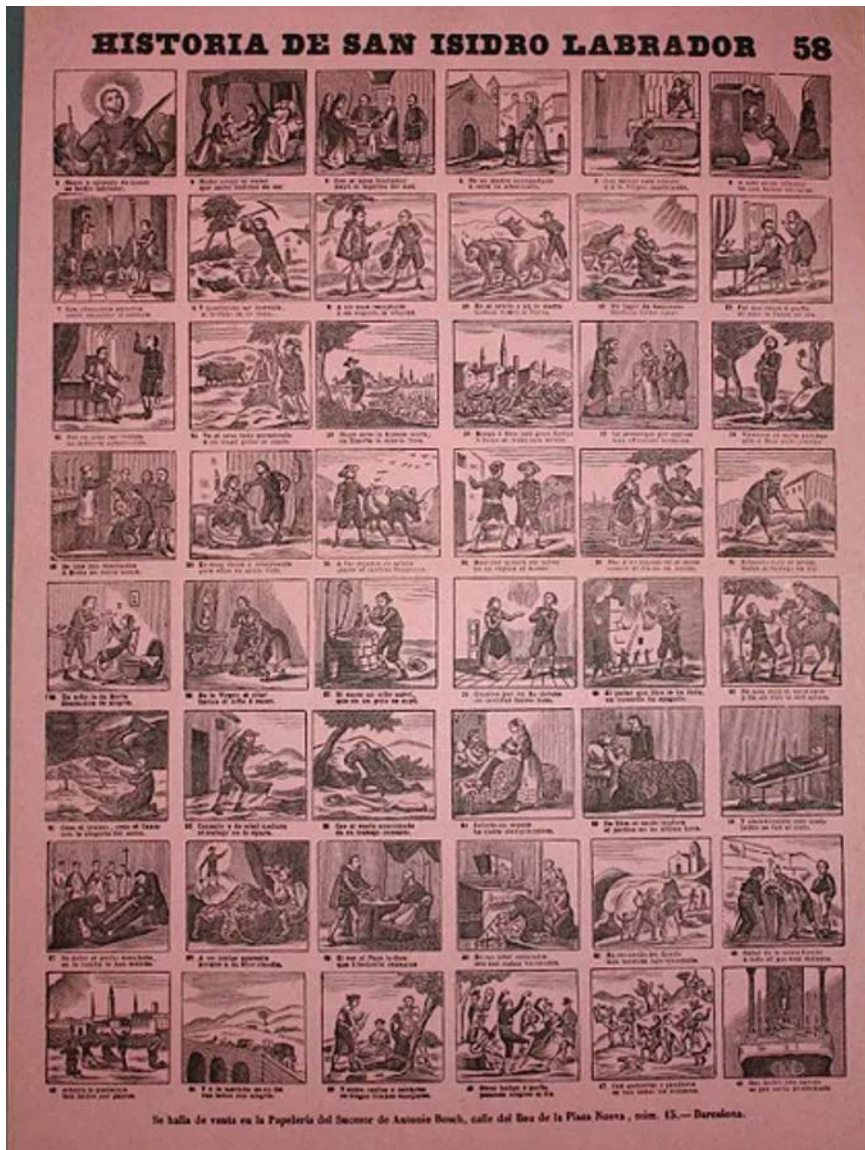
48. Se ve a un momento
de bailar, chicos y chicas.

MADRID.—Despacho: Sucesores de Hernando, Arenal, 11.

32. Edición de *La romería de San Isidro* de Marés. Sucesores de Hernando

de escritorio y papel: pliegos, aucas, recortables de soldados. En estos ya introdujo la técnica litográfica, y se estampaban en un taller tipográfico externo, la imprenta de Narciso Ramírez y Cia. En 1868 traslada su negocio al número

13 de la calle del Bou de la Plaza Nueva. Botrel⁵ señala que en 1874 la tirada para diez títulos era de 7.000 ejemplares. En 1875 traspasará su negocio a sus sucesores, Pedro Vidal, quien continuará con la actividad impresora, y Joan Pera.



33. *Historia de San Isidro Labrador* Antonio Bosch.

5. cf. Botrel, 1993, 428.



Se halla de venta en la papelería y efectos de escritorio del Socorro de Antonio Bosch, calle del Suro de la Plaza Nueva, 13.—Barcelona.]

34. *Historia de San Isidro Labrador*. Sucesor de Antonio Bosch.

Este impreso de Bosch reproduce casi al completo el contenido de *Vida de San Isidro Labrador* de Marés, repitiendo 47 de las ilustraciones que aparecen. En la primera viñeta cambia el escudo de la Villa por un retrato de San Isidro de medio cuerpo entre nubes en la Gloria con el bastón en la diestra y sujetando con la izquierda una palma. La viñeta 41 de Marés migra en el auca de Bosch al número 48 que cierra el pliego. Desaparece la viñeta 46 de Marés. Bosch introduce en el número 47 una nueva ilustración. En esta aleluya, la numeración

de las viñetas migra desde el interior de la viñeta a encabezar los pareados bajo la misma, como ya hizo Marés en el aleluya de *La Romería*. La imprenta de Ramírez como la de Hernando, estampaba sobre papel de colores con lo que aparecen variaciones de color para el mismo pliego impreso. (Imágenes 33, 34).

3. GOIGS/GOZOS

El DRAE en su cuarta acepción define el *Gozo* como una Composición poética laudatoria en honor de la Virgen o de los santos, dividida en coplas, después de cada una de las cuales se repite un mismo estribillo. En la mayoría de los casos son de autor anónimo. Aunque los textos mantienen fidelidad con las fuentes eclesiásticas, suelen incorporar leyendas de tipo local. Se editaron en un pliego impreso a una cara, que frecuentemente, se adornaba con un pequeño grabado del santo, que solía ir flanqueado por motivos ornamentales (jarrones,...) y enmarcados por tacos xilográficos. A veces el conjunto decorativo adoptaba un aspecto cruciforme. La imagen ocupa la parte superior del pliego, como si de un retablo se tratase. Hasta el siglo XVIII, los pies de imprenta solían estamparse dentro de la orla. Posteriormente se colocaban fuera de ella. Enormemente populares, la tradición de esta literatura llega hasta la actualidad. Fueron profusamente impresos en Cataluña y Valencia y Baleares. Se conservan Gozos/goigs dedicados a San Isidro impresos desde el siglo XVII, con frecuencia en las lenguas autóctona, pero también existe una serie de gozos impresos en castellano. Desde el punto de vista literario, son composiciones anónimas, formadas por estrofas de ocho versos octosílabos distribuidas en la mayor parte de los casos en dos columnas, a veces en tres y que terminaban con una tornada. Tras de lo cual aparece la fórmula latina dividida en dos partes de los Laudes del *Officium Divinum*: *El señor ha guiado a los justos por sendas rectas/y le mostró el reino de Dios*. Debajo, tras el epígrafe *OREMUS*, la oración final.

El contenido literario de los Goigs es prácticamente invariable. Hay solo una pequeña modificación de Puix/Puig, algo que contrasta con la gran variabilidad en el texto de los Gozos en castellano.

La tipología del grabado de estos goigs/gozos varía, pero hay un tipo recurrente en el que se representa al santo hincado de rodillas, mientras hace brotar de la roca con el ápice de su callado el agua. En la estampa están presentes, a un tamaño mucho más reducido la representación de Santa María de la Cabeza y de los ángeles arando el campo. Muchos de los impresores que editan Gozos recurren a esta imagen, cuyo diseño evoluciona en función de la época. El grabado más antiguo incluye en la parte superior una serie de ex votos en agradecimiento a los favores conseguidos por la intercesión de San Isidro. En la evolución del grabado, la yunta de bueyes migra a la izquierda del Patrón y las imágenes se estilizan en su conjunto. Una segunda tipología presenta a San Isidro y a Santa María de la Cabeza, siempre hilando, puestos al mismo nivel, bajo los cuales se muestra la escena del ángel arando el campo. En otra



35, 36 y 37. Grabados de S. Isidro de las imprentas de Jolís, Bro, y Pelliser.

modalidad a San Isidro, ya en solitario, se le representa con su cayado en la mano derecha, hendiendo la roca para hacer brotar el agua. El último ejemplo deriva de la estampa que utilizó Andrés de Sotos en su pliego, aunque mucho más naif que el original al que copia. En otra estampa la escena del ángel arando mientras Isidro va a la iglesia a rezar, cobra todo el protagonismo visual. Destaca la presencia de una imagen idealizada de la Villa de Madrid. Esta imagen de la villa a la derecha del santo y sobre la del ángel arando no es novedosa. Existe un cuadro realizado por el pintor madrileño Juan van der Hamen y León realizado contemporáneamente a la canonización de S. Isidro⁶, con distintas proporciones, pero con semejante distribución. El santo apoya la mano izquierda en una azada. No sugiero que la xilografía se inspire en el cuadro del pintor, pero quizás existiera un estereotipo que sirviera de referencia,



39, 40 y 41. imprentas de Hereus de la V. de Pla, Figaró y J. Valls a partir de Andrés de Sotos.

⁶ Este cuadro se conserva en la colección de pintura española de la National Gallery of Ireland, para la que fue adquirido en 1926.



42 y 43. Imprenta desconocida e imprenta de Bonet

al igual que ocurre con otros grabados, este diseño se copia de unos impresores a otros, con la única variación del ajuste del aspecto plástico de los elementos de la composición al momento de la incisión sobre el taco de madera.



44 y 45. Imprenta desconocida e imprenta de Bonet

Lo mismo ocurre en este otro grabado (Imágenes 44 y 45) en el que se presenta al lector el milagro que obró San Isidro haciendo manar agua de la roca para aplacar la sed de su señor temporal, Iván de Vargas. Como en anteriores casos, la estampa pasó por un proceso de copia y de adaptación estética, a pesar de lo cual es innegable la pervivencia de un estilo un tanto arcaizante.

Una de las sagas de impresores especializados en este tipo de obras fue la iniciada por Juan Jolis San Juan, que llega a Barcelona en 1676, donde contrae matrimonio con María Oliver. Era experto en la decoración de impresos con tacos tallados en madera de boj, en los que estaban representadas imágenes de la Virgen y de los santos, y de su estampería surgieron pequeños impresos y folletos de encargo. Fallece en 1705, regentando a partir de ese momento el negocio uno de sus siete hijos, Juan, quien imprime hasta su fallecimiento en 1759. Será su hermana Isabel, quien continúe con la imprenta, etapa en la que aparece en los pies de imprenta «Herederos de Juan Jolis». Al fallecer Isabel en 1770 el taller pasará entonces a manos de Bernardo Pla, que había trabajado como impresor y administrador de la imprenta (así figura en el pie de imprenta de la obra *De logis theologicis* de Melchor Cano) hasta su fallecimiento en 1801.

-*Goigs en alabança del glorios pages s. Isidro Patró de la Real Vila de Madrit*, Barcelona: en casa de Juan Jolis estamper, 1686?]. Biblioteca de Catalunya Goigs 10/61. 173 x 273 milímetros. Recogido en University College Dublin. BI: 108418. (Imagen 46).

- *Goigs en alabança del gloriós pagès S. Isidro patró de la Real Vila de Madrit*, Barcelona: En la estampa dels Hereus de Joan Jolis al carrer dels cotoners, s.a. (s. XVIII?).

-*Goigs en alabansa del glorios Pagés S. Isidro, Patró de la Real Vila de Madrit*, Barcelona: En la Estampa de Bernat Pla, Estamper al carrer dels Cotoners, [s.a]. 205 x 310 mm. (s. XVIII?) (Imagen 47).

-*Goigs en alabansa del gloriós pagés sant Isidro, patró de la vila de Madrit*, Barcelona: Estampa dels Hereus de la V. Pla, carrer de Cádiz, 1872. 215 x 300 mm. (Imagen 49).

-Goigs en alabansa del glorios Pagés S. Isidro, Patró de la Real Vila de Madrit, Barcelona: Estampa dels Hereus de la V. Pla, carrer de la Princesa. 215 x 310 mm. (Imagen 48).

En 1703 llega a Barcelona procedente de Francia Gabriel Bro, el patriarca de la que sería una familia de impresores, para trabajar en ese negocio, pero los problemas derivados de su nacionalidad, le condujeron a trasladarse a Gerona.

Joseph Bro i Claramunt, un descendiente de la tercera generación, estaba llamado a convertirse en uno de los mejores impresores gerundenses. En 1749 realiza el examen para ingresar en el gremio de estamperos de la ciudad. Hacia 1750 se establece como impresor independiente de su familia, con taller y librería propias. En 1752, había obtenido el título de Impresor Real que exhibe en los pies de imprenta de su producción. En 1760 adquiere una propiedad en la calle de la Ballestería, donde establecerá su taller y domicilio. Es uno de los impresores catalanes de los que mayor parte de su obra se conserva, fundamentalmente hojas volanderas, folletos y obras de pequeño volumen, correspondientes a novenas, devocionarios y pequeños tratados científicos. A su muerte continuará al frente del taller su viuda, María Nicolau, asesorada siempre, por su hermano Fermí Nicolau, que finalmente entrará en posesión de todos los bienes de Joseph Bró, de manera, que al finalizar el siglo XVIII, el nombre de Bró desaparecerá de los pies de imprenta. Fermí Nicolau fallece en 1822.

Agustí Figaró, casado con una hija de la familia Oliva, continuará con la producción en uno de los talleres de esta familia.

Cristófol Escuder imprime en Lérida entre 1765 y 1789, pliegos, gozos y sermones. A su muerte se hace cargo del negocio su mujer, Rosa Compte, en principio como titular del negocio, y, posteriormente a partir de 1795, en compañía de su hija, Rosalía Escuder, bajo el nombre de «viuda e hija de Escuder».

55

GOIGS EN DEL GLORIÓS
Patró dels



ALABANSA
SANT ISIDRO,
Pagesos.

Puix que sempre sou este,
i ce Regne gran honor
guardanos sempre de mal
Sant Isidro Labrador.

Madre Mare de Rey gran,
en vostra Patria Isidro,
mucha cura e nos diares,
que per isidro dich Rey mare
si mandare a vostra para ment
la corona, y otro de ce abe.
Vostre Mare, ab obrep,
vos conagra a la vosa par
Mare Estrella del Mar,
y en lo que amor vos cria,
per lo que, que en vos cria
la donca voste fiore,
Fage vos, que ab obrep
Estaré la terra isidro,
y en lo que amor vos cria,
que en nos more labrador,
La terra gran fruit vos llança,
y lo Cel mare y millo, etc.

Mira acouman obre
mentes queis altes treballa
pero los Angel desallan
a voste ois ayde
Lo Cel se ce digno servir,
ho fa per vos Labrador, etc.

Vostre demencia munta
no solament los Pedern
pero sin los Anells
que en lo Isidro dich patró
Los queis mentes se venen
a vostre mare vos venen, etc.

Y. Justus deus! Dominus per vias rectas.

O. REMUS.
Eax a qui glorificatus te glorificas, & in Leviticum ramum benedixit honorari: Cunctis
propitius et qui sancti Isidori gloriosus merita colimus, eum pia paternitas recitamus. Per
Christum Dominum nostrum. Amen.

LLEIDA: En la Estampa de CHRISTOFOL ESCUDER, en la Plaça de S. Joan.

56

GOIGS EN ALABANSA DEL GLORIÓS
PAGES SANT ISIDRO PATRÓ DE LA REAL VILA DE MADRIT.



Puix que sempre sou este,
de Pagesos gran honor,
guardanos sempre de mal
Sant Isidro Labrador.

Madre mare de Rey gran
en vostra Patria Isidro,
mucha cura nos diares,
que per isidro de Rey mare
si mandare a vostre para ment
la corona, y otro de ce abe.
Vostre Mare, ab obrep,
vos conagra a la vosa par
Mare Estrella del Mar,
y en lo que amor vos cria,
per lo que, que en vos cria
la donca voste fiore,
Fage vos, que ab obrep
Estaré la terra isidro,
y en lo que amor vos cria,
que en nos more labrador,
La terra gran fruit vos llança,
y lo Cel mare y millo, etc.

Mira acouman obre
mentes queis altes treballa
pero los Angel desallan
a voste ois ayde
Lo Cel se ce digno servir,
ho fa per vos Labrador, etc.

Vostre demencia munta
no solament los Pedern
pero sin los Anells
que en lo Isidro dich patró
Los queis mentes se venen
a vostre mare vos venen, etc.

Y. Justus deus! Dominus per vias rectas.

O. REMUS.
Eax a qui glorificatus te glorificas, & in Leviticum ramum benedixit honorari: Cunctis
propitius et qui sancti Isidori gloriosus merita colimus, eum pia paternitas recitamus. Per
Christum Dominum nostrum. Amen.

GERONA: En la Estampa de Fermí Nicolau dices de Bró, als quatre Cantons.

50 y 51 ediciones de Christofol Escuder y Fermí Nicolau.

-Goigs en alabansa del gloriós Sant Isidro, Patró dels Pagesos, Lleyda: Christofol Escuder, en la Plaça de S. Juan, [s.a] (S. XIX?). 205 x 310 mm. Palau 103332, lo data hacia 1795. (Imagen 50).

-Goigs en alabansa del glorios pages Sant Isidro patró de la real Vila de Madrit, Gerona: En la Estampa de Fermí Nicolau antes de Bró, als quatre Cantons, [s.a], pero s. XIX. 210 x 310 mm. (Imagen 51).

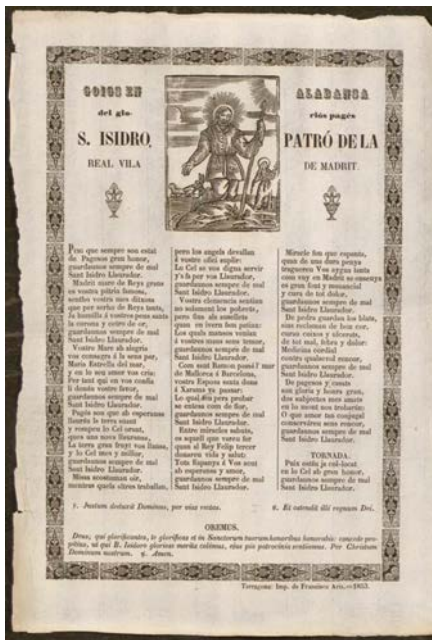
Los Piferrer fueron otro de las sagas de impresores y librerros, con cuatro generaciones de profesionales del gremio, que empezaron su oficio en el siglo XVIII en Barcelona con el patriarca Joan Piferrer.

- Goigs en alabansa del gloriós pagés S. Isidro patró de la Real Vila de Madrit. S.L.: Impr. de Pelliser, s.a. 22 x 32 cm.

-Gozos del glorioso San Isidro Labrador, Patron de la Real Villa de Madrid, Gerona: Por Joseph Bró, Impresor del Rey Nuestro Señor, [s.a] pero s. XVIII?. 205 x 300 mm.

- Goios del gloriós Sant Isidro Llaurador, Manresa: Imp. y lit. de Lluís Roca, S. Miquel 15.

-Gozos en alabanza de San Isidro Labrador: por la Cofradia erigida en la Iglesia de San Juan de Lérida, c. 1900



52 y 53 ediciones de Francisco de Aris (1853) y de Pau Puigblanquer (1903)

- *Goigs en alabansa del gloriós pagés S. Isidro, Patró de la Real Vila de Madrid*, Tarragona: Imp. de Francisco Aris, 1853. (Imagen 52).

- *Goigs en alabansa del gloriós Pagés S. Isidro, Patró de la Real Vila de Madrid*, Girona: Se trovaráen casa de Francisco Geli. Imp. de Pau Puigblanquer, 1903. 220 x 300 mm. (Imagen 53).

- *Goigs en alabansa del gloriós pages Sant Isidro patro de la real vila de Madrid*, Gerona: Per Agustí Figaró Impresor Real, en las Ballesterías, [s.a], pero s. XIX. 205 x 310 milímetros. (Imagen 54).

- *Goigs en alabansa del gloriós pagés S. Isidro patró de la Real Vila de Madrid*, (s.l.): Imp. de Pelliser, s.a. (Imagen 55).

- *Goigs en alabansa del princep dels pagesos Sant Isidro Llaurador*, Patró de la heroica Vila de Madrid, [S.I]: [s.n], [s.a]. 215 x 310 mm. (Imagen 56).

- *Goigs en alabansa del gloriós pagés sant Isidro patró de la real vila de Madrid*, Vich: Imp. de J. Valls, 1872. 220 x 315 mm. (Imagen 57).

Joan Bonet Ribujent (Sant Gregorio 1838- Olot, 1907) se establece en la calle Mayor, número 3 de Olot como impresor tras haber trabajado en Gerona al frente de la imprenta Joan Bonet i Companyia. En Olot adquiere para su negocio las prensas y tipos de la familia Dutrem. Se dedicó a la impresión de folletos, gozos, aucas y revistas. En los Goigs dedicados a San Isidro utiliza grabados procedentes de estampas más antiguas.

GOIGS EN ALABANSA DEL GLORIOS PATRO DE LA REAL VILA DE MADRID.





Pero lo que sempre son estat de Pagans gran honor, guardamos sempre de mal Sant Isidro Labrador.

Madrid mere de Reys gran en vuestro Patria fonsa, sembro vuestro mas dizeas que per serho de Reys tanta la hazienda á vuestro pesi para la orona, y otro de oron guardamos sempre de mal Sant Isidro Labrador.

Vuestro Marc ab alegras vos conogras á la sea par, Maria Santissima del Mar, y en la sea amos vos cria: Por tan que vos conde el dizeas vuestre fave, guardamos sempre de mal Sant Isidro Labrador.

Paga por que ab esperans lloras la terra vuest, y sempre la Cel acida, que mas nos llanzava, La terra gran fruit vos llana, y la Cel am, y millor, guardamos sempre de mal Sant Isidro Labrador.

Mina acostuman á ohrer, coneres qualis altres treballan: y. *Janus dedit Dominus per vis recta.*


ORNIUS.

*D*ico qui gloriatus la gloriosa, et la Sacerdos honoris hinc hinc: conat pignora, et qui hinc hinc gloria merita ostendit, que pro parvitate ostendit. Per Christiano etc. Amen.

Gonos: Per Agosti Figas Impresor Real, en las Bulerias.

GOIGS EN ALABANSA

del glo-
S. ISIDRO
REAL VILA



riós pagés
PATRO DE LA
DE MADRID.

Pero lo que sempre son estat de Pagans gran honor, guardamos sempre de mal Sant Isidro Labrador.

Madrid mere de Reys gran en vuestro Patria fonsa, sembro vuestro mas dizeas que per serho de Reys tanta la hazienda á vuestro pesi para la orona, y otro de oron guardamos siempre de mal Sant Isidro Labrador.

Vuestro Marc ab alegras vos conogras á la sea par, Maria Santissima del Mar, y en la sea amos vos cria: Por tan que vos conde el dizeas vuestre fave, guardamos siempre de mal Sant Isidro Labrador.

Paga por que ab esperans lloras la terra vuest, y siempre la Cel acida, que mas nos llanzava, La terra gran fruit vos llana, y la Cel am, y millor, guardamos siempre de mal Sant Isidro Labrador.

Mina acostuman á ohrer, coneres qualis altres treballan: y. *Janus dedit Dominus per vis recta.*

ORNIUS.

*D*ico qui gloriatus la gloriosa, et la Sacerdos honoris hinc hinc: conat pignora, et qui hinc hinc gloria merita ostendit, que pro parvitate ostendit. Per Christiano etc. Amen.

Gonos: Per Agosti Figas Impresor Real, en las Bulerias.

54 y 55 ediciones de Agustí Figaró (s.a.) y Pelliser (s.a.).

GOIGS EN ALABANSA

DEL PRINCEP
SANT ISIDRO
PATRO DE LA REAL



DELS PAGOSOS
LLAURADOR,
EN VILA DE MADRID.

Pero lo que sempre son estat de Pagans gran honor, guardamos sempre de mal Sant Isidro Labrador.

Madrid mere de Reys gran en vuestro Patria fonsa, sembro vuestro mas dizeas que per serho de Reys tanta la hazienda á vuestro pesi para la orona, y otro de oron guardamos siempre de mal Sant Isidro Labrador.

Vuestro Marc ab alegras vos conogras á la sea par, Maria Santissima del Mar, y en la sea amos vos cria: Por tan que vos conde el dizeas vuestre fave, guardamos siempre de mal Sant Isidro Labrador.

Paga por que ab esperans lloras la terra vuest, y siempre la Cel acida, que mas nos llanzava, La terra gran fruit vos llana, y la Cel am, y millor, guardamos siempre de mal Sant Isidro Labrador.

Mina acostuman á ohrer, coneres qualis altres treballan: y. *Janus dedit Dominus per vis recta.*


ORNIUS.

*D*ico qui gloriatus la gloriosa, et la Sacerdos honoris hinc hinc: conat pignora, et qui hinc hinc gloria merita ostendit, que pro parvitate ostendit. Per Christiano etc. Amen.

Gonos: Per Agosti Figas Impresor Real, en las Bulerias.

GOIGS EN ALABANSA

DEL GLORIOSO PA-
TRO DE LA REAL



GES SANT ISIDRO
VILA DE MADRID.

Pero lo que sempre son estat de Pagans gran honor, guardamos siempre de mal Sant Isidro Labrador.

Madrid mere de Reys gran en vuestro Patria fonsa, sembro vuestro mas dizeas que per serho de Reys tanta la hazienda á vuestro pesi para la orona, y otro de oron guardamos siempre de mal Sant Isidro Labrador.

Vuestro Marc ab alegras vos conogras á la sea par, Maria Santissima del Mar, y en la sea amos vos cria: Por tan que vos conde el dizeas vuestre fave, guardamos siempre de mal Sant Isidro Labrador.

Paga por que ab esperans lloras la terra vuest, y siempre la Cel acida, que mas nos llanzava, La terra gran fruit vos llana, y la Cel am, y millor, guardamos siempre de mal Sant Isidro Labrador.

Mina acostuman á ohrer, coneres qualis altres treballan: y. *Janus dedit Dominus per vis recta.*

ORNIUS.

*D*ico qui gloriatus la gloriosa, et la Sacerdos honoris hinc hinc: conat pignora, et qui hinc hinc gloria merita ostendit, que pro parvitate ostendit. Per Christiano etc. Amen.

Gonos: Per Agosti Figas Impresor Real, en las Bulerias.

56 y 57 edición sin autor y año, y de J. Valls.



GOIGS DEL GLORIÓS SANT ISIDRO LLAURADOR,
QUE SE CANTAN EN LA PARROQUIA DE RIUDAURA, BISBAT DE GERONA.

1. Pleg que sempre sou estat
De pagans gran honor,
Guardem sempre de mal
Sant Isidro Llaurador.

Maldit Mare de reys grans
Fou vostra patria ditxosa,
Fentia Vos molt més famosa
Que l' esplendor de reys tant;
Podete a vostres pous decta
Vos suplican de cor...

Pagueu febre de esperansa
Que molt llauraren estat,
Y ab ferros al Cel orat,
Que 's la meit bona llauransa,
La terra gran fruit vos llansa,
Y lo Cel mes y millor...

Mima milans air
Quand 's altres treballan,
Pero 's Angels desallaban
Per vostre jornal cumplir;
Dignau-se lo Cel servir
Per Vos y de Llaurador...

Vostre caritat sentian
No solament los pobres,
Si que també 's auxellian
Quand en l' ierra fan patian;
Pues manau a Vos venian
Com dominadors faves...

2. Justem delectat Dominus per vias rectas.

Fou un miracle que espanta,
Com allis en Madrit e' enanyo,
Quand de sena y dura penyia
Tragueren Vos signa tanta;
La que per se virtut dectia
Cura tot mal y dolor...

Com Sant Ramon passá 'l mar
De Mallorca á Barcelona,
Vostre Espous decta dona
Al Xarona va passar;
Lo que feu per vos probar
Que era cunta com la flor...

També en portato salut
Aquell que se dignau-se fer,
Quand al Rey Filip terror
Dunava vida y salut.
Tota Espanya á Vos sant,
Suplicantes ab amor...

De peles guardas los Mats
Si vos reclama de cor,
Coma fan, pesto y dolor,
Y prepareu los sembrad;
Per est moltis humiliats
Suplicans ab tot fervor...

Pleg enten ja col·lectat
En lo Cel ab gran honor,
Guardem sempre de mal
Sant Isidro Llaurador.

3. Justem delectat Dominus per vias rectas.

4. Et exultabit illi regnum Dei.

De vobis miseratus Deus, Isidro Llaurador agricola confessoris intercedente, sperare non desitit, sed ejus meritis et auxilio plerisque tibi semper humillitate deservire. Per Dominum... Amen.

1885. Imprenta de Joan Bonet—1885.



GOIGS DEL GLORIÓS
SANT ISIDRO LLAURADOR
Que se cantan en la parroquia de Sant Joan de Olot.—Bisbat de Gerona.

Pleg que sempre sou estat
De pagans gran honor,
Guardem sempre de mal
Sant Isidro Llaurador.

Maldit Mare de reys grans
Fou vostra patria ditxosa,
Fentia Vos molt més famosa
Que l' esplendor de reys tant;
Podete a vostres pous decta
Vos suplican de cor...

Pagueu febre de esperansa
Que molt llauraren estat,
Y ab ferros al Cel orat,
Que 's la meit bona llauransa,
La terra gran fruit vos llansa,
Y lo Cel mes y millor...

Mima milans air
Quand 's altres treballan,
Pero 's Angels desallaban
Per vostre jornal cumplir;
Dignau-se lo Cel servir
Per Vos y de Llaurador...

Vostre caritat sentian
No solament los pobres,
Si que també 's auxellian
Quand en l' ierra fan patian;
Pues manau a Vos venian
Com dominadors faves...

1. Justem delectat Dominus per vias rectas.

Fou un miracle que espanta,
Com allis en Madrit e' enanyo,
Quand de sena y dura penyia
Tragueren Vos signa tanta;
La que per se virtut dectia
Cura tot mal y dolor...

Com Sant Ramon passá 'l mar
De Mallorca á Barcelona,
Vostre Espous decta dona
Al Xarona va passar,
Lo que feu per vos probar
Que era cunta com la flor...

També en portato salut
Aquell que se dignau-se fer,
Quand al Rey Filip terror
Dunava vida y salut.
Tota Espanya á Vos sant,
Suplicantes ab amor...

De peles guardas los Mats
Si vos reclama de cor,
Coma fan, pesto y dolor,
Y prepareu los sembrad;
Per est moltis humiliats
Suplicans ab tot fervor...

Pleg enten ja col·lectat
En lo Cel ab gran honor,
Guardem sempre de mal
Sant Isidro Llaurador.

2. Et exultabit illi regnum Dei.

OREMUS.
Deo qui miseratus es, Isidro Llaurador agricola confessoris intercedente, sperare non desitit, sed ejus meritis et auxilio plerisque tibi semper humillitate deservire. Per Dominum... Amen.

1885. Imprenta de Joan Bonet—1885.



GOIGS DEL GLORIÓS
SANT ISIDRO LLAURADOR.

1. Pleg que sempre sou estat
De pagans gran honor,
Guardem sempre de mal
Sant Isidro Llaurador.

Maldit Mare de reys grans
Fou vostra patria ditxosa,
Fentia Vos molt més famosa
Que l' esplendor de reys tant;
Podete a vostres pous decta
Vos suplican de cor...

Vostre Mare ab alegria
en conagra á la can per,
Marta esculla del Mar,
y en lo seu amor se rita,
per tant que en vos endia,
li donau vostre favor, etc.

Pagueu sena ab esperansa
y respectu lo Cel orat,
que sou una bona llauransa,
la terra gran fruit vos llansa,
y lo Cel mes y millor, etc.

2. Justem delectat Dominus per vias rectas.

Mima espansa ab color
amans que 's altres treballan,
pero los Angels desallaban,
a vostra ab dignau-se fer,
lo Cel en se dignau servir

Entre vobis que se dignau
per est moltis humiliats
quand en l' ierra fan patian;
los quals manau en venian
a vostres mans sou tenen, etc.

Quand Sant Ramon passá 'l mar
de Mallorca á Barcelona,
vostre Espous decta dona
á Xarona va passar,
lo qual feu per vos probar
la virtutosa com la flor, etc.

Entre vobis que se dignau
quand al Rey Filip terror
dunava vida y salut,
tota Espanya á vos sant

ab esperansa y amor, etc.

Miracle feu que espanta
quand de sena y dura penyia
tragueren vos signa tanta,
lo qual feu per vos probar
y cunta com la flor, etc.

De peles guardas los Mats
si vos reclama de los cor,
coma fan, pesto y dolor,
moltos desallaban
per est moltis humiliats
suplicans ab tot fervor, etc.

Pleg enten ja col·lectat
en lo Cel ab gran honor,
guardem sempre de mal
sant Isidro Llaurador.

3. Et exultabit illi regnum Dei.

OREMUS.
Deo qui miseratus es, Isidro Llaurador agricola confessoris intercedente, sperare non desitit, sed ejus meritis et auxilio plerisque tibi semper humillitate deservire. Per Dominum... Amen.

1885. Imprenta de Joan Bonet—1885.

58, 59 y 60. Ediciones de Bonet 1885, 1898, y sin fecha.

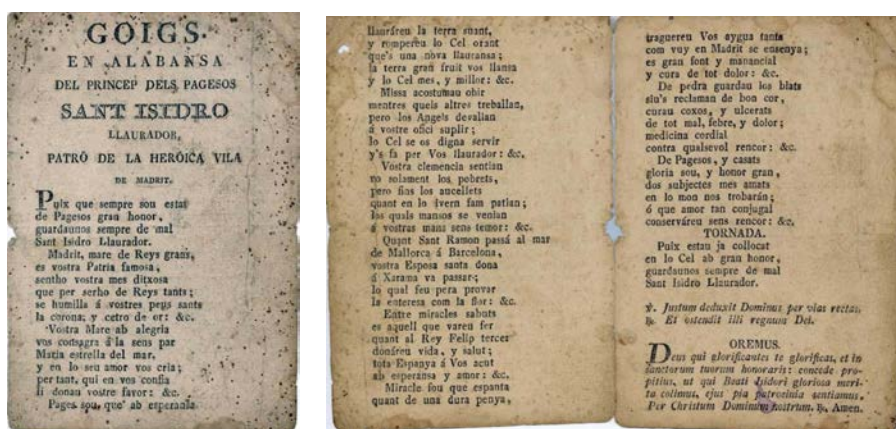
-Goigs del gloriós Sant Isidro Llaurador, que se cantan en la Parroquia de Riudaura, Bisbat de Gerona, Olot: Imprenta de Joan Bonet, 1885. 205 x 295 milímetros. (Imagen 58).

-Goigs del gloriós Sant Isidro Llaurador, que se cantan en la Parroquia Sant Joan las Font, Bisbat de Gerona, Olot: Imprenta de Joan Bonet, 1898. 205 x 295 milímetros. (Imagen 59).

-Goigs del gloriós Sant Isidro Llaurador, Olot: Imprenta de Bonet, s.a. 205 x 295 milímetros. (Imagen 60).

En un raro caso, los goigs se imprimen en medio pliego de 145 x 202 milímetros que, plegado, adquiere la configuración de folleto en cuatro páginas. Este ejemplo carece de grabado a la testa y de cualquier dato que arroje luz sobre el editor, año y lugar de impresión, pero parece estampado en el último tercio del siglo XVIII. El título ocupa la cabecera de la primera página, y el texto, impreso a una columna se extiende por dos tercios de la primera página, la totalidad de la segunda y la mitad de la tercera, a continuación del que se encuentra la Tonada, los Laudes del Officium Divinum y la Oración final. En la cuarta hoja se encuentra un texto totalmente novedoso, inédito y sorprendente, la *Nota del Traductor*.

Goigs en alabansa del prínceps dels pagesos Sant Isidro Llaurador, Patró de la heroica vila de Madrid. (s.n): (s.l), (s.a.) (Imagen 61).



58. *Goigs en alabansa del prínceps dels pagesos Sant Isidro llaurador* (Colección del autor).

GOZOS CASTELLANOS

-*Gozos del glorioso San Isidro labrador, patrón de la Real Villa de Madrid,* Gerona: Por Joseph Bró, impresor del Rey Nuestro Señor, s.a. (Imagen 62).

-*Gozos a San Isidro labrador, patrón de Madrid,* Alcoy: Impr. De José Martí, 1870; Valencia: Librería de Juan Martí, Bolsería, 22. (Imagen 63).

-*Gozos a San Isidro labrador, patrón de Madrid,* s/l: Impr. de José Martí, c. Zaragoza, 18. Valencia: Librería de Juan Martí, Bolsería, 22. (Imagen 64).

-*Gozos á San Isidro labrador, patrón de Madrid,* Valencia: Librería de Ferrandis y Villalba, Bolsería, 29, s.a. (Imagen 65).



62. Edición de 52 y 53 Joseph Bró



63, 64, y 65 Gozos a San Isidro Labrador ediciones de José Martí, Ferrandis y Villalba

-*Gozos en alabanza del glorioso san Isidro Labrador*, Cervera: Imp. de J. Solé, 1883. (Imagen 66).

-*Gozos á San Isidro labrador, patrón de Madrid*, s.l., Imp. M. Mama (Imagen 67).

-*Gozos en alabanza del glorioso san Isidro Labrador por la Cofradía erigida en la iglesia de San Juan de Lérida*, Lérida: Imp. Pages, s.a. (Imagen 68).

