

BIBLIOTECA DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

XL

CICLO DE CONFERENCIAS

SAN ISIDRO Y MADRID



L. M. APARISI LAPORTA – J. MONTERO PADILLA – A. CARLOS. PEÑA –
A. SÁNCHEZ ÁLVAREZ-INSÚA – T. PUÑAL FERNÁNDEZ – A. ALVAR
EZQUERRA – M.ª T. FERNÁNDEZ TALAYA – F. DÍAZ MORENO – M. MONTERO
VALLEJO – P. MENA MUÑOZ – C. CAYETANO MARTÍN – M. BERNAL SANZ –
E. DE AGUINAGA LÓPEZ – E. L. HUERTAS VÁZQUEZ – F. AZORÍN GARCÍA

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

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: Detalle del rótulo toponímico de la Calle de San Isidro.
Cerámica de Alfredo Ruiz de Luna.

© 2011 Instituto de Estudios Madrileños
© 2011 Los autores de las conferencias

ISBN: 978-84-935195-6-8
Depósito Legal: M-49988-2011
Impreso en España

SUMARIO

	<u>Págs.</u>
<i>Presentación</i> , por ALFREDO ALVAR EZQUERRA.....	9
<i>Anotaciones al ciclo de conferencias San Isidro y Madrid</i> , por LUIS MIGUEL APARISI LAPORTA.....	11
<i>San Isidro, vecino de Madrid</i> , por LUIS MIGUEL APARISI LAPORTA.....	15
<i>San Isidro: algunas perspectivas literarias</i> , por JOSÉ MONTERO PADILLA.....	45
<i>Iconografía de San Isidro en la pintura y estampas madrileñas</i> , por ALFONSO DE CARLOS PEÑA.....	59
<i>Los campos que labró San Isidro. Agricultura y gastronomía madrileñas en la época del Santo</i> , por ALBERTO SÁNCHEZ ÁLVAREZ-INSÚA.....	79
<i>Estudio paleográfico y diplomático de la vida y milagros de San Isidro: tradición, invención e historicidad</i> , por TOMÁS PUÑAL FERNÁNDEZ.....	89
<i>Los orígenes populares de la canonización de San Isidro</i> , por ALFREDO ALVAR EZQUERRA.....	127
<i>La capilla de San Isidro en la iglesia de San Andrés</i> , por M ^a TERESA FERNÁNDEZ TALAYA.....	141
<i>Los retablos de San Isidro en San Andrés: proyectos y trazas de obras desaparecidas</i> , por FÉLIX DÍAZ MORENO.....	167
<i>Los Vargas y San Isidro</i> , por MANUEL MONTERO VALLEJO.....	181
<i>San Isidro y la arqueología madrileña: Desde la Prehistoria al siglo XVII</i> , por PILAR MENA MUÑOZ.....	197
<i>San Isidro, una apuesta municipal: política, fiesta y devoción. siglos XIV a XVIII</i> , por CARMEN CAYETANO MARTÍN.....	215
<i>La pradera de San Isidro y la Ermita del Santo en el siglo XVIII</i> , por MARÍA BERNAL SANZ.....	239
<i>El códice de Juan Diácono</i> , por ENRIQUE DE AGUINAGA LÓPEZ.....	249
<i>El orden jurídico medieval y el derecho local madrileño del Madrid de San Isidro</i> , por EDUARDO L. HUERTAS VÁZQUEZ.....	263
<i>Santa María de la Cabeza, esposa de San Isidro</i> , por FRANCISCO AZORÍN GARCÍA.....	289

ICONOGRAFÍA DE SAN ISIDRO EN LA PINTURA Y ESTAMPAS MADRILEÑAS

Por ALFONSO DE CARLOS PEÑA
Instituto de Estudios Madrileños

Conferencia pronunciada el día 21 de
febrero de 2006, en el Museo de los
Orígenes (antes Museo de San Isidro)

San Isidro nace en Madrid, siendo rey de Castilla y León Alfonso VI, monarca que muere en el año 1109. Su vida, como labrador, se viene a desarrollar en los primeros 30 años del siglo XII, luego su forma de vestir será la de esa época medieval.

La iconografía más antigua del santo madrileño, que ha llegado hasta nosotros es, por supuesto el «arca de San Isidro», pinturas que tendré que tratar, sin profundizar en ello, ya que otro conferenciante de este ciclo, espero que lo trate con mayor amplitud. Este arca de madera, seguramente mudéjar, en donde estuvo el cuerpo incorrupto del santo (deteriorada por el paso del tiempo, especialmente en la tapa y en su parte posterior, por haber estado adosada a la pared), conserva, en su parte frontal el pergamino en el que se pintaron los milagros de San Isidro Labrador, relatados por Juan Diácono, en el famoso Códice del que tratará en profundidad otro conferenciante, el cual se encuentra en el Archivo de la Real Colegiata de San Isidro del Arzobispado de Madrid. Cuando Juan Diácono escribe *Los milagros de San Isidro*, hacia el año 1275, un siglo después de la muerte del Labrador, éste ya goza en Madrid de la aureola de santidad. El códice, más que una biografía del santo madrileño, es solo una relación de sus milagros.

Es importante también, en el aspecto iconográfico intentar averiguar como era el santo de cuerpo, y lo único que podemos sacar en limpio de ello, es su gran estatura, al haberse abierto, a lo largo de los años, en diferentes ocasiones las arcas o urnas que contuvieron el cuerpo incorrupto del santo, coincidiendo todos en que era un hombre de «gran estatura», ya que «el cuerpo estaba entero» y que era de «tal estatura y tan largo, que para que coja dentro del arca, es preciso ladearle un poco poniéndole sobre la diagonal de ella». En 1788 el canónigo madrileño Manuel Rosell que vio el cuerpo momificado decía: «hemos logrado ver... que continúa... el milagro, conservando entero el cuerpo de San Isidro, después de seiscientos y más años que murió, y de cuarenta que estuvo bajo tierra (los primeros años), expuesto a las inclemencias

del tiempo, en el cementerio de la Iglesia Parroquial de San Andrés», por donde pasaba un arroyo.