4. NOVENAS

La novena es un ejercicio de devoción a través de la oración que se practica durante nueve días en el que se pide a Dios una gracia o se aplica por alguna intención por intercesión de la Virgen o de algún santo. Una práctica dirigida desde un púlpito dentro de las parroquias, pero que también podían ejecutarse en una vivienda particular entre un grupo de devotos frente a un pequeño altar portátil o, incluso, como un ejercicio de devoción personal. Estos folletos, habitualmente de pequeño tamaño que se estampaban en formato de octavo o 16°, se imprimieron por millares. Una sencilla cubierta rústica lo mal protegía del uso y paso del tiempo. En ocasiones se recurría a una más duradera encuadernación en pergamino. A pesar de todo, no son muchos los ejemplares que han llegado hasta la actualidad y hoy se custodian con mimo en bibliotecas de diverso ámbito. Aun tratándose de ediciones modestas, a veces no estaban exentas de cierta riqueza compositiva, con un elaborado programa textual. Es el caso de una edición madrileña de la segunda mitad del siglo XIX. La cubierta de color verde da paso a la portada en la que se observa la peculiaridad de que no se corresponden los años de edición que figuran en una y otra. Comienza la obra con una breve narración de las vidas de San Isidro Labrador, patrón de Madrid (páginas 5-13), y de Santa María de la Cabeza (páginas 17-32), cada una de las cuales lleva un grabado en madera firmado por Hernáiz. La novena se desarrolla entre las páginas 33 a 48. La iconografía del grabado de S. Isidro contiene elementos presentes en otros: S. Isidro haciendo brotar el manantial con su cayado y el ángel arando con la yunta, pero incorpora como nuevo elemento de la composición a Iván de Vargas como testigo de los dos milagros.

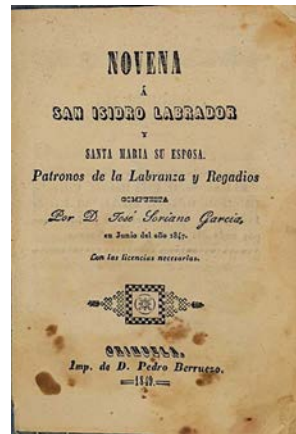
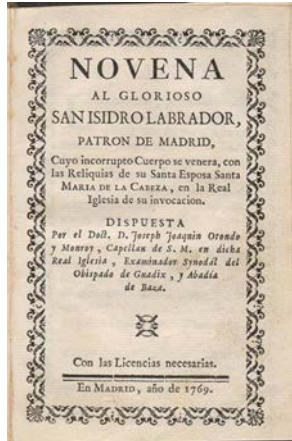
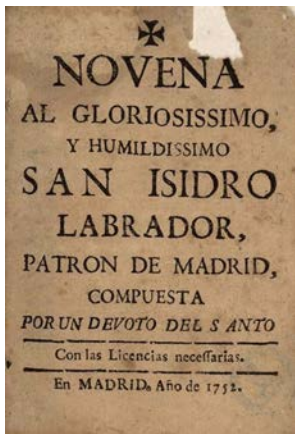
Se conservan novenas más antiguas, impresas en Madrid en el siglo XVIII, aunque exentas de iconografía, al igual que una edición de Orihuela del siglo XIX:

-*Vida del glorioso San isidro Labrador y de su esposa Santa María de la Cabeza, patrones de Madrid: seguida de su novena*, Madrid: Imprenta de Vicente de Lalama, Calle del Duque de Alba, n 13, 1856 (en la cubierta figura 1855), 150 milímetros. (Imagen 69).



69 Vida del glorioso San isidro Labrador y de su esposa Santa María de la Cabeza,
BNE VC/1484/78

-Novena al gloriosísimo, y humildísimo San Isidro Labrador, Patrón de Madrid, compuesta por un devoto del santo, En Madrid, año de 1752. Con las licencias necesarias. (Imagen 70).



70, 71 y 72. Novenas a S. Isidro

-*Novena al glorioso San Isidro Labrador, Patrón de Madrid, cuyo incorrupto cuerpo se venera con las reliquias de su santa esposa...* En Madrid, año de 1769. Con las licencias necesarias. (Imagen 71).

-*Novena á San Isidro y Santa María su esposa, Patronos de la labranza y regadíos, Orihuela, Imp. de Pedro Berrueto, 1849.* (Imagen 72).

Novenas impresas en Filipinas

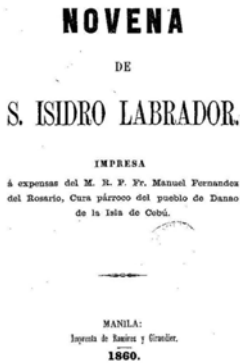
En la BNE se conserva un reducido repertorio de Novenas a San Isidro impresas en la imprenta del Convento Dominio de Santo Tomás, en Manila. Esta imprenta empezó su andadura en el primer tercio del siglo XVII. Las publicaciones se editaron fundamentalmente en castellano hasta finales del siglo XIX, en ediciones bilingües castellano-tagalo, y en otras lenguas de Filipinas (visaya). El tagalo se hará más importante a partir de la salida de los españoles del archipiélago en 1898, alternándose con el inglés en la época del dominio americano. Lógicamente en estas obras de devoción que debían ser usadas por el pueblo, se facilitaba la lectura en una lengua que conociesen. La devoción a San Isidro se instala en las Filipinas desde los primeros momentos de la llegada de los españoles ya que pronto llevarían a las islas semillas de las plantas de maíz, tabaco y chocolate para su cultivo, cuyos cultivos tapizarán los fértiles valles de Cagayán del Oro en la isla de Mindanao. El elemento de transporte utilizado para el intercambio comercial fueron los viajes y tornaviajes del Galeón de Manila.

Una población eminentemente agrícola, pronto buscó a quien dirigir sus plegarias para la salvaguarda de sus cosechas, y este fue San Isidro. Como vestigio del paso de España por Filipinas queda la celebración de la Festividad de San Isidro Labrador. En la localidad de Lucbán en la provincia de Quezón,

al sudeste de Manila, se celebra desde el siglo XVI el 15 de mayo el festival Pahiyás para agradecer al santo la bondad de la cosecha.

En el colegio de Santo Tomás se editaron novenas dedicadas a San Isidro, de las que se conservan ejemplares de 1870 (Tagalo) 1883 (Visaya-Cebuano), 1903 (Tagalo), pero también en otras imprentas, que demuestra lo extendida que estaba la devoción al santo en el Archipiélago, (lengua hiligainón, 1886).

Existen también culto al santo en Honduras y México.



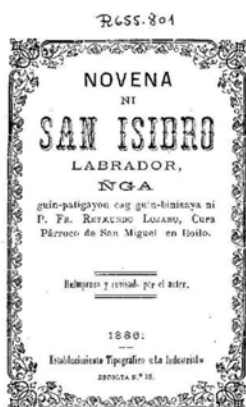
73 y 74 Novenas impresas en Manila 1860, 1870

Novena de San Isidro Labrador impresa a expensas del M. R. P. Fr. Manuel Fernández del Rosario. Cura Párroco del pueblo de Danao en la isla de Cebú, Manila : imp. de Ramirez y Giraudier, 1860. 16 págs. 160 milímetros. <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000129448&page=1> (Imagen 73).

Tras una portada sin decoración ocupa la página [4] un grabado de San Isidro en el plano principal sobreimpuesto al ángel que ara el campo con la yunta de bueyes, y la vista idealizada de Madrid. El santo está representado con fisonomía filipina, el sombrero en la mano y el cayado en la izquierda. La novena se extiende desde la página [5] a la 16, en la que finaliza la obra.

Novena de San Isidro Labrador Reimp. y añadida con una breve noticia de la vida del santo, [S.l.] : [s.n.], 1870 (Manila : imp. del Colegio de Sto. Tomás, a cargo de A. Aoziz). 30 págs. 160 milímetros. <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000237724&page=1> (Imagen 74).

La novena lleva tras la portada, idéntico grabado de San Isidro al de la obra anterior. La obra empieza con el relato de la vida del santo que ocupa las páginas 5 a 15. A partir de la página 17 da comienzo la novena. A partir de la Página 27 y hasta la 30, están impresos unos Gozos a San Isidro.



75 y 76 Novenas impresas en Lloilo, 1867 y Manila 1883.

Novena ni San Isidro Labrador, ñga guin-patigayon cag guin-binisaya ni Padre Fr. Reymundo Lozano, Cura Párroco de San Miguel en Lloilo, [S.l.] : Establecimiento tipogr'fico La Industrial, 1867 (Manila : Imp. del Colegio de Santo Tomás a cargo de D. Babil Saló). 16 págs. 140 milímetros. <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000098187&page=1> (Imagen 75).

Una imagen del santo sirve de cubierta a la reimpresión de Lloilo –ciudad en la isla de Panay– en 1886, imagen que se repite rodeada por una orla tipográfica diferente tras la portada. Se representa al santo en oración delante de un arado manual provisto de ruedas Una *Oración* inicial da paso a una hoja de Gozos constituidos por estrofas de cuatro versos que preceden a la fórmula final y la oración.



78. *Novena de S. Isidro Labrador con la vida del Santo traducida al idioma visaya-Cebuano del tomo 3º del Novenario. 2ªed. [S.l.] : [s.n.], 1883 (Manila : Imp. del Colegio de Sto. Tomás a cargo de D. G. Memije). 150 milímetros. <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000057283&page=1> (Imagen 76).*

77. *Biag ni San Isidro Labrador oenno agtaltalon maicadua a patron ti cabecera a Vigan quen ti novena iyulog iti saot Castila iti saot iloco ni P.V. Vicente F. Bonifacio, Manila : Imp. del Colegio de Sto. Tomás, 1903. 34 págs. 160 milímetros. <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000057248&page=1>*

El objeto de la conferencia era ofrecer un panorama de la literatura popular y de devoción que se generó en torno a la figura de San Isidro. Aunque la producción fue mucho más amplia, son muy pocos los impresos que han sobrevivido al paso del tiempo. La fragilidad y, por lo general, escasa calidad del soporte, no favorecieron su conservación. Los ejemplos que perduran son fruto del cuidado de sus propietarios. La literatura popular constituye en la actualidad un objeto de interés en las colecciones de bibliotecas y museos desde muchos aspectos. Al hilo de este interés han surgido centros con colecciones especializadas en Aleluyas, y Gozos como el Centro de Lectura de Reus la Fundación Joaquín Díaz.

BIBLIOGRAFÍA

Francisco AGUILAR PIÑAL, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto “Miguel de Cervantes”, 1981-

Joan AMADES, *Costumari Català. El curs de l'any*. 5 vols. Barcelona: Salvat Editores, S.A., 4ª ed. en facs., abril de 2003.

Jean-François BOTREL, *Libros, prensa y lectura en la España del siglo XIX*, Madrid [etc]: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, D.L, 1993

Luis ESTEPA, *La colección madrileña de romances de ciego que perteneció a Don Luis Usoz y Ríó*, Madrid: Consejería de Educación y Cultura, 1998.

Enrique RODRÍGUEZ CEPEDA, *Romancero impreso en Cataluña (imprenta de J. Jolis a Viuda de Pla)*. Vol I., Madrid: ediciones José Porruá Turanzas, 1984.

Antonio SÁNCHEZ DEL BARRIO, Religiosidad popular en los pliegos de aleluyas: antecedentes estéticos y temas más frecuentes en Aleluyas: [actas del simposio sobre aleluyas celebrado en julio de 2000 en Medina del Campo dirigido por Joaquín Díaz], Uruña: tf! etnografía, 2002.

CENTROS DE DEPÓSITO Y CUSTODIA:

Biblioteca de Cataluña

Biblioteca Digital del Centro de Lectura de Reus

Biblioteca Nacional de España

Biblioteca Regional Joaquín Leguina

Biblioteca Universitaria de Sevilla

British Library

Fundación Joaquín Díaz

Metropolitan Museum Of Art

Museo de Historia de Madrid

ÖNB: Österreichischen Nationalbibliothek

Red de Bibliotecas y Archivos del CSIC

University of Cambridge Digital Library

**HAGIOGRAFÍA DE SAN ISIDRO LABRADOR,
UN MADRILEÑO UNIVERSAL QUE SIGUE
EVANGELIZANDO, UNIENDO LO RELIGIOSO
Y LO PROFANO**

**HAGIOGRAPHY OF SAINT ISIDRO LABRADOR, A UNIVERSAL
MADRILEÑO WHO CONTINUES TO EVANGELISE,
UNITING THE RELIGIOUS AND THE PROFANE**

Por LUIS MANUEL VELASCO SÁINZ
*Teniente de Hermano Mayor –
Presidente Real, Muy Ilustre y Primitiva Congregación
de san Isidro de naturales de Madrid*

Conferencia pronunciada el 16 junio de 2022
en la Sala de Conferencias del Museo de
San Isidro. Los Orígenes de Madrid

RESUMEN

Partiendo de lo que es un santo, nos adentramos en la hagiografía de san Isidro, en su vida y milagros, poniendo en valor, referido a las fuentes históricas, tanto a las documentales, como a la tradición oral, de gran importancia en este santo, puesto que se trata de un laico de origen humilde, de un agricultor y de una persona normal del pueblo, uno de tantos. A partir de aquí, se analiza aquello que distingue a este madrileño medieval de los demás y es su bondad, sencillez y humildad, destacando las virtudes que adornaron su vida, que aún hoy sirven de ejemplo y modelo, pues son plenamente vigentes. Tras unas referencias al Códice de san Isidro, a sus numerosos biógrafos y a sus milagros, se finaliza tratando la figura de san Isidro como uno de los santos más populares, queridos, festejados y con devoción en el mundo entero. San Isidro une fe y cultura, religiosidad popular, historia y tradiciones populares. En definitiva se trata de un santo atípico y peculiar que une perfectamente todo lo popular referido al campo y a la ciudad.

ABSTRACT

Starting from what a saint is, we delve into the hagiography of San Isidro, in his life and miracles, putting in value, referring to historical sources, both documentaries and oral tradition, of great importance in this saint., since he is

a layman of humble origin, a farmer and a normal person from the town, one of many. From here, we analyze what distinguishes this medieval man from Madrid and that is his kindness, simplicity and humility, highlighting the virtues that adorned his life, which still serve as an example and model today, since they are fully valid. After some references to the San Isidro Codex, his many biographers and his miracles, it ends by treating the figure of San Isidro as one of the most popular, beloved, celebrated and devoted saints in the world. San Isidro unites faith and culture, popular religiosity, history and popular traditions. In short, it is an atypical and peculiar saint who perfectly unites everything popular related to the countryside and the city.

PALABRAS CLAVE: Hagiografía; san Isidro Labrador; santo; tradición oral; Códice de san Isidro; fiestas y devoción popular.

KEYWORDS: Hagiography; San Isidro Labrador; holy; oral tradition; San Isidro Codex; festivals and popular devotion.

En primer lugar mi gratitud a María Teresa Fernández Talaya, eficaz presidenta del Instituto de Estudios Madrileños, porque haya querido contar con mi humilde aportación, para clausurar este magnífico Ciclo de Conferencias que ha organizado en torno a san Isidro Labrador, con motivo del IV Centenario de su canonización. Me ha llamado para excusarse, ya que tenía actos inexcusables en Toledo, por la festividad hoy allí del Corpus Christi.

Saludo cordialmente a este cualificado auditorio, donde veo a amigos y caras muy conocidas. Os saludo a todos en general por vuestra asistencia, incluidos los seguidores telemáticos.

Deseo mencionar especialmente: a quien me ha presentado, a Eduardo Salas, director de este Museo de san Isidro y a su equipo como magníficos anfitriones; a los congregantes y miembros de la Junta de Gobierno y vocales de la Real congregación de san Isidro de naturales de Madrid y a mi esposa María Luz.

No les oculto la grave responsabilidad que siento al ser quien va a poner el broche final a este Ciclo de conferencias isidriles, del histórico y prestigioso Instituto de Estudios Madrileños.

Todas las conferencias han sido de una gran altura científica y divulgativa y han versado sobre historia, sobre arte, sobre literatura y entiendo que la de un servidor, como creyente, va a complementarlas, con una faceta referida a san Isidro no menos importante, y es el aspecto religioso y espiritual, pues no podemos olvidar, que de quien tratamos, es de un santo y todo, absolutamente todo deriva de ello, pues es lo primero y nuclear referido al patrono de Madrid.

Esto que parece obvio, lo repetí varias veces cuando participé en 2021, a instancia de la Comunidad de Madrid, en el expediente de declaración de Bien

de Interés Cultural de las Fiestas de san Isidro de Madrid. Es algo que parece una perogrullada, pero lo indicaba porque a veces se olvidaba y la realidad es que no habría fiestas de san Isidro, si en Madrid no hubiera existido un madrileño y labrador llamado Isidro, y que además es un santo, con todo lo que ello conlleva.

INICIO

Pues bien, voy a comenzar desgranando paso a paso, el contenido del título de mi conferencia: Hagiografía de san Isidro Labrador, un madrileño universal, tratando de probar que este laico, sigue evangelizando en el mundo, uniendo lo religioso y lo profano.

Hemos de partir de algo sobradamente conocido, pero imprescindible para iniciar este itinerario que propongo. ¿Qué son los santos?

La palabra “santo” deriva del latín, *sanctus*, traducción de la voz griega, *hagios*. En un principio, santo no se refiere a la calidad moral o ética de una persona, sino al hecho de que ésta ha sido elegida por Dios, para servir a un propósito divino, separándola del común de los mortales. Santos son los que han sido elegidos para servir a Dios.

Los santos lo son, porque se tomaron en serio el Evangelio y siendo servidores de Cristo, vivieron para Dios y para el prójimo, en el Amor.

Siguiendo una reflexión de monseñor Martínez Camino, los santos han llegado a la perfección, destacando por sus virtudes, convirtiéndose en modelos capaces de mostrarnos un camino hacia esa perfección y al tiempo, intercediendo ante Dios por los hombres y siendo esperanza de salvación.

Los Santos han de ser nuestros amigos en el camino, nos indicarán el camino. Amigos con los que estar, amigos a los que volver siempre, amigos a los que preguntar, a los que contar. San Isidro es un amigo y Dios mismo nos habla a través de él.

En palabras de Benedicto XVI, al santo le es suficiente el amor de Dios que transmite en su servicio al prójimo.

El papa Francisco dice que los santos son el rostro más bello de la Iglesia, que reflejan a Jesucristo en el mundo de hoy. San Isidro es un santo de la puerta de al lado, en frase del papa Francisco. Deseaba pasar desapercibido, pero la fuerza de su santidad arrastra y atrae, irradia luz evangelizadora entre los suyos. Realmente produce asombro ver vidas tan normales y sin embargo tan extraordinarias.

San Isidro entendió perfectamente nuestra llamada a ser santos. Hemos de aspirar a serlo. Los santos no están para copiarlos, sino para que nos estimulen e intercedan por nosotros.

En la Iglesia hay nuevos beatos y santos, cuya vida y existencia casi conocemos a la perfección, pues han sido contemporáneos nuestros, cómo no citar al Padre Pío, a la Madre Teresa de Calcuta, al Padre Rubio, a Josemaría

Escrivá, a la Madre Maravillas, a Juan XXIII, a Juan Pablo II, a Rafael Arnaiz, por ejemplo.

Pero otros, son santos ya anclados en la historia y muy antiguos, como es nuestro caso.

Dicho esto, y antes de adentrarnos de lleno en la figura de san Isidro, entiendo que es primordial que conozcamos su contexto histórico, puesto que fue un vecino de esta misma Villa, pero que vivió hace más de 900 años.

Estamos en la España de la Alta Edad Media, lo que ahora los historiadores denominan Plena Edad Media, entre los siglos XI y XII y en el contexto de una paz inestable, por las continuas incursiones de los violentos almorávides.

El Norte Ibérico estaba surcado por numerosos peregrinos europeos que recorren el “Camino” hacia la tumba del apóstol Santiago.

Nuestro santo fue contemporáneo, por ejemplo, del gran arzobispo Diego Gelmírez, una de las grandes figuras del románico europeo, pues convirtió a Santiago en una urbe de referencia en la Europa románica, impulsando una de las más perfectas iglesias de peregrinación, como lo es la Catedral compostelana.

Llegados a este punto es preciso indicar que me es muy difícil tratar sobre san Isidro, sin citar continuamente y tener presente a su esposa, santa María de la Cabeza.

En muchos momentos nos vamos a referir a ambos, como una familia cristiana de trabajadores campesinos que amando a Dios, manifestaron su amor al prójimo, compartiendo sus bienes con los necesitados. Más adelante recordaremos de nuevo esta descripción.

¿Cuántos casos hay en la Iglesia católica de matrimonios de santos? Bien pocos, ¿verdad? Pues nosotros tenemos la gracia de encontrarnos ante uno de ellos.

HAGIOGRAFÍA, QUE ES LA HISTORIA DE LA VIDA DE UN SANTO, EN NUESTRO CASO, REFERIDA A SAN ISIDRO LABRADOR

Antes de adentrarme en la vida de san Isidro, y para valorarla bien, aclarando prejuicios, considero importante aludir a las fuentes de la historia, a las fuentes documentales y a la tradición oral.

En san Isidro confluyen ambas y son fuentes complementarias.

Pero lo que deseo es poner en valor las fuentes orales y la tradición oral, dado que en san Isidro han tenido y tienen, una gran relevancia, tanto por la época, como por la humilde clase social a la que pertenecía.

Las fuentes orales, la tradición oral, son relatos verbales que sirven para conocer el pasado y que son transmitidos por una cadena de testigos directos y basados en un hecho histórico o personaje real, en algunos casos adornados por la admiración que generan.

Es decir, son relatos que parten de situaciones históricas verdaderas y se relacionan con una época y un lugar determinados, narrando la historia de personajes reales, incluso con indicación de determinados lugares con precisión.

Estos relatos se integran en el mundo cotidiano de la comunidad a la que pertenecen y en la que se originan, por lo que aportan verosimilitud.

Tales narraciones se transmiten de generación en generación con la finalidad y el propósito de difundir esos conocimientos a las generaciones futuras, para asegurar su persistencia.

Suelen ser breves, sencillas, espontaneas, que parten del sentir general, sin poderse evitar que al ser repetidas infinidad de veces, vayan modificándose con adornos y apareciendo variantes de una misma historia real.

Todos estos relatos orales, cuando se dan las condiciones adecuadas, logran plasmarse por escrito, dándoles forma y ahí nace la literatura, la literatura histórica.

No podemos olvidar el caso de los abuelos contando a sus nietos sus propias vivencias históricas.

La tradición oral es una gran fuente de conocimiento, utilizada tanto por la historia, como por la antropología y otras ciencias sociales. Y si antes había sido hasta menospreciada, a partir del primer tercio del siglo XX, adquirió una connotación bien diferente, pasando a ser valorada como una fuente completa para la reconstrucción de la historia, rompiendo así, el excesivo culto al documento escrito, independientemente de su veracidad, pues es de todos patente que a lo largo de la historia han existido y existen infinidad de documentos falsos y creados con un determinado fin (como por ejemplo, inventariar reliquias falsas, para otorgar mayor poder a los monasterios).

Acabo esta puesta en valor de la tradición oral, aludiendo al gran historiador y antropólogo belga Jan Vansina, quien afirma que en la historia de la humanidad, la tradición oral es inseparable de cualquier sociedad, porque es la memoria colectiva del pasado y que existe y ha existido en todas las culturas.

Pues bien, teniendo en cuenta las fuentes historiográficas referidas a san Isidro Labrador, documentales y orales, muchas plasmadas en literatura histórica, en biografías, nos podemos preguntar ¿cómo es que conocemos con bastante detalle la vida de un simple agricultor, de un pocero, de un laico normal de hace más de 900 años? ¿Cuál es la base para tener un conocimiento tan certero?

No era clérigo, ni potentado, sino que era un hombre normal del pueblo, casado, trabajador asalariado, podríamos decir, era uno de tantos cristianos mozárabes de aquel entonces. Por tanto, ¿dónde está la clave?

Todo ello nos lleva a la conclusión de que, san Isidro y santa María de la Cabeza, debieron ser unas vidas tan excepcionales y extraordinarias, tan poco habituales, con unas actitudes tan bondadosas y que brillaron tanto entre sus vecinos, que seguro que, por inspiración divina, movieron a un clérigo (él que podía por su cultura, pues el pueblo llano sólo ejercitaba la tradición oral, ya que carecía de los saberes básicos), digo le movió a este clérigo, o mejor, sintió la necesidad y asumió la gran responsabilidad histórica, de plasmar por escrito y de transmitir a las generaciones futuras, esas actitudes, esas vivencias, ese modo de vida de Isidro y María, para que no se perdiera su memoria, para que sus figuras no se olvidaran y siempre estuvieran presentes de generación en

generación, como, gracias a Dios, así ha sido. Tal y como he comentado respecto a la plasmación de las tradiciones orales.

De este modo aparece ante nosotros, Juan Diácono, casi contemporáneo de Isidro, quizás fue un arcediano de la Almudena, o quizás de forma más certera, se trataría de Fray Juan Gil de Zamora, franciscano y a la sazón secretario de Alfonso X el Sabio, quien pudo conocer de primera mano, incluso quizás todavía por testigos directos, toda la tradición referida a este santo.

En el Museo de la Catedral de Santa María la Real de la Almudena de Madrid, se conserva un manuscrito de hacia 1270, aproximadamente unos 100 años de su muerte, escrito en latín, con una primorosa caligrafía, que es el conocido como Códice de Juan Diácono, la *Vita Sancti Isidori*, en él, el autor relata la vida y milagros del “bienaventurado Isidro, gloriosísimo confesor de Jesucristo Nuestro Señor”, un hombre ejemplar de buen corazón y muy bondadoso con los más necesitados.

Aun tratando casi de forma monográfica la figura del santo labrador, en un momento indica que “*en compañía de su esposa, se puso a trabajar en un campo próximo a la Villa, dando a Dios lo que es de Dios, y con la debida fraternidad para su prójimo*”.

En otro pasaje el Códice también se refiere a los esposos, indicando que “*formaban una familia cristiana de campesinos, trabajadores, amando a Dios y a su prójimo, pues compartían sus bienes con los necesitados*”. Recordarán que anteriormente ya aludimos a esta preciosa descripción.

Citemos ahora, aunque sean bastante conocidos, algunos datos biográficos de san Isidro.

Isidro nace en Madrid en el siglo XI, hacia el año 1082. Unos años antes de la conquista por Alfonso VI, de la entonces capital hispánica, Toledo, en 1085.

Fue un cristiano mozárabe que continuó durante la dominación musulmana, profesando y practicando la fe católica heredada de sus padres que a su vez la recibieron en la época visigoda. Huyó de Madrid ya en el siglo XII, por la violenta incursión de los almorávides, llegando a Torrelaguna (a unos 60 Km. de Madrid, donde por cierto, nacería siglos más tarde el Cardenal Cisneros). Allí conoció a María y se casaron. Tuvieron un hijo, Illán, protagonista del tan conocido milagro del pozo.

Su vida fue la de un hombre sencillo y humilde. Un pocero y agricultor, en una sociedad agraria medieval de enorme dureza. Un asalariado de la familia de los Vargas. Y un padre de familia que nos dejó como ejemplo a seguir, su modelo de vida evangélico, de cristiano comprometido.

Compatibilizó su vida de fe (en oración permanente, con particular devoción a la Eucaristía y a la Virgen María), con el trabajo como medio de santificación y con la caridad, mediante el amor y servicio a los más necesitados y al prójimo en general, pues, como dice el Códice, fue “*cariñoso con los hombres*”.

El Códice de Juan Diácono alude e insiste, a que compartía sus bienes con los necesitados, cuando indica que “*Isidro siempre rebosaba*

misericordia en su corazón y nunca dejaba de dar limosna en la medida de sus posibilidades”.

Siendo hombre muy piadoso, en el Códice se le califica como “*amante de Dios*”, reconocido como tal por sus contemporáneos, que ya en vida le aclaman como santo, junto a su esposa santa María de la Cabeza, por su caridad ilimitada, con frecuencia tuvo que soportar las burlas de algunos vecinos, pues cada día se levantaba muy de madrugada, para no empezar su día de trabajo, sin haber acudido a la Iglesia y asistido a la Santa Misa y eso, despertaba envidias. Isidro vivió, indica el Códice, “*anteponiendo no lo temporal a lo espiritual, sino lo espiritual a lo temporal*”.

Estamos ante un laico muy actual, incluso en el siglo XXI, que nos presenta su propio estilo de vida, como “*imitador diligente de las Sagradas Escrituras*”, dice el Códice, y que no es, sino un auténtico mensaje evangélico, de fidelidad, de espíritu de trabajo y de gran caridad hacia sus paisanos más necesitados, a quienes en todo momento atendía. Y ello, unido a una profunda devoción, adornada por su humildad y fortaleza ante las injusticias y envidias que, como hemos dicho, por su actuar santo, recibía.

Señala la tradición que san Isidro muere el 30 de Noviembre de 1172, siendo sepultado en el cementerio de san Andrés, su parroquia.

Cuarenta años después, en 1212, fue descubierto su cuerpo incorrupto, que se conservaba de forma milagrosa, aun habiendo estado en un terreno extremadamente húmedo y sin protección ni tratamiento alguno.

La Iglesia celebra su festividad el día 15 de Mayo y la variada y muy diversa iconografía de este santo, le presenta con unos atributos, siempre relacionados con la agricultura, el arado, la aguijada y las espigas de trigo. También es muy común ver a los pies de la imagen, una yunta de bueyes arando, guiados por un ángel como boyero. En otras ocasiones, aparece arrodillado en actitud orante, golpeando el suelo con su vara aguijada, haciendo brotar agua.

Permítanme que ahora una a ambos, a Isidro y a María, indicando que lograron una perfecta unión de corazón y alma, de fe y de vida cristiana. Su caridad ilimitada hace que sus contemporáneos ya les admiraran y veneraran como a unos santos, siendo, como ya hemos indicado, uno de los pocos ejemplos, en la historia de la Iglesia, en que ambos cónyuges, han alcanzado la gloria de los altares.

La vida del santo matrimonio, encendía más y más el fervor del pueblo de Madrid, tras el conocimiento de su estilo de vida y de los prodigios, milagros que realizaban con total naturalidad. Además de los milagros, esos prodigios sobrenaturales, nos hacen patente el Evangelio de la santidad, con sus propias obras.

¿Cómo reconoció la Iglesia todas esas virtudes? Tratemos ahora sobre el proceso de canonización.

San Isidro Labrador, fue beatificado por Paulo V el 14 de Junio de 1619, fijando la celebración de su fiesta el 15 de Mayo. Con tal motivo se celebraron unos festejos que sirvieron además para inaugurar la remodelada Plaza Mayor de Madrid, en 1620, reinando Felipe III.

Ya en el reinado de Felipe IV, tras el correspondiente proceso, que recogió más de cuatrocientos milagros, fue canonizado solemnemente en el Vaticano por Gregorio XV, en una ceremonia oficial el 12 de Marzo de 1622, por eso este año estamos celebrando el IV Centenario. En ese mismo acto de canonización, la Iglesia quiso unir a un sencillo agricultor y patrón de Madrid, con otros cuatro insignes santos, Teresa de Jesús, Ignacio de Loyola, Francisco Javier y Felipe Neri.

La Bula de canonización "*Rationi Congruit*" la firmó Benedicto XIII el 4 de Junio de 1724.

San Isidro es Patrón de Madrid desde 1212 y día de precepto en la capital de España desde 1621.

El Papa san Juan XXIII extendió el patronazgo de san Isidro a los agricultores y campesinos españoles por Bula "*Agri Culturam*", dada en Roma el 16 de Diciembre de 1960. Esta declaración sirvió para extender su culto a muchas localidades agrícolas, no sólo de España, sino del mundo entero.

Llegados a este punto es preciso destacar y poner en valor lo mejor que tiene Madrid. En primer lugar, el Sagrado Cuerpo incorrupto de su patrono, que hemos tenido la oportunidad de venerar en la reciente Exposición pública, durante los días 21 a 29 del pasado mes de mayo de 2022 (que por cierto, han pasado más de 87.000 personas) y en segundo lugar, el Códice de Juan Diácono.

SIGUIENDO CON LA HAGIOGRAFÍA DE ESTE MADRILEÑO MEDIEVAL

- Sobre el Códice de Juan Diácono, del siglo XIII

Describe diversos milagros del Santo en vida. Dice que era fuerte y diligente en el trabajo, a pesar de pasar gran parte del día orando, pues atendía primero a lo espiritual que a lo temporal, lo que tampoco le impedía mantener su casa y su familia e incluso realizar constantes obras de caridad.

Elegió el trabajo de labrador. Se alaba su sabiduría y bondad para con los hombres y animales, su paciencia, humildad y sencillez y su completa confianza en Dios.

Todos los días hacía un recorrido por las iglesias de la Villa, terminando en san Andrés desde donde salía para el campo.

Nada se dice de que fuese pocero y abriera fuentes y pozos de agua milagrosa.

Juan Diácono dice que lo que le mueve a escribirlo, son los milagros conocidos del Santo que le parecen fidedignos y que por incuria, negligencia, abandono o falta de cuidado, nunca se han recogido por escrito y sufren el peligro del olvido. Por tanto, no es una típica biografía, sino una reseña de milagros realizados por su intercesión, por eso faltan otros datos concretos biográficos de los que adolece la obra.

Juan Diácono relata cinco milagros que se le atribuyen en vida: el del molino; el de los ángeles arando a su lado; el del lobo, mientras rezaba en la iglesia de la Magdalena, sin indicar que el lobo acabara muerto; el de la olla en su casa, para dar de comer al mendigo y el de la multiplicación de alimentos en el banquete de la cofradía.

Nada se alude, ni al amo de las tierras, ni al nombre de su esposa, aunque es evidente que también sería caritativa, porque aparece en el milagro de la olla. De ella se dice que era legítima, que le ayudaba en el trabajo y que vivía al igual que su hijo al momento de la muerte de Isidro.

Tampoco aparecen otros milagros importantes y con posterioridad famosos, como el del pozo en el que cayó su hijo y se salvó, el del caballo del amo, la apertura de fuentes milagrosas, etc.

En el Códice se relata sucintamente su muerte y entierro en el cementerio de san Andrés. Allí estuvo enterrado 40 años y en época de lluvias, el agua arrastró la tierra y entró en la sepultura, pero no lo dañó.

Consta que recibió los sacramentos al caer enfermo y después de aleccionar a su familia en el amor de Dios, habiendo repartido sus escasos bienes, murió santamente.

Se alude a que tras 40 años se apareció a vecinos de la Villa, pidiendo que le trasladaran a una tumba más digna en el interior de la Iglesia. Encontraron su cuerpo intacto y la mortaja entera despidiendo un suave olor a incienso. Con gran alegría lo trasladaron al interior del templo a un sepulcro de piedra.

En la traslación, para destacar la santidad de su siervo, Dios realizó el prodigio de que tocaran solas las campanas de san Andrés y varios enfermos curaron al tocar la tierra del sepulcro vacío en el cementerio, por lo que ante todos quedó garantizada su santidad y se le da el título de Santo sin la autorización eclesiástica. Nos recuerda la aclamación de “Santo súbito” que en la plaza de san Pedro, realizaba el pueblo en las exequias de san Juan Pablo II.

Muchos detalles eran desconocidos, dado que solo se trataba de un simple labrador a sueldo. Interesaban mucho más los hechos milagrosos que otros datos menos relevantes para el pueblo, pues los datos de su vida estaban en boca de todos y eran los milagros los que el autor quería dejar patentes.

En el Códice se alude a que en la traslación del cuerpo al templo interior, no hubo consentimiento eclesiástico y que se realizó por consenso popular. Si bien, era necesaria una autoridad eclesiástica en la traslación, pues en el rito antiguo de canonización para el que no era necesario el consentimiento de Roma y por el que se canonizaron muchos santos populares en la época antigua de la Iglesia, sí exigía esa presencia.

En el Códice queda claro que el clero estuvo de acuerdo con introducir a san Isidro en la iglesia, pero quizás no hubo esa supervisión oficial necesaria. Sin ese requisito no se podían celebrar misas y oficios en su honor. La fama de santidad se debió extender con fuerza, muchos peregrinos, ofrendas, etc., por lo que tampoco había demasiadas protestas. Al igual que cuando Rodrigo Jiménez de Rada, arzobispo de Toledo casi 40 años, volvió del IV Concilio lateranense en 1215, donde se prohibió expresamente este tipo de canonizaciones sin el consentimiento de Roma, él sigue sin impedir su culto.

En consecuencia, el culto no sufrió impedimentos por la Iglesia, si bien hubo visitantes que prohibieron abrir el sepulcro y mostrar las reliquias, porque era poco legal mientras la canonización no finalizara y esto ocurrió durante el siglo XVI.

Alonso de Villegas en 1592 le dedica una hagiografía completa, considerada la primera que se realiza de san Isidro por separado y sería fielmente seguido por Jaime Bleda que fue el primer cronista de principios del XVII y sobre el que se basan todos los posteriores.

Villegas traduce por vez primera del latín al castellano, el Códice de Juan Diácono. Dice que Dios ha permitido que hechos importantes de la vida de san Isidro lleguen por tradición, ya que no constan en el Códice. Bleda excusa a Juan Diácono de esa falta de detalles históricos, considerando que escribía para gente que ya conocía esos pormenores sin ser necesario repetirlos.

Villegas alude a que el hecho de estar su cuerpo junto al altar mayor, en un arca en el que se representan sus milagros, significa que se le canonizó al modo antiguo, por el consentimiento de un prelado y no de Roma. Las visitas de innumerable clero, arzobispos, etc. y que en el altar colocaban velas y lámparas, es suficiente para reconocer su santidad por parte de la Iglesia, porque “Dios no permitiría que el engaño durase tanto tiempo”. Eso también motivó el solicitar la canonización oficial de Roma.

En las biografías de Jaime Bleda y Jerónimo Quintana se alude a que muchos de los nuevos prodigios con base en tradición oral, se aceptaron como veraces en el proceso de canonización.

Es cierto que en Bleda y Quintana se aprecia mucha fantasía y adorno, dado que escriben poco después de la canonización, momento de gran alegría y euforia en Madrid, pues todo parecía poco para engrandecer a su patrón y nuevo Santo oficial.

En 1886 Fidel Fita también traduce y comenta el Códice. Es él quien lo atribuye a Juan Gil de Zamora.