En 1896 se abrió de nuevo el arca sepulcral de San Isidro para conocer las medidas de la caja donde estaba el Santo «para disponer la manera mejor y más suntuosa de sacarla en procesión por las calles...». «Resultando ser de un metro y noventa centímetros de larga...». En otro documento del archivo catedralicio que está firmado el 14 de mayo de ese año, se hace constar, por primera vez que: «...todo el cuerpo del santo... mide un metro y setecientos cincuenta milímetros de estatura, ocupando el largo de la caja, puesto que el cráneo toca a la tabla de la cabecera y en el otro extremo faltan unos cuatro centímetros para que los pies toquen en la tabla opuesta». Teniendo en cuenta la merma que sufriría el cuerpo incorrupto, podemos calcular que San Isidro el Labrador mediría 1,80 cm., lo que era muy alto para un hombre de su época.

No estamos de acuerdo con la descripción, poética, que nos hace de su persona el gran madrileño Lope de Vega Carpio en su *Isidro. Poema castellano*, cuya primera edición se remonta al año 1599:

Era Isidro alto y dispuesto,
Bien hecho, humilde y modesto,
Nariz mediana, ojos claros,
En ver y en vergüenza raros,
De andar suspenso y compuesto.
El cabello Nazareno,
Bien puesta la barba, y boca,
El rostro alegre y sereno,
Que la risa siempre es loca,
La voz entre dulce y grave.
Tratado blando y suave:
Pero si os pasáis pinceles
Al alma, un ángel Apeles
Pinte de vos lo que sabe.

La Ilustración Española y Americana que fundó, editó y dirigió mi bisabuelo don Abelardo de Carlos, tuvo acceso a la apertura del arca y el 22 de mayo de 1896 describía de este modo el cuerpo incorrupto del santo:

Conservase el cuerpo perfectamente momificado, excepto la frente, parte del cráneo y el maxilar inferior, que presentan el hueso al descubierto. También han desaparecido la parte cartilaginosa de la nariz, el pelo, las orejas y las últimas articulaciones de algunas falanges de los pies y de las manos... tiene cerrados los párpados, y es circunstancia notable la de conservar los ojos sin haberse secado...

La cavidad torácica tiene gran desarrollo... El cuello es alto, grueso, y en él se marcan perfectamente los tendones...

Mide el cuerpo de San Isidro, en la actitud en que hoy se encuentra 1,75 m de longitud, lo cual indica que el Santo Labrador debía de ser de estatura gigantesca (nos parece exagerada la expresión, para nosotros sería mejor grande), si se tiene en cuenta la contracción natural de la columna vertebral y de todos los cartílagos articulares.

¿CÓMO VESTÍAN LOS LABRADORES EN EL SIGLO XII?

Para la cabeza podría llevar, en días lluviosos o calurosos el «capirote», un tocado en forma de capuchón, muy práctico también como prenda de abrigo. La otra prenda para cubrir la cabeza podría ser el «sombbrero» que llevaban, entre otros, los labradores y segadores. El sombrero, como su nombre indica servía para hacer sombra, y era esencialmente un tocado con ala que aparece en Castilla en el siglo XII.

El traje masculino de gran parte de la población campesina de la primera mitad del siglo XII se componía de una túnica o vestido hasta media pierna, con mangas estrechas, que se ponían los hombres directamente sobre las prendas interiores y que recibió en Castilla el nombre de «saya». A San Isidro si hubiera que representarlo iconográficamente como iría vestido, habría que vestirlo con una saya holgada de corte sencillo, plegada a la cintura por un cinto, con la falda cerrada o abierta, que era la saya popular que vestían los labradores y segadores, entre otros, y que llegaba solamente hasta las rodillas más o menos.

Para épocas más frías utilizaban el «balandre» que llevaban los aldeanos encima de la «saya». Era prenda rural que solamente usaban pastores y labradores; no tenía mangas y llegaba hasta debajo de la cintura; llevando incorporado el «capirote», que se echaba a la espalda cuando no era necesario.

El traje de labradores y artesanos empleaba la lana sin teñir, en su color natural, por ser más barata esta tela y por supuesto, sin adornos ni bordados.

Las «calzas» se amoldaban a la forma de la pierna cubriendo también los pies y sin pasar de lo alto de los muslos; y las medias calzas solo subían hasta la rodilla; y también había calzas «ahuecadas», «a la española». Las de los hombres del campo, estaban hechas de punto de lana o de lienzo y con frecuencia las llevaban liadas bajo las rodillas, especialmente en la época calurosa.

El calzado rústico por excelencia eran las «abarcas» que los propios campesinos las hacían con un pedazo de cuero convenientemente cortado y una correhuela o guita para cerrarlas. Asimismo utilizaban, en el buen tiempo, las «suelas» que era el nombre que se daba entonces, a lo que hoy llamamos sandalias; y también podían llevar «zapatos» de piel y «zapatas», alguna de ellas altas hasta debajo de la rodilla.

La iconografía neomedievalista de San Isidro es muy corta, pero ha llegado hasta nosotros gracias a don José María Florit que escribió en 1922 un pequeño trabajo sobre la antigua imagen del Santo, en madera y de tamaño natural, que existía en la iglesia de San Andrés, de Madrid, desaparecida hoy por desgracia, como muchas

otras obras artísticas religiosas, que en el año 1936, sobre todo, pasaron a mejor vida por culpa de los iconoclastas del Frente Popular con el consentimiento de los «gobernantes» republicanos. El artista del siglo XV, a juzgar por su ropaje y cabeza se debió influir, para tallar esta estatua en el arca del siglo XIII, siendo en el año que escribió este trabajo Florit, la representación más antigua que existía del patrón de Madrid. En la imagen aparece el Santo con «cogulla» sobre la cabeza y una «granalla» larga hasta los tobillos, calzando una especie de borceguíes abotinados o botas ceñidas de tela fuerte. Lo más curioso de esta representación es que lleva corona de Santo, pero seguramente se la debieron añadir, a partir del año 1622 en que fue canonizado.

Fernando III el Santo reedificó la catedral de Toledo y mandó colocar en la capilla mayor una escultura de piedra blanca de tamaño natural en la que dicen que está representado San Isidro como el «Pastor de las Navas»; en realidad es un monje mozárabe que va cubierto con «cogulla» y lleva en la mano un bastón. Nosotros eliminaremos de esta conferencia las escasas representaciones iconográficas que relacionan a San Isidro con el Rey Alfonso VIII y la batalla de Las Navas de Tolosa, en Jaén, en 1212.

En la portada de la edición príncipe de *El Isidro* de Lope de Vega impresa en Madrid en 1599, el grabado que la ilustra, nos presenta a San Isidro vestido de ermitaño o de una orden religiosa antigua con la aureola de santo, cuando todavía no era ni beato, y en su mano izquierda el rosario y por supuesto la aguijada en la derecha.

En el siglo XIX encontramos dos representaciones de San Isidro influenciadas por las pinturas en pergamino que cubren el arca del siglo XIII, una de ellas corresponde a un lienzo de José Mendes que le encargó el rey consorte Francisco de Asís Borbón para el retablo mayor de la iglesia de San Jerónimo el Real de Madrid. En esta pintura podemos ver al Santo con atuendo medieval y la aguijada en la mano izquierda, dando de comer a dos palomas con la mano derecha. En esta línea, el sacerdote Gerardo Mullé de la Cerda, pintó un San Isidro que figuraba en su libro *Vida de San Isidro Labrador, Patrón de la Corte y Villa de Madrid* cromolitografiado en el año 1891. El autor del libro y de la acuarela escribiría:

Yo mismo he pintado también la acuarela que ha servido de modelo para el cromo, que aparece en la portada..., en que se ve al Santo Labrador, pero sin el traje convencional anacrónico con que hasta aquí se le ha representado. Mi guía han sido las pinturas que adornan el arca que le sirvió de tumba... ejecutadas dichas pinturas «próximamente» un siglo después de la muerte del Santo, representan a no dudarlo, el traje que usó durante su vida.

BEATIFICACIÓN Y CANONIZACIÓN

La Beatificación y rápida Canonización de Isidro en los años 1619 y 1622 va a marcar un antes y un después en la iconografía del nuevo santo madrileño. Según Fray Nicolás José de la Cruz, del que consultamos la edición de 1790 sobre la *Vida de San*

Isidro Labrador, patrón de Madrid; «la Villa, que por tantos siglos había vivido bajo su patrocinio, ... determinó poner toda solicitud y diligencia en orden a que la Santa Sede le pusiese solemnemente en los altares». Las primeras diligencias se llevaron a cabo en el año 1593, continuando tres años después las informaciones para la causa y así llegamos hasta el año 1611 en que ya reinaba Felipe III y era Papa Paulo V, que había sido legado en España, en 1595, habiendo nombrado el Rey y el Senado de Madrid al Regidor perpetuo y Alférez Mayor de la Villa don Diego Barrionuevo, como agente de su Canonización.

Por fin, el 14 de junio de 1619, el Santo Padre Paulo V expide, en la iglesia de Santa María la Mayor, en Roma, la Bula de Beatificación, declarando «Bienaventurado» a este insigne labrador, determinando que el día 15 de mayo se celebre, perpetuamente, su Fiesta, como Patrón de Madrid.

Mientras en España se celebraba la Beatificación del bienaventurado labrador, «no se descuidaba, don Diego Barrionuevo, en Roma, para proseguir la causa de su canonización», lo que hubiera logrado en poco tiempo, si no hubiera muerto el Papa Paulo V y dos meses después, el rey Felipe III. Felipe IV había subido al trono de España con solo 16 años y al apostólico, el Papa Gregorio XV y por fin el día 12 de marzo de 1622, Gregorio XV canonizaría, solemnemente, al «Labrador Español S. Isidro, Patrón de la Coronada Villa de Madrid». Al mismo tiempo subirían a los altares, con el madrileño, otros cuatro santos, tres de ellos españoles: Santa Teresa de Jesús, San Ignacio de Loyola y San Francisco Javier.

Con el grabado de la Canonización en el que aparecen los cinco santos canonizados; ocupando el centro, el más antiguo en la historia, San Isidro el medieval y a sus lados y rodeándole sus compañeros en el santoral, todos del siglo XVI, como San Ignacio de Loyola y Santa Teresa de Jesús en un lado y San Felipe Neri y San Francisco Javier en el otro; se fijan los modelos que se van a repetir, no solo en España, en la pintura, la estampa, etc... a lo largo de los siglos y hasta nuestros días; es la nueva iconografía de San Isidro en la que se le representa vestido de labrador del siglo XVII provisto de la aguijada, azada o azadón, hoz, pala, etc... y también con el arado o alguna de sus partes.