Obviamente el Códice es el lugar común de todos los biógrafos.

Podemos seguir afirmando que no hay duda de que la figura del laico san Isidro, destaca como pocas por su gran sencillez y humildad y por su inmenso amor a Dios, a los demás y a la naturaleza. Además es enormemente sorprendente que haya tenido tan gran difusión en el mundo, careciendo del aparato oficial de la Iglesia, para difundir y extender su memoria, tan solo son los misioneros quienes lo difunden en lugares tan lejanos como Asia, Sudamérica y norte y este de Europa, por ejemplo a las repúblicas bálticas.

La faceta taumátúrgica del Santo, avalada por las numerosas curaciones, hizo que pronto se extendiera la devoción hacia él. En el mundo medieval su sepulcro adquiere casi rango de un objeto o talismán, pues es accesible a fieles, es cercano, para proyectar en ellos profundos sentimientos religiosos y poder recibir los favores implorados.

Deseo destacar especialmente que el bajo origen social (agricultor y pocero) del madrileño Isidro que generaba la indiferencia de la Iglesia, precisamente será un elemento fundamental en la historia de su culto y de sus fiestas, y nunca

fue impedimento por parte del pueblo, de la nobleza y de la corona, para también abrazar con entusiasmo su culto.

En el pueblo, desde el siglo XII, siempre se ha mantenido su recuerdo, como aquel hombre bueno, mirado por Dios, que ya en vida hacía milagros, hechos extraordinarios, y que muere en olor de santidad.

El humilde Isidro que vivió pobremente ayudando a los demás, ha conseguido por mérito propio, ser uno de los santos más conocidos y venerados en todo el mundo y no solo por los campesinos agricultores y labradores que lo tienen por patrono, sino por los nobles y reyes de toda época y eso, sin duda se debe a la simpatía y respeto que producen su sencillez y bondad.

A lo largo de la historia la devoción por san Isidro ha unido a reyes y al pueblo llano, pueblo que, como he aludido, ya le proclamó santo en vida y más, tras su muerte.

Se puede afirmar, pues está documentado de forma histórica, que muchos de los reyes de España, de todas las dinastías reinantes (Borgoña, Trastámara, Habsburgo y Borbón), han sido sus fieles devotos.

Sigo aquí un magnífico libro de 1868, que encontré hace muchos años en la Biblioteca Nacional y pedí que me lo digitalizaran: Bosquejo histórico de las piadosas visitas hechas por varios monarcas y personas reales al glorioso cuerpo de san Isidro y preciosos restos de santa María de la Cabeza, de Enrique Castillo de Alba.

Desde el propio Alfonso VIII que, según la tradición, fue el que, tras regresar victorioso de la Batalla de las Navas de Tolosa en 1212, reconoció en el Cuerpo incorrupto del santo, al pastor que antes de la lucha, les indicó una vereda desconocida, por la que podrían sorprender a los musulmanes.

También Enrique I de Castilla, Alfonso IX, su esposa doña Berenguela y su hijo Fernando III el Santo.

Enrique II de Trastámara y su esposa doña Juana Manuel, la que arrancó el brazo izquierdo al Santo y que desde entonces está sujeto al otro con una cinta.

Enrique IV. Los Reyes Católicos, que le visitaron con frecuencia al venir a Madrid, pues se hospedaban en casa de los Lasso de Castilla muy cerca de san Andrés. Una dama de la reina Isabel, también arrancó un dedo del pie al Santo.

El emperador Carlos I y la emperatriz Isabel (quien manda construir la Ermita de san Isidro). Su hija la emperatriz doña María, fue la fundadora en 1603 del Colegio Imperial de la Compañía de Jesús de Madrid, hoy Real Colegiata de san Isidro.

Felipe II. En mi opinión, respecto al papel que protagonizó este monarca en el proceso de canonización, fue precisamente desde 1593, junto al pueblo madrileño y los regidores del ayuntamiento, el gran impulsor del proceso por el gran poder que tenía, encargando las gestiones de esa difícil tarea, al Duque de Sessa y al dominico Fray Domingo de Mendoza. Este último fue el promotor directo de las dos obras más importantes sobre san Isidro desde el Códice de Juan Diácono: La vida de san Isidro del sacerdote toledano Alonso de Villegas

de 1592 y El Isidro de Lope de Vega Carpio de 1599, un poema épico en el que se amalgama la vida del Santo con la crónica de Madrid.

Felipe III y Felipe IV, en cuyos reinados se produjo la Beatificación, en 1619 y en 1622 la Canonización de san Isidro, respectivamente.

Carlos II, doña María Luisa de Orleans, su primera esposa y doña María Ana de Neoburgo, su segunda esposa, la que regala en 1692 el Arca con filigrana de plata, donde se halla actualmente el Sagrado Cuerpo incorrupto del patrón de Madrid.

Felipe V y su esposa doña Isabel de Farnesio. Fernando VI y su esposa doña Bárbara de Braganza.

Precisamente el rey Fernando VI es quien aprobó las Constituciones de la Congregación de seculares naturales de Madrid, declarándola de Patronato Real y se nombra, por Real Decreto de 12 de Agosto de 1751, Hermano Mayor perpetuo “por sí y por los señores reyes sus sucesores”.

Carlos III y su esposa doña María Amalia de Sajonia. Durante su reinado el 4 de Febrero de 1769, el Cuerpo incorrupto de san Isidro fue trasladado, junto a las reliquias de santa María de la Cabeza, a la entonces Real Iglesia de san Isidro de Madrid, que posteriormente fue durante 109 años la Catedral de san Isidro de Madrid y es hoy la Real Colegiata de san Isidro.

Fernando VII, que colocó en el Arca, sobre el Cuerpo del Santo, una telasú con el escudo de Madrid bordado, figurando alrededor, su nombre y la fecha de 16 de septiembre de 1808 y su esposa doña María Cristina de Borbón-Dos Sicilias, que donó el lienzo sepulcral que actualmente recubre su Cuerpo y en el que figuran bordadas sus iniciales y el año 1846.

En el Libro de Reyes que la Real Congregación de san Isidro de naturales de Madrid, abrió en el siglo XX, constan las firmas de S. M. el Rey Alfonso XIII y las de los entonces Príncipes de España, don Juan Carlos y doña Sofía, en 1974.

Siempre al tratar de las vidas de los santos, es preciso completar el relato hagiográfico, con algunos de los milagros más relevantes. Al ser tan conocidos por todos, en este caso lo obviaré, no sin antes aludir a que la tradición oral madrileña, ha transmitido estos milagros, a pesar de los 40 años transcurridos desde la muerte de san Isidro, pues su rastro permanecía bien vivo y fue aprovechado para recoger en el Códice, varios milagros, si bien, no todos.

UN MADRILEÑO MEDIEVAL QUE SIGUE EVANGELIZANDO EL MUNDO

Sin género de duda alguno, podemos decir que san Isidro y santa María de la Cabeza, hoy nos siguen evangelizando, como indica el título de la conferencia, es decir, que siguen siendo hoy en día, un modelo a imitar, pues su ejemplo de vida es absolutamente actual, esa vida que ya en su tiempo suscitó admiración y veneración, por sus virtudes no usuales, lo que les llevó a ser considerados santos en vida.

Son modelos y estímulos para nosotros porque nos siguen interpelando.

Por tanto, siendo unas personas absolutamente normales, que vivieron, se movieron, conversaron, actuaron y seguro que también a veces pecaron, su testimonio de vida, todavía sigue siendo para nosotros:

Modelo de cristianos

Modelo de caridad

Modelo de trabajadores y

Modelo de matrimonio y familia ejemplar

* * *

Estamos en condiciones de afirmar que Isidro y María fueron evangelizados en sus respectivas familias, pues eran mozárabes y también, de que evangelizaron en vida, pues su modo de actuar se caracterizó por acoger sinceramente el Evangelio.

Isidro fue un laico comprometido que participó en la vida y misión de la Iglesia que aun en aquellos tiempos medievales era la misma, una de cuyas principales misiones era la acción evangelizadora.

Conocemos por las obras que ejercieron san Isidro y santa María de la Cabeza, esa vocación evangelizadora, propia de todo bautizado y que lo hicieron desde su condición de seglares en el trabajo y en su iglesia doméstica de la familia. Y ello no sin encontrarse en ocasiones con obstáculos, pues Isidro tuvo que soportar burlas y envidias producto de su bondad y de ser un hombre en el que se notaba claramente que recibía una ayuda sobrenatural.

Y también podemos afirmar que siguen evangelizando a través de la herencia y modelo de vida que nos dejaron, pues hoy se cuentan por miles los devotos que los tienen como protectores, como patronos y como intercesores ante el Señor, sin olvidar los cientos de hermandades y asociaciones que guardando su memoria, tratan también de, cómo ellos, llevar una vida santa.

Y como ejemplo puedo proponer a la Real, Muy Ilustre y Primitiva Congregación de san Isidro de naturales de Madrid, que me honro en presidir, como asociación de devotos de tradición histórica secular que siempre, a pesar de nuestras limitaciones, que no son pocas, ha promovido y promueve la evangelización, continuando de alguna manera la tarea emprendida por nuestros santos en vida.

Una de las principales actividades de esta Real Congregación es la de mantener contacto y acoger a las numerosas hermandades de san Isidro, de muy diferentes lugares, que en peregrinación se acercan hasta la Real Colegiata de san Isidro, a orar ante el Sagrado Cuerpo incorrupto del santo labrador y las reliquias de su santa esposa, María de la Cabeza que allí se conservan.

Por tanto, esta Real Congregación ha sido a lo largo de la historia, como un lazo que ha ido uniendo, siglo tras siglo, a gentes de muy diverso estado y condición, dentro de un mismo ideal religioso, al calor de la misma fe y con una misma devoción por este matrimonio de santos.

Este espíritu de misión, de apostolado y de evangelización, ha llevado a la Real Congregación, a fundar en Kenia varios grupos. En 2009 el de san Isidro en Manyatta y en 2013 el de santa María de la Cabeza en Kamuya, en la Parroquia de Mbiuni, Diócesis de Machakos, en el Distrito de Mwala, inscritos en el Ministerio de Género, Infancia y Desarrollo Social de Kenia. Durante este tiempo, gracias a Dios, y siempre con la ayuda e inspiración de nuestro patrón, hemos desarrollado numerosos proyectos que continúan creando un clima de hermandad, para mejorar su desarrollo humano y situación social que era de extrema pobreza.

* * *

Pues bien, al tener ahora un mayor conocimiento de estos santos, de este matrimonio de santos, hemos de dejarnos evangelizar por ellos, por su ejemplo, por su modelo de vida evangélico.

Los creyentes hemos de catequizar utilizando su ejemplo, para no contentarnos con una vida mediocre, con una religiosidad superficial y una espiritualidad de mínimos, pues todos, igual que ellos, estamos llamados a la santidad, sea cual fuere el lugar que tengamos en la Iglesia, y consigamos con su ayuda, ordenar nuestras realidades temporales según el Evangelio de Cristo.

San Isidro y santa María de la Cabeza nos han precedido como grandes testigos, dejando huellas bien visibles en el mundo, hoy debemos imitarles y proponerles frente a todos, como esos grandes santos que nos pueden enseñar, si les dejamos y abrimos nuestro corazón, el camino de la santidad que ellos culminaron.

Si bien todos los santos son iguales, estos son más nuestros y cercanos.

* * *

UNIENDO LO RELIGIOSO Y LO PROFANO

No hay duda de que el patrón de Madrid es uno de los santos más conocido, popular y querido. Desde la Real Congregación queremos destacar que, como es obvio, el origen primario de las fiestas de san Isidro se halla en la comunidad, por un sentimiento puramente religioso y popular, al celebrar la santidad de un madrileño laico, un santo del pueblo, un santo universal.

Pero partiendo de ese origen, es incuestionable que a través de los siglos, estas fiestas arraigan y se adentran en la historia y tradiciones de los pueblos y que a lo largo del tiempo adquieren un marcado carácter popular y comunitario, para formar parte de su patrimonio. Por tanto, es fe y cultura, religiosidad popular, tradiciones populares, cultura popular, en definitiva, etnografía y patrimonio cultural. Y esto, convendrán conmigo, en que no sucede con todos los santos.

Es evidente que ante la figura de san Isidro Labrador, no sólo estamos ante un santo de la Iglesia católica, sino que, como digo, también forma parte del

patrimonio, tradición y cultura, en primer lugar de su pueblo, este Madrid donde nació hace más de 900 años, y por extensión, también de España y del mundo, debido a su patronazgo sobre el sector primario de la agricultura.

San Isidro, un pocero y humilde labrador asalariado medieval, también está profundamente arraigado en la historia, en la devoción popular y en las tradiciones de la ciudad de Madrid, sin olvidar la referencia constante a la íntima relación del santo con la agricultura y los labradores y resulta que, como digo, hoy todavía sigue siendo un fenómeno religioso, social, cultural y tradicional, a nivel mundial, metido de lleno en las culturas, creencias, tradiciones y valores de los diferentes pueblos y localidades de España y del mundo entero, que recordando su memoria, como en Madrid, le celebran y festejan de modos muy diversos, como su patrón.

Por ejemplo, en las diferentes parroquias de los pueblos de España ¿qué imágenes de santos se repiten con asiduidad? Pues sin duda, quizás seguida por la del apóstol Santiago, es la imagen de san Isidro Labrador con sus bueyes arando.

Es un hecho incuestionable que por su festividad el 15 de Mayo, en casi todos los pueblos con tradición y economía agraria, se celebran festejos religiosos en honor a san Isidro Labrador, con Eucaristía y Procesión, unidos a otros de carácter civil, donde las asociaciones agrarias o los propios ayuntamientos, organizan los más variados festejos.

En nuestra Congregación tenemos contacto con más de 500 hermandades y asociaciones de san Isidro y santa María de la Cabeza de España y del extranjero.

Y esto entronca con la denominada Piedad popular, a la que el papa Francisco se refiere en *Evangelii Gaudium*, indicando que las expresiones de piedad popular, tienen mucho que enseñarnos, son un lugar teológico y antropológico al que prestar atención pensando en la evangelización, porque el pueblo es creador de cultura e historia, sistemas sociales de convivencia, como el lenguaje, el arte, el folklore, etc. y la Iglesia como sacramento universal de salvación, entrelaza lo humano y lo divino.

Numerosas localidades de España y del mundo entero se encuentran bajo su patronazgo y la tradición de sus fiestas populares y patronales, convocan a cientos de miles de personas. En Madrid y en numerosas localidades madrileñas, se celebran Romerías, la más emblemática la de la pradera del Santo, junto a su Ermita, multitud de actos castizos y populares, los actos religiosos oficiales en la Real Colegiata donde se halla su Sepulcro, la procesión por el Madrid más castizo, la mayor feria taurina del mundo, y todo con el denominador común de festejar a san Isidro, para honrar su memoria, no solo por su figura ejemplar a imitar, sino también por todo lo que de positivo acarrea para nuestra querida Ciudad y Comunidad.

Es preciso destacar que en Madrid la celebración de las fiestas de san Isidro a través de los siglos, además de lo propiamente religioso, ha generado una enorme originalidad y diversidad en sus diferentes actos y manifestaciones propias, como: en el casticismo, lo típico de Madrid, con numerosas expresiones,

tales como en la literatura (“El Isidro” de Lope de Vega, “Mayo y los Isidros” de Benito Pérez Galdós), en la pintura (Goya pinta en 1788 la fiestas en la Pradera de san Isidro), en la música y el folclore (el chotis, época de Isabel II, baile en pareja y con el organillo), en la vestimenta (chulapos, chisperos, manolos, isidros, majos), en la gastronomía (la limoná y las rosquillas del santo, las listas de la tía Javiera, las tontas que luego se arreglan y son las francesas por idea de Bárbara de Braganza y las de santa Clara), en los actos lúdicos (las verbenas y las kermeses), en los toros, con 34 corridas en la feria más importante del mundo, etc.

Fuera de Madrid encontramos Romerías (en España ya son 8 las declaradas de Interés Regional); eventos y celebraciones civiles y religiosas. Bendiciones de campos el 15 de mayo; los Encuentros anuales de hermandades de san Isidro desde el 2006 en alguna localidad española con gran arraigo en su devoción, ya vamos por la decimoquinta edición y en el año 2011 lo organizamos en Madrid; expresiones folclóricas y culturales como los Danzantes de san Isidro de Fuente Tójar, provincia de Córdoba, que datan del medioevo; numerosas cooperativas y bodegas que llevan su nombre, al igual que cientos de agrupaciones, peñas, hermandades y asociaciones de ciudadanos que se encargan de organizar los festejos, etc.

Del mismo modo, en el extranjero hay innumerables localidades con hermandades y asociaciones, con las que mantenemos relación, especialmente en América, Asia y Europa, en donde se celebran las fiestas de san Isidro Labrador, con enorme fervor y un marcado tipismo y sabor popular.

San Isidro es un santo atípico que sirve de puente entre el campo y la ciudad. En él se unen, como en pocos santos, valores religiosos, históricos, simbólicos, culturales y artísticos. Por ello, insisto en que estamos ante un santo muy popular, muy cercano y muy querido por el pueblo.

* * *

Cómo finalizar esta conferencia sin aludir a que este año con motivo del IV Centenario de la canonización del Santo, la Real Congregación de san Isidro de naturales de Madrid, propuso al señor Cardenal-Arzbispo de Madrid, solicitar a Roma la concesión del primer Año Santo Jubilar de san Isidro y una Exposición pública de su Sagrado Cuerpo incorrupto, teniendo la satisfacción de que ambos fueron autorizados y por ello estamos muy agradecidos al papa Francisco.

Deseamos que la celebración de esta efeméride sea un gran momento pastoral para la archidiócesis de Madrid, procurando el mayor provecho espiritual de este tiempo de gracia que se nos ha concedido y por ello, con entusiasmo, invito a todos a peregrinar a la Real Colegiata de san Isidro, para venerar su Sepulcro y ganar la Indulgencia Plenaria en este Año Santo Jubilar, conmemorando el IV Centenario de su canonización, ya que es preciso tener en cuenta en nuestra vida y en nuestra misión de testigos de

Cristo, a un hombre tan sencillo y humilde que ha dejado una huella tan honda en tantas y tantas personas de Madrid, de España y del mundo, que a lo largo de los siglos han sido y son sus fieles devotos.

CONCLUSIÓN

Concluyo, con el convencimiento de que he podido probar que san Isidro y santa María de la Cabeza todavía evangelizan y el recuerdo de los valores y virtudes que practicaron, hoy nos debe servir a todos como modelo de vida, lo que significa que, gracias a Dios, nos siguen evangelizando y buena prueba de ello es este acto cultural, no eclesial, que ahora celebramos.

Pido al Señor que san Isidro y santa María de la Cabeza, unidos a nuestra patrona la Virgen de la Almudena, sigan intercediendo ante Él por nosotros, por sus paisanos, por su Madrid, por los millones de devotos dispersos por el mundo entero, por los cientos de pueblos de economía agraria que cada año le continúan pidiendo protección, por los agricultores y también pido, para que todos sigamos acudiendo a ellos con plena confianza, pues su cercanía y sencillez, a todos, creyentes y no creyentes, nos hacen sentirnos como en casa, muy a gusto a su lado.

Y en estas peticiones, no puedo dejar de recordar, a todos los muertos y afectados por la injusta y cruel guerra de Ucrania, e igualmente me es imposible dejar de recordar a los miles y miles de fallecidos y afectados por la dramática pandemia que aún padecemos. Para todos ellos nuestro emocionado recuerdo y homenaje.

Muchas gracias y ¡Viva san Isidro!

N.B. *Acompaño al trabajo una relación de la bibliografía que poseo (bien en libro y/o revista o digitalizada) y que he consultado para la realización de la presente conferencia, relacionada con san Isidro Labrador y santa María de la Cabeza.*

BIBLIOGRAFÍA

ALONSO DE CELIS, *La Virgen de la Almudena y el primer obrero del campo, San Isidro Labrador* (Ayuntamiento de Madrid, Madrid 1948).

J. AMADOR DE LOS RIOS - J. DE DIOS DE LA RADA DELGADO, *Historia de la Villa y Corte de Madrid* (Madrid 1861).

AMARIL DENIS, *Saint Isidro Labrador. Patron of Madrid* (1981). E. ASQUERINO, *San Isidro. Drama en verso* (1852).

J. BERNÁRDEZ, *San Isidro Labrador* (Apostolado de la Prensa, 1959).

J. BLEDA (ED.), *Vida y Milagros del Glorioso san Isidro Labrador por Juan Diácono* (1622).

F. BRAVO MORATA, *Historia de Madrid. Desde los orígenes a la Primera República 1874* (Trigo, 2000).

M. BRAVO NAVARRO, *Real Iglesia de san Andrés de Madrid. Historia de la parroquia de san Isidro Labrador* (Ayuntamiento de Madrid, Madrid 2000).

F. CABALLERO LEONARTE, “San Isidro en la devoción popular de Cataluña”: *Revista Ilustración de Madrid* 15 (Abella y Asociados Fundación Villa y Corte, Madrid 2010).

CARRALERO, *Vida de san Isidro. El mejor madrileño o breve resumen en verso de la vida de san Isidro y santa María de la Cabeza* (1837).

E. DEL CASTILLO Y ALBA, *Bosquejo histórico de las piadosas visitas hechas por varios monarcas y personas reales al glorioso cuerpo de san Isidro y preciosos restos de santa María de la Cabeza* (Imprenta Bravo y Tudela, 1868).

E. A. COTILLO TORREJÓN, “La Real Capilla de san Isidro. Biografía documentada histórico artística hasta 1670”: *Fundación Universitaria Española. Cuadernos de Arte e Iconografía* Tomo XXV, nº 49 y 50 (2016).

M. CRESPO ORTEGA, *Isidro Labrador. Santo del siglo XI y del XII* (San Pablo, 2018).

FRAY N. J. DE LA CRUZ, *Vida de San Isidro Labrador, patrón de Madrid y de Santa María de la Cabeza* (Madrid 1790).

R. DELGADO MALDONADO DE GUEVARA, “Tradiciones de san Isidro Labrador y santa María de la Cabeza con una finca de Talamanca de Jarama”: *La Voz* (2017).

T. DÍAZ DÍAZ, *Santa María de la Cabeza, única santa nacida en la provincia de Guadalajara (Caraquiz, Uceda) de origen judeoconverso* (Ajalvir, 2008).

F. DÍAZ MORENO, “Estatua-relicario de san Isidro. Obra del platero Juan de Ruesta”: *Revista de Arte, Geografía e Historia* nº. 8 (2006).

F. ESCRIBANO MARTÍN, “La Ermita de Nuestra Señora de la Antigua y san Isidro”: *Revista Madrid Histórico* 64 (La Librería, Madrid 2016).

M. ESPADAS BURGOS, “La Iglesia de san Isidro Labrador en Roma. San Isidro a Capo le Case”: *Revista Ilustración de Madrid* 15 (Madrid 2010).

V. ESPINÓS, *El cielo y Madrid se casan. Retablo madrileño en honor de san Isidro Labrador, con ocasión del III Centenario de su canonización* (1922).

V. ESPINÓS, *San Isidro Labrador de Madrid y Fray Lope de Vega* (1922).

M. FERNÁNDEZ MONTES, “Isidro, el varón de Dios, como modelo de sincretismo religioso en la Edad Media”: *Revista de dialectología y tradiciones populares. CSIC. Tomo LIV cuaderno primero* (1999).

M. FERNÁNDEZ MONTES, “San Isidro, de labrador medieval a patrón renacentista y barroco de la Villa y Corte”: *Revista de dialectología y tradiciones populares. CSIC. Tomo LVI cuaderno primero* (2001).

A. FERNÁNDEZ DE LOS RIOS, *Guía de Madrid. Manual del madrileño y del forastero* (1876).

L. FERNÁNDEZ SALCEDO, *Estampas de san Isidro* (Ministerio de Agricultura, Madrid 1950).

- L. FERNÁNDEZ SALCEDO, *Estampas de san Isidro* (Ministerio de Agricultura, Madrid 1956).
- I. FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, *Vida de san Isidro Labrador y de su esposa, santa María de la Cabeza* (1896).
- M. T. FERNÁNDEZ TALAYA - J. JUNQUERA PRATS, *Catálogo y Guía de la Exposición Museo Catedral Almudena de Madrid* (Cabildo Metropolitano Catedral de Madrid, 2007).
- D. FERNÁNDEZ VILA, *San Isidro Labrador, Santa María de la Cabeza su esposa* (Everest, 1987).
- M. FERRER MALUQUER, *San Isidro Labrador. 15 de Mayo* (Vicente Ferrer, 1944).
- J. M. FRÍAS, *San Isidro en Periana. Devoción. Tradición y sentimiento* (Ayuntamiento de Periana, 2017).
- M. D. FÚSTER SABATER, *El Arca sepulcral de san Isidro Labrador. Historia, descripción, conservación y tratamiento en el Arca mosaica* (1994).
- F. GARCÍA CALATRAVA, *Epítome de la vida de san Isidro Labrador* (1875).
- P. F. GARCÍA GUTIÉRREZ - A. F. MARTÍNEZ CARBAJO, *Iglesias de Madrid* (Avapies, Madrid 1993).
- P. F. GARCÍA GUTIÉRREZ - A. F. MARTÍNEZ CARBAJO, *Iglesias conventuales de Madrid* (La Librería, Madrid 2011).
- C. GARCÍA HIDALGO VILLENA, *Orgullo barroco en la Villa y Corte. San Isidro y sus fiestas de beatificación* (2019).
- L. GARCÍA DE LUNA, *San Isidro. Historia de los santuarios de España* (1867).
- P. GARCÍA MASCARELL, *La comedia anónima san Isidro Labrador de Madrid de la colección teatral del Conde Gondomar* (2009).
- Z. GARCÍA VILLADA SJ, *San Isidro Labrador en la historia y en la literatura* (Biblioteca de Razón y Fe. Colección Grandezas españolas, 1922).
- M. I. GEA ORTIGAS, *La Almudena y san Isidro, patronos de Madrid* (La librería, Madrid 1999).
- P. DE GODOY, *Relación de la vida y milagros del glorioso san Isidro de Madrid* (1658).
- P. GÓMEZ JALÓN, *Vida de san Isidro Labrador* (1894).
- J. GÓMEZ JARA, *San Illán Labrador. Culto, iconografía y su ermita en Cebolla (Toledo)*.
- J. GÓMEZ PALAZÓN, *Poética en el siglo de oro en torno a san Isidro Labrador* (Amarante, 2020).
- J. I. GÓMEZ ZORRAQUINO, *Los santos patronos y la identidad de las Comunidades locales en la España de los siglos XVI y XVII* (2010).
- J. GONZÁLEZ IGLESIAS, "Los dientes de san Isidro Labrador": *Gaceta dental* n.º. 48 (1995).
- M. GONZÁLEZ, *San Isidro Labrador. Un santo para Madrid* (Real Archicofradía de san Isidro, Madrid 1987).

S. M. GRANÉS, *Vida y Milagros de san Isidro Labrador. Melodrama fantásticoreligioso* (1889).

E. GUERRA CHAVARINO - R. ZAPATA, *La Capilla del Obispo* (2010).

R. GUERRA DE LA VEGA, *Iglesias y conventos del antiguo Madrid* (1996).

R. HAIDEER, *San Isidro Labrador. Comedia popular en prosa en tres actos* (Sociedad de autores españoles, 1924).

M. P. HERRERO LORENZO, *Los Milagros de san Isidro. Códice de Juan Diácono* (1988).

A. HIDALGO BELLOSO, *San Isidro Labrador* (Paulinas, 1962).

R. HIDALGO MONTEAGUDO, *Iglesias antiguas madrileñas* (La librería, Madrid 1993).

A. INIESTA - L. GONZALO CALAVIA, *Estampas de Madrid. Historia, arte, leyendas, tradiciones, momentos, anécdotas, biografías. El gran Madrid* (Madrid 1949).

J. JIMÉNEZ CALVO - J. M. SÁNCHEZ MOLLEDO, *Madrid capital de san Isidro* (Amberley, 2011).

J. JIMÉNEZ CALVO, “Un mayorazgo solar de una casa, una Capilla para un Santo: Los Vargas y su Capilla de san Isidro “La Cuadra””: *Revista Madrid Histórico* 63 (La Librería, Madrid 2016).

A. LABORDETA, *La Catedral de la Almudena* (Ibercaja, 1999).

LOPE DE VEGA CARPIO, *Isidro poema castellano en que se escribe la vida del bienaventurado Isidro Labrador de Madrid y su Patrón divino* (1599 y 1602).

LOPE DE VEGA, *La juventud de san Isidro de Madrid. Auto sacramental* (Manuscrito siglo XVII).

LOPE DE VEGA CARPIO, *San Isidro Labrador de Madrid. Comedia* (Manuscrito siglo XVIII).

LOPE DE VEGA, *San Isidro Labrador de Madrid* (Simancas, 2006).

A. L. LÓPEZ GONZÁLEZ - J. SANCHO RODA, *La ermita de san Isidro. Su historia, su arquitectura e importancia social* (Drake, 2011).

R. M. LÓPEZ-MALÚS, *Vida de san Isidro Labrador* (Apostolado Mariano, 1998).

E. LUJÁN ÁLVAREZ, *San Isidro, los Lujanes, los Vargas y el Pozo del Milagro* (2020).

E. LUJÁN ÁLVAREZ, *Extracto de la verdadera casa de san Isidro en la morería*.

J. MARTÍN ABAD, *Santa María la Real de la Almudena* (Cabildo Catedral de Madrid, 2011).

J. A. MARTÍNEZ CAMINO (ED), *La Almudena catedral viva. Vida de la Iglesia en Madrid reflejada en su primer templo* (Catedral Almudena, 2020).

G. MARTÍNEZ LEIVA, “La urna donada a san Isidro por la reina doña Mariana de Neoburgo”: *Archivo Español de arte. Revistas. CSIC. Tomo LXXVII* (2004).

M. MAZÍAS PEDREJÓN, *Panegírico. Misa a santa María de la Cabeza concedida por Benedicto XIV* (1752).

L. R. MATEO DEL PERAL, *Madrid y san Isidro* (Ayuntamiento de Madrid, 1997).

J. A. MELENDO, *Vita miraculi san Isidro Labrador. Copia Códice de Juan Diácono* (1779).

T. J. MELER, *Vida de san Isidro Labrador* (1847).

R. DE MESONERO ROMANOS, *El antiguo Madrid. Paseos históricos anecdóticos por las calles y casas de esta Villa* (Madrid 1861).

P. MINGUET YROL, *Calendario 15 de mayo, san Isidro Labrador* (1750).

P. MONTOLIÚ CAMPS, *Madrid Villa y Corte* (Silex, 1987).

F. MORENO CHICHARRO, *San Isidro Labrador. Biografía crítica* (1982).

F. MORENO CHICHARRO, *San Isidro Labrador. Personajes del Madrid famoso* (Avapies, Madrid 1992).

F. MORENO CHICHARRO, *Santa María de la Cabeza. Esposa de san Isidro* (1994).

V. MORENO DE LA TEJERA, *Historia exacta de san Isidro Labrador* (1900).

G. MULLÉ DE LA CERDA, *Vida de san Isidro Labrador* (Sucesores de Rivadeneyra, Madrid 1891).

J. DE NICOLÁS DÍAZ, *Novena a san Isidro Labrador. Patrón de Madrid* (Real Congregación de san Isidro de naturales de Madrid, Madrid 1968).

P. OEYEN - B. P. LOZIER ALMAZÁN - J. N. BOZZANO, *La Catedral de san Isidro.*

Argentina (Xavier Verstraeten, 2001).

G. A. DEL OTERO, *Sermón en la fiesta de santa María de la Cabeza. Carlos III* (1772).

J. A. PELLICER, *Disertación histórica sobre la aparición de san Isidro Labrador al rey Alfonso VIII antes de la Batalla de Las Navas* (1791).

J. PERELLÓ, “Colegiata de san Isidro”: *Revista* (2014).

T. PUÑAL FERNÁNDEZ - J. M. SÁNCHEZ MOLLEDO, *San Isidro de Madrid. Un trabajador universal* (La librería y Real Congregación de san Isidro de Madrid, Madrid, 2001).

J. QUINTANA, *A la muy antigua, noble y coronada Villa de Madrid. Historia de su antigüedad, nobleza y grandeza* (Madrid 1629).

M. RAMÍREZ DE LEÓN, *Relatione sommaria della vita, santità, miracoli et atti della canonizatione di S. Isidoro Agricola* (Alejandro Zannetti, 1622).

M. J. DEL RÍO BARREDO, “Literatura y ritual en la creación de una identidad urbana: Isidro patrón de Madrid”: *Edad de Oro. XVII* (1998).

M. J. DEL RÍO BARREDO, “Fray Domingo de Mendoza, artífice de fiestas religiosas en el Madrid de la Contrarreforma”: *Chronica Nova* 39 (20131).

M. J. DEL RÍO BARREDO, “Canonizar a un santo medieval en la Roma de la Contrarreforma: Isidro Labrador, patrón de Madrid”: *Anuario de Historia de la Iglesia vol. 29* (2020).

F. DE ROBLES, *Descripción de las fiestas a san Dámaso y san Isidro por la Real Congregación de naturales de Madrid* (1752).

M. G. RODRÍGUEZ PEDRAZA, *San Isidro y su esposa santa María de la Cabeza*, Mariano Salvador Maella. *Oratorio* (Museo Romanticismo, 2011).

T. ROJO ORCAJO, *Las fuentes históricas de "El Isidro" de Lope de Vega* (1935).

C. ROS, *Vida de san Isidro Labrador* (Paulinas, 1993).

C. ROS, *San Isidro Labrador. Jornalero del campo* (Centro Pastoral Litúrgico, 2001).

M. I. RUPNIK SJ, *La Catedral de la Almudena. Mosaicos de la Sacristía Mayor y Sala Capitular* (Monte Carmelo, 2008).

C. SÁINZ DE LOS TERREROS, *San Isidro Labrador* (Madrid 1957).

F. C. SÁINZ DE ROBLES, *Madrid, crónica y guía de una ciudad impar* (Espasa Calpe, Madrid 1962).

F. C. SÁINZ DE ROBLES, *Historia y Estampas de la Villa de Madrid* (Giner, 1984).

A. DE SALAZAR CASTILLO, *La estrella carpetana. Vida de la Sierva de Dios María de la Cabeza* (1730).

A. SÁNCHEZ JIMÉNEZ, *El Isidro (1599) de Lope de Vega y la lista de los libros y autores que se citan para la exornación de esta historia* (2010).

F. A. SERRANO SJ, *Historia de la vida, virtudes y milagros de la Beata María de la Cabeza* (1730).

J. SIMÓN DÍAZ, *El Instituto de san Isidro (1572-1972)* (Ayuntamiento de Madrid, 1972).

J. SIMÓN DÍAZ, *Historia del Colegio Imperial de Madrid. Del estudio de la Villa al Instituto de san Isidro (1346 – 1955)* (Instituto de Estudios Madrileños, Madrid 1992).

L. SOLER PUCHOL, *La Real, Muy Ilustre y Primitiva Congregación de San Isidro de naturales de Madrid* (Madrid 1966).

J. TELLO GIMÉNEZ, *Hermandades y Cofradías establecidas en Madrid* (Camarasa, 1942).

E. TORMO, *Las Iglesias del antiguo Madrid* (Instituto de España, 1985).

D. TORRES VILLARROEL, *Quintillas a san Isidro Labrador* (1725).

F. M. TUBINO, *Arca sepulcral de san Isidro Labrador (Alfonso VIII)* (1880).

O. VALLESPÍN GÓMEZ, *Excavaciones arqueológicas en la casa de san Isidro* (1997).

L. M. VELASCO SÁINZ, *Quinario en honor a san Isidro Labrador* (Real, Muy Ilustre y Primitiva Congregación de san Isidro de naturales de Madrid, Madrid 1997).

L. M. VELASCO SÁINZ - T. PUÑAL FERNÁNDEZ, *San Isidro Labrador y santa María de la Cabeza. Textos hagiográficos, Quinario a san Isidro y Triduo a santa María de la Cabeza* (Real Congregación de san Isidro de naturales de Madrid, Madrid 2017).

F. VERDASCO, *El Madrid religioso del siglo XIX* (1978).

L. M. VICENTE, *Autor y originalidad en un poema popular sobre san Isidro Labrador y santa María de la Cabeza* (1987).

A. VILLAVARDE, *Madrid rutas por sus iglesias y monasterios* (Dulcinea, 2013).

A. DE VILLEGAS, *Vida de san Isidro Labrador* (Chad Leahy. Lemir 19, 2015).

J. A. VIZCAÍNO, *Historia de la Villa de Madrid. De los orígenes a la actualidad* (Óptima, 2000).

A. ZAMORA, *El lucero de Madrid y divino labrador san Isidro. Comedia* (Manuscrito siglo XVIII).

L. ZOZAYA MONTES, “Pesquisas documentales para narrar la historia de san Isidro. Gestiones para una canonización iniciada en 1562”: *Revista de Ciencias Sociales. Prisma social* n° 4 (2010).

L. ZOZAYA MONTES, “Lugares de la memoria y culto en honor a san Isidro Labrador”: *Tiempos modernos* 22 (2011).

Bula de san Juan XXIII Agri Culturam, declarando a san Isidro Labrador patrono de los agricultores españoles, de 16 de diciembre de 1960.

Bula de Inocencio XII Apostolicae Servitutis Officium, sobre santa María de la Cabeza, de 11 de agosto de 1697.

Bula de Benedicto XIII Rationi Congruit, de canonización de san Isidro Labrador, de 4 de junio de 1724.

Camino de perfección. Conventos y Monasterios de la Comunidad de Madrid (Concejalía de Cultura. Comunidad de Madrid, 2019).

Cuadernos de historia y arte. Centenario de la Diócesis de Madrid-Alcalá (Arzobispado de Madrid, 1986).