La prenda de abrigo más generalizada en el siglo XVI había sido la «capa». En el siguiente, ésta tendió a ser desplazada por el «gabán». A veces la imaginería del siglo XVII representa a San Isidro con «capote de dos haldas», con «capilla». Ni los cortos «capotillos» de dos haldas, ni los capotes ordinarios, también cortos y poco vueludos, resultaban prendas eficaces para abrigarse; por ello, se podían llevar con una capa encima, como en el vestido de San Isidro descrito por Lope de Vega:

Salió Isidro acompañado,
muy humilde y mesurado
(...)
y aunque de pardillo, en fin,
limpio, justo y aseado.
Su jubón blanco de lino,

Capa parda de capilla
redonda, conforme al trato,
nueva polaina y zapato
delgado para la villa,
no tan durable y barato.
Sombrero de falda grande,

su capote de dos haldas
con capilla a las espaldas,
que hacían el rostro divino.
de rubíes y esmeraldas
De paño, abierto, el greguesco,
no como ahora, tudesco
con tan nuevas invenciones,
más con pliegues y cordones,
más acomodado y fresco.

sobre quien el cordón ande
y con borlas negras cuelgue.
Que el cuello a veces se huelgue
de que por él se desmande
la camisa, presentada
más que otras veces sencilla,
pequeña la lechuguilla,
pero de asiento colchada
y a la fe con su vainilla
(Fragmentos del poema de San Isidro)

Estamos totalmente de acuerdo con Lope de Vega y aplaudimos la descripción, magnífica, que él hace, en su poema, del vestido de un labrador del siglo XVII. Un elemento común al traje al uso cortesano y al de los villanos eran los brahones en los hombros. Lope de Vega, que en sus comedias hace aparecer repetidamente villanos de los que dice que visten «sayo», emplea a veces las expresiones «sayo villano» y «sayo de labrador», lo que indica que había algunas diferencias entre ellos que aparecen en las pinturas y estampas de la época.

Para cubrirse las piernas, desde las rodillas hasta los pies, los villanos usaron en el siglo XVII las medias y las «polainas» o «antiparas», aunque unas y otras venían a ser lo mismo. Las polainas se hacían de cuero, de estameña y de sayal. Las de cuero eran obra de zapateros y las otras las hacían los sastres o los calceteros. El «sayal» era uno de los tejidos más baratos de cuántos existían en el siglo XVII, por eso los villanos empleaban este género de tela en sus antiparas. Las polainas de cuero se abotonaban a los costados o por detrás. Los villanos mejor vestidos usaban zapatos y los más humildes, cuando no iban descalzos calzaban «abarcas» o «alpargatas».

En algunos cuadros o estampas del siglo XVII aparece San Isidro con un cuello de «lechuguilla» almidonado que era el que llevaba la gente acomodada en el reinado de Felipe III, cuellos que fueron sustituidos por las «golillas» en el de Felipe IV, impropios de un labrador, pero ya veremos en las pinturas y estampas como se trataba de elevar la categoría social del humilde labrador de Madrid. Lo mismo pasaba con los adornos y aditamentos del vestido, teniendo en cuenta que un labrador del siglo XVII, llevaría la ropa sin teñir, en su color natural, pues una de las operaciones que más encarecían un tejido era el teñido. Sebastián Covarrubias en su *Tesoro de la lengua castellana o española* de 1611, dice: «Hombre de capa negra, ciudadano; hombre de capa parda (sin teñir), labrador o trabajador».

La mayoría de los autores modernos que tratan de describir, sin saber, el traje, en este caso masculino, del siglo XVII, confunden las «lechuguillas» y las «golillas», con la «gola», que era una pieza de la armería, de acero, que usaban los militares y nunca los civiles; arma defensiva que se ponía sobre el peto para cubrir y defender la garganta. No obstante, hemos podido leer, en escritores modernos, la ignorancia total que supone, el decir, que en una pintura o estampa del siglo XVII, aparece San Isidro con «chaqueta».

La «aguijada» era una vara larga de madera con una pieza de hierro en uno de sus extremos con figura de paleta o media luna que servía a los labradores para desbrozar o limpiar el arado cuando éste se llenaba de tierra. La azada de dos dientes o el azadón era una plancha de hierro algo curva de la cual salían dos puntas en los extremos de delante y detrás tenía un agujero para meter el palo de madera. La hoz era una «hoja» de hierro corva, «en la cual están hechos unos dientecillos como de sierra, muy agudos y cortantes. Está afianzada a una manija de palo,...». Finalmente, en lo que a aperos de labranza se refiere, describiremos la pala de entonces de la que se servían los labradores para «traspalar el trigo y otras semillas: la cual es un pedazo de tabla... corva, con un mango de la misma materia».

El arado, llamado en España de «timón», era de madera, con la reja de hierro de las denominadas de «punta de lanza». «Arado timonero», con un «timón» para colocar a cada lado uno de los bueyes; el cual llevaba en el extremo opuesto la «mancera» que manejaba el labriego. El arado de tipo mediterráneo estaba formado por una «reja» cónica o lanceolada de hierro; la «cama» que pasaba entre los dos bueyes hasta el «yugo» de madera y la «esteva» o «mancera».

En las pinturas y estampas de San Isidro unas veces aparece con el arado completo y otras con la reja o la manquera y muchas veces con la aguijada y en escasas representaciones se le ve con la azada o azadón, la hoz o la pala.

El yuguero era un labrador independiente que con su pareja de bueyes, su yugo y su arado labraba su tierra o la de su señor. Para labrar la tierra, el labrador, que generalmente araba con bueyes, por cada arado tenía que disponer de: un yugo, una cama, una esteva, dos dentales y dos aguijadas.

Antes de entrar en la descripción de las pinturas en las que aparece nuestro Santo Patrón considero que debo tratar el tema del Rosario en la iconografía del siglo XVII, ya que hasta finales del siglo anterior no aparece representado en ningún santo o personaje histórico, puesto que su origen es posterior a la victoria de Lepanto, que tuvo lugar el 7 de octubre de 1571, por lo que se instituiría la fiesta de Nuestra Señora del Rosario en esa fecha, gracias a Gregorio XIII.

En el óleo de Felipe II, de medio cuerpo del museo del Prado, que se le atribuía a Alonso Sánchez Coello, aunque parece ser obra de la pintora Sofonisba Anguissola, vemos al Rey Prudente sosteniendo un Rosario de cuentas de madera con la mano izquierda, obra que debió de pintar la dama de honor de la reina Isabel de Valois alrededor del año 1575. Por otra parte, en el Monasterio de las Descalzas Reales de Madrid hay un retrato de la emperatriz (madrileña) María de Austria, que tras enviudar regresó a España en 1581 en donde la pintó Juan Pantoja de la Cruz con el largo traje negro de viuda y en su mano izquierda el Rosario.

EL MEJOR; EL DE ALONSO CANO

Una de las pinturas más antiguas de las que hablaremos en esta conferencia, es un óleo sobre tabla, de la segunda mitad del siglo XVI de la colección de Ángel Huarte y Jáuregui, en la que aparece el santo madrileño con la aguijada en la mano derecha haciendo brotar el agua del suelo y sujetando el arado con la izquierda, mientras detrás, un par de ángeles, aran con una yunta cada uno; y por un camino, un caballero (Iván de Vargas) regresa a la población. Al fondo, vista de la villa de Madrid, en perspectiva y abajo a la izquierda el puente de Segovia; y arriba el Alcázar.

Una de las mejores representaciones pictóricas de nuestro patrón es la del cuadro de San Isidro en oración, firmado por Bartolomé González y fechado en 1622, que lo adquirió el Ayuntamiento en 1934, en el que, tras la figura del Santo arrodillado se pueden ver las riberas del Manzanares, en donde los ángeles aran la tierra, momento que corresponde a uno de sus muchos milagros en vida. En primer término dos palomas que podrían tener relación con el otro milagro, cuando camino del molino dio de comer a las palomas. Al fondo a la derecha, se puede ver el Alcázar de Madrid, que perduró, como parece que está representado, hasta el año 1734, en que se perdió por un incendio.



San Isidro en oración ante la Virgen de Atocha. Medios del siglo XVII. (Museo Municipal).



El «milagro de la fuente» de Jusepe Leonardo. (Museo Municipal).

En otro cuadro del museo del Prado, de pintor anónimo de mediados del siglo XVII que está en depósito en el museo Municipal, se ve a San Isidro, también con la agujada cruzada delante del cuerpo y de rodillas, en oración, con las manos juntas, rezando ante la imagen de la Virgen de Atocha. La novedad iconográfica de esta pintura, es presentarnos a un San Isidro con rostro joven e imberbe. De autor anónimo madrileño, de la segunda mitad del siglo XVII y propiedad del museo Municipal, es un óleo con la figura tradicional del Santo de pié con la agujada que hace brotar el agua y el Rosario colgado al cinto, mientras los bueyes, muy difuminados al fondo, los conducen los ángeles.

El milagro de San Isidro para saciar la sed de su amo Iván de Vargas, es quizás el más difundido en la pintura y el grabado del Santo. La mejor obra del museo Municipal en la que aparece el santo madrileño de pié, (que parece ser obra de José Leonardo) con las manos abiertas y la mirada a lo alto, sostiene con el brazo la agujada que ha hecho surgir el agua que bebe un criado, mientras a la izquierda el caballero Iván de Vargas, para el que trabajaba Isidro, permanece arrodillado, mirando hacia arriba, al Santo; completando el grupo, otro criado sujeta el caballo de su señor.

En un cuadro del siglo XVII atribuido a Alonso del Arco, del museo de San Isidro escenifica, en distintos planos, algunos de los más famosos milagros del labrador, ocupando el centro del cuadro, en grande, el matrimonio de S. Isidro y su esposa María de la Cabeza, que aquí aparece con aureola, por tanto debe ser posterior a 1697. En primer término las palomas comiendo el trigo que el santo les ha echado; y a la derecha pudiera ser Iván de Vargas el representado. El milagro del molino de harina sobre el río, al fondo; la limosna a los pobres; el cruce milagroso de Santa María de la Cabeza sobre el río Jarama, que se ve en pequeño entre las dos figuras de los santos, y por fin, a la izquierda de todo, el clásico milagro de los bueyes arando con el ángel.

En otro cuadro anónimo del siglo XVII, adquirido por el museo de San Isidro a finales del siglo XX, podemos ver los milagros más conocidos del santo, figurando en primer plano San Isidro en el milagro del pozo, en donde los personajes los representa el pintor jerarquizados por su tamaño. El santo, con las manos unidas reza a Nuestra



«Milagros de San Isidro». Anónimo del siglo XVII. (Museo de San Isidro).

Señora de la Almudena, que aparece a la izquierda del cuadro, mientras Santa María de la Cabeza, coge de la mano al pequeño Iván que surge del pozo. A la derecha y en un segundo plano, el milagro de la fuente, con Iván de Vargas arrodillado mientras un criado, semioculto tras un árbol, sujeta al caballo por las riendas. Detrás de ellos los ángeles arando con los bueyes y al fondo la villa de Madrid. Se ha dicho de este cuadro que «es muy rara la representación conjunta del matrimonio orando ante la Virgen», con lo que yo no estoy de acuerdo, ya veremos luego alguna pintura o estampa en donde aparece el matrimonio rezando ante la Virgen.

En otro óleo sobre lienzo, de autor anónimo del siglo XVII, podemos ver el llamado milagro de los celos en el que S. Isidro, escondido detrás de un árbol con la aguijada en su mano derecha, contempla como su esposa no le engañaba; ya que ella aparece en una crecida del río Jarama, cruzándolo milagrosamente flotando sobre su mantilla. A la izquierda y al fondo, un ángel arando con la yunta de bueyes.