Ceremonial de Sagradas ceremonias. Real Capilla de san Isidro (1691).

Constituciones de la Real Capilla de san Isidro (1719).

Constituciones de la Real Congregación de san Isidro de naturales de Madrid, de 16 de mayo de 1751. Real Cédula del rey Fernando VI de 7 de octubre de 1751 (1751).

Constituciones de la Real Congregación de san Isidro de naturales de Madrid, de 12 de junio de 1751, del cardenal Luis de Borbón, Arzobispo de Toledo (1751).

Constituciones del Cavildo de Capellanes de SM en su Real Iglesia y Capilla de san Isidro Labrador y de santa María de la Cabeza en la Villa y Corte de Madrid (1786).

Constituciones de la Cofradía de san Isidro Labrador de Agrónomos de 12 de mayo de 1943 (1943).

Descubre. San Isidro el santo más castizo (Archivos de la Comunidad de Madrid, 2022).

El glorioso san Isidro de Madrid. Auto sacramental. (Manuscrito siglo XVII).

El labrador de Carabanchel (1696).

El libro del III Centenario de la canonización de san Isidro 1622-1922 (1922).

Estatutos de la Real, Muy Ilustre y Primitiva Congregación de san Isidro de naturales de Madrid (Madrid 1998).

Fe y cultura en la provincia eclesiástica de Madrid. Patrimonio artístico (Du Signe, 1995).

Gozos a san Isidro Labrador patrón de Madrid (1871).

Gozos a san Isidro (1880).

Gozos a san Isidro Labrador (1885).

Historia de la vida de san Isidro Labrador, patrono de esta Heroica Villa de Madrid (Méndez y Molina, Madrid 1837).

Los Milagros de san Isidro (siglo XIII). Facsimil del Códice de Juan Diácono (Academia de Arte e Historia de san Dámaso. Arzobispado de Madrid, 1993). *Los santos patronos de Madrid. Exposición catálogo* (Museo Municipal de Madrid, 1962).

Museo de la Catedral de la Almudena. Catálogo de la Exposición (Cabildo Metropolitano, 1982).

Museo San Isidro (Instituciones Madrid, 1999).

Museo de san Isidro. Salas de san Isidro (Ayuntamiento de Madrid, 2002).

Museo de san Isidro. Los orígenes de Madrid (Ayuntamiento de Madrid, 2018).

Novena a san Isidro Labrador (Real Congregación de san Isidro de naturales de Madrid -pequeño formato-).

Novena a san Isidro Labrador. Patrón de Madrid (Real Congregación de naturales de Madrid. 1968).

Novena a san Isidro Labrador (Ediciones VJ, 1994).

Petición de canonización a santa María de la Cabeza (Archivo diocesano de Toledo, 1615).

Real Cédula de Carlos III con un Breve de Pío VI nombrando canónigos en la Real Iglesia de san Isidro (1788).

Recuerdos de san Isidro Labrador (Semanao pintoresco español, 1851).

Reglas y Estatutos de la Real Congregación de seculares naturales de Madrid de san Isidro Labrador. Real Cédula del rey Carlos III de 12 de julio de 1774 (1774).

Relación de actuaciones en el proceso de canonización de santa María de la Cabeza (1752).

Relatio del proceso de canonización del Siervo de Dios Isidro Agricola de Madrid. Paulo V (siglo XVII).

Restauración de la Ermita de Santa María la Antigua de Carabanchel (Patrimonio histórico. Comunidad de Madrid. 2003).

Restauración de la Iglesia de san Pedro ad vincula. Villa de Vallecas. Madrid (Comunidad de Madrid, 2015).

Restauración de la Iglesia de san Pedro ad vincula. Villa de Vallecas. Madrid (Comunidad de Madrid, 2015).

San Isidro. Temas españoles (Publicaciones españolas, 1955 y 1959).

San Isidro Labrador. Modelo de campesinos. Vidas ejemplares (Recreativas, 1956).

San Isidro Labrador. Patrono de la Villa y Corte. Noveno centenario de su nacimiento (Academia de Arte e Historia de San Dámaso, Madrid 1983).

San Isidro Labrador patrono de los campesinos (Huixquilucan, México, La Fe, 2001).

San Isidro y Madrid. Ciclo de conferencias 2006 (Instituto de Estudios Madrileños, Madrid 2011).

San Isidro Labrador (Luis Vives).

Vida del glorioso san Isidro Labrador. Poesía (1854).

Vida de san Isidro Labrador y santa María de la Cabeza (Vidas populares, 1947).

* * *

**Artículos sobre San Isidro enviados por miembros
del Instituto de Estudios Madrileños**

EMILIA PARDO BAZÁN HABLA DE SAN ISIDRO

EMILIA PARDO BAZÁN TALKS ABOUT SAN ISIDRO

Por Carlos DORADO FERNÁNDEZ

*Doctor en Filosofía. Del Cuerpo Facultativo de Archiveros,
Bibliotecarios y Arqueólogos del Ayuntamiento de Madrid.
Miembro numerario del Instituto de Estudios Madrileños*

RESUMEN:

Doña Emilia, madrileña adoptiva y verdadera cronista de la Villa por el valioso registro, que deja disperso por toda su obra, del despliegue vital de Madrid, no podía dejar de referirse a la figura de su Patrono, al personaje histórico legendario y a su huella perdurable en la ciudad.

ABSTRACT

Doña Emilia, an adoptive Madrilenian and true chronicler of the Villa due to the valuable record, which she leaves scattered throughout her work, of the vital deployment of Madrid, could not fail to refer to the figure of her Patron, the legendary historical figure and her lasting imprint in the city.

PALABRAS CLAVE: San Isidro, *El Pirineo Aragonés*, *El Movimiento Católico*, *La Lectura dominical*, *Nuevo mundo*, *La Ilustración Española y Americana*, *La Ilustración Artística*, *El Nuevo Régimen*, *Madrid Cómico*, *El Pirineo Aragonés*, *La Nación* (Buenos Aires),

KEY WORDS. San Isidro, *El Pirineo Aragonés*, *El Movimiento Católico*, *La Lectura dominical*, *Nuevo mundo*, *La Ilustración Española y Americana*, *La Ilustración Artística*, *El Nuevo Régimen*, *Madrid Cómico*, *El Pirineo Aragonés*, *La Nación* (Buenos Aires).

Las noticias de la sequía en toda la Península son aterradoras: el telégrafo con su acostumbrado laconismo traza las siluetas del pavoroso porvenir que nos espera si la Providencia no extiende pronto su manto protector sobre nuestra desgraciada patria.

A las desdichas de una guerra costosa e inútil tendremos que agregar las angustias que produce la miseria, el hambre en muchas comarcas, y quizá la peste, porque la historia nos enseña que esas tres calamidades suelen con frecuencia juntarse para diezmar a la humanidad.

Pocas veces se ha observado una sequía tan persistente y general como la que actualmente nos aflige, y [...] comparten nuestro dolor las demás provincias de España.

Y ante esta calamidad nacional, ¿qué medidas toma el gobierno de la nación?¹



Arriba. Emilia Pardo Bazán, retratada por J. M. Fenollera, 1888. (Reunión Recreativa e Instructiva de Artesanos, A Coruña).

Sobre estas líneas. Emilia Pardo Bazán, retratada por J. Vaamonde, 1896. (Museo de Belas Artes da Coruña).

Madrid, desde luego, comparte en la primavera de 1896 el estremecimiento que siente todo el país ante una sequía de las que han sido consideradas “históricas” y recurre a su indefectible y ya secular Patrono celestial y sus más reconocidos favores.

En todas las provincias se hacen solemnes rogativas para implorar de la divina misericordia las lluvias necesarias; en Madrid, por iniciativa de la Reina regente se preparan solemnísimas y de carácter nacional, y se proyecta sacar en procesión los restos de San Isidro y de su esposa Santa María de la Cabeza que se guardan y veneran en la Iglesia Catedral. [...].

¹ *El Pirineo Aragonés*, 14 de mayo de 1896.

Hoy domingo comenzarán solemnes rogativas en la catedral, para impetrar del Altísimo la terminación del largo periodo de terrible sequía por que atravesamos, y que tantos y tan grandes daños causa a los campos. Dichas fiestas religiosas revestirán inusitada pompa, asistiendo á las funciones la familia real [...]. Después del domingo, se sacarán en procesión los restos del glorioso San Isidro, patrón de la coronada villa y de todos los labradores, siendo tanto más importante este acto, cuanto que desde hace dos siglos no se ha sacado en procesión el cuerpo del popular Santo madrileño.²



Procesión. La Ilustración Española y Americana, 8 de mayo de 1896.

El Gobierno concede tal importancia a las celebraciones, que las preside el mismo Cánovas, que lo dirige. La asistencia es multitudinaria. Y entre ella, algunos repararían en cierta dama coruñesa de distinguido porte, que, pese a la aversión que siente a las multitudes, también siente una vocación irreprimible por observarlo todo, provista de lentes, para analizarlo y comunicar sus observaciones. Emilia Pardo Bazán es ya vecina estable de Madrid. Vive la plenitud que trasluce el retrato que le hace ese mismo año Vaamonde y que había recogido el que realizó algo antes Fenollera y que tanto la satisfizo. Pronto su inconfundible figura será reconocible hasta la popularidad. Y está dejando ya el testimonio -lo hará durante medio siglo- de esas sus observaciones del pálpito de la Villa y Corte.

² *La lectura dominical*, 3 de mayo de 1896.

Curioso espectáculo -escribe doña Emilia para una prestigiosa revista- ofrece Madrid estos días. Un hombre que vivió en el siglo XI, un siervo de la gleba, un destripaterrones, constituye la actualidad; y aunque no se le había olvidado, dijérase que acaba de resucitar, según la acción que ejerce sobre las almas, y la fuerza con que las atrae a sí.

Su cuerpo, ya encerrado en afiligranada y refulgente urna, menos bella que la primitiva arca gótica, fue conservado como un talismán, y cuando el cielo se cierra y la sequía a brasa el suelo -la sequía, la gran calamidad para los labradores, la que tantas veces deploraría san Isidro- sale procesionalmente para impetrar que la misericordia divina descienda en forma de lluvia...³

La procesión tiene lugar el 4 de mayo. Y llovió. Llovió torrencialmente.

Y al día siguiente de las rogativas (digan lo que quieran los termómetros de la impiedad), abrió el cielo sus cataratas, y empezó a caer fecundante lluvia sobre nuestros campos sedientos. Hay ya esperanzas fundadísimas de que la cosecha se salve, y de que se aparte de nosotros el espectro de la miseria, nuevo y terrible mal que amenazaba sobre los grandísimos que ya sufrimos.⁴

Lo registra, con entusiasmo, *El Movimiento Católico*:

Llovió en las primeras horas de la madrugada, a pesar del viento Norte que reinó todo el día; llovió a las cinco de la mañana, y sigue lloviendo a las once, aunque poco; pero el cielo está completamente cubierto, como no le habíamos visto hace dos meses... De algunas provincias llegan telegramas diciendo que ha empezado a llover, y aunque una parte de la cosecha no podrá salvarse, es casi seguro que nos libramos de las terribles consecuencias de la espantosa sequía con que nos ha agobiado el cielo en esta primavera.

Sugiriendo a quién había que agradecer, sin duda, la lluvia:

El espectáculo que dio ayer Madrid fue por todo extremo consolador y edificante. El pueblo entero estaba en las calles esperando el paso de la procesión del cuerpo del bendito Patrono de la Villa y Corte.⁵

Parte de la prensa piadosa ve oportunidad de lanzar una puya a quien se empeñó en establecer la libertad de cultos:

Damos gracias, ante todo, a San Isidro, que nos ha enviado la lluvia benéfica. Por haber sido el Gobierno quien organizó la rogativa, habíamos llegado a

3 “La vida contemporánea. San Isidro”. *La Ilustración Artística*, 25 de mayo de 1896.

Los artículos de la serie “La vida contemporánea” citados, están recogidos en la recopilación editada por la Hemeroteca Municipal de Madrid, 1ª ed. (2005) y 2ª ed. (2021).

4 *La lectura dominical*, 10 de mayo de 1896.

5 *El Movimiento Católico*, 4 de mayo de 1896.

temer que el Santo se hiciese el sordo, pero no ha sido así felizmente. Nuestro Santo Patrón interpuso su influencia con el Altísimo en esta forma: -Señor, los madrileños piden agua. -Ya lo sé, pero ha tomado la iniciativa el Gobierno y me hago el sordo. Ese Cánovas me tiene muy harto. -¿Por qué? -Porque se las echa de Omnipotente⁶

Tampoco desaprovechan la ocasión aquellos “termómetros de la impiedad”:

Ya tenemos agua. Ha llovido casi en toda la Península. Quiere la Iglesia que los pueblos lo atribuyan a sus preces y sus procesiones, pero no lo consiguen. Se han enterado todos de que la meteorología, así la oficial como la oficiosa, tenía anunciada para estos mismos días lluvias abundantes, y se han medio convencido de que las deben solo a las inflexibles leyes de la naturaleza.

De desear sería que se convencieran del todo. Por no estarlo del todo, muy posible sería que, si las lluvias siguieran y arreciaran el día 15, apedrearán el pueblo de Madrid a San Isidro el Labrador, como tantas veces se ha visto. El que al favor del Santo atribuya las aguas que hoy fecundan la tierra, lógico es que se queje mañana de que le envíe el Santo lluvias que agüen su fiesta. [...]. [Las sequías] ¿Cómo se las evita? No con preces ni con espectáculos religiosos como los de estos días, sino plantando árboles, abriendo pantanos y pozos, canalizando los ríos y aun los riachuelos, y derivando aguas para el riego de campos y viñas.⁷

La alusión a la predicción de lluvia hace referencia a la contenida en las que quincenalmente efectuaba el renombrado *Boletín Meteorológico* de Noherlesoom, acrónimo del astrónomo y meteorólogo Francisco León Hermoso.

Hasta Leopoldo Alas, Clarín, tercia en la controversia desde uno de sus muy leídos *Paliques*:

[...] gobiernos que, porque no llueve, [...] opinan que sacando a relucir los restos de San Isidro Labrador se cambiarán las leyes meteorológicas y la rosa de los vientos, son las partes principales de esta ópera de espectáculo, nacional y reaccionaria como ella sola”.⁸

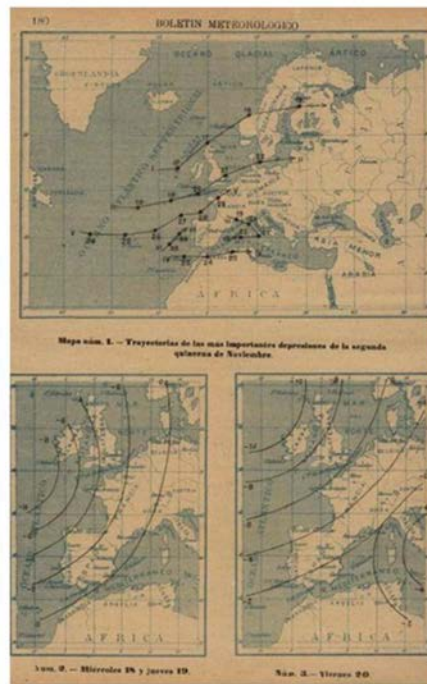
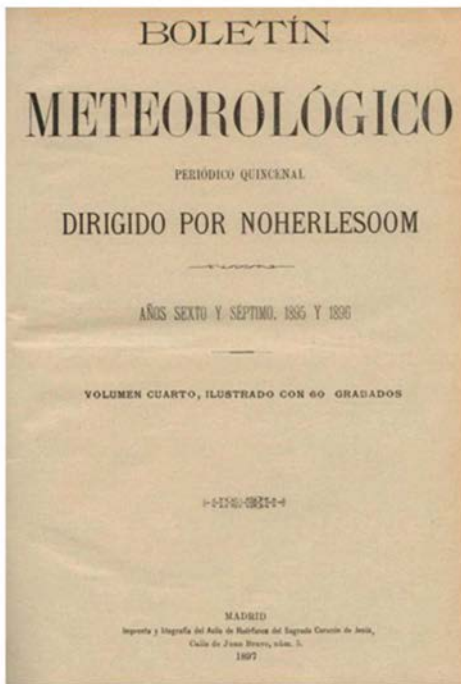
Pero es doña Emilia quien concluye con sensata objetividad:

Baldías me parecen las interminables y acaloradas discusiones sobre si la lluvia estaba prevista por el pronosticador Noherlesoom, y si, estándolo, se puede calificar de milagro de San Isidro el que cayese tan oportuna. Lo indiscutible, lo que se ha visto y saludado con exclamaciones de gozo y gratitud, es que al salir

6 *Nuevo Mundo*, 7 de mayo de 1896.

7 *El Nuevo Régimen*, 9 de mayo de 1896.

8 *Madrid Cómico*, 9 de mayo de 1896



Boletín Meteorológico de Noherlesoom, 1895-1896.

procesionalmente la urna de plata que encerraba el bendito cuerpo, las nubes, que como un toldo gris ceniza velaban el firmamento, fueron oscureciéndose, agrupándose, condensándose, y antes de que la procesión se hubiese recogido a la catedral, las primeras gotas de la anhelada y benéfica lluvia habían caído como rocío amoroso, bebidas por los árboles de los paseos y el seco polvo de las calles, y retintinando sobre los paraguas que con gozo pueril abrían los que, por fe y convicción, empuñaron dicho instrumento al salir, seguros de que el Santo les proporcionaría ocasión de usarlo... Que salió san Isidro, y que al punto llovió: he aquí lo que no puede negarse.

Y continúa legando valiosa crónica de aquellos acontecimientos:

De esta vez no solo se han sacado en procesión las reliquias, sino que se han expuesto a la pública veneración -algunos periódicos han dicho que a la adoración, lo cual es manifiesto error, pues solo a Dios se le adora-. Lo que se divulgó e imprimió acerca del estado del cuerpo, excitó también, al par que la devoción, la curiosidad. Se deducía de tales noticias que el cuerpo se encontraba incorrupto; que persistía en sus muslos y piernas el rosado color de la carne, y lo mismo en el pecho; que permanecían llenos los globos de los ojos y se conservaban frescos los tejidos. Debió de haber en todo este relato, si no mentira, ni intención de ella,

por lo menos piadoso propósito de exaltar al Santo, que no lo ha menester y que infaliblemente preferirá, a la exageración bien intencionada, los ápices de la rigurosa verdad.

El cuerpo de san Isidro, que he contemplado dos veces, con bastante detenimiento y con esa minuciosa inspección propia de los miopes, que de cerca ven como lince, es un cuerpo momificado, de notable conservación si se atiende a que cuenta siete siglos, pero con los tejidos oscuros, resquebrajados y pergaminosos de las momias. La cara aparece carcomida, y en la barbilla



Exposición pública del cuerpo de san Isidro. La Ilustración Española y Americana, 22 de mayo de 1896.

asoman los blancos huesos de la calavera. Sorprende a primera vista la elevada estatura del Santo, que no cupo extendido en el arca. Lo mejor conservado son los pies, largos, fuertes, con recias uñas -pies de trabajador. Jamás conseguí ver ningún cuerpo que propiamente deba llamarse incorrupto. Después de la muerte, las carnes o se pudren y deshacen, o se amojaman. Ignoro si existen



*Exposición pública del cuerpo de san Isidro.
Blanco y Negro, 30 de mayo de 1896.*

restos en mejor estado que los de san Carlos Borromeo (los que encontré menos ofendidos del tiempo inflexible); y si es verdad que, por ejemplo, en el coro de las Huelgas de Burgos hay una dama del siglo XIII, bonita, fresca, natural, como si se hallase viva. A ser verdad -que lo dudo - tal prodigio debería exponerse.⁹



Exposición pública del cuerpo de san Isidro.

Blanco y Negro, 30 de mayo de 1896.

Nuevo Mundo, 4 de junio de 1896.

Los días 16 a 24 de mayo 300.000 personas acuden a contemplar el cuerpo del Santo. Entre ellas está, y por dos veces, Emilia Pardo Bazán, que examina muy atenta aquellos venerables restos mortales, ahora fotografiados, por Amador Cuesta, por primera vez, reportándole, por cierto, pingüe beneficio.

La ya célebre escritora naturalista, como tal, se había propuesto la observación atenta e imparable de las manifestaciones de la naturaleza humana, sin rehuir visiones potencialmente repulsivas. De viaje hacia la Exposición Universal de París en 1889, había declarado a sus lectores:

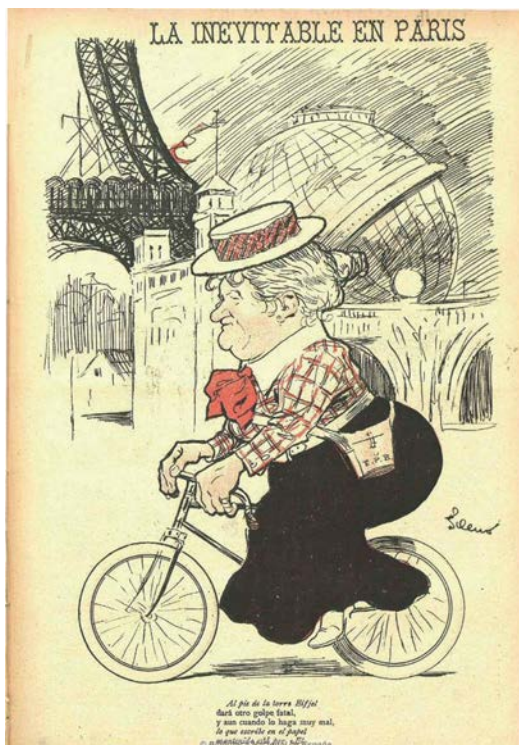
Hemos nombrado la guillotina. Ciertas ideas humanitarias que el tiempo va modificando, me vedaron asistir a una ejecución capital, aunque la curiosidad me espoleaba mucho.

Lo que tan poco pude conseguir, ni sé qué efecto produciría sobre mis nervios, es presenciar uno de esos lúgubres estudios que hoy se realizan sobre las cabezas

9 "La vida contemporánea. San Isidro". *La Ilustración Artística*, 25 de mayo de 1896.

de los sentenciados a muerte, después de la ejecución de la pena. Espectáculo macabro y horrendo si los hay, pero que por una vez no me disgustaría, aunque me crispase, ya que soy bastante dueña de mi sistema nervioso; y no es frívolo afán de diversión lo que me incita a darme cuenta de todo, sino una especie de deber profesional, inherente a mis tareas de novelista y a mi condición de pensadora (de filósofa no me atrevo a decir, ni caeré en la ridiculez de pretender tan alto nombre).

Si durante mi residencia en París me fuese hacadero ver inyectar la cabeza de un decapitado, no perderé esta singular y trágica función.¹⁰



“La inevitable en París”. Caricatura por Sileno.
Gedeón, 29 de agosto de 1900.

Y, todavía años después, durante un largo viaje, en automóvil, por Castilla:

[...] don Rodrigo Calderón, que no fue decapitado en Valladolid, pero vino a dar a él con su cuerpo decapitado, la testa colocada al lado de los hombros. Veinte años ha que trato de ver esta momia romántica, sin conseguirlo, pero acaso mi tenacidad pueda más que las dificultades que siempre se oponen a tales intentos.

¹⁰ *Al pie de la torre Eiffel: crónicas de la exposición*. Madrid, La España Editorial, 1889. Párrafos de esta introducción fueron modificados en la ed. de 1899.

Guardan celosamente a don Rodrigo sus Calderonas, las monjas del convento de Portaceli, que fundó y protegió. Ellas, en una especie de cofre forrado de brocado o damasco rojo como la sangre, custodian los míseros restos del ajusticiado, y han hecho lo posible por borrar las huellas del degüello, cosiendo la cabeza al tronco. Esto, al menos, me han dicho, que no lo vi, y hartó me pesa.¹¹

Cabe descubrir, junto al interés “profesional”, una indisimulada inclinación, una morbosa afición al detallismo cruento,¹²

Lo que no cabe es pensar que el interés de la cronista y comunicadora se limita a la interesar por la anécdota o el sensacionalismo. Como es habitual en su creación literaria, se extiende aportando acopio documental:

De san Isidro dice poco la historia auténtica: es un santo modesto, cuyo nombre ni se enlaza con la resonante epopeya, como san Fernando, ni con los esplendores de nuestra ciencia, como san Isidoro, ni con el tesón de nuestra ortodoxia, como Santo Domingo. Ni fundó, ni escribió, ni combatió, ni siquiera practicó una de esas vidas penitentes, asombrosas y contrarias a los instintos de la naturaleza, cual la de los eremitas y solitarios de la Tebaida.

No se cuenta de san Isidro sino que vivió practicando las pacíficas virtudes del labriego castellano. Un hombre de estos del paño pardo, cristiano viejo; un paleta, un tío, con su sayote y sus calzas, su azadón y bieldo, he ahí a san Isidro. Nadie habrá que menos se parezca a los héroes del Romancero; nadie que tan a la pata la llana, tan a lo villano y a lo rústico, ganase la eterna bienaventuranza.

Al pensar en san Isidro, mil veces he recordado las palabras que acerca de Roldán escribe Saint Víctor, en su libro *Hombres y dioses*: “La leyenda -dice el primoroso escritor- suele tener magníficos caprichos, como hada y reina que es. Complácese en exaltar a los humildes, así como a veces la historia se entretiene en rebajar a los soberbios. Mientras ésta borra nombres o relega a la penumbra a caudillos que realmente estremecieron al mundo; mientras destierra a los limbos del olvido a Ciro y Sesostris, y solo respete del reinado de Trajano algún bajo relieve en torno de una columna; mientras extiende las tinieblas de la barbarie sobre las maravillosas hazañas de Accio y de Póstumo, iguales a los Escipiones y más grandes que Mario, la leyenda, por su parte, recoge un personaje desconocido, envuelto en el polvo de las crónicas; lo incuba, lo embruja, concentra en él todo su poder fecundante, toda la entusiasta virtud de la imaginación popular; y el hombrecillo oscuro surge radiante de su sepulcro hasta entonces ignorado, y el desconocido aparece cercado de mayor gloria que César y Carlomagno sobre su trono”.

Gracias al pobre labriego Isidro de Merlo y Quintana, se recuerda todavía el noble apellido de sus amos, los Vargas, y tiene este linaje historia y blasón imperecedero. Murió San Isidro en edad avanzadísima, poco menos de un siglo, y ese siglo fue de los más agitados de nuestros anales; el siglo del Cid Campeador,

11 *La Nación* (Buenos Aires), 22 de julio de 1915.

12 Véanse, a este respecto y como ejemplo, las descripciones de accidentes ferroviarios o del martirio de san Lorenzo, en *La Ilustración Artística*, 15 de abril de 1905 y 20 de agosto de 1900, respectivamente.

de la alborotadora y licenciosa reina Urraca, del insigne Alfonso VII, de Ramiro el Monje, el de la sangrienta campana, y de Alfonso VIII el de las Navas de Tolosa. Mientras el fragor de las armas ensordecía a España; mientras el Cid ensanchaba a Castilla, Isidro y su mujer María de la Cabeza labraban la tierra y abrían el surco, dando gracias a Dios todas las noches por el pan de cada día.

Cuando Isidro descansó en el Señor, su cuerpo fue enterrado pobremente en el cementerio de la parroquia de San Andrés. Allí iban los que habían presenciado su muerte a rezar, a pedir intercesión y amparo. Se dice que todo el tiempo que allí pasó el cuerpo venerable le bañó continuamente un arroyo, sin que lograrse corromperle la humedad. Cuarenta años después de su muerte fue exhumado el que el pueblo ya aclamaba Santo, y depositado en un arca o cofre de madera historiada, que es una joya del arte gótico. En ella veremos, narrada por medio de imágenes, la existencia sencilla e idílica del labriego y de su compañera; los campos poblados de mies, los árboles cargados de fruto, la yunta de mansos bueyes arando despaciosamente, guiados por los ángeles de blanca túnica y luengas alas -el poema de la vida laboriosa, de las tranquilas alegrías, que surge fresco y vivaz de entre las románticas nieblas medioevales...

Mas no pudieron resignarse los devotos de San Isidro a no asociarle a los advenimientos de la historia. Cuando ya se consumaba la reconquista; cuando la conciencia nacional se consolidaba y se reconocía a sí propia enérgicamente, se quiso hacer del Santo triguero un militar, un Santiago o un San Jorge, y aturdirle con el estrépito del combate y hacerle cruzar, como irritado numen, sobre el campo de batalla. Esparcióse la conseja de que aquel desconocido pastor, “vir quidam silvestris”, que se apareció a Alfonso VIII antes de la función de las Navas de Tolosa, donde fue destrozado el Miramamolín y establecido el poderío cristiano de la península -el famoso pastor de las Navas, en fin, guía de nuestro ejército y nuncio de la victoria- no era otro sino san Isidro, enviado por Dios para proteger sobrenaturalmente a los cristianos. Mas los cronistas y narradores que por sus propios ojos vieron la batalla o vivieron en el tiempo en que se libró, no hacen la más remota alusión a que el tal pastor de ovejas pudiese ser san Isidro. No obstante, la creencia debió de contribuir a que se acrecentase la devoción del labriego.¹³

Pero el interés de la gran observadora no se limita a la figura del Santo que centra la ocasión. También la atrae poderosamente el espectáculo del movimiento popular.

El ansia del pueblo de Madrid por contemplar los restos de su Patrono es tal, que las inmediaciones del templo parecen estos días real de romería; desde el amanecer espera turno allí un gentío inmenso. Primero se arrodilló ante la urna descubierta y cercada de flores la familia real; después, con papeletas que se habían repartido, entraron los grandes, las autoridades, y muchos más que ni son lo uno ni lo otro. Ahora le toca la vez al pueblo.

La combinación me ha parecido pésima, y lo consigno con desinterés tanto

13 “La vida contemporánea. San Isidro”. *La Ilustración Artística*, 25 de mayo de 1896.

mayor cuanto que logré ser del número de los privilegiados. Si el pueblo encuentra naturalísimo que precedan a todos las reales personas, ya no se resigna tan fácilmente a que el privilegio sea extensivo a quinientas o seiscientas más, provistas de papeleta. Esto de la papeleta pudo quedarse para después; ante la fe todos somos iguales; la iglesia es el refugio natural del espíritu democrático. Al entrar en el templo por la mañana, escuché entre los grupos frases de descontento. Una pobre vieja, una beata arrancada de una caricatura de El Motín, pidió por Dios a un grande, a un señorón, que la hiciese entrar con él; y el señorón, campechanamente, contestó: “Venga usted, señora”. La vieja a poco se desmaya de alegría...

A la tarde sucedió lo que era de temer: el pueblo rompió la valla de agentes -como los héroes de las Navas rompieron la valla de negros que cercaban la tienda del Miramamolín- y se desparramaron en el templo, riéndose de papeletas, de jerarquías y de prohibiciones. Allí fueron las carreras y los sustos; cayeron las señoras, las pisotearon brutalmente, hubo achuchones, rosarios rotos, vestidos destrozados, y la guardia civil, para restablecer el orden, metió sus caballos por entre el gentío... Es esta la canción de siempre en Madrid: el llevar papeleta no sirve de nada para ver un espectáculo. Lo mismo aconteció el día de la apertura de las Cortes -y Dios sabe que no es mi ánimo comparar a san Isidro con los diputados. ¡Vade retro!

Se prepara una solemnidad; se reparten cartulinas; se despliega un aparato de fuerza que asusta; se saca la guardia civil; se agrupan centenares de agentes; pero estos agentes, que parecen puercoespines por los modos que gastan y por las groserías e insolencias que se permiten con el público (a cuyo servicio no creen estar), carecen (por lo mismo) de aquella fuerza moral que en otros países les presta el ser representantes del derecho de todos, y protectores del débil; y el populacho, que los ve a su nivel, a su sabor los arrolla y se ríe de ellos, cobrándose en indisciplina de lo que le deben en educación y en equidad. Después que la muchedumbre entró en el templo, hicieronla desfilar tan aprisa ante la urna, que nadie tuvo tiempo de ver nada.

“¡Adelante, sigan!... ¡Ea, no pararse!”. ¡A esto llaman exponer a la pública veneración los restos del Santo!...¹⁴

Y, por lo mismo, las derivaciones de la atención piadosa a las vivencias populares que contribuyen a prestar carácter a la ciudad.

Baste para ejemplo San Isidro, el clásico San Isidro de Madrid. Son ocho días de juerga tendida, de borrachera, despilfarro, broma y excitación insana. El Santo sirve de pretexto, y en realidad, ¿quién se acuerda de él, del labrador honrado, incansable, del buen pardillo que fecundizó con su sudor la dura y amarillenta tierra castellana?¹⁵

Si, con la desenvoltura expresiva característica en la escritora, tilda al Santo de “pardillo”, le está rindiendo noble elogio. En otro lugar destaca al

14 Ib.

15 La vida contemporánea”. *La Ilustración Artística*, 21 de abril de 1902.

[...] hombre del terruño, el “pardillo”, algo que todavía es un núcleo de vida sencilla, muy española, y que se encuentra en estos lugares, armonizando perfectamente con el caserío anticuado y las torres de la iglesia erguidas a manera de mástiles sobre el mar inmóvil, cuajado, de la estepa castellana.¹⁶

Cuando al protagonista de uno de sus relatos le da el nombre de “Isidro”, tal vez lo decide considerando que

Si bien se mira, mi novelita, titulada *La aventura de Isidro*, es sencillamente la eterna historia del incauto.¹⁷

También, probablemente, por la misma representación de lo angelical, bautizará como “Isidoro” al infantil protagonista de *En el Santo*.

“Isidro”, como visitante ocasional de la Villa en señaladas festividades, queda incorporado a su vocabulario.

Calcúlese lo que sucederá si, como nos anuncian, se descuelgan aquí unos ochenta o cien mil isidros.¹⁸

La corte de España no se encuentra en condiciones para recibir tantas visitas a un tiempo... Ni en hoteles, ni en fondas, ni en las calles mismas, cabe la muchedumbre agolpada. Madrid “se pone imposible” es la frase ya clásica del vecindario molestado por la intrusión de los isidros, los cuales, a su vez, llevan qué contar más de malo que de bueno cuando regresan a sus hogares...¹⁹

Que llega San Isidro, ¿para cuándo son la alegría y el rumbo, sino para las praderas?²⁰

Y, hacia la Pradera desbordará, como alborozado torrente, la población madrileña, convertida en tradición perdurable le celebración de la romería con motivo de la festividad de Santo. Doña Emilia admiró en Goya

el admirable estudio de multitud y lejanía que se llama La Pradera de San Isidro.²¹

y ella misma ha logrado con *Insolación* (1889) una de sus más memorables creaciones literarias, pintando con la pluma, para envolver la trama sentimental liberadora, escenas de esa confluencia festiva.

Doce años después, aparece el mismo escenario²². Los personajes deciden “bajar a la pradera de San Isidro”, “al cerro, donde hervía más compacta la alegre multitud”, pero ahora, a pesar de la luminosidad, la atmósfera es sombría. No se

16 Id., 26 de mayo de 1908.

17 Id., 26 de junio de 1906.

18 Id., 5 de mayo de 1902.

19 Id., 7 de mayo de 1906.

20 Id., 2 de diciembre de 1907.

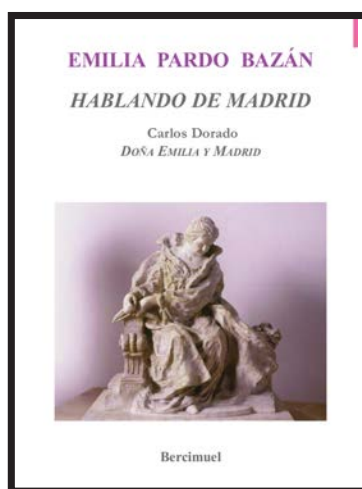
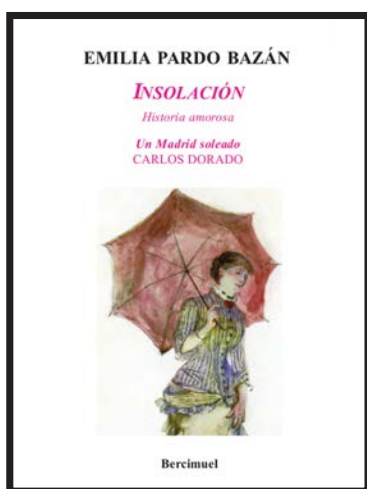
21 Id., 21 de mayo de 1906.

22 *En el Santo*. Recogido en *Hablando de Madrid*, Madrid, Bercimuel, 2017.

trata ya de una aventura amorosa, sino de un argumento de severo dramatismo: el maltrato a un niño, situación que siempre indigna a la escritora testigo. Ahora idea que la criatura se dirija al Santo en busca de protección:

Andando, andando, podría encontrar tal vez a la pareja, o ¿quién sabe?, al Santo en persona. Pues si en la romería no se encontraba al Santo, ¿a qué venía toda aquella gente? Y el Santo sería muy bueno, que para eso era Santo, y por eso le rezaban y le retrataban en figuritas de barro, y por eso los ángeles le ayudaban a arar. ¿Dónde estaba el Santo? [...] ¿Qué sería la ermita? De seguro, un sitio en que recogen y consuelan a los niños abandonados. [...]. Mientras buscaba al glorioso labrador, Sidoro, a pesar suyo, miraba los puestos, los centenares de tinglados [...].

La gran observadora permite, a su vez, siguiendo sus perspicaces comentarios, ser ella misma observada.



Portadas de Insolación y de Hablando de Madrid.

En otra de las escasas visitas que registra a espacios religiosos madrileños, sobresale ese su interés por examinar el comportamiento de la muchedumbre.

Era el primer viernes del mes de marzo. En tal se venera especialmente la efigie del famoso Nazareno de Medinaceli, cuya devoción es en Madrid proverbial.