Lo mejor de lo mejor en las pinturas de S. Isidro es el cuadro «El milagro del pozo», de Alonso Cano, que hasta el Rey Felipe IV fue a la iglesia de Sta. María de la Almudena, según cuenta Cean Bermúdez en 1800 para verlo.

entrando a reinar nuestro gran Felipe IV, el grande, decía Jusepe Martínez, manifestó su ánimo e inclinación a todas las artes liberales, pero en particular se señaló en la pintura: ... envió a Sevilla por dos excelentes pintores para honrarlos como a paisanos: el uno se llamó Diego de Silva Velázquez; y el otro se llamó: Alonso Cano muy general en cuatro facultades que son pintura, escultura, arquitectura y perspectiva; también se explayó en grabar láminas a buril: fue un gran dibujante y de gran relieve en el colorido como se ve en un cuadro de harta grandeza situado en la iglesia de Sta. María de Madrid, que está pintado el «milagro de San Isidro», que dando tres golpes con su vara en la tierra, sacó la fuente, que sólo con este cuadro bastaba a honrarse cualquier pintor aunque no hubiera hecho más.

La otra obra de arte de Alonso Cano, que ha llegado hasta nosotros es el cuadro que pintó entre 1646 y 1649 titulado «El milagro del pozo» propiedad del museo del Prado. En esta obra maestra, el pintor granadino coloca a la izquierda a San Isidro acompañado de otros dos personajes; el pozo con el niño en el centro y a su lado Santa María de la Cabeza arrodillada acompañada de dos muchachas; debajo de todo, dos niños y un perro; y en el suelo, como no podía faltar, la aguijada, como símbolo del santo; destacando en el centro el Rosario que sujeta con la mano izquierda, mientras juega con las cuentas su hijo.

MUSEOS MUNICIPAL Y DE SAN ISIDRO

El museo Municipal de Madrid conserva una pintura anónima madrileña de finales del siglo XVII, sobre este episodio de la vida del Santo, en el que San Isidro sujeta la aguijada en su mano derecha mientras el niño, solo, sentado en el brocal del pozo



El «milagro del pozo». Anónimo del siglo XVII.
(Museo Municipal).

juega con el Rosario. En el lado contrario, Sta. María de la cabeza permanece de rodillas, dando gracias por el milagro, con una indumentaria muy particular, mientras un perrillo la mira; y al fondo una aguadora contempla la escena.

En numerosos óleos del siglo XVII estuvo representado S. Isidro Labrador, en la mayoría de ellos con sus milagros, como los que hoy se pueden ver en la iglesia de San Jerónimo, presidido por la Virgen; y los dos santos arrodillados en las Descalzas Reales, también orando ante la Virgen. En las Salesas Nuevas; en colecciones como la Ceballos: pintura del Santo, de medio cuerpo, de Herrera el Viejo o la Arenaja, con otro «milagro del pozo» pintado por Bocanegra, del museo de Santa Cruz de Toledo y un cuadro anónimo del museo Provincial de Bellas Artes de Valencia; porque otros han desaparecido para desgracia nuestra en los incendios salvajes de los iconoclastas

que tuvieron lugar en el Madrid republicano y de los que dentro de pocos meses se van a cumplir 70 años. La destrucción o incendio de 100 iglesias, templos, santuarios, capillas o ermitas en la capital madrileña, supuso una pérdida irreparable para el patrimonio de España.

En estos incendios no sólo desaparecieron retablos, cuadros, esculturas, si no también frescos, aunque han sobrevivido a la historia los frescos de Antonio Palomino del oratorio del Ayuntamiento de Madrid y los de la capilla del Palacio Real de Conrado Giaquinto, estos últimos del siglo XVIII, lo mismo que el de la capilla de S. Isidro, de este museo pintado por Zacarías González Velázquez en 1786.

A partir del siglo XVIII la producción pictórica sobre S. Isidro y sus milagros se reduce ostensiblemente, aunque luego veremos que en contraposición crece la producción de grabados o estampas. El museo de San Isidro expone una pintura de S. Isidro Labrador en actitud de éxtasis, con sus atributos más característicos como es la aguijada, apoyada en el brazo izquierdo y sujetando con la derecha la reja del arado. En el fondo, un paisaje idealizado en el que aran dos parejas de bueyes blancos conducidos por sendos ángeles y en el cielo, entre nubes podemos ver dos parejas de



San Isidro Labrador de medio cuerpo. Anónimo del primer tercio del siglo XVIII. (Museo de San Isidro).

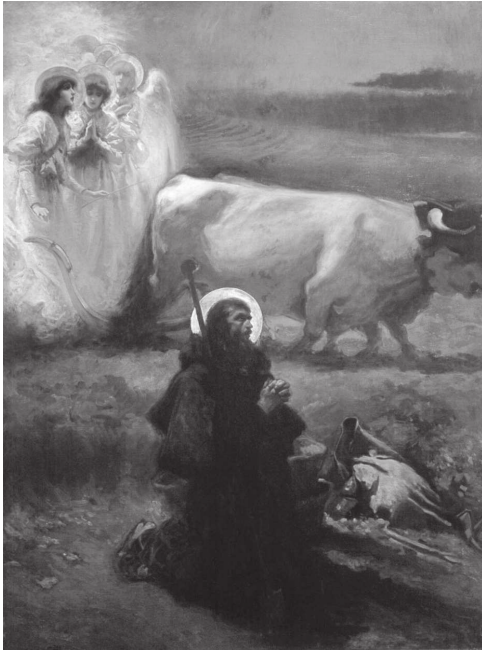
querubines. Este óleo sobre lienzo irregular es de autor anónimo y sin lugar a dudas del primer tercio del siglo XVIII, ya que en el reverso del mismo se encuentra pintado el escudo de los primeros borbones que reinaron en España, al aparecer en el mismo la orden francesa del Espíritu Santo.

Este museo conserva una representación anómala del Santo, en tres cuartos con la aguijada, sujeta verticalmente, en la mano derecha y la «esteva» o «mancera» que manejaba el labrador en su arado en la izquierda. Óleo sobre lienzo, de pintor anónimo, del primer tercio del siglo XVIII en que la cabeza podría estar pintada por el desconocido maestro y el resto por un no menos desconocido discípulo o aprendiz.

José Conchillos pintó, en 1771 un S. Isidro en el milagro de la fuente, con fondo de otros dos milagros, que adquirió el Ayuntamiento con destino al museo de San Isidro. En el centro, el Santo hace salir el agua con la aguijada en el suelo, mientras Iván de Vargas, elegantemente vestido, permanece arrodillado a su lado y al fondo, como es tradicional, el criado que sujeta el caballo. Dan profundidad al cuadro, al fondo a la derecha, el milagro de los ángeles arando con los bueyes y más al fondo, el milagro de Sta. María de la Cabeza cruzando el río Jarama conducida por un ángel, mientras S. Isidro escondido contempla el milagro; completan la pintura la ermita de la Virgen, en una elevación, a la izquierda y en el extremo opuesto una ciudad amurallada que se supone debe ser Madrid; rematan la escena dos ángeles sobre una nube y un coro de querubines.

En el mismo museo hay otra pintura anónima del XVIII con un S. Isidro de cuerpo entero con la aguijada en la mano derecha en el momento en que brota el agua para calmar la sed de su amo. En la parte superior de la aguijada se puede ver el pincho que servía para azuzar a los bueyes; la mano izquierda se apoya en la mancera del arado. Ramón Bayeu pintó a S. Isidro en un lienzo que hoy exhibe el museo Romántico de Madrid; en el que se ve al santo labrador con la aguijada mirando hacia el cielo, mientras Sta. María de la Cabeza aparece en un discreto segundo plano y en el cielo un ángel difuminado mira al matrimonio.

Del siglo XIX y XX sólo merece destacarse una composición ovalada, de Eduardo Rosales, en la colección Casa-Torres con el santo de pie, en oración y la aguijada clavada en el suelo, con fondo de un ángel arando; y ya en el siglo XX el «San Isidro en oración»



Cecilio Pla.- San Isidro en oración
(parte central del tríptico)

del tríptico, pintado en 1906 por Cecilio Pla con varios ángeles al fondo, detrás de una yunta de bueyes que hoy podemos ver en este museo de San Isidro. No nos vamos a extender en los frescos que pintó en 1949 Ramón Stolz en la Capilla del real Cortijo de San Isidro, en Aranjuez, aunque sean magníficos, ni por supuesto en el lienzo de Félix Revello de Toro, un buen pintor que nos presenta a un San Isidro como santo del siglo XX, esto es, con boina recogida en la mano derecha, pantalón de pana, camisa y chaleco de lo mismo y en la izquierda la azada de nuestros días, obra que pintó por encargo del Banco de Crédito Agrícola. Esperemos no ver en los años que nos pueden quedar de vida a un San Isidro arrodillado a la sombra de un tractor, con mono azul, mientras la pareja de ángeles maneja al fondo las cosechadoras modernas.

ESTAMPAS DE ANTES Y DESPUÉS DE LA CANONIZACIÓN

En el último cuarto del siglo XVI se introduce en España una nueva manera de grabar, el grabado calcográfico que va a ir sustituyendo al xilográfico, en madera, a partir del siguiente siglo.

El libro, en el siglo XVII sigue siendo todavía el principal objeto portador de imágenes, según Antonio Gallego; y en el caso de S. Isidro su imagen aparece únicamente en la portada de los libros.

En las estampas sueltas la producción foránea fue casi toda importada, limitándose, la nacional a la imagen religiosa de tipo popular, algunas de ellas todavía en xilografía. La producción editorial madrileña, como capital de la monarquía se afianza y adquiere una primacía absoluta en el período barroco, en toda la península. La estampa religiosa, en el caso de San Isidro Labrador, ya sea en la portada de libros o suelta, según Fernando Delgado, «tiene una función análoga a la que desempeñan los retablos, las esculturas y las pinturas en las iglesias».

El grabado más antiguo que conocemos de Isidro Labrador, anterior, por supuesto a su Beatificación, es el que figura como ilustración en la portada del libro: «ISIDRO/POEMA CASTELLANO», del que es autor Lope de Vega Carpio y que fue editado en Madrid en 1599 y del que ya hemos hablado anteriormente al tratar el vestuario medieval.

En el archivo del Ayuntamiento de Madrid se conserva un grabado muy interesante y desconocido, fechado en 1615, obra de Pedro Perret o Peret, a veces Perete, para los madrileños, que fue grabador de láminas en el primer tercio del siglo XVII y que nos presenta al Santísimo Sacramento en el centro y como curiosidad un «escudo heráldico» de San Isidro, no familiar, esto es, inventado; con el Rosario en el centro rodeado de tres manojos de trigo y en el lado derecho una hoz con otros dos manojos de mieses y en el otro la aguijada con tres agujas o guijarros. Alrededor la cartela del escudo, dice: «Quien aguija/si a Dios llega/goza y siega».

Los dos tercios inferiores de la estampa nos ofrecen, entre otras cosas a S. Isidro con la aguijada en la mano derecha y en la izquierda el Rosario y a su lado su esposa pasando el «rio de Xarama», porque al principio, cuando se casaron no vivían en la villa de Madrid, si no en Torrelaguna/Caraquiz. En el fondo y a lo lejos aparece la ermita de esta localidad y debajo de todo los escudos heráldicos de los pueblos relacionados con el matrimonio, como Torrelaguna, Humanes, Paracuellos, Salamanca, Buitrago, etc... Y como al grabador o inventor de este grabado le debía gustar la heráldica con locura, colocó arriba de todo, en el centro, los escudos de los Austrias de España, el de un cardenal y como no, el oso y el madroño madrileños.