La gente pasa, pasa, no se interrumpe la corriente del río humano; y no he visto mayor compostura. No hay una carcajada, no hay un conato de desorden, aquí donde todo el mundo va a todo con el aire irónico del que desdenea lo mismo que está haciendo.

La multitud (a la hora en que yo fui, por la tarde; la gente elegante había elegido la mañana) la componían mujeres de velito raído, hombres de faz seria, curtida,

surcada por esas arrugas que son cicatrices de heridas recibidas en la batalla por el vivir; humildes burgueses y padres de familia, obreros rudos, mesocracia sin aspiraciones y con penas y estrecheces; turba a la cual bien podía decir el divino Nazareno: “Venid a mí, los que estáis abrumados, que yo os aliviaré”.

Y la larga procesión no se interrumpía, y la cola era cada vez más prolongada, y se aguardaba pacientemente la vez para entrar, al través de los estrechos pasillos, en el aposento donde el Señor daba audiencia...

De la venerada imagen:

Dramática y realista figura, obra de uno de esos grandes escultores ibéricos, que presintieron la estética del romanticismo y prefirieron el sentimiento y la expresión a la corrección de líneas y a la serenidad griega. [...] El Nazareno de Medinaceli, vestido con una luenga túnica color de pensamiento bordada de oro, y colocado a la misma altura que los devotos que desfilan ante él, parece algo real y vivo, no imagen de madera; una persona, triste y grave, que nos mira y nos habla.²³

Breve comentario y es excepcional. Aunque cause extrañeza en alguien de probada y afinada sensibilidad ante las manifestaciones del Arte y de la Historia, doña Emilia parece subestimar -mejor se diría desconocer- el patrimonio histórico artístico religioso madrileño, excepto la ermita de San Antonio y las obras contenidos en museos y colecciones particulares.

En Madrid, donde ciertamente no se hace gran cosa para sostener el culto ni para prestarle interés y atractivo, hay, sin embargo, varias devociones populares de este género: arraigadas, conservadas, con la poesía innata que el pueblo cultiva sin darse cuenta. Y, sin embargo, repito que apenas hay solemnidad en estas iglesias matritenses, y que la Semana Santa de la corte -al menos en las calles, desde que se ha suprimido la regia visita a los sagrarios- no ofrece cosa que digna de contarse parezca.²⁴

No hay en Madrid un templo espacioso. Hasta que esté terminada la nueva catedral -sabe Dios cuándo,- el vecindario madrileño se conformará con las modestas iglesias esteradas y blanqueadas, de estrecho recinto, caseras y familiares, donde el misticismo no puede tender sus alas azules. No sé por qué, las iglesias de Madrid me parecen siempre habitaciones más altas de techo, pero análogas a las de las casas de la clase media de la villa y corte. Solo faltan en ellas el brasero, la cómoda tamizada y el sofá y las seis sillas de reps.²⁵
(08.04.07)

23 “La vida contemporánea”. *La Ilustración Artística*, 1 de abril de 1910.

24 Ib.

25 “La vida contemporánea”. *La Ilustración Artística*, 8 de abril de 1907.

Acude a la entonces catedral madrileña, pero del espacio no deja comentario. Mucho más adelante, solo:

Para los que entienden que la fe se ha acabado en el mundo, va la noticia. Trátase de la gran custodia que, en la noche del 16 al 17 de mayo, inaugurará la Adoración Nocturna en la Catedral de Madrid.²⁶



Colegiata - Catedral de San Isidro, hacia 1886.

Parece ignorar San Andrés y la Capilla de San Isidro, a pesar de encontrarse estas edificaciones en una zona que frecuentaba mucho por sus relaciones sociales. Y, en estrecha proximidad a su propio domicilio, nada indica su conocimiento de puntos de la riqueza artística de San Antonio de los Portugueses o el Monasterio benedictino de San Placido, aun estando estos tangentes al Teatro de Lara, al que acudió numerosas de veces. Solo deja constancia de su presencia en las iglesias de las Calatravas o de las Comendadoras; pero en actos realizados por ceremonias de las órdenes militares, hacia las que expresa su simpatía, obviando consignar realizaciones artísticas.

²⁶ Id., 26 de abril de 1915.

Huellas que conducen al intrincado, poco diáfano terreno de la religiosidad de la celebrada autora. Doña Emilia fue, sin duda una manifiesta, sincera “católica de deseo”. También por convicción de conveniencia social. Por emotividad y por estética. Y también exterioriza, con la misma abierta sinceridad, un agnosticismo, no un negacionismo, literal. En su pensamiento, abierto, con contados, aunque muy marcados prejuicios y deseoso de un dilatado saber, late un temor reverencial, sigiloso, una suave tristeza ante el “misterio que rodea nuestra vida por todas partes”.²⁷

Mi primera divergencia con Unamuno es en lo tocante a religión. La de él consiste en luchar incesante e incansablemente con el misterio; la mía en entregarme rendida en brazos de ese misterio delicioso y terrible. Y no es por pereza de espíritu, sino por inclinación estética.²⁸

Al fondo, “el oscuro abismo de la muerte”.²⁹

El paso que hacia él van a franquear los personajes de una de sus narraciones lo describe de una de las formas más bellas que, al respecto, probablemente, pueda leerse:

Y cuando se creería que iban a cruzar la puerta negra y el misterioso río que duerme entre márgenes orladas de asfódelos y beleños, y en que el agua que alza el remo recae sin eco alguno [...].³⁰

A Enrique de Aguinaga. *In memoriam*.

La triste noticia de que había cruzado ese río
me alcanzó al poco de seguir, como
habitualmente por esas fechas, una
interpretación de la *Pasión según san Mateo*, de Bach.
El gran coro final brinda una despedida:
Ruhe sanfte, sanfte ruh'!
¡Descansa dulcemente, dulcemente descansa!

Descansa dulcemente, buen amigo Enrique.

27 Id., 3 de agosto de 1914.

28 *La Nación* (Buenos Aires), 22 de julio 1910.

29 “La vida contemporánea”. *La Ilustración Artística*, 3 de febrero de 1896.

30 *El té de las convalecientes*. (*La Esfera*, n. extraordinario, 1919).

**LA CELEBRACIÓN DE LA FESTIVIDAD DE
SAN ISIDRO, PATRÓN DE MADRID, EN LA PRADERA
Y OTROS LUGARES DE LA VILLA**

**THE CELEBRATION OF THE FESTIVITY OF SAN ISIDRO,
PATRON OF MADRID, ON THE PRAIRIE AND OTHER PLACES
OF THE VILLA**

Por L. Regino MATEO DEL PERAL

Miembro Numerario del Instituto de Estudios Madrileños

Ex Jefe del Departamento de Programación Cultural del

Área de Cultura del Ayuntamiento de Madrid

Ex profesor- tutor de historia del centro de Madrid, adscrito al

departamento de Historia Contemporánea de la UNED

RESUMEN

A través de este artículo trato de describir lo que es la pradera de San Isidro, lugar emblemático de las fiestas de San Isidro, adonde se desplazan los romeros el día 15 de mayo festividad del Santo Patrón. Goya inmortalizó con sus pinceles, por encargo de Carlos III, la pradera que en un principio estaba destinada a ser un cartón para tapices con siete y medio de anchura, pero la muerte de Carlos III frustró este proyecto y Carlos IV era más partidario de que fuera un boceto más pequeño realizado por el pintor aragonés, óleo sobre lienzo con unas dimensiones de 41,9x 90,8cm. No obstante, el tamaño del lienzo no fue óbice para mostrar la genialidad de esta pintura que Goya realizó desde la orilla del Manzanares, junto a la Ermita, desde donde se divisa Madrid al fondo con edificios como el Palacio Real y San Francisco El Grande. En la parte inferior del lienzo, en el borde se aprecian figuras de mayor tamaño, personajes del siglo XVIII y ya en el centro, una composición de numerosos tipos populares y aristocráticos como los majos, las manolas, los petimetres, miembros de la nobleza que se divierten con juegos y bailes. Destacan, también, diversas carrozas, y calesas. Igualmente, el dominio de los colores y la capacidad técnica del pintor.

ABSTRACT:

Through this article I try to describe what the San Isidro meadow is, an emblematic place of the San Isidro festivities, where the pilgrims go on May 15, the feast of the Patron Saint. Goya immortalized with his brushes, commissioned

by Carlos III, the meadow that was initially destined to be a cardboard for tapestries seven and a half wide, but the death of Carlos III frustrated this project and Carlos IV was more in favor of it. It was a smaller sketch made by the Aragonese painter, oil on canvas with dimensions of 41.9 x 90.8 cm. However, the size of the canvas was not an obstacle to show the genius of this painting that Goya made from the banks of the Manzanares, next to the Hermitage, from where Madrid can be seen in the background with buildings such as the Royal Palace and San Francisco El Grande. In the lower part of the canvas, on the edge, larger figures can be seen, characters from the 18th century, and in the center, a composition of numerous popular and aristocratic types such as the majos, the manolas, the fops, members of the nobility who have fun with games and dances. Also noteworthy are various floats and carriages. Likewise, the mastery of colors and the technical capacity of the painter

PALABRAS CLAVE: Francisco de Goya y Lucientes, *la pradera de San Isidro*, Madrid, fiestas y escenas costumbristas.

KEY WORDS: Francisco de Goya y Lucientes, *the San Isidro meadow*, Madrid, festivals and costumbrista scenes

LA PRADERA

Una de las publicaciones más completas sobre Goya, en relación con los cartones para tapices, es el Catálogo editado por el Museo Nacional del Prado, en el año 2014, con el título *GOYA en Madrid*¹. Durante la época de los Borbones se mantuvo la sociedad estamental y mediante la Pragmática Sanción de 1776 se reguló el matrimonio, en el sentido de que los miembros de la nobleza no podía contraer matrimonio con personas pertenecientes a clases de rango inferior. En consecuencia, esas clases se agrupaban en estamentos, en los que en el superior se encontraba la nobleza y en el inferior se incluían *los artesanos y vendedores callejeros*, pero cuando Carlos III accede al trono español hay un indudable avance económico que se concreta en actividades como las relativas a *las manufacturas reales, la industria y la creación de las Sociedades Económicas de Amigos del País*. Hay que tener en cuenta que Carlos III, era un déspota ilustrado, partidario de que se realizaran las reformas necesarias, aunque las mismas se efectuaran desde la cúspide del poder. La época de la Ilustración contó en Europa con diversos monarcas, además de Carlos III, como Catalina II de Rusia, José I de Portugal, José II de Austria y Federico II de Prusia.

1 Catálogo de la exposición: *GOYA EN MADRID. CARTONES PARA TAPICES 1775-1794*. Manuela B. Mena Marqués, Gudrun Maurer. Con la colaboración de Virginia Albarrán, Gemma Cobo, Janis Tomlinson. Madrid, Museo Nacional del Prado, 2014. Pp. 1-335.



Dos bellas jóvenes, una morena y otra rubia, portan un botijo y un pequeña imagen del Santo. Imagen cedida por el Museo de Historia de Madrid.

En los cartones para tapices que realizaron para el monarca ilustrado la saga de los pintores Bayeu, así como Goya, Castillo y otros pintores reflejan la existencia de una sociedad dinámica y diversa, cartones cuyo destino era para las estancias reales.²

En este sentido, quiero destacar *la Pradera de San Isidro*,³ que se le encargó a Goya por Carlos III, a través de Jovellanos y que en un principio era un cartón para tapiz de unas dimensiones de 7 metros y medio de anchura. La idea era que aquel reflejara la existencia de esos estamentos sociales, donde se deja entrever en el siglo XVIII la inevitable simbiosis ente unos y otros. El destino del cartón proyectado era para el dormitorio de las infantas del Palacio de El Pardo.

2 MANUELA B. MENA MARQUÉS. “A lo lexos se ve Madrid” Goya y los cartones de tapices: servicio al rey y ensayo de ideas Museo Nacional del Prado, 2014. Pp. 17-33.

3 MANUELA B. MENA MARQUÉS GOYA, *en Madrid*. Cartones para tapices. 1775-1794. *LAS CLASES SOCIALES LA ARMONÍA DEL PUEBLO*. Museo Nacional del Prado, 2014. Pp. 127-135.

El pintor aragonés se quejaba amargamente de las dificultades que entrañaba la realización de esta obra y así le hacía saber en una carta a su buen amigo Zapater

“ Estoy trabajando con mucho empeño y desazón, por ser poco el tiempo y ser cosa que ha de ver el rey, príncipes etc; a más de esto ser los asuntos(sic) tan difíciles y de tanto quehacer como la pradera de San Isidro en el mismo día del Santo con todo el bullicio que en esta corte acostumbra aber (sic)”.

Al fallecer Carlos III el proyecto se frustró por no estar de acuerdo su hijo Carlos IV con el tamaño de la pintura. Por tanto, Goya que tuvo la obra durante unos años se vio obligado a reducir las dimensiones de su obra, de tal modo que de ser un cartón para tapiz pasó a ser un excelente boceto de 42cm x 94 cm. En 1798 Goya vendió la pintura al duque de Osuna y esta obra llegó a ser considerada como una de las más *emblemáticas* del pintor, que tuvo la virtud de incluir en ese *exiguo espacio* toda una escena festiva moderna, en donde supo armonizar la alegría de los componentes que asistían a la pradera con esa magistral luz del lienzo, donde se puede observar en esta celebración festiva la añorada unión de las clases sociales. Así la aristocracia imitaba a los majos en forma de *majeza*. En ese sentido, la duquesa de Alba vestía de maja, al igual que las majas pertenecientes al estado llano, aunque, lógicamente, el traje de la duquesa fuera de mayor calidad.

La escasez del espacio del que disponía Goya para pintar *la pradera* fue un trabajo muy laborioso del pintor, ya que era francamente difícil aglutinar en el mismo las figuras y todos aquellos componentes que formaban parte de esa actividad festiva.

Las majas y los majos aparecen en la parte superior de la pintura, aunque como se indica en este texto no es factible saber a que grupo social pertenecían. No obstante, no parece que existiera un agrupamiento de nobles y plebeyos, ya que el atuendo de la aristocracia era más rico que el perteneciente al pueblo llano. Entonces, lo lógico es que ambas clases sociales se reunieran por separado. Se aprecia cómo los majos y majas se dedican a conversar, a flirtear, a habladurías y a cotilleos, mientras que en el centro del boceto aparece una multitud, que forma distintos grupos, unos sentados en el suelo que intercambian opiniones y comen y beben y otros recorren el recinto y cantan y bailan. La nobleza recorre con sus coches de caballos esa zona, y disfruta viendo como el pueblo se divierte con alegría, sin necesidad de proceder a apearse de sus vehículos. También, los reyes asistían en coches especialmente adornados y una pareja de guardia de corps con uniforme de gala advierten de la presencia de la comitiva real.

Goya captó las características de estos tipos de entonces y, además, en la Colección Real tuvo la oportunidad de ver diversas pinturas de Francisco

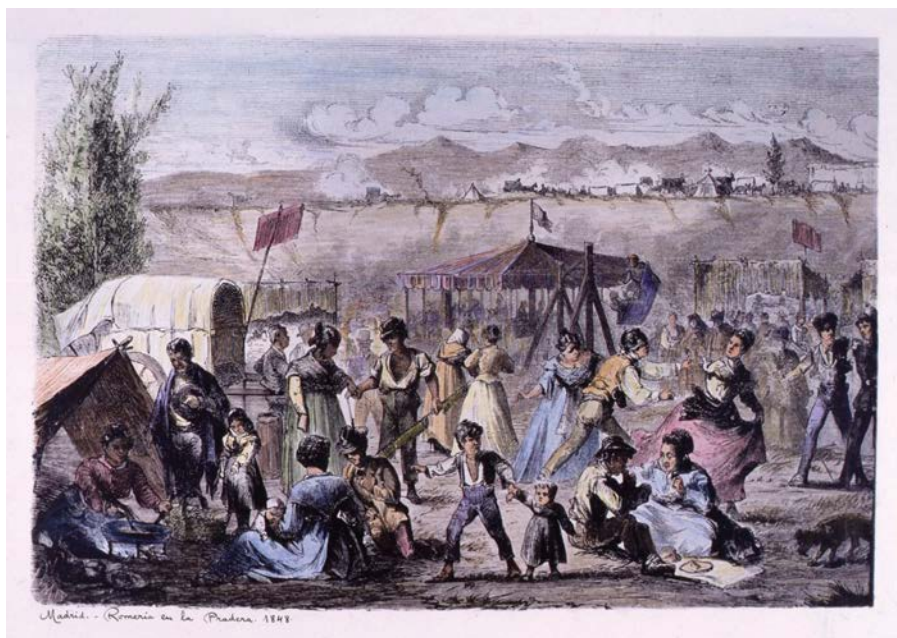


Vista de la Hermita (sic) y de la Fiesta de San Isidro en Madrid. Imagen cedida por el Museo de Historia de Madrid.

Bayeu que le sirvieron para que las suyas tuvieran su propia originalidad y se diferenciaron de las demás⁴. Así entre 1784 y 1785 Bayeu había pintado: *El Paseo de las Delicias en Madrid, La Merienda en campo y el puente del Canal de Madrid*. También, Goya divisó otras pinturas de la Colección Real como las atribuidas a Jan Brueghel El Viejo y, en concreto, la fiesta que se celebró con ocasión del : *Banquete de bodas presidido por los archiduques Alberto e Isabel Clara Eugenia*, que data de 1622 y que es un óleo sobre lienzo de 84x126 cm. Madrid. Museo Nacional del Prado.

Asimismo, otro cuadro pero con una connotación distinta es el relativo a Juan Bautista Martínez del Mazo titulado *Vista de la ciudad de Zaragoza*, que se expuso en el Palacio Real en 1772 con destino al cuarto del infante Don Luis. El lienzo muestra la sociedad estamental de la época que se hallaba bajo la égida del rey Felipe IV, que se divisa *a lo lejos entrando en la monumental ciudad*. Esta pintura fue elogiada por Goya y Luis Paret. En ella aparecen diversos grupos pertenecientes a la sociedad de entonces como *caballeros y damas, variados representantes de la Iglesia, vendedoras ambulantes y mendigos*.

4 MANUELA B MENA MARQUÉS. GOYA, *en Madrid*. Cartones para tapices. 1775-1794. *LAS CLASES SOCIALES LA ARMONÍA DEL PUEBLO/ VENDEDORES AMBULANTES/ EL MATRIMONIO DESIGUAL*. Ob. Cit.



Madrid. Romería en la Pradera, 1848. Imagen cedida por el Museo de Historia de Madrid.

Valeriano Bozal ⁵en su libro Goya, en la Introducción del mismo, reseña que el pintor aragonés nació en 1746 en la pequeña localidad de Fuentetodos, de la provincia de Zaragoza, año en el que reinaba en España Fernando VI (Madrid, 23 de septiembre de 1713-Villaviciosa de Odón, 10 de agosto de 1759). tercer hijo de Felipe V y María Luisa Gabriela de Saboya (el primer y segundo hijo fueron Luis I y Felipe Pedro). Goya falleció en Burdeos el 16 de abril de 1828, siendo el monarca que asumía el trono Fernando VII (San Lorenzo de El Escorial, 14 de octubre de 1784-Madrid, 29 de septiembre de 1833). La vida de Goya transcurrirá por diversos periodos, con Carlos III, el déspota ilustrado, seguido de una fase en la que con Carlos IV acaece un enfrentamiento entre los ilustrados y los partidarios de Manuel Godoy. A continuación se producirá el Motín de Aranjuez y la Guerra de la Independencia, El reinado de Fernando II, mal llamado “*El Deseado*”, ya que fue uno de los monarcas más nefastos de nuestro país, que recibió varios apodos, siendo el más famoso el de *rey felón*. Su reinado se encuentra jalonado por tres etapas: la primera la relativa al *retorno del absolutismo*, (1814-1820), La segunda la del *Trienio Liberal* (1820- 1823) y de nuevo otra vez el absolutismo, la llamada *década ominosa* (1823-1833).

⁵ BOZAL, Valeriano. Goya. Alianza Cien. *Costumbres, fiestas y diversiones* Museo Nacional del Prado Madrid, 1994. Pp.11-19



Tipos de Madrid. Izquierda. BAILARINA DE BOLERO DE MADRID. Pígal. White. 1825. Imagen cedida por Manuel Abella Poblet. Derecha. MAJA. Dibujo de Antonio Mingote. 2001. Imagen cedida por Manuel Abella Poblet.

En el año 1760 fue cuando el pintor aragonés pasó al taller de José Luzán en Zaragoza. Posteriormente, en los años 1763 y 1766 Goya acude a los concursos convocados por la Academia de San Fernando en Madrid, sin que el pintor fuera valorado como debía. Más tarde marcharía a Italia y regresaría a Zaragoza donde contrae matrimonio con Josefa Bayeu, hermana de Ramón y Francisco Bayeu, que apoyan al pintor. Las pinturas más sobresalientes fueron las del *Aula Dei* que de gran tamaño describen la vida de la Virgen. La estancia de Goya en Madrid iba a suponer un avance cualitativo de sus pinturas en el momento que el pintor asume la realización de los cartones para tapices que ⁶ constituyen una relevante obra pictórica, que Goya efectuó entre los años 1775 y 1792 con destino para la Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara. Además de él otros pintores llegaron a realizar otros cartones para tapices, cuya autoría corresponde a los pintores Mariano Salvador Maella, Antonio González Velázquez, José Camarón y José del Castillo. Los cartones para tapices contienen diversas escenas populares, conforme a los deseos de Carlos III y de los príncipes Carlos de Borbón y María Luisa de Parma. Pintores como Maella y los Bayeu eran los encargados de observar si esas obras habían sido realizadas conforme a los gustos del monarca.

6 GOYA Enciclopedia del Arte. Ediciones Tikal. Pp. 1-255

Francisco Bayeu, cuñado de Goya, con una fama ya adquirida en la Corte, consigue que el pintor aragonés se traslade desde Aragón a Madrid con el objetivo de que se dedique a decorar los reales palacios. En aquella época después del fallecimiento de Tiépolo en 1770 era Anton Raphael Mengs el pintor con más prestigio en la Corte. Goya estaba satisfecho con la labor que se le había encomendado y va adquiriendo una reputación como pintor entre las clases adineradas. Ya entre 1780 y 1786 se dedica a otros trabajos pictóricos.

Goya recibió en 1788 el encargo por parte de Carlos III de realizar unos cartones que debían servir como modelo de los tapices que decorarían el dormitorio de las infantas en el Palacio de El Pardo. En concreto, y por lo que respecta al cartón para tapiz de la *pradera de San Isidro*. Esta obra estaba planificada para que midiera, nada menos, que siete metros y medio de anchura, pero la muerte de Carlos III el 14 diciembre de 1788, como reseña Enrique Quintana⁷, Coordinador-Jefe de Restauración y Documentación Técnica del Museo del Prado, dejó en suspenso la elaboración de este gran lienzo. Carlos IV que accede al poder el día del fallecimiento de su padre consideró que este cartón debía ser sustituido por un pequeño boceto. Este es el motivo por el que no existió cartón de la Pradera de San Isidro y sí el de la Gallina ciega. El hecho de que el pintor aragonés redujera las dimensiones del lienzo no afectó a su calidad técnica.

Enrique Quintana nos describe las características del boceto de Goya: *la pradera de San Isidro*, que el pintor efectuó desde la orilla del Manzanares junto a la ermita del Santo Patrón. El boceto lo divide en dos partes: la superior y la inferior. En cuanto a la superior, según Quintana, es la que nos proporciona una vista de Madrid, *con el horizonte y el cielo con colores rosáceos y azules* y una bella silueta de sus edificios emblemáticos al fondo: el Palacio Real y San Francisco el Grande *con ligeros toques de colores blancos y grises*. En cuanto a la parte inferior se observa *“una gran curvatura del terreno, en el que se colocan a modo de friso unas figuras de mayor tamaño y vemos una figura que es la única que nos mira, por encima del hombro de su compañero...”*. Otra de las escenas que destaca Quintana a la derecha es la relativa: *“a ese grupo fantástico, bellissimo, que está bebiendo vino”*. Ya más adentro en se ve *una llanura* que Quintana reseña, en la que se aprecia multitud de figuras, más de 15 carrozas y carruajes, algunos caminando en dirección contraria.

Quintana destaca como el boceto no ha requerido ninguna restauración por su calidad y muestra numerosos detalles donde se aprecia la maestría del artista *y la coherencia de la luz*. En este primer plano, es donde aparecen unas *“majas”* con sus acompañantes masculinos⁸

En el lienzo aparecen diversos tipos populares como los majos, manolos, chisperos, petimetres y currutacos, así como otros colectivos desde vendedores y feriantes hasta paseantes de alta alcurnia y vehículos como *cabriolés, calesas,*

7 QUINTANA, Enrique Coordinador- Jefe de Restauración y Documentación Técnica del Museo del Prado., *La Pradera de San Isidro*. YOUTUBE. www.musenacionaldelprado.es

8 *La pradera de San Isidro* de Goya – Historia del Arte

berlinas, carrozas y tartanas que transportaban gentes de la condición social más modesta⁹. En cuanto al atuendo se observan *casacas a la moda francesa* y otras vestimentas constituidas *por lanas y telas más burdas de las clases más bajas*.

Esa minuciosidad de Goya¹⁰ es verdaderamente meritoria, por su destreza y habilidad para insertar en ese espacio tan pequeño ese conglomerado de gentes y personajes con sus trajes más elegantes. Todo este conjunto de participantes se observa que están en la pradera en actitud alegre en animada charla o comiendo y bailando. Por supuesto que al contemplar el cuadro sorprende la calidad del mismo y su elaboración. Hay que tener en cuenta que Goya, como gran pintor, dominaba diversas técnicas pictóricas, como el óleo, el dibujo y el grabado. Su interés por la investigación artística le llevó, ya siendo anciano, a embarcarse en la recién descubierta técnica de la litografía.

Otro lienzo muy posterior de Goya¹¹ es el que se encuadra dentro de sus denominadas "*pinturas negras*", titulado "*La Romería de San Isidro*". Se trata de un óleo sobre lienzo de 138'5 x 436 cm. Este cuadro fue realizado por el pintor en su Quinta del Sordo y está compuesto por una serie de personajes esperpénticos y grotescos que se dirigen a la pradera el día de la romería. Nada tiene que ver este lienzo con el de la "*Pradera*". Ambos simbolizan dos realidades opuestas: el de la "*Pradera*" la alegría de la celebración de esa manifestación festiva. El de la "*Romería*" tiene un matiz tenebroso y triste. Asimismo, Goya realizó otra pintura en París entre los años 1820 y 1821 que refleja una procesión presidida por miembros de la *Inquisición*, conocido en francés con la denominación: "*promenade du saint-office*". Es un óleo de 33 x 57'5. El lienzo que se halla en el Museo del Prado nos refleja una peregrinación a la ermita de San Isidro y al frente de misma figuran componentes del *Tribunal del Santo Oficio*.

También, Goya es autor de otra obra pictórica que se halla, igualmente, en el Museo del Prado denominada *la Ermita de San Isidro* como homenaje al Santo Patrón, del mismo año, de un óleo sobre lienzo de 42x44. Se trata del diseño de un boceto no concluido.

Era tradicional ya desde el siglo XVI proceder a merendar en la pradera y beber agua en las proximidades. Asimismo, se instalaban puestos de las más diversas características donde se vendían toda clase de productos. Eran típicos aquellos en los que se podían adquirir las famosas rosquillas del Santo que eran las denominadas *tontas* sin ningún recubrimiento y las *listas*, bañadas con azúcar con un color preferentemente amarillo. También, las famosas de Santa Clara bañadas con un azúcar de color blanco. También eran muy populares, las francesas, las de la «*Tía Javiera*» y las de «*Fuenlabrada*».

9 https://es.m.wikipedia.org/wiki/La_pradera_de_San_Isidro

10 La obra pictórica completa de GOYA" Clásicos del Arte. Noguer. Rizzoli Editores Editorial Noguer, S. A. Barcelona-Madrid. Pp. 93-95, 103-104, 134 y LAM. I-II-IV, V, VIII y LIX B. Barcelona, 1976

11 Goya. La Romería de San Isidro. Pinturas Negras. 1820-1823, óleo sobre lienzo 138,5x 43,5 cm. Madrid Museo del Prado.

Otro producto típico en la pradera son los barquillos que son vendidos por el barquillero, ataviados con el traje de chulapo o chulapa y que portan un recipiente que consiste en una lata redonda que en la parte superior lleva adosada una ruleta de la suerte..Consiste en un juego, en virtud del cual te puedes ver favorecido o no con un número determinado de barquillos. Los ingredientes habituales para realizar los barquillos son harina, azúcar y canela. También, son típicas en San Isidro las almendras garrapiñadas y las manzanas caramelizadas.

Era habitual portar o adquirir botijos . Asimismo, los denominados *pitos del Santo*, una especie de silbatos, que se realizaban con cristal o barro y cuya forma se asemeja a la de un pájaro..Entre las bebidas destacaban el vino de Valdepeñas, la limoná, y la clara con limón.

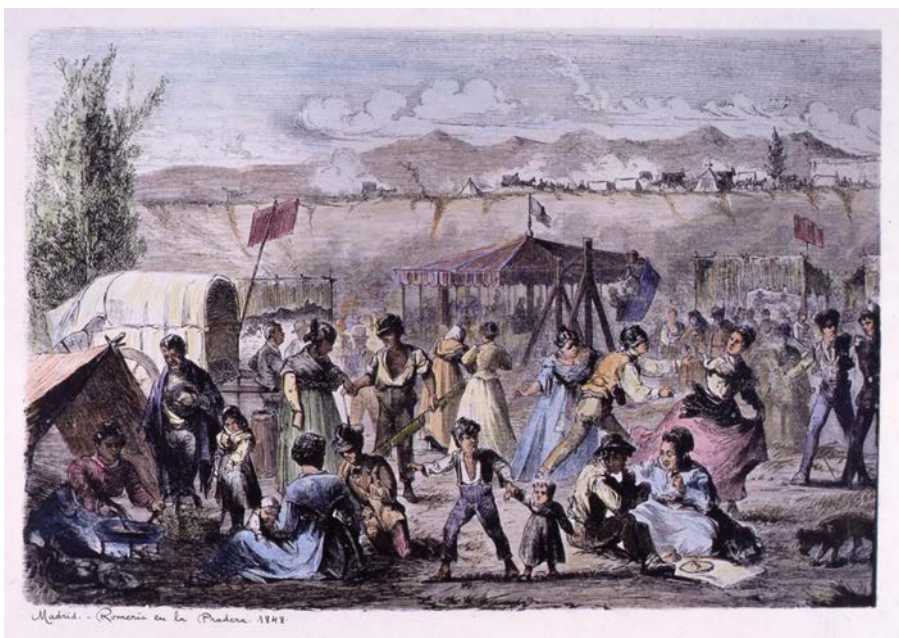
Diversos escritores y artistas han puesto de manifiesto la relevancia de este boceto y han descrito con su pluma y pinceles el aspecto lúdico y religioso de esta emblemática actividad. Cuantos valiosos testimonios han certificado esa singular manifestación festiva con su riqueza, heterogeneidad y bullicio que en la pradera y la ermita es donde adquieren su mayor auge. Uno de los que más acertadamente ha escudriñado las características del acto y de sus personajes ha sido José Gutiérrez Solana.¹² En ese contexto analiza con chispa y gracia la fiesta del día 15 de mayo como reseña el escritor en el siguiente párrafo:

“...La gran romería que se celebra en esta ermita es la primera y más importante de Madrid, siendo inmenso el gentío que a ella asiste. Todos “los isidros” que paran en la posada del Peine. Las criadas que bailan los domingos con los soldados en la Fuente de la Teja, como peregrinación, bajan como hormigueros por la calle de Toledo, plaza de la Cebada y en Cava Baja. En los mesones y paradores de la Gallinería, de Maragatón y del Galgo, en que se hospedan los recién venidos, hay gran animación. En los patios de esos paradores se ven diligencias viejas y despintadas; sube la familia de los “isidros” en una galera con las cestas de la comida, preparada de antemano, chorizos de cagalar, morcillas de Candelaria, tortillas y pollos asados, y la bota de vino...”

También Ramón Gómez de la Serna ¹³ hace alusión a la romería y precisa cómo aquellos madrileños de una condición social holgada ya no van a la pradera al igual que en tiempos pretéritos en los que utilizaban calesas, diligencias u otros medios de transporte que no fueran los modernos vehículos de motor como los coches y motos. No así las clases modestas para los que el tiempo no ha afectado a su desplazamiento que efectúan más lentamente y los pobres de antes hacen la petición en un latín nada académico, a fin de que se les socorra mediante

12 José Gutiérrez Solana. “MADRID-Callejero, Escenas y Costumbres XVI “Romería de San Isidro” Pp. 281-284. Primera serie, 1913. Asociación de Libreros de Lance de Madrid. XXIV Feria del Libro Antiguo y de Ocasión. Madrid, 2000.

13 Ramón Gómez de la Serna. “Elucidario de Madrid”. “XXXIV: El Milagroso Labrador.Pp.348-353.ob.cit.



Madrid. Público en la Romería de San Isidro. 1860. Imagen cedida por el Museo de Historia de Madrid.

una limosna, considerando que esa solicitud revestía así mayor solemnidad, utilizando la expresión: *Facitote caritatem*.

Gómez de la Serna manifiesta que la *gitanería* daba a la fiesta cierta peculiaridad con sus tenderetes. Todos los que concurren forman un conjunto diverso, desordenado y en ese conglomerado está el encanto y la originalidad de los romeros. El escritor analiza la romería de antaño y la actual y cómo los “isidros” o la “*isidrada*” se hallan en declive. La expresión tan popular madrileña que en ocasiones escuchamos de: “*Más chulo que un ocho*” al parecer hacía referencia a aquellos chulapos y goyescos, ataviados impecablemente, a los que se glosa por su donaire, porte y distinción y que cogían el tranvía número ocho en la Puerta del Sol, a comienzos del siglo XX, para ir a la pradera de San Isidro o, también, se sustenta otra versión, en el sentido que hacía alusión a los que se desplazaban en el mismo medio de transporte a la verbena de San Antonio.

Ramón Gómez de la Serna¹⁴ menciona ese bullicio de la fiesta, los tiouvivos, las barracas, el humo que invade el espacio procedente de las fritangas de los tenderetes donde se adquieren viandas, churos, refrescos, vino principalmente de zonas cercanas y cerveza. Los menesterosos deambulan por la pradera en busca de limosna y si no hay otra cosa de comida y si puede ser, también, de

14 Ramón Gómez de la Serna. “Elucidario de Madrid”. XXXIV “EL Milagroso Labrador” Pp. 350-353. ob. cit.



CAMPANELAS EN LAS SEGUIDILLAS BOLERAS.
Imagen cedida por el Museo de Historia de Madrid.

bebida. Es la fecha propicia apropiada para llenar el estómago y ponerse a tono. Los militares, cuyo cuerpo fundó el Duque de Ahumada, se lucen en sus monturas con briosos corceles y portan sus uniformes de guardias civiles con prestancia. Los niños juegan deslizándose por las bajadas de la pradera y los juegos e instalaciones de feria se instalan para disfrute del pueblo. Las famosas rosquillas de la Tía Javiera, las listas, las tontas y las de Santa Clara no pueden faltar, ya que constituyen un genuino símbolo de la repostería de la gastronomía de esa fiesta isidril.

Como ya he puesto de manifiesto Goya en sus *cartones para los tapices reales* muestra una especial sensibilidad para reflejar diversas escenas campestres

protagonizadas por *majos y majas* como el óleo sobre lienzo, de 272 x 295 titulado: “*El Baile de majos junto al Manzanares*”. Se trata de diez obras que se encargaron para el comedor de los entonces príncipe de Asturias, el hijo de Carlos III, que llegaría a ser rey con el nombre de Carlos IV y su esposa María Luisa de Parma, partidaria del *majismo* que a la aristocracia cae en gracia. Por ello, fue la primera ocasión en que la *majeza* aparece reflejada pictóricamente. Otros cartones que, en este sentido, se pueden citar son: “*Merienda en el campo*”. “*La Maja y los Embozados*” y “*El Quitasol*”.

Pascual Madoz en el apartado del estudio relativo a Madrid¹⁵ con el epígrafe: “*Romerías, verbenas y otros regocijos*”, analiza la evolución de la Romería de San Isidro en el trascurso del tiempo y cómo los romeros en realidad cuando comenzaron a ir a la pradera fue a partir de cuando se construyó la Ermita en 1528. Indica que la actividad en sus primeros años era exclusivamente *devota y para cumplir las promesas* efectuadas, hasta que esa manifestación festiva pasó a ser de *religiosa y limitada a alegre y general*. En esa reseña de Madoz menciona sus características como, por ejemplo, el hecho de que unos comían en fondas y cafés mientras otros lo hacían en la pradera. Se adquirían productos en los tenderetes como vinos, alimentos, juguetes de barro etc. La gente se divierte y se entretiene con bailes, juegos y *cánticos*. Familias enteras acuden el día 15 de mayo y en la pradera pasan la fiesta con alborozo y alegría.

Ricardo Sepúlveda¹⁶ en su obra “*Madrid Viejo*”, nos describe cómo era la romería en los siglos XVI y XVII. Reseña como en la primera hora de la mañana de ese día ya estaban dispuestos los capellanes a fin de officiar las primeras misas al alba en la ermita. (“*Apenas las últimas luminarias de la albada de San Isidro, ocultaban sus destellos ante el brillante resplandor de la aurora del 15 de mayo, el ermitaño, que era un labrador á (sic) del tiempo, medio clérigo, medio seglar, abría la puerta de la ermita, en cuyo dintel aguardaban, llenos de recogimiento, los capellanes de la Virgen del Puerto y San Antonio de la Florida, encargados de decir las primeras misas...*”). Sepúlveda hace mención del séquito madrugador que acudía a recoger el agua de la fuente en diversos recipientes como los mensajeros enviados por los conventos de monjas, los diversos componentes de las Órdenes religiosas “*con la alforja al hombro y el borriquillo al alcance de la suave vara de fresno.*” En esa comitiva madrugadora se desplazaban soldados, *chulos*, “*lazarillos y granujas*” a fin de otear el horizonte para planificar sus acciones. Sepúlveda relata cómo entre las ocho y nueve de la mañana acudían “*las damas más renombradas de este Madrid, en carrozas doradas con blasones aristocráticos y soberbios corceles*”, y también en “*mulas enjaezadas, en sillas de manos*” y finalmente las damas

15 Pascual Madoz. “MADRID. Audiencia, Provincia, Intendencia, Vicaría, Partido y Villa”. “Romerías, verbenas y otros regocijos”. Pp. 562-564. Edición Facsimil. Ob. Cit.

16 Ricardo Sepúlveda. “MADRID VIEJO”. “Costumbres, leyendas y descripciones de la villa y corte en los siglos pasados- 1888.” “La Romería de San Isidro- Antaño y Hogaño” Pp. 325-336. Edición Facsimil de la de 1888. Trigo Ediciones, S. L. San Fernando de Henares(Madrid), 2000.

que iban andando con una elegancia innata. Era el momento que aprovechaban los pordioseros, menesterosos y *tullidos* para pedir limosna con tono monótono, implorando la concesión de ese auxilio con esa expresión latina ya citada por Ramón Gómez de la Serna: “*facitote caritatem*”.

Después del estamento nobiliario, seguían otros colectivos pertenecientes al estado llano, la burguesía precedida por las *estudiantinas* y los grupos populares por los majos “*que teñían sus guitarras, bandurrias y mandolinas, acompañadas por el repiqueteo de los crótalos o castañuelas de los barrios bajos*”.



Vista de San Isidro del Campo (Siglo XIX)

Adolphe Jean Baptiste BAYOT Louis Philippe Alphonse BICHEBOIS
Biblioteca digital Memoria de Madrid. Inventario: Inv. 2464

En la pradera de San Isidro acude el pueblo que degusta los buñuelos con avidez y otras viandas como “*atún en escabeche, conservado en aguarrás, vulgo vinagre*”. Sepúlveda describe esa multitud de romeros y vehículos en los que se desplazan, de todas las características, desde carruajes más modernos hasta otros desvencijados y en mal estado que se lanzan desordenadamente desde su punto de partida. Esos lugares de donde parten están situados en La Puerta del Sol o la plaza de la Cebada. Ya la noche anterior aparcan y toman posiciones los vendedores con sus tenderetes con productos de todas clases: bebidas, dulces, botijos, rosquillas de la tía Javiera, las tontas y las listas etc. Asimismo, lugares acotados cubiertos con toldos para el baile. Se advierte cierto desmadre y reyertas con navajas esgrimidas por bravucones que con la bebida acentúan su agresividad. Una vez finalizada la romería los participantes vuelven a sus casas extenuados con la ropa y el semblante que denotan el cansancio con motivo de esa juerga tan prolongada.



Maja elegante. Tipos populares Manuel de la Cruz y Juan de la Cruz, 1077. Imagen cedida por Manuel Abella Poblet

Pedro de Répide ¹⁷ describe cómo se realiza el peregrinaje a la ermita que está repleta de puestos en los que abundan los pitos y los cacharros de barro así como los bellos recipientes de artesanía popular y en especial el botijo. Satiriza Répide a algunos *devotos* que llegaron el día 14 antes de la festividad del 15 para beber esa *agua milagrosa* y ante el jolgorio optaron por decantarse por el *vino*. Se conoce que ante la juerga olvidaron sus buenas intenciones que “*a priori*” eran el motivo que les había impulsado para desplazarse a la ermita.

La instalación de atracciones de feria constituye uno de los aspectos que singulariza a las actividades recreativas que complementan los actos religiosos que se celebran en una determinada fecha o fechas dentro del ciclo anual de romerías y verbenas descrito en el párrafo precedente.

¹⁷ Pedro de Répide. “Costumbres y devociones madrileñas” Pp. 108-111. Librería de la Viuda de Pueyo. Madrid, 1914.

Estas manifestaciones lúdicas para solaz esparcimiento del público asistente, complementan actos sacros como la misa, procesión peregrinaciones que se efectúan a un ermita, santuario u otro tipo de templo situados en el campo o en la ciudad.

Las actividades recreativas a las que aludimos pueden consistir en la ubicación de puestos de feria como los de *tiro al blanco*, ya sean con escopetas de perdigones o bolas arrojadas de trapo, números circenses, exhibición de personaje extravagantes como la mujer barbuda o la más alta del mundo, juegos y concursos, bailes o danzas, instalación de aparatos mecánicos como la noria y la montaña rusa, quema de castillos de fuegos artificiales, tenderetes en donde se adquieren objetos típicos y característicos de la zona, situados para la adquisición de bebidas y alimentos. Por supuesto, la atracción de “*los caballitos*” era de las más populares sobre todo entre los niños, instalación que ha evolucionado en el transcurso del tiempo en el sentido técnico y estético. “*los caballitos*” han adquirido tal difusión que incluso funcionan, además, independientemente de que se conmemore una festividad en determinados lugares temporal o permanente a lo largo del año.

Estas manifestaciones lúdicas para solaz esparcimiento del público asistente, complementan actos sacros como la misa, procesión peregrinaciones que se efectúan a un ermita, santuario u otro tipo de templo situados en el campo o en la ciudad.

En este sentido, en relación con la pradera de San Isidro días antes de la romería se dan los últimos toques para que queden montados los puestos y los “*Tíos –Vivos*”¹⁸.

La palabra *tiovivo* aparece incluida en el diccionario de la Real Academia Española de la Lengua con una sola acepción y hace referencia a: un “*Recreo de feria que consiste en varios asientos colocados en círculo giratorio*”.

La denominación de *El Tiovivo*¹⁹ con el que se llamaba a la atracción de los caballitos parece provenir del año 1834, cuando el dueño de una instalación de esta índole Esteban Fernández contrajo el cólera y se achacó la extensión de esta epidemia en Madrid al envenenamiento de algunas fuentes achacable a algunos frailes, de ahí la actitud violenta de la muchedumbre que se dirigieran contra ellos y algunos infelices fueron degollados al considerárseles autores de dicha acción.

Esteban al que se creía muerto cuando iba a ser enterrado, al llegar a la altura del lugar en el que estuvo enclavado el Circo Price, se incorporó en *las andas* en las que era llevado y quitó el paño negro que le tapaba y exclamó: **¡Estoy vivo!. ¡Estoy vivo!**. Asustados por el impacto que les produjo la situación los que portaban *las andas* huyeron despavoridos arrojando al

18 MATEO DEL PERAL, L. Regino. Revista Madrid Histórico. *La pandemia del cólera en Madrid t el Tiovivo*. Septiembre-octubre 2020. Pp.78-84

19 Sofía Tartilán. “El Tío-Vivo”.Pp. 43-50. “Costumbres Populares”. 2ª Edición. Establecimientos Tipográficos de M. Minuesa. Madrid, 1880.

pobre Fernández al suelo. Después del susto fue ayudado por sus amigos y el poco público que presenciaba el cortejo fúnebre a incorporarse para que se recuperara dentro de su gravedad en una taberna próxima y posteriormente sobrevivió y se repuso después de una dilatada convalecencia. Una vez que se reincorporó a su trabajo fue apodado *El Tío-Vivo*, hecho que en un principio no fue de su agrado, pero pasado el tiempo le benefició por considerarse que con él había ocurrido un acontecimiento casi milagroso, y contribuyó a la difusión de su popularidad y hasta económicamente le benefició, y aceptó de buen grado que así le llamaran y también sus herederos. Desde entonces la denominación de *Tío-Vivo* se hizo famosa para designar esas atracciones de feria que se empelan en esos actos lúdicos de ferias, romerías y verbenas.



SAN ISIDRO (MADRID) Antonio Casero. Imagen cedida por el Museo de Historia de Madrid

Mesonero Romanos en otra de sus obras: “*Escenas Matritenses*”²⁰ describe la celebración de la romería con cierto ingenio. Alude al trasiego continuo de personas y medios de transportes que realizan el camino de ida y vuelta a la Ermita y la Pradera. Carruajes y calesas tirados por briosos caballos y *mulas enjaizadas*, repletos de los de ida y vacíos los de vuelta en busca de nuevos

²⁰ Ramón Mesonero Romanos. “*Escenas Matritenses por el curioso parlante*”. “*Romería de San Isidro*”. Pp. 32-36.. Imprenta y Librería de Ignacio Boix. Madrid, 1845. Edición Facsímil. Méndez Editores, Madrid, 1983.

romeros. Los animales se asustaban al ser fustigados látigos que llevaban los que iban a pie y la algarabía que se formaba con ruidos ensordecedores.

Los que regresaban iban llenos de objetos como figurillas de santos, campanillas y recipientes de aguardiente “*bendecidos*”. Los peregrinos que realizaban el trayecto de ida observaban como los que retornaban volvía *tocados* por el aguardiente que habían ingerido y su rostro colorado y la forma de llevar su atuendo denotaban que la bebida había hecho sus estragos. Los *chulos* hacían sus bromas dejando caer en un *cuenco de leche* una campanilla o rompían un botijo.

Frente al agua milagrosa se agolpaban sin ningún orden los que llegaban y regresaban y se lanzaban “*cohetes*” por unos traviesos muchachos.



EMBOTADAS EN LAS SEGUIDILLAS BOLERAS. Imagen cedida por el Museo de Historia de Madrid.



*Tipos Populares de Madrid. EL CIEGO JACARERO. Antonio Mingote, 2001.
Imagen cedida por Manuel Abella Poblet*

En las fondas los que se habían demorado un poco en llegar a comer tenían que esperar, ávidos de impaciencia, y los que estaban sentados no se daban prisa alguna en dejar libre sus asientos y mesas. Este texto lo publicó Mesonero en un artículo en mayo de 1832 que incorporó a la edición de su obre reseñada a pie de página.

Asimismo, Pedro Montoliú ²¹ nos describe con detalle y profusión de datos el ayer y hoy de la pradera. De antaño nos queda, como el cronista indica, el lienzo de Goya que nos acredita el amplio perímetro de ese terreno que entonces era verde y que actualmente no reviste esas características por culpa del asfalto siendo apenas perceptible la pradera por culpa del asfalto. El día de la romería, 15 de mayo, los romeros se dirigían primero a la ermita con *guitarras* y *panderos* para cumplir con el precepto de acudir a la misa matutina y procedían a venerar las reliquias del Santo Patrón dando un beso a aquellas y después bebían el agua milagrosa que mana de la fuente y con devoción invocaban a San Isidro con la expresión del tenor literal que se cita a continuación:

21 . Pedro Montoliú Camps."Fiestas y tradiciones madrileñas". "San Isidro" Pp. 189-209. ob. cit.

*“San Isidro hermoso,
patrón de Madrid,
que el agua del risco
hiciste salir”.*

Después de realizar esa primera y fundamental actividad religiosa los romeros procedían a la adquisición de las rosquillas, las acreditadas y famosas de la “Tía Javiera” y las conocidas como *tontas* (de sabor soso y sin azúcar) y *listas* (más sustanciosas y dulces por el azúcar que las cubría) e, igualmente, efectuaban un itinerario por los principales tenderetes instalados “*ad hoc*”, en donde se ponían a la venta toda serie de objetos, entre los que Montoliú cita: “*botijos, molinillos de papel, porcelanas, pitos de cristal con flores de barro o de barro con flores de papel y campanillas de arcilla...*”

Por lo que respecta a la bebida y la comida había lugares especializados para la adquisición y degustación de esas viandas en los que se podían adquirir el típico “*aguardiente y buñuelos, bizcochos e higos...*”, pero describe el cronista que los más normal era tomar la alimentación y la bebida en la pradera, aunque algunos optaran por alimentarse en los abundantes *ventorrillos* montados en ese lugar.

En ese sentido, había que acudir provisto de los materiales necesarios a fin de facilitar la celebración de esa merienda campestre y que además de la comida y la bebida, se llevaran enseres culinarios adecuados como manteles, servilletas, vasos, platos, cubiertos etc.. Unos se sentarían y extenderían sobre el *césped* de la pradera y otros portarían mesas y sillas para estar más cómodos. Era una ocasión propicia para comer copiosamente y algunos bebían hasta que el alcohol hacía estragos en su mente y en su cuerpo, creando situaciones conflictivas por esa ingesta de ese líquido que degeneraban en altercados y reyertas.

En relación con esas viandas tan copiosas se difundió la siguiente copla castiza, que citan Pedro de Répide ²² y que el pueblo entonaba.

*“ A san Isidro he ido
y he merendao,
más de cuatro quisieran
lo que ha sobrao.
Ha sobrao gigote y empanadillas,
un capón, cuatro huevos
y tres tortillas.”*

Por lo que respecta al transcurso de los años cabe reseñar, como indica Montoliú en su obra ya reseñada,²³ que en la celebración de la romería el paso del tiempo y la modernización favorecieron la instalación de nuevos espectáculos de feria como los fuegos artificiales, instalaciones recreativas mecánicas, como la noria, los caballitos, la montaña rusa etc. Merced a la Revolución Industrial,

²² Pedro de Répide. “Costumbres y devociones madrileñas”. Pp.110. ob. cit.

²³ Pedro Montoliú Camps. “Fiestas y tradiciones madrileñas”. “San Isidro” Pp. 189-209. ob. cit.

que con cierto retraso llegó a España, se facilitó el disponer de esos dispositivos mecánicos autóctonos y más perfeccionados, aunque ya se había anticipado la llegada de otros aparatos procedentes del exterior.

LA FUENTE EL POZO Y LA ERMITA

Con ocasión del milagro acaecido cuando San Isidro para saciar la sed de su amo Juan de Vargas golpeó con su agujada una peña de la que sorprendentemente brotó agua en abundancia, este recinto se convirtió en lugar emblemático y punto de peregrinación de los devotos del Santo Patrón que recurrían a las propiedades de ese líquido para intentar curar o sanar sus dolencias o enfermedades. Esta fuente que pasó a denominarse de San Isidro es mencionada por Lope de Vega en un poema en el que relata en verso el milagro y que transcribe en una de sus obras Francisco Moreno²⁴

La Comunidad Autónoma de Madrid por medio de sus arqueólogos²⁵ en el mes de mayo de 1999 tuvieron el mérito de hallar una nueva fuente en donde San Isidro efectuó su labor de que surgiera agua en un terreno para saciar la sed de su amo y señor Juan de Vargas. Concretamente el lugar citado se encuentra en el Cementerio de San Isidro, en el denominado Patio del Santiago Apóstol. En ese recinto es en el que el entonces secretario de la Sacramental, Julián Sanz Milanés, en 1861, mandó que se erigiera una fuente a fin de honrar al Santo Patrón. Muy próxima a esta fuente está enclavada junto a la misma Ermita la famosa Fuente que es lugar de peregrinación de los romeros el día 15 de mayo y que es a la que se atribuyen efectos milagrosos cuando se bebe. Probablemente el agua que emana de las dos fuentes puede que proceda del mismo surtidor en el que con la ahijada golpeó en una peñasco Isidro e hizo brotar agua.

Ramón Gómez de la Serna,²⁶ hace referencia a aquellos peregrinos que van a la ermita y que observan “*la tosca lápida*” que se halla en aquella en donde se encuentra la siguiente inscripción:

*¡Oh aijada tan divina
como el milagro lo enseña!
Pues sacas aguas de peña
milagrosa cristalina
el labio al raudal inclina,
y bebe su dulzura,
pues san Isidro asegura
que si con la fe la bebieres
y calentura trujieres
volverás sin calentura.”*

24 Francisco Moreno. “San Isidro Labrador”. Biografía crítica. “Pozos,Fuente, Ermita”. Pp.171-175. ob. cit,

25 César Ota. Artículo publicado en “La Razón” el jueves, 30 de septiembre de 1999,. Madrid, 1999.

26 Ramón Gómez de la Serna. “Elucidario de Madrid”. XXXIV “El Milagroso Labrador” P. 348. ob. cit.

En cuanto a la Ermita²⁷ inmortalizada por Goya en el lienzo ya citado parece que la misma se erigió como agradecimiento de la esposa de Carlos V, la emperatriz Isabel de Portugal, mujer de singular belleza, segunda hija del monarca lusitano Manuel, en agradecimiento por haber sido curados de unas fiebres su hijo el príncipe Felipe merced al haber bebido el agua de la fuente de San Isidro. Existe, también la versión de que su esposo el emperador, igualmente se hallaba enfermo y fue sanado al beber dicho agua, lo mismo que su hijo. Fue en 1528 cuando se construyó la ermita. Aunque el milagro de la fuente conste como aprobado por El Tribunal de la Rota, no así las curaciones de Carlos V y Felipe II aunque se incluyeran en la relación de los procesos de beatificación y canonización de San Isidro. En 1637, Felipe IV y su primera esposa, Isabel de Borbón, acudieron a una lujosa fiesta a la ermita con un séquito que cruzaron el río Manzanares en unas barcas *doradas* y que según cita Répide, conforme a una versión de aquel tiempo, estaba constituida: “*de la música del Almirante de Castilla, que alegre; de la del Príncipe de Esquilache, que admira, y de la de Vicente Suárez, que pasma.*”.

La Ermita fue mandada construir de nuevo por el virrey de Nueva España, el Marqués de Valero, Baltasar de Zúñiga y con tal motivo en 1725 se celebró una solemne procesión el día 11 de mayo y se decretó que en ese año fueran días festivos desde ese día 11 hasta el día 15 del mismo mes.

También otro hallazgo reciente, descrito en un artículo por R.J. Álvarez,²⁸ es el que ocurrió en 1999 que corresponde al pozo que estaba tapado en la ermita de Santa María la Antigua y que fue descubierto por los expertos de la CAM cuando procedían a la restauración del templo. El pozo se hallaba cubierto debajo de la escalera por la que se accede al coro. Parece ser que este emplazamiento era frecuentado por el Santo Patrón en donde procedía a orar y, también, no descuidaba la obligación de que los bueyes abrevaran en esa zona. Álvarez analiza la antigüedad de ese espacio y el hecho que posiblemente la ermita se erigiera con motivo de ese pozo que utilizó el Santo.

Sabida es la profesión de *zahorí* que desempeñó San Isidro antes de ser labrador, con una especial habilidad y facilidad para detectar la existencia de pozos, donde encontrar manantiales y aguas subterráneas. Si San Isidro era habitual visitante del entorno en el que se halla la ermita en el siglo XII, ésta, según los investigadores puede que se construyera en el siglo XIII, es decir uno después de su fallecimiento, que acaecería en 1172. Los arqueólogos reiteran la más que probable realidad de que en donde se encuentra la ermita hubiera una villa romana por los vestigios, que señala Álvarez, de cerámica, indicio de esa versión no descabellada.

De los cuatro pozos realizados por el Santo en torno a la iglesia de San Andrés, calle Toledo y Plaza Mayor sólo se mantienen dos.

27 Pedro de Répide. “Costumbres y devociones madrileñas” Pp. 107-111.ob. cit.

28 R.J. Álvarez. “Un pozo con mucho fondo”. P.8. El Mundo, miércoles 22 de septiembre de 1999. Madrid, 1999.

En cuanto a la primitiva ermita de San Isidro Francisco Moreno²⁹ analiza la polémica que actualmente subyace después de diversas reflexiones en el sentido de si la ermita fue o no ordenada construir por la emperatriz Isabel y expone en una serie de puntos las razones que origina esa duda razonable. Entre esas dudas cita las de que como es posible que el templo que se erigió fuera de una austeridad exagerada, poco acorde con una decisión de la esposa de Carlos V, ya que lo lógico es que hubiera sido más suntuosa. En la documentación no se especifica nada de la soberana para la custodia y el mantenimiento de la fuente y la ermita y sólo aparece la Cofradía de San Isidro. También, es anecdótico que en 1605 las donaciones que efectúa Cristóbal de Urbel para adecentamiento y ornamentación de la ermita denota la pobreza exterior e interior del edificio

LOS ISIDROS

En las fiestas del Santo Patrón, prácticamente ha desaparecido una vieja tradición que era la asistencia de *los isidros*, denominación que recibían aquellos campesinos que se desplazaban a Madrid de lugares próximos y que solían acudir fundamentalmente a la romería de la pradera. Eran personas de aspecto tosco curtidos por el aire y que llevaban una vestimenta que les distinguía de los demás. Eran objeto de bromas y timos por desaprensivos que se aprovechaban de la ingenuidad y desconocimiento de la capital. Eran víctimas, como indica Pedro de Répide,³⁰ de engaños por “*listos*” que les cobraban entregándoles a cambio un documento para que pudieran pasear por la Puerta del Sol o por El Prado o que les vendían un supuesto billete de un tranvía. Igualmente, les otorgaban *licencias* para poder beber en la fuentes públicas.

Ángel J. Olivares³¹ nos describe, igualmente, la fisonomía, atuendo y característica de los *isidros*. Entonces la palabra *isidro* se identificaba con la de *paleto* que se desplazaba a la capital con buenas viandas de su localidad como productos de la matanza o de las fincas que trabajaban y que eran apreciados por su calidad. Su indumentaria de pana y faja denotaban esa peculiaridad. Unos tenían la suerte de tener en la ciudad familiares y se hospedaban en sus casas otros se tenían que alojar en posada y pensiones. Recorrían zonas del Madrid “*con solera*” como el contorno de San Andrés, la plaza de la Cebada, la Cava Alta Y la Cava Baja, Puerta de Moros y Puerta Cerrada. Los había más flexibles en su comportamiento o más cerrados y Olivares, también analiza los timos de cómo se le cobraba por pasear por la Gran Vía o el famoso de la “*estampita*” tan conocido por su divulgación a través del film “*Los Tramposos*”, película de 1959, dirigida por Pedro Lazaga, que refleja aquella España después de la

29 Francisco Moreno. “San Isidro Labrador. Biografía crítica”. Pp. 174-175. ob. cit.

30 Pedro de Répide. “Costumbres y Devociones madrileñas”. P.111. Capítulo VI “Mayo Florido”. Ob. cit.

31 Ángel J. Olivares. “Rincones del Viejo Madrid” Los “Isidros.” Pp.79-82. Ediciones La Librería. Madrid, 2002.

Guerra Civil llena de penurias en donde los pícaros y golfos como el genial Tony Leblanc y Antonio Ozores son protagonistas de diversos timos como el mencionado de la *estampita* o el *tocomocho*. Asimismo, desempeñan la picaresca más actual de *carteristas* que aprovechan para llevar a cabo en los repletos tranvías madrileños.



TIPOS DE MADRID BOLERA. Antonio Mingote, 2001. Imagen cedida por Manuel Abella Poblet

SIMBIOSIS ENTRE NOBLEZA Y MAJEZA

En el haber de la *Caramba* está el mérito de conseguir que la aristocracia sintiera como suyo el *majismo* en modo de majeza. La gente de postín portaba ricas indumentarias; igualmente los *dandys*, y los denominados por don Ramón de la Cruz «majos de lujo».

Antonina Rodrigo en el capítulo VII de su texto relata esta situación y la realidad a la que ya hemos aludido de cómo «la aristocracia imita la majeza del pueblo». Asimismo, analiza la sorpresa que supuso para el pueblo observar a los nobles ataviados con trajes de majos y manolos y el hecho del talante abierto hacia los tipos populares. Esta tendencia de la aristocracia de emular a los majos no solo se circunscribía a su vestimenta, sino también al comportamiento de aquellos en su manera de expresarse, de hablar, en la forma de sus movimientos y de sus bailes.

Además de la investigación llevada a cabo por Antonina Rodrigo sobre *el majismo* de la nobleza, es interesante también el estudio llevado a cabo por Pedro Aguado Bleye y Cayetano Alcázar Molina, en su *Manual de Historia de España 1808-1955*.³² La duquesa de Benavente y la de Alba pugnaban por atraerse a *los majos* que gozaban de su aprecio y simpatía. En los recintos palaciegos las puertas estaban abiertas para toreros y actores. Ortega y Gasset analiza la felicidad de la aristocracia por poder identificarse con el pueblo, con sus costumbres, olvidándose de sus usos, formas y modos inherentes a su condición social. De las dos duquesas, la que representaba mejor la majeza era la de Alba. María Teresa Cayetana era una buena tonadillera, cantaba tiranas y conocía a la perfección las costumbres de majas y manolas, con las que compaginaba y practicaba su forma de vida. Era el símbolo aristocrático de *majismo* que el pueblo sabía valorar. El torero que más apreciaba fue Pedro Romero y la actriz a la que más consideró, María del Rosario Fernández *la Tirana*.

No obstante, no todas las clases superiores estaban conformes con esa manera de comportarse la aristocracia. Así el conde de Carpio y otros nobles consideraban denigrante para su posición social esa adhesión incondicional a esas costumbres plebeyas a las que la duquesa prestaba su apoyo. Eran, a su juicio, hábitos ficticios que no tenían nada que ver con los usos que correspondían a los estamentos privilegiados.

La Caramba tenía en jaque a las autoridades que censuraban algunos de los sainetes y tonadillas que interpretaba ante el público, por su carisma y popularidad.

Por otra parte, hay que reseñar que el *majismo* no es un movimiento exclusivo de nuestro país, pero sí su peculiaridad, ya que en otros lugares allende de nuestras fronteras solamente se circunscribía a las capas sociales más modestas, sin que fuera compartido por la aristocracia.

Así lo corrobora el diplomático y duque de Almodóvar, don Pedro de Luzán³³, que distingue el *majismo madrileño*, más refinado y culto, de ese otro tipo característico de la plebe parisina que emplea defectuosamente el lenguaje, con modales y forma de vestir menos distinguidos. Situación que no atraía y no era del agrado de la nobleza gala, más proclive a una diferenciación más radical con los estamentos no privilegiados. De ahí la originalidad del *majismo* de la Villa y Corte en el que la aristocracia se siente fascinada por ese colectivo de majas y majos.

«Más chulo que un ocho». Con esta expresión procedente de la Villa se glosa el *majismo* de una determinada persona. Es posible que la frase se refiera a un tranvía que en los comienzos del siglo XX efectuaba el itinerario desde

32 AGUADO BLEYE, Pedro, ALCÁZAR MOLINA, Cayetano. *Manual de Historia de España*. Vol. III. «Casa de Borbón, 1700-1808. España Contemporánea. 1808-1955», pp.287-290. Madrid: Espasa Calpe, 1974.

33 Don Pedro de Luzán, duque de Almodovar, viajó por diferentes países y pudo contemplar esta situación diferente de los majos, que refleja en su obra de 1780, *Década epistolar sobre el estado de las letras en Francia*

la Puerta del Sol a la zona del Manzanares y que era el número ocho. En este sentido, se aprecia esa gracia, gallardía, porte y chulería de aquellos que cogían el citado vehículo para desplazarse, cuando había romería, al paseo de San Antonio de la Florida.

Como ya se ha indicado anteriormente, el *majismo* es el reflejo de un costumbrismo popular con un atuendo y un modo de expresarse singulares a cargo de personas que logran que la nobleza adopte sus patrones sobre en lo que concierne a la indumentaria y al tono festivo de sus actividades. Es una reivindicación de nuestra forma de ser, de nuestros valores, que se reafirman frente a lo foráneo y que se vinculan al movimiento de la Ilustración y posteriormente al levantamiento popular del dos de mayo de 1808, en que se inició la Guerra de la Independencia contra los franceses.

Quizás la aristocracia se refugió en la majeza como tapadera para ocultar sus frivolidades o las simpatías que algunos nobles habían tenido con las costumbres galas. Su adhesión a la fiesta de nuestro país era una manera de granjearse el afecto de las clases modestas. Esa imitación de lo popular les indujo a algunos hasta el aprendizaje de ciertos instrumentos musicales como la guitarra o la interpretación del cante flamenco. Lo que sí es un hecho constatable es que esas clases acomodadas de la nobleza difunden la moda del *majismo* y que era habitual que la aristocracia se divirtiera con el pueblo y se incorporaban a sus fiestas portando un atuendo, aunque más lujoso, a semejanza de los majos. Las damas de la nobleza adornaban su indumentaria con bellas peinetas, mantones que cubren sus hermosos hombros, y estos personajes de abolengo van vestidos con chaqueta corta y pantalón ceñido a la manera de majos y majas. Las fiestas de toros, también son lugar de encuentro de la aristocracia, así como el campo en donde se divierte en meriendas donde las viandas, lógicamente, son de mayor calidad que los alimentos que aporta el estado llano en estos actos.

Se pone de moda que los nobles alternen con toreros y otras personas de modesta condición social —a veces nada recomendable como truhanes e individuos pendencieros y conflictivos— y asistiendo, por otro lado, a tabernas y posadas para beber y jugar a los naipes y participar en juergas y fiestas.

Adolfo Martínez Carrasco, en su artículo, referido a Madrid «Corte, capital y ciudad. La sociedad madrileña del siglo XVIII»³⁴, menciona cómo Madrid en el siglo XVIII se convierte en lugar de contactos sociales en lugares al aire libre. Tanto los paseos como el teatro y las plazas de toros sirven de marco para que la nobleza opte por el apego a las modas foráneas o por mezclarse con el pueblo y, en consecuencia, rechazar las influencias francesas e italianas. Esta atracción por lo popular hace que los aristócratas adopten la moda y los gustos del *majismo* que se había posicionado contra esa empalagosa imitación de las costumbres de fuera. Un reflejo de esa reivindicación de lo autóctono lo podemos encontrar

34 CARRASCO MARTÍNEZ, Adolfo y otros. Madrid. Tres siglos de una capital, 1702-2002. «Corte, capital y ciudad. La sociedad madrileña del siglo XVIII», pp. 19-40. Madrid: Caja Madrid Fundación, 2002. (Catálogo de la exposición).

en la pintura de Goya que en 1805 pintó un retrato del duque de Fernán Núñez, Carlos Gutiérrez de los Ríos y su esposa. El duque aparece ataviado con un lujoso traje de majo y su mujer con un elegante traje de gitana.

Lo que más suscita la curiosidad de los investigadores, escritores y antropólogos, como Benito Pérez Galdós o Julio Caro Baroja, es esa forma de expresarse de los majos y la semejanza entre los majos andaluces y madrileños. Asimismo, su nivel económico y la amplia gama de oficios que desempeñaban, además de los calificativos con los que a algunos se denominaba, tanto a los hombres como a las mujeres como, por ejemplo, majo trabajador o perezoso, majo rico o pobre, majo serio o frívolo. Las majas, igualmente, podían ser consideradas como maja valiente y arrogante o maja presumida y elegante.

También se alude a las diversas épocas, en emular a los majos y las majas, ya que esa arrogancia, prestancia y descaro de esas figuras constituye un referente atractivo y sugerente para ese colectivo social. En los sainetes de González del Castillo y Don Ramón de la Cruz se refleja esta forma de ser y las características peculiares de majismo y las personas que ostentan esa condición (majos y majas).

En el número 9³⁵ de la revista Madrid Histórico L. Regino Mateo del Peral describe cómo eran los tipos populares de Madrid en el siglo XVIII. En concreto me refiero a los manolos, majos, chisperos, petimetres y currutacos en el artículo de L. Regino Mateo del Peral,³⁶ publicado en el nº 11 de la revista Madrid Histórico, el autor reseña cómo era la aristocracia en el Madrid del siglo XVIII, su forma y modo de ser, qué familias eran las más relevantes y su opción por la moda francesa o por la autóctona, así como parte de la nobleza se incorporó a las reformas propugnadas por la ilustración y otra parte de la misma permanecía anquilosada al pasado. Por otra parte, en una edición especial de *lo mejor de Madrid Histórico*,³⁷ contado en 20 historias se incluye en el capítulo VII un artículo titulado: Madrileños...nobles y plebeyos.

LA MODA Y EL PROTAGONISMO DE LA MUJER

La moda imperante con el advenimiento de los Borbones en la aristocracia fue la francesa que reemplazó a la de los Austrias. La golilla, el jubón y el birrete, con plumas, fueron sustituidos por la peluca, la casaca, la chupa, las medias de seda y los zapatos con hebilla, aunque hubo miembros de la aristocracia que en ocasiones portaban la indumentaria de los majos, en contra del atuendo foráneo, a los que Don Ramón de la Cruz denominó "*majos de lujo*".

35 MATEO DEL PERAL, L. Regino. Revista Madrid Histórico. Número 9. Madrileños y sus costumbres Tipos populares en el Madrid del siglo XVIII.

36, MATEO DEL PERAL, L. Regino. Revista Madrid Histórico Número 11..Madrileños y sus costumbres. La Aristocracia en el Madrid del siglo XVIII

37 MATEO DEL PERAL. L. Regino. *Lo mejor de MADRID HISTÓRICO*. Capítulo VII.. Madrileños... nobles y plebeyos. Madrid., 2009.Pp. 57-67.

Las mujeres lucían un peinado con *lazos y flores* que, como especifican Cepeda Adán y Cepeda Gómez, recibía la denominación de *jardín*, así como *un manto* con el que ocultaban parte de su rostro al que apodaban *estufilla* y la garganta se adornaba con un amplio abanico de objetos conocidos con los términos de “*sofocantes, matamaridos, solitarias, marquesitas, duquesitas, respetuosas etc.*”. Asimismo, Carmen Gaité alude a esa importancia del peinado femenino y cómo se puso de moda que cada dama tuviera su peluquero o peluquera. El hombre que cortejaba asistía a esta actividad y aconsejaba cual era el peinado que estéticamente se adecuaba mejor a las características de la mujer cortejada.

Otras prendas innovadoras, como indica José del Corral, fueron sobre todo el *corsé*, convertido en *auténtica máquina de tortura*. Los vestidos eran muy escotados y el hecho de que las faldas fueran más cortas propició que se pudieran ver los pies de las damas, cobrando especial protagonismo los zapatos que eran confeccionados primorosamente para esos pequeños pies de las españolas.

Igualmente, en el atuendo ocupaba un lugar preeminente el abanico, como describe Carmen Priego, prenda elegante que manejada con destreza formaba parte esencial de la coquetería femenina, existía una especie de reglamentación o código para su utilización y según su posición y movimientos servía para transmitir diferentes mensajes de aceptación o rechazo, por ejemplo, de la persona o caballero que intentaba cautivar a una determinada dama.

En los comienzos del reinado de Carlos III, según constata Carmen Gaité, ya la prensa satirizó el papel sumiso de la mujer, como se refleja en uno de los periódicos de la época: “*El pensador matritense*“. La mujer ante los nuevos tiempos que se avecinan precisaba disfrutar de las diversiones y las fiestas, abandonando esa posición, que hasta entonces había asumido, de ser una “*esclava*” del hogar. La mujer deja de adoptar esa actitud pasiva que la había caracterizado y se torna de temerosa en atrevida, de recatada en incitante y de inactiva a decidida.

En esa sociedad estamental a partir del reinado de Felipe II, en que Madrid es designada sede permanente de la Corte, en 1561, se produce la peculiaridad de que en la ciudad surgen determinados tipos populares, cuyo apogeo y esplendor acaece en el siglo XVIII. Nos referimos a tres colectivos de los barrios bajos, constituido por los denominados “*manolos*”, “*majos*”, y “*chisperos*”, que vivían dentro de la estructura social del Antiguo Régimen, pertenecientes al estado llano. La aristocracia se sintió fuertemente atraída por el atuendo de los *majos* a los que imitaron en forma de *majeza*, aspecto peculiar y sorprendente, ya que en el transcurso de las diferentes épocas lo habitual era que los miembros de ese estamento, los *no privilegiados*, trataran de emular al nobiliario y no a la inversa. La fuerte personalidad e implantación de esos grupos quedó patente cuando se rebelaron durante el reinado de Carlos III, contra su secretario de estado de Hacienda, Esquilache, por ser el impulsor de la promulgación del bando de 21 de enero de 1766, que obligaba a sustituir el sombrero chambergo de ala ancha por el de tres picos y la capa larga por la corta. *El Motín de Esquilache* fue una muestra de esa protesta popular en el que las reivindicaciones se extendieron a

repudiar, además de la modificación de la citada indumentaria, a otras medidas reformistas auspiciadas por el soberano como el saneamiento, empedrado de las calles, alumbrado y otras obras urbanísticas para mejorar la ciudad, acorde con los nuevos tiempos. En este sentido, se propagó una copla satírica, que cita Bravo Morata,¹ acreditativa de la aversión de los españoles por estar gobernados por italianos.

“ Antes que nos manden/los italiani
que nos digan si quieren/ mucho marrani. “

Además de esos tres grupos citados cabe resaltar el surgimiento de otros dos colectivos “*los petimetres y currutacos*”, miembros incardinados en una posición social y económica más desahogada y que, en el caso de los primeros, fueron rechazados especialmente por los majos, por su obsesión de emular a todo lo extranjero, mientras que los segundos, aunque rayando en la cursilería en sus ademanes e indumentaria, fueron los elegantes autóctonos.

LOS MANOLOS

‘Manolo’ sustantivo de ascendencia judía, procedentes de la plaza de Lavapiés. Manolo, como analiza Francisco Azorín, era el nombre impuesto al primogénito de los judíos conversos³⁸. El término manolo se equipararía al de ‘chulo’ (*en francés chaul*) a partir de la época de D. Ramón de la Cruz. Federico Sainz de Robles los denomina «aristocracia de las clases populares». Se extendieron por las calles de Tribulete, Sombrerete, Valencia, Ave María, el Olivar y Lavapiés. En estas calles de los manolos, la gastronomía típica se caracterizaba por la degustación de productos como las gallinejas, los churros, el cocido, los callos y la *limoná*.

El Diccionario de la Real Academia Española define el término ‘manolo’ como «Mozo o moza del pueblo bajo de Madrid que se distinguía por su traje y desenfado».

A partir del siglo XIX es cuando ya se les conoce con ese término de chulos y chula, que hemos indicado en el párrafo anterior. La procedencia de este sustantivo, como afirma Pedro de Répide³⁹, puede que sea árabe y el significado de *chaul* es el de muchacho. Es anecdótico que la primera vez que se emplea ese nombre de chulo fuera para designar a aquellas personas que realizaban tareas o labores secundarias de ayuda en las faenas taurinas.

A Lavapiés se le otorgó el calificativo de Real Calle por Felipe III para conmemorar la visita que efectuó el monarca al Cristo de la Oliva. Cervantes,

38 AZORÍN GARCÍA, Francisco y otros. Diccionario de Madrid, pp. 313-314. Editorial Rubiños -1860. Madrid, 1997.

39 RÉPIDE, Pedro de. <<Las Calles de Madrid>>, pp. 348-350. Madrid: Afrodísio Aguado, 1985, (5ª edición).

Lope de Vega y Tirso de Molina utilizaron al referirse a la calle el término citado de Lavapiés, mientras don Ramón de la Cruz en sus sainetes emplea el vocablo Avapiés.

Ya he reseñado su procedencia judía. La judería se hallaba en las proximidades de la Sinagoga que pasaría posteriormente a ser la Iglesia de San Lorenzo. Esta era la zona en la que la *manolería* campaba a sus anchas. El término Lavapiés puede que tenga su raíz, como analiza Répide, «en alguna fuente o pila de abluciones» con motivo de que aquellos que accedían a la zona del barrio de la judería realizaran la actividad de lavarse los pies a fin de purificarse antes de retornar a su lugar de origen. La actual calle de Lavapiés en el transcurso de su historia tuvo otros apelativos como la plaza de Ludones o el Campillo de Manuela.

Con el transcurso del tiempo algunas de las costumbres de los manolos se modificaron. Sus oficios más característicos fueron los de zapateros, carniceros, taberneros, caleseros (profesión que compartían con los majos), tratantes, etc. Mesonero Romanos, igualmente, nos describe a la manola, su atuendo, y cita algunas famosas de esa estirpe como Paca *la Salada*, Geroma *la Castañera* y Manola *la Ribeteadora*.

El escritor costumbrista madrileño hace referencia a la forma de ser de los manolos, altaneros e independientes que repudian a los que no son los suyos, a todo lo foráneo, postura que les perjudicaría e influiría negativamente en su formación cultural por ese absurdo aislamiento en el contacto y relaciones con otros colectivos sociales. Su arrogancia y excesos a los que alude el cronista fueron actitudes que se volverían contra ellos mismos.

En relación con la manolería, Mesonero, en otra muestra del conocimiento del costumbrismo de la Villa, a través de su obra *Escenas Matritenses. Por el Curioso Parlante*⁴⁰, redacta en romance un bello poema sobre dicho barrio, al que titula «Requiebros de Lavapiés»

Théophile Gautier relata en 1840 *Un encuentro con la última manola*⁴¹. Gautier se refiere en su deambular por ciertas calles de Madrid cómo se encuentra con una hermosa *manola* de unos 24 años y describe sus rasgos físicos, modales e indumentaria. Analiza a «esa moza bien plantada», con «tez morena», su mantilla y peineta, así como sus adornos, «sus medias de seda negras, sus zapatos de satén y su abanico rojo», su vestido y porte. Muestra su admiración por haber podido contemplar a esa bella y maravillosa dama que repentinamente desaparece de su vista.

También Gautier ⁴² alude en otra narración a la mantilla española «de puntilla negra y blanca» y que se sitúa en la zona de atrás de la cabeza, teniendo como soporte una peineta. También se refiere al abanico, prenda de gran belleza que las españolas mueven con una habilidad y destreza inigualables con sus

40 MESONERO ROMANOS, Ramón de. *Escenas matritenses: por el Curioso Parlante*. «Requiebros de Lavapiés», p.391-393. Madrid: Mendez Editores, 1983. (Edición facsímil).

41 THOMAS, Hugh. Op. cit., p. 173. Nota 10.

42 36 THOMAS, Hugh. Op. cit., pp. 123-125. Nota 10.

manos. Esta maestría en su manejo causa verdadera admiración en Gautier que observa cómo el abanico se porta a todos los lugares. Las damas de alcurnia tienen colección de abanicos de gran riqueza (marfil, nácar, etc.).

Hugh Thomas menciona otro testimonio del escritor Henry D. Inglis extraído de su obra de dos volúmenes *Spain in 1830*⁴³. En este sentido, Inglis alude al hecho de la mantilla española que portan todas las españolas y que sus características dependen de la categoría social de las damas. Describe en qué consiste la misma: «Una mantilla es un chal que cubre la cabeza y los hombros...». Clasifica tres tipos de mantilla conforme a la posición social. Las damas pudientes utilizan la de encaje (de blonda o tul inglés). La clase media porta mantilla de blonda y de seda y la clase más modesta lleva la de seda.

Fue a partir del siglo XIX cuando en nuestro país se generalizó el uso de la mantilla que recibió un fuerte impulso con Isabel II muy proclive al empleo de encajes. Si en las procesiones se lucen las mantillas de encaje negro en los toros se suelen utilizar los colores blanco o negro. Existe un acontecimiento singular cuando en Madrid las damas de la aristocracia, en lugar del sombrero, como rechazo a las modas extranjerizantes, en el reinado de Amadeo de Saboya, caminaron por la vía pública con mantilla y peineta. Este suceso fue conocido como la conspiración o revuelta de las mantillas.

Velázquez refleja en sus lienzos la realidad —ya en el siglo XVII— de esas mantillas de encaje en alguno de sus cuadros de damas de cierta prestancia. Entre las diversas mantillas destaca la de Chantilly, así denominada por ser el lugar francés de procedencia, prenda muy apreciada y distinguida de color negro y que se emplea en relevantes acontecimientos.

Federico García Lorca en un bello poema que incluye en su obra teatral de 1935 *Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores*,⁴⁴ hace referencia a las manolas andaluzas. Pone en boca del personaje de Rosita, en el acto primero, la hermosura y el embrujo de las manolas granadinas. Estas manolas son similares a las madrileñas, que van ataviadas elegantemente con su mantilla, peineta y abanico, con su porte majestuoso y lucen sus joyas y adornos. Participan, entre otros actos, en diversas manifestaciones como procesiones, ocupando un lugar preferente en la comitiva, junto al paso. Asimismo son esas manolas que acuden a las fiestas taurinas y a otros acontecimientos lúdicos: paseos, verbenas, romerías etc.

LOS MAJOS

Don Ramón de la Cruz se refiere a los bailes que interpretaban los majos como *la seguidillas, el fandango, la zarabanda y la jota* y los instrumentos musicales de acompañamiento como *la guitarra, la bandurria, las castañuelas*

43 37 THOMAS, Hugh. Op. cit., pp. 319-320. Nota 10. INGLIS, Henry Inglis. *Spain in 1830*. Londres: Whittaker Treacher and Co., 1831.

44 GARCÍA LORCA, Federico, GUILLÉN, Jorge (prólogo), ALEIXANDRE, Vicente (epílogo). *Obras Completas*. Pp.1.259-1.282. Madrid, Aguilar, 1954.

e incluso *el violín*. Julio Caro Baroja destaca como una de las cualidades de los majos su sensibilidad musical y facilidad para interpretar el canto y el baile y manifiesta: “*No hay majo sin guitarra, ni maja que no baile*“. El majo era todo lo contrario que el *petimetre*, nada afectado, valiente, osado, bravucón, celoso de cualquier mirada sobre su maja, dispuesto a defender lo autóctono en contra de las costumbres foráneas. En la obra pictórica de Goya, Bayeu y Tiépolo se refleja esa admiración y popularidad hacia los majos que con sus pinceles supieron plasmar magistralmente diversas escenas de los majos.

José Cepeda Adán⁴⁵ especifica que la genuina representación de los tipos populares en la época del déspota ilustrado, sin que ello no suponga el conocimiento y variedad de otros grupos, la constituyen los *majos* y *petimetros*. Los *petimetros* pueden enmarcarse en una incipiente clase media que, según Cepeda, ya percibió Galdós en su artículo «Don Ramón de la Cruz y su época». Ese plagio de la moda francesa de aquellos irritó a los majos. Señala Cepeda que el vocablo ‘*petimetre*’ ya lo utilizó Corominas en 1737 y alude Cepeda al papel desempeñado por la *petimetre*: «(...) en la revolución de las modas y las costumbres. De Francia nos llegaría para ellas el *desabillé* en el vestido y el cortejo para el acompañante».

Del Corral⁴⁶ realiza un análisis de los bailes y danzas de fuera de nuestro país. En la contradanza distingue varias modalidades: la del caracol, la del molinillo, la del desmayo y la de los maridos. Señala que esos bailes de carácter privado propiciaron el surgimiento de bailes en recintos públicos, cuyo punto de partida fueron los del Carnaval que tuvieron lugar en los teatros de los Caños del Peral y del Príncipe. A estos bailes asistían personas de todas las condiciones sociales, desde las damas de alcurnia hasta las majas, manolas y chisperas.

También volvemos a ensalzar a la personalidad de los majos, su indumentaria y su valentía. El majo portaba en torno a su cintura una especie de faja que rodeaba la misma donde introducía una navaja de gran tamaño, pudiendo contemplarse su empuñadura, como analiza con agudeza José Cepeda⁴⁷, y las majas un puñal en la liga. Esta aureola con que se glosó la majeza propició la creación literaria de entremeses y tonadillas. El *majismo* se identificaba, independientemente del trabajo que se desarrollara, con un modo de ser singular exclusivo de ese movimiento. Los majos, como hemos indicado, tuvieron oficios diversos que ya hemos detallado. Las majas eran especiales por su gracia y donaire. Vendían diversos productos como pescado, flores, churros, verduras, etc. y acompañaban a su pareja a los actos a los que asistían, con ese arrojo que las caracterizaba, participando con los majos en algaradas y tumultos, en los que no se arredaban.

45 CEPEDA ADÁN, José. Op. cit., pp.17-18. Nota 26.

46 CORRAL, José del. Op. cit. pp.,73-75. Nota 13.

47 CEPEDA ADÁN, José. Madrid de la Villa a la Corte: un paseo sentimental por su historia. Pp. 224-226: Madrid: Fundación Universitaria Española, 2001. Con la colaboración de la Fundación de Amigos de Madrid.

Otra característica de los majos a la que alude Cepeda⁴⁸ es su afición a fumar grandes cigarros que desprendían un fuerte olor. Fumaban con asiduidad y eran conocidos como «los *dandys* de las clases bajas». Cita Cepeda una canción de aquellos tiempos que considera al petimetre como «la pasta de Alfeñique que no satisface un solo diente, mientras que el majo era el tocino, la verdadera sustancia que sostiene la vida».

Entre los majos algunos eran conocidos con diversos apodos como “*el perdonavidas, el toserrecio y el mediodiente*”. El majo era más tosco y de modales más vastos que la *maja* que tenía un mayor toque de distinción, finura y gracia.

Los majos⁴⁹ no eran nada disciplinados en cuanto respetar horarios y se mostraban bastante anárquicos respecto a la puntualidad para asistir a diversos actos como bodas, comidas y fiestas. En definitiva, poco les importaba llevar un orden en relación con la vida social habitual.

Era tan relevante aludir a los manolos, majos y chisperos que Castelar, cuarto presidente de la I República española después de Figueras, Pi y Margall y Salmerón, refiriéndose a Fernando VII —por el que sintió bastante aversión— lo denominó en 1869⁵⁰ «chispero infame y manolo indecente», independientemente de otros apelativos con los se llamó al monarca que de ser «el deseado» pasó por su catastrófico reinado a recibir otros nombres y adjetivos nada agradables como «el rey felón», «el narizotas», «el Calígula español», y «el Tigrekán», calificativo puesto por los liberales como recuerdo de su personalidad déspota equiparable a la de los sátrapas asiáticos

El atuendo del majo se componía de un sombrero de ala ancha al que se denominaba *chambergó*, una cofia o redecilla para recoger el pelo, un pañuelo colocado en la cabeza o que rodeaba su frente, una capa larga con la que podía embozarse y ocultar el rostro. También portaba una chaqueta ajustada y pantalones que se prolongaban solo hasta la rodilla, medias blancas y zapatos con hebilla. El majo portaba en torno a su cintura una especie de faja que rodeaba la misma en donde introducía una navaja de gran tamaño, pudiendo contemplarse su empuñadura. Dentro de los oficios que desempeñaban el más habitual era el de *calesero* y también los de carpinteros y zapateros. Los majos eran más apacibles que los manolos. El majo aparece vinculado a diversas manifestaciones lúdicas y, especialmente al folclore y a la tonadilla. Tanto José Cepeda Adán, en su investigación sobre “*Los tipos populares en el Madrid de Carlos III,*” como Enrique Ruiz Martínez, en su certero análisis de “*La sociedad madrileña del siglo XVIII*”, nos han dejado una pormenorizada descripción del modo de ser

48 CEPEDA ADÁN, José. Op. cit., pp. 224-226. Nota 54.

49 CEPEDA ADÁN, José. Op. cit., p. 228. Nota 54.

50 Un año después de «la Gloriosa» o «la Septembrina», como así fue denominada la revolución de septiembre de 1868. Fue cuando tuvo lugar el sexenio democrático que se inició con el derrocamiento de Isabel II. Se implantó la monarquía de Amadeo de Saboya, seguida de la I República (sus cuatro presidentes; Figueras, Pi y Margall, Salmerón y Castelar). Después, la Restauración borbónica que encabezará Alfonso XII y cuyo principal impulsor fue Cánovas, que se turnará en el poder con Sagasta).

y la indumentaria de los majos y majas, así como también de sus oponentes los petimetres y petimetras.

La vestimenta de la “*maja*” se componía de una cofia y habitualmente utilizaban la mantilla y la peineta. Portaban un corpiño bastante ceñido y un amplio pañuelo con el que cubrían aquel. Fundamentalmente vendedoras ambulantes de churros, verduras, pescado y otras viandas y además de objetos de adorno como las flores. La maja no se arredra para acompañar a su majo y porta en la liga izquierda un puñal. Es orgullosa, tenaz, vehemente y tenía un mayor toque de distinción, finura y gracia, frente al majo que era más tosco y de modales más vastos.

Carmen Martín Gaité analiza el papel de la mujer conforme a los nuevos hábitos y las costumbres del movimiento de la Ilustración. La mujer deja de adoptar esa actitud pasiva que la había caracterizado en periodos precedentes y se torna de temerosa en osada, de excesivamente prudente en desafiante y seductora, de pasiva a tomar la iniciativa.

En el libro *Madrid y su provincia*, en el capítulo denominado «Ritos y Costumbres»⁵¹, José Montero Alonso nos describe los «tipos de majeza» y se refiere a los barrios de procedencia: Barquillo, origen del «chispero de las herrerías» y de la «casa de tócame Roque». Lavapiés, de donde proviene el manolo, «menestral y redicho». Maravillas, lugar del majo, «que se impondrá a los otros dos».

Alude Gamazo al comentario de un periódico de las postrimerías del siglo XVIII sobre los chisperos: «(...) gente baladí, pero temible que silba o aplaude por interés». También menciona la pugna que sostienen los chisperos contra los manolos, de la que salen victoriosos aquellos por ser hombres fuertes y curtidos en la fragua. No obstante, respecto a ese colectivo hay que reseñar su valentía ante las tropas de Napoleón.

Asimismo, afirma Gamazo que «De Manuel, Manolo y Manolería». Los manolos se trasladaron de la medina a la zona de Lavapiés y calles adyacentes formando la judería. Por otra parte, considera como más amplia y explícita la definición de majo del diccionario de María Moliner que el de la Real Academia Española. Gamazo glosa al majo y a la maja y estima que son los tipos más característicos y genuinos de Madrid: «De talante señorial, alegre y desenvuelto».

Gamazo estudia otros prototipos de las clases populares como los aguadores de cuba y de botijo. Cita a un famoso aguador, Pedro Chamorro, de Colmenar Viejo, que formó parte de la *camarilla* de Fernando VII y se preciaba de haber influenciado en el rey con una gracia para echar abajo un gobierno en el momento en que estaba colaborando con el monarca para que se desvistiera.

51 MONTERO ALONSO, José y otros. *Madrid y su provincia*. Madrid: Mediterráneo-Aguedime, 1993. Distintos autores analizan en diferentes capítulos diversos aspectos de la historia y la realidad matritense. En el capítulo denominado «Ritos y Costumbres», pp. 233-248, refleja cuál era la singularidad de la capital en cuanto a sus modos y costumbres y realiza una acertada descripción de esas clases populares de la ciudad.

Otra figura que resalta es la de la castañera madrileña, *a la que Galdós tacha de «pendencieras, charlatanas y respononas»* e, igualmente, hace referencia a esa castañeras del teatro de don Ramón de la Cruz: «manolas de rompe y rasga, ingenio pronto y gracia picante».

LOS CHISPEROS Y OTROS PERSONAJES POPULARES

El diccionario de la Real Academia especifica que la palabra “chispero” procede de chispa y señala tres acepciones: “1. Cohete chispero. 2. Herrero de obras menudas y 3. Hombre del barrio de Maravillas de Madrid, cuyos vecinos se llamaron así antiguamente por los muchos herreros que en él había”. En relación con el llamado chispero Malasaña,⁵² existen diversas versiones de cómo se produjo su fallecimiento y la de su hija Manuela Malasaña, con ocasión del comienzo de la Guerra de la Independencia el 2 de mayo de 1808. Una de las versiones totalmente descartada, fruto de la leyenda más que de la realidad, es que Juan Malasaña y su hija no murieron como consecuencia del ataque que realizaron a un soldado francés montado a caballo en el Parque de Monteleón, cuando Manuela ayudaba a su progenitor entregándole munición. La argumentación más verosímil fue la que reseña cómo Manuela Malasaña y Oñoro, bordadora, se topó con una patrulla de soldados franceses, cuando se dirigía a su domicilio en la calle San Andrés, 18, quienes la registraron y por el hecho de llevar unas tijeras fue asesinada, ya que según la orden de Murat cualquiera que portara armas de fuego, armas blancas u objetos punzantes como navajas, cuchillos y tijeras sería hecho prisionero y fusilado. Manuela Malasaña fue enterrada, además de otras víctimas del 2 de mayo de 1808, en el cementerio de la Buena Dicha de Madrid que estaba situado en la calle de los Libreros. Pedro de Répide⁵³ confirma esta tesis cuando indica: “No existió en la lucha del 2 de mayo un Chispero Malasaña, pero hubo tantos dignos de la inmortalidad de su nombre que bien puede admitirse el de aquel como símbolo que perpetua el heroísmo de los hijos del pueblo en la rebeldía contra los imperiales invasores. Y tanto también merece ese recuerdo el apellido de la joven inocente sacrificada a la barbarie de la guerra”.

También, la historia de Manuela Malasaña es afrontada por Antonio Gómez Rufo,⁵⁴ en *El Secreto del rey cautivo*, espléndida novela, que recibió el premio Fernando Lara del 2005. Gómez Rufo relata en uno de los pasajes de su obra como Manuela se encuentra, que era bordadora, con los franceses en su trayecto hacia su casa y entonces fue ultrajada por los galos, como describe el novelista:

52 FERNÁNDEZ VARGAS, Valentina. GARRIDO ARCE, Estrella. ZEIN, Marta- Memoria de Mujeres en el Callejero de Madrid. <<MANUELA MALASAÑA>>. P. 126. Área de Gobierno de Empleo y Servicios a la Ciudadanía del Ayuntamiento de Madrid. Madrid. 2005.

53 FERNÁNDEZ VARGAS, Valentina. GARRIDO ARCE, Estrella. ZEIN, Marta. Op. Cit.

54 GÓMEZ RUFO, ANTONIO *El secreto del rey cautivo*.

www.gomezrufo.net/ol_novelas_secreto.htm

Novela ganadora del Premio Fernando Lara, 2005. Editorial Planeta, Barcelona, 2005 479 págs. Edición del CIRCULO DE LECTORES. Abril, 2006

Déjenme en paz –replicó, enérgica-. Voy a mi casa.- Sí, sí, desde luego –dijo el francés, sin comprender lo que había dicho la niña. Y añadió-: Eres muy bella, ¿sabes? Voy a tener que registrarte...Manuela tampoco entendió al francés, pero comprendió sus intenciones cuando de repente empezó a tocarla por todo el cuerpo, primero la cintura, luego las caderas, después... Y entonces ella dio un respingo, saltó hacia atrás sorprendiendo al distraído soldado y, libre, sacó de la faldiguera las tijeras que había cogido del taller, enarbolándolas como si fueran un puñal, o una cruz capaz de realizar un exorcismo. El soldado que la manoseaba, sin perder la sonrisa, asistió complacido a la defensa del pudor que manifestaba la joven, observándola divertido; por el contrario, el otro soldado, irritado, aproximó rápidamente el cañón de su mosquete hasta posarlo sobre la frente de la muchacha..... con la intención de besarla. La niña intentó separarse, pero el del mosquetón la sujetó por los cabellos, haciéndole daño. Y cuando sintió los labios calientes y mojados del francés sobre los suyos, en un esfuerzo supremo sacudió la cabeza y le golpeó en la nariz, que de inmediato se puso a sangrar. El soldado, sin pensarlo, apretó el gatillo; y la bala, envuelta en pólvora y fuego, atravesó el cuello de la muchacha, que cayó desplomada como un fardo de ropas viejas. El soldado que había disparado la vio tambalearse y caer, sin inmutarse, y luego escupió sobre ella, dibujando con su boca un gesto orgulloso de desdén. Pero el otro, que no había dejado de sonreír a pesar del golpe recibido, congeló sus labios, observó espeluznado la escena y miró a su compañero incrédulo, desconcertado.

El chispero desempeña el oficio de herrero. El nombre de chispero tiene su origen en la palabra chispa que se produce como consecuencia de su trabajo en la fragua. Además de practicar este oficio con gran destreza fueron también reputados carpinteros y sentían gran predilección por la tauromaquia. Vivían modestamente en la zona de las Salesas y calles próximas. Eran personas de dudosa ética y moralidad, matones de antros y garitos metidos en negocios turbios, guardaespaldas de políticos al igual que los manolos, pendencieros y desenvueltos en el lenguaje. No obstante, hay que dejar constancia en su haber de manera positiva que, como los majos, se enfrentaron con una valentía encomiable a las huestes napoleónicas en su heroica defensa de la puerta de Recoletos y el portillo de Santa Bárbara.

Precisamente, hay que valorar la gesta de aquellas mujeres chisperas madrileñas que demostraron su valentía cuando desde sus balcones lanzaron una maceta de claveles sobre el general francés Legrand, que le causó la muerte. Legrand era uno de los militares por el que Napoleón tenía una especial consideración.

Pedro de Répide⁵⁵ denomina a los chisperos «hijos de Vulcano» y «tiznaos». Velázquez pintó en 1630 el cuadro *La fragua de Vulcano* en el que los protagonistas son personajes mitológicos y donde aparece Vulcano como

55 RÉPIDE, Pedro de. Op. cit., p. 349. Nota 31.

un herrero junto a los cíclopes, imágenes reales tomadas de personas populares que desempeñan su profesión de herradores en la fragua. Este lienzo pintado en Roma evoca, por otra parte, la relevancia de esta labor en el Madrid de la época cuando reinaba Felipe IV.

En el libro *Madrid y su provincia*, en el capítulo denominado «Ritos y Costumbres»⁵⁶, José Montero nos describe los «tipos de majeza» y se refiere a los barrios de procedencia: Barquillo, origen del «chispero de las herrerías» y de la «casa de tócame Roque». Lavapiés, de donde proviene el manolo, «menestral y redicho». Maravillas, lugar del majo, «que se impondrá a los otros dos».

Alude Gamazo al comentario de un periódico de las postrimerías del siglo XVIII sobre los chisperos: «(...) gente baladí, pero temible que silba o aplaude por interés». También menciona la pugna que sostienen los chisperos contra los manolos, de la que salen victoriosos aquellos por ser hombres fuertes y curtidos en la fragua. No obstante, respecto a ese colectivo hay que reseñar su valentía ante las tropas de Napoleón.

Asimismo, afirma Gamazo que «De Manuel, Manolo y Manolería». Los manolos se trasladaron de la medina a la zona de Lavapiés y calles adyacentes formando la judería. Por otra parte, considera como más amplia y explícita la definición de majo del diccionario de María Moliner que el de la Real Academia Española. Gamazo glosa al majo y a la maja y estima que son los tipos más característicos y genuinos de Madrid: «De talante señorial, alegre y desenvuelto».

Gamazo estudia otros prototipos de las clases populares como los aguadores de cuba y de botijo. Cita a un famoso aguador, Pedro Chamorro, de Colmenar Viejo, que formó parte de la *camarilla* de Fernando VII y se preciaba de haber influenciado en el rey con una gracia para echar abajo un gobierno en el momento en que estaba colaborando con el monarca para que se desvistiera. Otra figura que resalta es la de la castañera madrileña, a la que Galdós tacha de «pendencieras, charlatanas y respondonas» e, igualmente, hace referencia a esa castañeras del teatro de don Ramón de la Cruz: «manolas de rompe y rasga, ingenio pronto y gracia picante».

Otros tipos a los que alude y analiza Gamazo son Facunda Conde Martín *doña Cundis*, nacida en Villalón de Campos (de donde era la famosa heroína de la Guerra de la Independencia, Clara del Rey, que defendió con arrojo, junto con otros compañeros, el parque de Monteleón, contra los franceses. Doña Cundis entonaba canciones por la calle. Se la denominaba, también *madame pimentón*. Se creía una diva como intérprete del bel canto. Era una mujer singular, ataviada de un modo estrafalario y se paseaba por Madrid

56 MONTERO ALONSO, José y otros. *Madrid y su provincia*. Madrid: Mediterráneo-Aguedime, 1993. Distintos autores analizan en diferentes capítulos diversos aspectos de la historia y la realidad matritense. En el capítulo denominado «Ritos y Costumbres», pp. 233-248, refleja cuál era la singularidad de la capital en cuanto a sus modos y costumbres y realiza una acertada descripción de esas clases populares de la ciudad.

deteniéndose en cualquier lugar para demostrar sus cualidades musicales. Con cierto recato recogía las pocas propinas que le daban y hacía un alto en el camino en las tabernas para «reponer fuerzas».

Ante el desprecio del que, a veces, era objeto, algunos intelectuales vinculados al Ateneo tomaron la decisión de organizar un acto solemne en su honor, consistente en un banquete en donde *doña Cundis*, con 64 años, pareció rejuvenecer ofreciendo a una nutrida asistencia lo más variado de sus canciones⁵⁷.

Otros dos tipos que cita Gamazo fueron *la Margaritona* y *la Duquesa*. La primera, que se paseaba por los alrededores de la Plaza de la Villa, fue célebre a comienzos del siglo XVII. Era una mujer enredosa y que contaba numerosos chismorreos. No tuvo la fortuna de *la Duquesa*, a la que mencionó Quevedo. Iba vestida, igualmente, de una manera esperpéntica de negro y con aspecto desaliñado. Su mayor placer era conseguir que la invitaran a tomar el chocolate y una copa de anís. Solía ir acompañada de su sobrina como reseña Gamazo. Asimismo, le gustaba efectuar un recorrido por los mejores cafés de la Villa. Ella, sin ser duquesa, hacía creer que ostentaba ese título para lograr ser invitada.

Gamazo cita otro personaje curioso, *Garibaldi*⁵⁸, que combatió con el ejército del general Prim, iba ataviado con su viejo uniforme de gala y su aspecto físico era el de un hombre delgado, con chepa, que portaba una enorme casaca, acompañada de un fajín y sombrero bicornio, y distintivos y condecoraciones extraños. *Garibaldi* realizaba su itinerario por las tascas, esperando que alguien le obsequiara. También, como *doña Cundi*, recibió un agasajo en Los Cipreses, con un banquete al que asistieron individuos de todos los grupos sociales. *Garibaldi* disfrutó con este homenaje y del menú de la comida: paella, merluza a la vinagreta y bebida abundante. El 22 de diciembre, día de la Lotería Nacional, falleció en la Casa de Socorro.

57 MONTERO ALONSO, José y otros. Op. cit., p. 246. Nota 59.

58 MONTERO ALONSO, José y otros. Op. cit., pp. 244 y 246. Nota 59.

LO QUE DA LA TIERRA. SAN ISIDRO LABRADOR

WHAT THE EARTH GIVES. SAN ISIDRO LABRADOR

Por Raquel FERNÁNDEZ-BURGOS PRESA

Licenciada en Historia Antigua

Miembro Numerario del Instituto de Estudios Madrileños

RESUMEN:

Los orígenes de la historia de Madrid nos hablan de un espacio natural generoso en agua, vegetación y fauna. Un lugar apto para la vida. Se consolida como población estable en torno al siglo X. Musulmana primero y a continuación cristiana a partir del siglo XI. Entre finales del siglo XI y el siglo XII aparece la figura de San Isidro. Pocero al principio, labrador después. Trabajador del cereal, la legumbre, las hortalizas, las vides y los olivos. La vega del Manzanares es generosa. Pero sobre todo hablamos de un hombre devoto cuya caridad cristiana para con sus vecinos y sus posteriores milagros le convirtieron en un santo de profunda raigambre popular como queda reflejado en sus fiestas y en el propio callejero de Madrid.

ABSTRACT:

The origins of the history of Madrid tell us about a natural space generous in terms of water, vegetation and fauna. A place fit for life. It was consolidated as a stable population around the 10th century. First Muslim and then Christian from the 11th century. Between the end of the 11th century and the 12th century, the figure of San Isidro appears. Pocero at first, farmer later. Worker of cereal, legumes, vegetables, vines and olive trees. The Manzanares plain is generous. But above all, we are talking about a devout man whose Christian charity towards his neighbors and his subsequent miracles made him a saint with deep popular roots, as is reflected in his festivals and in the street map of Madrid itself.

PALABRAS CLAVE: San Isidro, Madrid, historia, agricultura, Manzanares, callejero.

KEY WORDS: San Isidro, Madrid, history, agriculture, Manzanares, street map.

“Estamos sobre una colina forestal, con la llana meseta en torno. Al Oeste cierra el horizonte una cordillera. Hacia el Este y el Sur no tiene límites la llanura celtibérica. Por el valle corre un pequeño río, todavía sin nombre propio (...) Por la campiña cereal de Magerit, anda ya un campesino que reza y ara mirando al cielo. Se llama Isidro. No tardará en hacer tiernos milagros meteorológicos que perpetuará una fuente santa y cantarán por los siglos de los siglos un verso de su paisano Lope y una canción del folklore infantil:

San Isidro labrador
Quita el agua y pone el sol...”¹

Antes de ser Madrid siquiera un villorrio, fue lo que hoy llamaríamos un paraje natural de cierto interés. Los primeros pobladores debieron valorar los cursos de agua y la abundancia de comida, tanto animal como vegetal. Para su protección, se establecieron en una zona elevada, muy próxima al río Manzanares, que con el tiempo sería fortaleza musulmana, alcázar y palacio real. Según las Tablas de Tolomeo, con datos aquí más míticos que reales, sería en esta ribera donde se estableció Mantua Carpetanorum al resguardo de un clima favorable y de un gran número de fuentes, arroyos y corrientes de agua subterráneas que eran aptas para la vida en todas sus dimensiones.²

Es a partir del siglo X cuando aparece el término Magerit de forma clara y no especulativa, refiriéndose a Madrid.

“Reinando Ramiro II, consultó con los magnates de su reino de qué modo invadiría la tierra de los caldeos, y juntando su ejército se encaminó a la ciudad que llaman Magerit, desmanteló sus muros, hizo muchos estragos en un domingo, y ayudado de la Clemencia de Dios, volvió a su reino en paz con su victoria”.³

Esta parece que es la primera vez que figura Madrid en la historia como ciudad amurallada. A finales del siglo X el escritor árabe Ebu-Kateb habla de Magerit diciendo que era una población pequeña cerca de Alcalá. Sería acertado

1 CABEZAS, Juan Antonio Madrid: Destino, 1954

2 CORTÉS Y LÓPEZ, Miguel, en su Diccionario Geográfico Histórico de la España Antigua intentó demostrar que “en el sitio donde la actual Villa de Madrid estuvo, no la Mantua de Tolomeo, sino la mansión militar romana señalada con el nombre de Miacumen el itinerario de Antonino; supone que es palabra hebreo-fenicia, y de su genitivo Miaci se deduce el de Madrid, y de las palabras Miaci-Nahar (equivalentes a río de Miaci) el que hoy se conoce con el nombre de Manzanares”.

3 Ramirus securus regnans, consilium inhivit cum omnibus magnatibus regni sui, qualiter caldaeorum ingrederetur terram; et coadunat exercito, pergens ad civitatem quae dicitur MAGERIT, confregit muros eius et maxima fecit strages, dominica die; adjuvante clementia Dei, reversus in domum suam, cum victoriam in pace. (Crónica del monje de Silos publicada por Berganza).

En el Cronicon de Cardeña, también publicado por Berganza en sus Antigüedades de España, se lee también: “Era de 965 años, reino don Ramiro veinte años y cerco a MAGERIT e prisiola, e lidio muchas veces contra los moros e fue aventurado contra ellos”.

pensar en un lugar de escasa importancia atendiendo a la escasísima aparición de ruinas que nos hablen de una ciudad como tal. Sólo los restos de un alcázar y una muralla nos harían pensar en un asentamiento militar.

Y ocurrió que en torno al año 1083 el rey Alfonso VI de Castilla, reconquista esta tierra a los musulmanes, estableciendo la corte en Toledo; pero esta nueva situación no libró a sus habitantes de repetidas luchas, razzias y como consecuencia, miseria y enfermedades, en muchos casos propiciadas por el mismo río Manzanares que en época de calor y estiajes traía epidemias, razón por la cual los musulmanes construyeron canalizaciones para sanear el agua siguiendo su precepto de que “cualquier agua es potable si se trasvasa siete veces”. Así nos encontramos que a finales del siglo XI y principios del siglo XII, época en la que vivió en Madrid San Isidro, esta población era un conjunto de calles estrechas, empinadas y sucias.

En el año de 1123 la ciudad recibe su primer fuero:

“Se concede al Concejo de la villa de Magerit todos los montes y sierras que hay entre ella y Segovia, para pastos de sus ganados, leña y madera para sus edificios y otras cosas, con facultad de vedar y defender y particularmente desde el puerto del Berrueco, que divide términos entre Segovia y Ávila, hasta el de Lozoya, con sus intermedios, montes, sierras y valles, porque corre el agua de las cumbre de los montes hacia y hasta esta villa, porque fueron suyos y le pertenecieron más que a otros concejos vecinos y esta donación se hace porque Magerit y su gente sirvieron en tierras de moros y porque entre sus moradores Yo el Rey he hallado siempre mayor fidelidad”.

En el Fuero ya se habla de abundancia de agua y ganado, de un buen suelo, que en el entorno de la villa, pegado al río está compuesto de arenas, limos y arcillas del cuaternario, lo que forman las terrazas fluviales⁴, terreno muy apto para cultivo de huerta. Y contiguamente un suelo terciario de arcosas, arcillas, margas, niveles de carbonato silíceo, favorables para los cereales, leguminosas, viñedos, olivos, lino y cáñamo.⁵

En la margen derecha del Manzanares en los sitios conocidos como Alto de Extremadura, Cerro de la Ánimas y Cerro de la Torrecilla, se situaría el cultivo de trigo, cebada, centeno, legumbres y viñas. Es fácil suponer que también habría higueras y olivos. En la margen izquierda del río se concentran las huertas, favorecidas por la abundancia de fuentes, arroyos y cursos subterráneos de agua que cruzaban el suelo de la Villa entorno a la colina del Alcázar, cerro de las Vistillas y Colina de San Andrés. Entre los más destacados tenemos el arroyo de Leganitos, arroyo del Arenal, Caños del Peral, arroyos de Tenerías, arroyo de San Pedro, etc. La situación del agua favorecía que hubiese huertas dentro de

4 Mapa Geológico de Madrid, escala 1:50000. Hoja 559. I.G.M.

5 MADOZ, Pascual. Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar, (1845-1850).

la villa y de muchas casas con pozo, no olvidemos que fue el primer oficio de San Isidro, el de pocero. En las huertas se cultivaban pepinos, cebollas, nabizos, nabos, zanahorias, calabaza, melones y sandías, suficiente para vivir. El ganado, especialmente ovino, proporcionaba leche y queso en abundancia. El consumo de cerdo era de gran valor ya que además de aprovecharse todo, en carne fresca y salazones, servía para diferenciarse de la comunidades judías y musulmanas que no lo comían por prohibición religiosa.

Durante mucho tiempo la vega madrileña ofreció a la población asentada en las zonas altas la posibilidad de buen alimento para ellos y pasto para los animales.

Jerónimo de Quintana insiste en este aspecto

“Con estar este sitio tan eminente y alto, por ser cabezas de montes, es grande la abundancia de agua que tiene, así de pozos como de fuentes, y en muchas partes de él está tan cerca de la superficie de la tierra y tan someros los pozos, que con el brazo pueden sacar el agua de ellos. Las fuentes son sin número; (...) Fuera del lugar, la de San Isidro, que el mismo santo hizo de la otra parte del río, en la cabeza de una cuesta; que como fue milagroso su principio, así lo son, e infinitos, los efectos que cada día obra Nuestro Señor por medio suyo, sanado con el agua de ella de calenturas y de diversas enfermedades. (...) Esto sin contar grandes y comunes albercas, caños y abrevaderos para dar agua a los caballos, mulas, bestias y ganado del servicio del pueblo; sin las que hay dentro de los monasterios, huertas y jardines y casas particulares, que son infinitas.”⁶

Este es el marco en el que vivió Isidro Merlo Quintana, nacido en 1083 en el Magerit musulmán. Cristiano mozárabe. Como hemos dicho anteriormente su primer oficio fue el de pocero; trabajo necesario para la vida en la Villa dada su abundancia de agua. En torno al 1109 se marcha a Torrelaguna para evitar las incursiones de los musulmanes en Madrid y es allí donde se convierte en labrador. En el año de 1119 Isidro regresa a Magerit contratado por Ivan de Vargas, dueño y señor de grandes terrenos de labranza, tanto de cereal, al otro lado del Manzanares, como de una destacada huerta situada en la confluencia del arroyo Meaques con el propio río; la zona más fértil de la vega.⁷

A la hora de trabajar, encontraría Isidro una primera franja de cultivo dedicada a huerta y una segunda sembrada de cereal, sobre todo trigo para el señor que gustaba de pan blanco; cebada para el ganado, centeno y tranquillón (mezcla de trigo y otros granos) para los labradores y sirvientes que se alimentaban de pan negro. En los terrenos de cereal, cuyo cultivo funcionaba por el sistema de año y vez, barbecho, se aprovechaba para la legumbre que se encuentra también en la base de la alimentación de la época.

6 QUINTANA, Jerónimo de Historia de Antigüedad, Nobleza y Grandeza de la Villa de Madrid. Año MDCXXIX. Prólogo del Excmo. Sr. D. José Finat y Escrivá de Romaní, Conde de Mayalde, Alcalde de Madrid. Artes Gráficas Municipales, Madrid, 1954.

7 REGO Félix. Madrid y su río. La ribera del Manzanares. Madrid: Tempora, 2016.

El tipo de arado utilizado es de tradición romana, y se hace de madera; las piezas de esta herramienta se denominan timón, cama curva, esteva y dental, rematado en la punta por la única pieza de hierro, la reja. La yunta es de dos bueyes, lenta de movimientos pero que aporta gran fuerza, además cuando los animales ya no pueden tirar del arado se emplean como alimento.

En los meses de invierno, cuando el trabajo en el campo es menos activo, San Isidro, lo mismo que sus coetáneos, aprovecharían el tiempo, además de en oraciones y caridades, en actividades complementarias para la vida tales como podar las viñas, buscar leña, fabricar quesos o elaborar tejidos, amén de reparar todas las herramientas que tuviesen desperfectos. Tampoco es raro pensar que en el Manzanares encontrasen algún pez con el que animar la mesa o santificarla en momentos de cuaresma.

En primavera se siembran huerto y granos que en mayo ofrecen la fruta temprana, las legumbres y las hortalizas favorecidas por los pozos, las norias y los molinos. Tenemos entonces legumbres, berzas, nabos, rábanos, cebollas y entrando el verano melones y sandías. Tiempo también del cáñamo y el lino para ropas y cordelerías. En julio y agosto se cosecha el cereal y septiembre y octubre se dedican a la vendimia y los higos. Se elabora el vino que sin duda resultaría bronco y áspero, pero alimento de primera necesidad. Nos ponemos en época de Navidad y es tiempo de la aceituna y el aceite. Tiempo también de matanzas en las casas en las que hubiese cerdos, y, sin duda, la de Ivan de Vargas sería una de ellas. “Del cerdo hasta los andares” dice el refrán; se aprovecha absolutamente todo, lo cual es garantía de alimento para todo el año. No dudamos que San Isidro participaría en todos estos trabajos, sin descuidar su vocación de santidad. “Es una vida que parece consagrada en el tiempo cíclico del eterno retorno”⁸. Tampoco se olvidaría de cuidar su pegujal⁹, que es un terreno muy pequeño que el propietario de la hacienda daba a sus trabajadores para que lo cultivasen a su gusto y cuyos frutos San Isidro utilizaba para repartir entre los pobres.

Tenemos, pues en Isidro un trabajador duro, pobre y santo al que sus milagros y ejemplar vida convirtieron en patrón de Madrid, un lugar también pobre en su origen que con el tiempo se convertiría en la capital de un imperio.

Hoy cuesta imaginar esta ciudad como un espacio agrícola y ganadero, pero aún se conservan los nombres de algunas calles que nos retrotraen a momentos diferentes de nuestra realidad actual.

A modo de curiosidad citaré algunos nombres de calles que dan noticia de los usos del suelo y de la relevancia del propio santo, tal y como narran

8 Historia de España de Ramón Menéndez Pidal. Dirigida por José María Jover Zamora. Cultura del Románico. Siglo XI al XIII. Madrid: Espasa-Calpe, 1995.

9 Alberto Sánchez Álvarez-Insúa, Los campos que labró San Isidro, pp. 79-89. Biblioteca de Estudios Madrileños XL. Instituto de Estudios Madrileños.

Peñasco y Cambronero,¹⁰ y como estudia y recoge exhaustivamente Luis Miguel Aparisi Laporta.¹¹

Calle Aguas: Desde Tabernillas hasta D. Pedro. “En este sitio existían unos baños con tal abundancia de aguas que, a más del objeto indicado, se aprovechaban para subir las llamadas fuentes de San Pedro, y regar las huertas de Pozacho, que se hallaban en la parte baja de la calle Segovia”¹². La versión más difundida es la que corresponde a la gran cantidad de aguas que afloraban en este lugar, pero Martínez Kleiser¹³ da noticia de la existencia, mediado el siglo XVII de una propiedad de Juan de Aguas en la próxima calle del Rosario.¹⁴

Calle del Almendro: Desde la Cava Baja hasta Humilladero. “El espacio que ocupa esta calle fue el antiguo jardín de los Vargas, señores de San Isidro Labrador”.¹⁵

Al trazarse la calle sobre el jardín propiedad de Rodrigo de Vargas (descendiente de Juan de Vargas) quedó en el centro un almendro que mandó quitar en 1742 el corregidor marqués de Grajal.¹⁶

Calle Almendros: Incluida en el plano “Real Casa de Campo” en 1865, plantación próxima a la Puerta del Ángel.¹⁷

Calle Berenjena: De Huerta a San Juan. Lugar completamente sembrado de berenjenas.¹⁸

Trazada la calle sobre un huerto de berenjenas propiedad del marqués de Castañeda, gentilhombre de cámara de Enrique IV.¹⁹

Plaza de la Berenjena: Trazada junto a una huerta de berenjenas propiedad de Ramírez de Madrid; posteriormente transferido el huero al hospicio de La Latina.²⁰

Plaza de la Cebada: Se cree que era el sitio al que acudían los labradores de las cercanías de Madrid a vender este cereal.²¹ Plaza citada en el memorial que Pedro Tamayo presenta a Felipe II en 1590.²²

Calle Fuentes: Entre la plaza de Herradores y Arenal. Se corresponde con el antiguo perímetro de la huerta que el rey Alfonso VIII regaló a su esposa doña Leonor.²³

10 PEÑASCO DE LA FUENTE, Hilario y CAMBRONERO, Carlos, Las calles de Madrid: Noticias, Tradiciones y Curiosidades. Dibujos de la Cerda. Madrid: Administración, 1889.

11 APARISI LAPORTA Luis Miguel, La toponimia Madrileña proceso evolutivo. Tomo I, Estudio de los topónimos. Gerencia Municipal de Urbanismo del Ayuntamiento de Madrid. Madrid 2001.

12 PEÑASCO DE LA FUENTE, Hilario y CAMBRONERO, Carlos, Las calles de Madrid.

13 MARTÍNEZ KLEISER, Luis, Guía de Madrid para el año 1656. Publicala 270 años más tarde, 1926. Madrid: Imp. Municipal.

14 APARISI LAPORTA. Luis Miguel. Toponimia...

15 PEÑASCO DE LA FUENTE, Hilario y CAMBRONERO, Carlos, Las calles de Madrid ...

16 APARISI LAPORTA. Luis Miguel Toponimia ...

17 APARISI LAPORTA. Luis Miguel. Toponimia...

18 PEÑASCO DE LA FUENTE, Hilario y CAMBRONERO, Carlos, Las calles de Madrid...

19 APARISI LAPORTA. Luis Miguel. Toponimia ...

20 APARISI LAPORTA. Luis Miguel. Toponimia ...

21 PEÑASCO DE LA FUENTE, Hilario y CAMBRONERO, Carlos, Las calles de Madrid...

22 APARISI LAPORTA. Luis Miguel. Toponimia ...

23 PEÑASCO DE LA FUENTE, Hilario y CAMBRONERO, Carlos, Las calles de Madrid...

Calle Fuente Carrantona: Dehesa citada en la escritura de venta fechada en 1193, por la que Urraca y Sancha Ordóñez venden a la Orden de Santiago.²⁴

Travesía Fuente de San Pedro: Citada en el Fuero de Madrid de 1202.²⁵

Calle de la Huerta del Bayo: Entre Embajadores y Peña de Francia. Antes se llamó de San Isidro.²⁶

Por la proximidad a la huerta del licenciado Francisco del Bayo, profesor del estudio de la Villa en 1560. Sobre esta huerta se levantaría el Casino de la Reina.²⁷

Calle Huertas: Desde la plaza del Ángel a la de Platería de Martínez. Dedicada a las huertas dentro de la ciudad y donde curiosamente se estableció el Concejo de la Mesta General de Castilla, León y Granada.²⁸

Huertas del convento de los Jerónimos, del marqués de Castañeda y del duque de Lerma, topónimo que aquí el nombre se toma de la calle así conocida ya a finales del siglo XVI.²⁹

Calle de la Lechuga: Desde la calle del Salvador a la calle Imperial. Lugar de venta de lechugas traídas desde los alrededores de Madrid.³⁰ Mención en la huerta propiedad de Alvar Núñez de Cuenca; huerta que bordeaba esta calle.³¹

Calle de la Manzana: De San Bernardo a El Álamo. Ocupaba el sitio de un antiguo manzanar.³²

Calle del Olivar: Entre las calles de Magdalena y Lavapiés. Se llama así por formar esta calle con sus adyacentes un denso olivar.³³

Mención al humilladero donde se veneraba una imagen conocida como el Cristo del Olivar del siglo XVI. La zona era un amplio olivar propiedad de Catalina Reinoso, según se puntualiza en documento de 1567.³⁴

Cuesta de la Vega: Entre la calle de Malpica y el paseo de la Virgen del Puerto. Es el recorrido entre la ciudad y el río, y era una zona de cultivo.³⁵

Específicamente dedicadas a San Isidro:

Calle de San Isidro: Nombre puesto por Luján de la Rosa cuando consigue se suprima de esta calle la venta de aguardiente que hasta entonces daba nombre a la calle. Por su proximidad al camino que desde Carabanchel Bajo se dirigía a la ermita de San Isidro.³⁶

Camino Alto de San Isidro: Entre Carabanchel y la ermita del Santo.³⁷

24 APARISI LAPORTA. Luis Miguel. Toponimia ...

25 APARISI LAPORTA. Luis Miguel. Toponimia ...

26 PEÑASCO DE LA FUENTE, Hilario y CAMBRONERO, Carlos, Las calles de Madrid...

27 APARISI LAPORTA. Luis Miguel. toponimia ...

28 PEÑASCO DE LA FUENTE, Hilario y CAMBRONERO, Carlos, Las calles de Madrid...

29 APARISI LAPORTA. Luis Miguel. Toponimia ...

30 PEÑASCO DE LA FUENTE, Hilario y CAMBRONERO, Carlos, Las calles de Madrid...

31 APARISI LAPORTA. Luis Miguel. Toponimia ...

32 PEÑASCO DE LA FUENTE, Hilario y CAMBRONERO, Carlos, Las calles de Madrid...

33 APARISI LAPORTA. Luis Miguel. Toponimia...

34 APARISI LAPORTA. Luis Miguel. Toponimia ...

35 PEÑASCO DE LA FUENTE, Hilario y CAMBRONERO, Carlos, Las calles de Madrid...

36 APARISI LAPORTA. Luis Miguel. Toponimia ...

37 PEÑASCO DE LA FUENTE, Hilario y CAMBRONERO, Carlos. Las calles de Madrid...

Camino Bajo de San Isidro: Entre el Puente de Toledo y la Carrera de San Isidro.³⁸

Carrera de San Isidro: Empieza en la plaza del Puente de Segovia y termina en la Ermita del Santo.³⁹

Paseo de Santa María de la Cabeza (Casta esposa de San Isidro): Entre la Ronda de Atocha y el Paseo del Canal.⁴⁰

Años después de la muerte de la esposa de San Isidro, su cabeza fue colocada en la ermita de Nuestra Señora de La Piedad, en Caraquiz, ermita que tomó el nombre de La Cabeza. A esta reliquia se atribuyeron numerosos milagros.⁴¹

Como se puede ver toda una declaración de reconocimiento popular a este santo labrador.

38 PEÑASCO DE LA FUENTE, Hilario y CAMBRONERO, Carlos, Las calles de Madrid...

39 PEÑASCO DE LA FUENTE, Hilario y CAMBRONERO, Carlos, Las calles de Madrid...

40 . PEÑASCO DE LA FUENTE, Hilario y CAMBRONERO, Carlos, Las calles de Madrid...

41 APARISI LAPORTA. Luis Miguel. Toponimia ...

**CIENCIA MADRILEÑA EN 1622:
EL REAL MONASTERIO DE
SAN LORENZO DE EL ESCORIAL**

**SCIENCE IN MADRID IN 1622:
THE ROYAL MONASTERY OF SAN LORENZO DE EL ESCORIAL**

*Por Alfonso V. CARRASCOSA SANTIAGO
Científico del MNCN-CSIC,
Miembro Colaborador del Instituto de Estudios Madrileños*

RESUMEN:

Con motivo del 400 Aniversario de la canonización de san Isidro, se pretende presentar un lugar singular donde se estaba haciendo ciencia en el año 1622, el Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial.

ABSTRACT:

On the occasion of the 400th Anniversary of the canonization of San Isidro, it is intended to present a unique place where science was being done in the year 1622, the Royal Monastery of San Lorenzo de El Escorial.

PALABRAS CLAVE: San Lorenzo de El Escorial, Ciencia, Maslama.

KEY WORDS: San Lorenzo de El Escorial, Science, Maslama

En el Madrid de san Isidro no se conoce actividad científica propiamente dicha, aunque algo diremos a continuación sobre un célebre personaje coetáneo y a lo que parece paisano del santo. Otra cosa es la que se desarrolló en la capital de España en 1622, fecha de su canonización. En ese año funcionaban en Madrid varios establecimientos relacionados con la ciencia, a saber, la Universidad de Alcalá, el Palacio de Aranjuez, y el Real Monasterio de El Escorial¹. Con posterioridad echarían a andar, ya en Época Barroca, otros dos establecimientos relacionados con la ciencia a los que el IEM ya ha prestado

¹ FUENTE, Antonio de la. 'Guía del Madrid científico. Ciencia y corte'. Doce Calles, CSIC, CAM. 1998, Madrid. 240 pp.



Con motivo del 400 aniversario de su canonización, el cuerpo incorrupto de san Isidro, todo un desafío para la ciencia, ha sido expuesto en la Real Colegiata para veneración de los fieles (Imagen: Dr. A.V. Carrascosa).

atención: la Academia de Matemáticas² y el Colegio Imperial³. Por ello, y considerando el año de canonización que se está conmemorando, pretendemos presentar sucintamente aquí la actividad científica que en torno a 1622 se desarrollaba en el Real Monasterio de san Lorenzo de El Escorial, no sin antes mencionar algo sobre las ocupaciones profesionales de san Isidro, y sobre Maslama al-Mayriti o Maslama El Madrileño, personaje nacido en Madrid en la época de san Isidro que desarrolló su actividad científica en Córdoba.

SAN ISIDRO ZAHORÍ Y AGRICULTOR

Es probable que el nombre de Isidro provenga de Isidoro⁴, nombre de quien en la España anterior a san Isidro fuera uno de los personajes más relevantes en lo que a ciencia se refiere: san Isidoro de Sevilla (ca. 556-636), autor de las famosas ‘Etimologías’, en las que se incluían todos los saberes y se utilizaron para impartir enseñanza en las escuelas monásticas y episcopales.



San Isidro fue pocero o zahorí, además de agricultor, actividades profesionales que terminarían teniendo base científica y por las que se le considera patrón del campo. Uno de los pozos descubiertos por san Isidro, ubicado en el ‘Museo de san Isidro. Los Orígenes de Madrid’.

2 YEVES ANDRÉS, Juan Antonio. Ciencia para gobernar el Imperio: La Academia Real Matemática de Madrid. pp. 73-112. En ‘Madrid y la ciencia. Un paseo a través de la historia (I): Siglos XVI-XVIII’. Biblioteca de Estudios Madrileños XLVIII. Ciclo de Conferencias. 244 pp. IEM-CSIC, Madrid. 2018.

3 MIGUEL ALONSO, Aurora. El Colegio Imperial de Madrid: un centro de estudios para la Corte., 49-72. En ‘Madrid y la ciencia. Un paseo a través de la historia (I): Siglos XVI-XVIII’. Biblioteca de Estudios Madrileños XLVIII. Ciclo de Conferencias. 244 pp. IEM-CSIC, Madrid. 2018.

4 FRADEJAS LEBRERO, José. El nombre de san Isidro. 16 pp. En ‘El Madrid de Alfonso VI’. Ciclo de Conferencias. IEM-CSIC, Madrid. 2012. <https://xn--institutoestudiosmadrileos-4rc.es/wp-content/uploads/2020/07/Ciclo-Madrid-de-Alfonso-VI-completo.pdf> y Luis Miguel Aparisi Laporta. Anotaciones al ciclo de conferencias san Isidro y Madrid. En ‘San Isidro y Madrid’, pp. 11-14. Biblioteca de Estudios Madrileños XL. Ciclo de Conferencias. 305 pp. IEM-CSIC, Madrid. 2011. <https://xn--institutoestudiosmadrileos-4rc.es/wp-content/uploads/2020/07/San-Isidro-completo-con-cubiertas.pdf>

San Isidro es tenido por zahorí o descubridor de manantiales y pozos, oficio también conocido como pocero⁵. Se le atribuye haber abierto la popular Fuente de San Isidro, en la Ermita del Santo, haber descubierto el Pozo de San Isidro, de 27 metros de profundidad, ubicado en el actual Museo del Santo, el de la Ermita de Santa María la Antigua de Carabanchel, y el del subsuelo de la capilla de la Inmaculada de la Colegiata de San Isidro. La práctica de encontrar agua a falta de conocimientos geológicos e instrumental adecuado ha llegado a denominarse radiestesia, y es por muchos considerada como una pseudociencia. No se puede demostrar que san Isidro no dispusiera de un ‘don natural’ para interpretar empíricamente elementos paisajísticos y geológicos que finalmente las ciencias modernas asociaran a la proximidad de aguas subterráneas, por lo que hemos de conceder el beneficio de la duda al santo, poderes sobrenaturales más que posibles al margen.

Otra actividad desempeñada por nuestro santo, que en la actualidad tiene un tremendo sustento científico multidisciplinar y cuyos conocimientos en la época se transmitirían tanto oralmente como por escrito, fue la de las prácticas agrícolas, cuya tradición mayoritariamente y aplicación al campo sin duda llevaría a cabo san Isidro, y que siglos más tarde terminaría siendo recopilada por un clérigo de la Universidad de Alcalá de Henares, Gabriel Alonso de Herrera, en su tratado ‘Agricultura General’, publicada por primera vez en 1513, que a tantas generaciones ha sido de utilidad en España y en todo el mundo. Se considera que san Isidro trabajó en un campo próximo a la villa, heredad de Juan de Vargas, en Carabanchel, junto a la ribera derecha del río Manzanares, entonces llamado Guadarrama, en una casa de labor situada en medio de tierras fértiles dedicadas al cultivo de cereales, tierras que siguen ocupando una buena parte de las terrazas fluviales del río. Sobre la casa de labor que ocupó la familia se levantaría, ya en el siglo XV, una ermita, aprovechando el manantial y la fuente cuya construcción se atribuye al mismo santo. Estas aguas tienen propiedades curativas, según fue reconocido por Roma en el propio proceso de canonización y sigue siendo evidente por múltiples testimonios. En vida de san Isidro Madrid pasó de manos musulmanas al reino de Toledo, es decir, a manos cristianas, en el año 1085, gracias al rey Alfonso VI, tras un pacto con el rey taifa Al-Qādir (c.a. 1050 – 1092).

MASLAMA EL MADRILEÑO

Un poco anterior a nuestro santo fue Maslama El Madrileño (860-939)⁶, hoy tenido por científico relevante. Nacido en Madrid, estudió en Córdoba aritmética, geometría, astrología, y desarrolló allí toda su actividad profesional,

5 APARISI LAPORTA, Luis Miguel. San Isidro, vecino de Madrid. En ‘San Isidro y Madrid’, pp. 15-44. Biblioteca de Estudios Madrileños XL. Ciclo de Conferencias. 305 pp. IEM-CSIC, Madrid. 2011. <https://xn--institutoestudiosmadrileos-4rc.es/wp-content/uploads/2020/07/San-Isidro-completo-con-cubiertas.pdf>

6 SAMSÓ, Julio « Maslama al-Mayriti », en Real Academia de la Historia, Diccionario Biográfico electrónico (<https://dbe.rah.es/biografias/7778/maslama-al-mayriti>).



Plaza en honor al astrónomo madrileño Maslama

creando importante escuela. Hay referencias de que levantó un horóscopo e hizo un tratado de aritmética comercial. Se le tiene por astrónomo, astrólogo, matemático y economista. Aunque los datos sobre él son escasos, se considera que desarrolló sus avances científicos en Córdoba, ciudad en la que se estableció siendo joven, y donde falleció⁷. Es considerado por algunos el científico más reputado de al-Ándalus. Se dice que tradujo el ‘Planisferio’ de Ptolomeo, pero esta traducción aún no ha sido localizada, aunque se acepte que sirvió para posteriores traducciones al latín y hebreo, las cuales sí que han llegado hasta nuestros días. También realizó una adaptación de las tablas de Al-Juarizmi (a cuyo nombre debemos el vocablo ‘algoritmo’) al meridiano de Córdoba, mediante observaciones astronómicas realizadas en torno al año 979, convirtiendo las fechas persas (guiadas por calendario solar) a las árabes (guiadas por el lunar). Esta obra la tradujo con posterioridad al latín el sabio inglés Adelardo de Bath. Gracias a estos cálculos se pudo corregir el tamaño del mar Mediterráneo y ajustarlo más a la realidad.

Su interés por el aparato le llevó a escribir el ‘Tratado del Astrolabio’, en el cual escribió sobre su construcción y su uso. Dicho tratado se conserva precisamente en la biblioteca del Monasterio de El Escorial de Madrid, a la que me refiero más adelante, con el número 967 del Fondo Árabe. Actualmente a Maslama se le recuerda a un paso de la madrileña avenida Ramón y Cajal, en una pequeña plaza, desde el año 1985: la ‘Plaza de Maslama’.

MADRID Y LA CIENCIA EN 1622: REAL MONASTERIO DE SAN LORENZO DE EL ESCORIAL

Su nombre hace referencia directa a su cometido religioso, pero no fue el único que tuvo. Felipe II –que promovió la causa de beatificación de san Isidro– se propuso que se dedicara a la oración, pero también a la investigación científica, además de por supuesto a ser un palacio real donde vivir y un mausoleo donde

⁷ Madrid islámico. La historia recuperada. GIL-BENUMEYA, Daniel, 2018. Madrid destino cultura turismo y negocio, S.A., Madrid, 2018.

enterrar a sus antepasados. La actividad científica desarrollada en El Escorial, de la cual sólo quedan hoy vestigios parciales aunque muy importantes, es un atractivo más de un lugar declarado Patrimonio de la Humanidad el 2 de noviembre de 1984, y que para muchos ha sido y sigue siendo la octava Maravilla del Mundo.



*Sala Principal o de los Frescos de la Biblioteca Laurentina
(Imagen cedida por J.L. del Valle, Director
de la Real Biblioteca del Monasterio del Escorial).*

Felipe II lo mandó construir para, entre otras cosas, conmemorar su victoria sobre los franceses en la Batalla de san Quintín, el 10 de agosto de 1557, festividad de san Lorenzo. A diferencia de otros palacios más de recreo y caza, como el de Aranjuez, el monarca se proponía dedicar éste nuevo al estudio y la meditación, por lo que acompañó sus regias estancias con una iglesia para Dios –cuyo sagrario ocupa el centro de la construcción, a diferencia de lo que ocurre en Versalles con el dormitorio del rey- un monasterio para la Orden Jerónima, un cementerio para sus allegados y un templo para la ciencia⁸. Mucho es lo que se ha hablado y los lectores saben del atractivo del monasterio y sus estancias, incluido que su arquitecto principal, Juan de Herrera (1530-1597), se inspiró en el Templo de Salomón y en el “Discurso sobre la figura cúbica” del beato Ramón Llull para su construcción, pero poco lo que se les ha dicho de la actividad docente y científica que en él tuvo lugar, y a eso vamos.

En cuanto a la primera, Felipe II quiso desde el inicio que existiera en sus instalaciones un pequeño colegio-seminario para no muchos alumnos, que comenzaron a vivir en él como colegiales el 28 de septiembre de 1587, y continuaron

⁸ RODRÍGUEZ GUERRERO, José. Censura y Paracelsismo durante el Reinado de Felipe II. *Azogue*, 4, 2001, URL: <http://www.revistaazogue.com>

haciéndolo hasta la desamortización de Mendizábal en el año 1837. Además, el monarca fundó también el Real Colegio de Estudios Superiores de El Escorial, establecimiento que equivaldría hoy a un centro universitario.

Respecto a la actividad científica, es propio de la misma el conocer con precisión lo que se ha hecho sobre los diversos y múltiples temas de investigación, para no perder el tiempo en contestarse a preguntas que otros se hicieron y ya contestaron. La investigación científica sólo lo es si es original. A este respecto y para mejor entendimiento, cabe destacar la famosa frase de Bernardo de Chartres, el filósofo y teólogo rector de la universidad catedralicia de Chartres recogida por su discípulo Juan de Salisbury, quien en su obra *Metalogicon* de 1159 (III, 4) decía literalmente:

Decía Bernardo de Chartres que somos como enanos a hombros de gigantes. Podemos ver más, y más lejos que ellos, no por la agudeza de nuestra vista ni por la altura de nuestro cuerpo, sino porque somos levantados por su gran altura.



Ejemplar de “Libro de las utilidades de los animales” de la Biblioteca Laurentina (Imagen cedida por J.L. del Valle, Director de la Real Biblioteca del Monasterio del Escorial).

Precisamente en esta línea Felipe II quiso recopilar todo el saber humano, y se lo encargó entre otros a Benito Arias Montano (1527-1598), sacerdote que se especializó en lenguas clásicas estudiando en la madrileña Universidad de

Alcalá de Henares, que fundara, el Cardenal Cisneros. El monarca le encargó en 1576 la dirección de una biblioteca donde se empezaba a recopilar todo el saber conocido hasta el momento, la famosísima Biblioteca Laurentina, una de las mayores del mundo, probablemente en la época la segunda de la Cristiandad después de la del Vaticano, que llegó a albergar cerca de 14000 volúmenes y fue concebida como gabinete científico y centro de investigación, por lo que el acceso a ella no sólo se permitía a los religiosos, sino a los eruditos y sabios de la época. Entonces, para investigar en lo que hoy se denominan ciencias humanas, el empleo de libros era imprescindible, ya que no existían las revistas especializadas como en la actualidad. Disponer de una biblioteca de estas características era la antesala para poder aportar conocimiento novedoso, tomando el relevo de los que habían estudiado antes tal o cual tema. Por ello, no resulta extraño que en El Escorial escribiese Arias Montano algunas de sus obras, pero lo más importante, que su trabajo de erudición se viese acompañado por la formación de nuevos científicos que le llevaron a reunir en torno a sí a un conjunto de discípulos, o sea, a hacer escuela, escuela científica en los alrededores de un convento. Además la biblioteca fue sede de múltiples objetos astronómicos y científicos que completaban de manera magistral la actividad investigadora del lugar, siendo todavía hoy posible contemplar algunos de ellos. El incendio de 1671⁹ dejó menos de 5000 volúmenes, que sobrevivieron a la ocupación francesa gracias a su traslado al Convento de la Trinidad de Madrid, volviendo finalmente al monasterio, donde hoy se pueden disfrutar y estudiar gracias a los Padres Agustinos. Pero con toda la importancia que tuvo y tiene la Biblioteca Laurentina, tan importante o más llegó a ser la Real Botica y la Destilería en las que se practicó la química al más alto nivel internacional de la época.

Y es que Felipe II siempre manifestó un extraordinario interés por la medicina y la farmacia, incluidos motivos de salud personal, y en el Monasterio de El Escorial quiso juntarlas con las humanidades y el reconocimiento al único Dios verdadero en obediencia a la Iglesia Católica. La garantía de que los beneficios de medicina y farmacia recaerían no sólo en la familia real, si no en todo aquel a quien dicho auxilio le fuese necesario, fue la condición que le puso al soberano quien al fin y a la postre se encargaría de la dirección del conjunto científico: fray Francisco de Bonilla, fraile jerónimo boticario que escribió entender su responsabilidad y actividad como "...un nuevo sacramento de socorro a los pobres". Cabe añadir a la sazón, que en ese momento España era una potencia mundial de primera magnitud, y el desarrollo de su actividad en América le llevó a organizar una de las mejores escuelas de botánicos que estudiaban y describían plantas nuevas provenientes del Nuevo Mundo. A partir de aquí, se trajeron todo tipo de plantas

9 SANCHO, José Luis; FERNANDEZ TALAYA, M.^a Teresa, y MARTIN OLIVARES, Gabriel: "La reconstrucción del Monasterio de El Escorial tras el incendio de 1671". En C.D., Revista de los PP. Agustinos de El Escorial. Y también a SANCHO, José Luis, y FERNANDEZ TALAYA, M.^a Teresa: "La reconstrucción del Monasterio de El Escorial tras el incendio de 1671". En Reales Sitios, 103, 1990, pp. 57-64

y cultivos para aclimatar, formando en paralelo a los expertos en extraer principios activos de las plantas, que equivaldrían a los actuales farmacéuticos, y que habrían de ser capaces de producir medicamentos hasta entonces desconocidos, siempre y cuando contasen con las instalaciones adecuadas. A eso fue a lo que contribuyó de manera determinante la Corona Española en el Monasterio de san Lorenzo el Real de El Escorial.

La farmacia o botica se ubicó en los bajos de la Torre de la Enfermería y tenía varias estancias principales tales como el almacén de las medicinas, una rebotica y varias salas en el sótano. En ellas se hacían medicinas en forma de jarabes, infusiones o zumos, siendo inaugurado este conjunto en 1573. La destilería, construida en edificio anejo –hoy sede del Colegio Universitario María Cristina, en el que se imparte docencia- comenzó a edificarse en 1585, por iniciativa personal del monarca, que veía su edad avanzar y su salud deteriorarse, eso sí sin perder ni la fe ni un ápice de su inquietud, curiosidad y avidez de conocimiento. La finalizó un año más tarde, y constó de dos plantas. En la planta baja había cinco estancias: dos para destilaciones, una para prensas y morteros, otra para hornos y otra para quintaesencias. En la planta alta había dos: una con un gran horno y en la otra el famoso destilatorio de Mattioli o Torre Filosofal, según los diseños del veneciano Pietro Andrea Mattioli. La Torre Filosofal fue la pieza más importante de la instalación, y resultó de especial utilidad para la obtención de la quintaesencia –que hoy denominamos alcohol- imprescindible para la extracción de nuevos y más potentes fármacos a partir de plantas. El conjunto de la obra, que llegó a disponer de más de 500 alambiques, fue llevado a cabo por fray Francisco Bonilla y el destilador real Giovanni Vincenzo Forte que, junto con el español y también destilador Diego de Santiago, el vidriero veneciano Guillermo de Carrara –trabajando en la época en los hornos del Recuenco (Cuenca)- y el fraile benedictino irlandés Richard Stanihurst¹⁰, contribuyeron a desarrollar en el monasterio las ciencias experimentales. Con esta actividad, el monarca, inspirado en la unidad del saber, fomentaba la transición de la medicina desde el galenismo hasta el paracelsismo, contribuyendo además a sentar las bases de lo que hoy conocemos como química médica, la vertiente de la química más útil para el hombre, y de la que en Madrid existe uno de los más importantes centros de investigación en la materia, el Instituto de Química Médica del Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

La frenética actividad alquimista de la época, actividad química que diríamos hoy en día, se vio lógicamente acompañada de un exacerbado interés por los textos sobre dicha materia, lo que determinó la adquisición por parte de la biblioteca de una importante colección de libros. Destacan por su interés los “libros de secretos medicinales”, que alcanzaron gran fama en el siglo XVI por todo el área mediterránea, y que sirvieron para pasar de acometer las enfermedades

10 RODRÍGUEZ GUERRERO, José y ROJAS GARCÍA, Pedro. La Chymica de Richard Stanihurst en la Corte de Felipe II, *Azogue*, 4, 2001, URL: <http://www.revistaazogue.com>

de modo teórico a modo empírico. Los denominados secretos podían ser desde medicinas a métodos de diagnóstico y terapia de enfermedades, y en los libros podía acabar apareciendo la dirección del experto e incluso un retrato del mismo en la portada. De eso es de lo que puede enorgullecerse Madrid: de haber contado en la época de construcción y puesta en marcha del Monasterio de El Escorial con uno de los laboratorios más importantes del mundo en la época, que fue determinante en el cambio de concepción de la medicina a nivel internacional, todo ello ayudado por las novedades importadas del Nuevo Mundo¹¹. La incidencia que tuvieron los laboratorios montados por Felipe II sobre la sanidad española se vio directamente reflejada en las dependencias del propio Monasterio de el Escorial, que además de todo lo dicho dedicó una parte de sus dependencias a hospital, resto del cual podemos hoy todavía contemplar en el elemento arquitectónico llamado Galería de Convalecientes.

Aun cuando hoy en día no se lleve a cabo experimentación científica en las instalaciones del Monasterio de san Lorenzo el Real de El Escorial, sobreviven en él la biblioteca –que sigue siendo objeto de estudio por expertos- y una intensa actividad docente, superior a la que en orígenes tuvo el monasterio. Tras la desamortización de bienes eclesiásticos del siglo XIX el monasterio, custodiado por la Orden de san Jerónimo desde su fundación por Felipe II, quedó abandonado. Durante la restauración monárquica de Alfonso XII, se encomendó a la Orden de San Agustín la custodia del mismo, en parte gracias a la intervención del padre Cámara, agustino, entonces Obispo de Salamanca. En 1885 los frailes agustinos llegaron al lugar y reactivaron la actividad orante a través del monasterio, y la docente a través del colegio y la universidad. Gracias a su actividad científica, algunos de estos frailes conquistaron cátedras universitarias y sillones en varias Reales Academias. Desde Madrid y mediante el estudio de los restos de la Biblioteca Laurentina, alguno de estos frailes alcanzó prestigio internacional.

El Colegio Alfonso XII regentado por los agustinos comenzó su andadura aportando a la formación del alumnado la educación católica y la interioridad y disposición para la apertura con las necesidades del mundo que nos rodea propias de san Agustín. Alfonso XII se preocupó de que fuera dotado al más alto nivel, y contó desde el principio con instrumentos traídos de Londres, París o Viena. Está ubicado dentro del monasterio, en su ala anterior izquierda, contribuyendo positivamente sus proporciones monumentales y su historia a la vida estudiantil que, en la enseñanza media ofrece la posibilidad de internado, pero que también posee infantil y primaria. En 1933, al prohibirse la enseñanza religiosa, fue trasladado a Madrid bajo el nombre de “Calderón de la Barca”. Las consecuencias de la guerra civil española (1936-1939) no pudieron ser peores para la comunidad agustina: 108 de ellos murieron, siendo fusilados 68. El colegio volvió al monasterio en 1939, y sigue su actividad a día de hoy, con un extraordinario

11 LÓPEZ GAJATE, Juan. La Botica de San Lorenzo el Real de El Escorial. En ‘La ciencia en el Monasterio del Escorial’. Actas del Simposium, 1/4-IX-1993 / coord. por Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla, 1, 1993., 275-380

Gabinete de Historia Natural que contiene magníficas colecciones de animales, minerales y plantas que incluyen pliegos del mítico Mariano de la Paz Graells. En cuanto a la actividad universitaria, sería refundada en 1892 por la Reina Regente Dña. María Cristina de Habsburgo y Lorena como Real Centro de Estudios Superiores. Desde 1892 fue encomendado también a la tutela de la orden de los agustinos y en él estudiaron personajes como Manuel Azaña o José Castillejo, presidente de la II República y secretario de la Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas respectivamente, así como un importante elenco de prestigiosos personajes de la vida española. Hoy este centro es el Real Colegio de Estudios Superiores de Maria Cristina del Escorial, actualmente Centro Adscrito de la Universidad Complutense de Madrid.

Desde la época del nacimiento de san Isidro hasta su canonización se produjo un incremento inusitado de la actividad científica en Madrid, paralelo a la constitución de la ciudad como Villa y Corte. En 1962, año en el que se cumplía el cuarto centenario del nacimiento de Lope de Vega, el Ayuntamiento de Madrid convocó una Justa Poética, en la que uno de los premios se destinó a la obra ‘Diálogo de San Isidro y Santa María de la Cabeza’. Fue obtenido por José García Nieto, en uno de cuyos magníficos ocho sonetos, el final, puesto en boca del santo madrileño, dice:

‘Ciencia del Cielo hasta la Tierra trajo’¹²

12 MONTERO PADILLA, José. Conferencia pronunciada el día 14 de febrero de 2006, en el Museo de San Isidro. De los Orígenes de Madrid. En ‘San Isidro y Madrid’, pp. 45-58. Biblioteca de Estudios Madrileños XL. Ciclo de Conferencias. 305 pp. IEM-CSIC, Madrid. 2011. <https://xn--institutoestudios-madrileos-4rc.es/wp-content/uploads/2020/07/San-Isidro-completo-con-cubiertas.pdf>