En la Biblioteca Nacional de Madrid se puede ver en la sección de Estampas dos grabados que se hicieron para la portada del libro *Justa poética a las fiestas del glorioso Isidro... que hizo la... villa de Madrid al bienaventurado San Isidro en las Fiestas de su Beatificación* recopiladas por Lope de Vega Carpio en 1620. Uno de ellos es obra del grabador francés Jean Courbes que se especializó en retratos y portadas de libros españoles y otro del presbítero Marcos de Orozco que, dada su condición de religioso, se dedicó bastante a las estampas de devoción, portadas y retratos de libros de religión. En el grabado de este último aparece sentado en el centro el Papa «madrileño» San Dámaso y, a sus pies San Jerónimo arrodillado, y a los lados Felipe III y Carlos V o Felipe II (en el catálogo de la Biblioteca Nacional figura Carlos III, lo que es imposible y como no hemos podido ver la estampa personalmente, pues deducimos que será uno de los dos monarcas anteriores a 1620). En el centro del frontón la Almudena, y en las esquinas S. Melquíades y S. Isidro.

Una de las ilustraciones del libro *Teatro de las Grandezas de la Villa de Madrid* de Gil González Dávila, editado en 1623 es un grabado anónimo, un S. Isidro, de medio cuerpo, en un círculo, con cartela superior que dice: + S. ISIDORUS AGRICOLA MANTUA CARPETANAE CIVIS FLORUIT. A 1170. en la que aparece el Santo con su corona y la parte superior de la aguijada.

Con motivo de la canonización de los nuevos cinco santos, cuatro de ellos españoles, se «abrió» un grabado conmemorativo de la canonización que estaba dividido en tres partes, figurando en la parte central la gran Basílica de San Pedro del Vaticano, el día 12 de marzo de 1622, fecha en que fueron canonizados solemnemente por el Romano Pontífice Gregorio XV, los cuatro santos españoles: S. Isidro, Sta. Teresa de Jesús, S. Ignacio de Loyola y S. Francisco Javier, así como el italiano S. Felipe Neri.

En el lateral superior, arriba, aparece S. Isidro, con la aguijada, en el milagro de la fuente y arriba los bueyes arando conducidos por un ángel; todo ello rodeado por dos tiras, a cada lado, de cuatro estampas muy pequeñas relacionadas con la vida y milagros del Santo; debajo de él está Sta. Teresa y en el lateral derecho, arriba, los dos santos jesuitas, y debajo de ellos S. Felipe Neri.

La edición francesa del libro de Melchor Ramírez de León, titulada: «La vie et miracles de Saint Isidore laboureur, patron et protecteur de la ville de Madrid, traduit d'italien en françois par le sieur de Hardeville», editado en París en 1622, publica un grabado del santo madrileño; lo mismo que el libro de Fray Gregorio de Argaiz titulado «La Soledad y el Campo laureado por el solitario de Roma y el Labrador de Madrid, San Benito y San Isidro», publicado en Madrid en 1671.

Del año 1673 data otro grabado presidido por la Virgen de la Cabeza, que ocupa todo el centro con el matrimonio de S. Isidro y Sta. María de la Cabeza, en pequeño y de perfil, orando de rodillas a cada lado de la Virgen. La cartela que presenta este grabado dice así: «Establecida en la iglesia de S. Ginés de Madrid en su Capilla propia de esta Real e Ilustre Congregación». Para concluir con el siglo XVII, hemos localizado dos grabados de S. Isidro, uno de ellos firmado por el grabador Juan Diesa, en el que el santo sujeta con su mano derecha la aguijada, mientras tiene la otra en el pecho. A su lado dos bueyes en la cuadra, mientras se puede ver a través de un ventanal a dos ángeles arando el campo con las yuntas. A los pies del santo el escudo de Madrid y la inscripción a pie de estampa que dice: «S. ISIDRO. Labrador natural de la Villa de Madrid. Beatifícale el Papa Paulo V y canonízale nuestro /Santo Padre Gregorio XV en el Año 1622».

En otro grabado en madera, entallada, (de los que se hacían para un público más popular y menos exigente), de Pedro Abadal, que firmaba con las iniciales PAB, que sin lugar a dudas debe ser el más antiguo del santo Patrón de Madrid que tiene el Museo Municipal, aparece, en su centro, un S. Isidro gigantesco en el milagro de la fuente, sujetando la aguijada y el Rosario con la mano derecha, mientras clava en el suelo la paleta o media luna del extremo del palo. El caballero Iván de Vargas, de rodillas y con las manos unidas rezando, en primer término y en un extremo, detrás suyo, un criado negro y la cabeza del caballo que sujeta; y al fondo más milagros, como el de los ángeles arando con las dos yuntas de bueyes.

RESURGIR DE LA ESTAMPA EN EL SIGLO XVIII

En la primera mitad del siglo XVIII, según Antonio Gallego, «la mayor parte de nuestro grabado se sigue nutriendo de la tradición barroca, en completa decadencia y a partir de la segunda mitad, la reforma ilustrada ve en el grabado uno de los medios más eficaces de difusión de ideas y de ahí los estímulos oficiales, el proteccionismo ante el grabado europeo y el intento de monopolio de las Academias de Bellas Artes».

La regulación del grabado en todo el siglo va ligada a la reglamentación administrativa del libro, pues a pesar del comercio y la demanda de la estampa suelta, importante tanto en cantidad como en calidad, el grabado sigue siendo fundamentalmente un medio para ilustrar la letra impresa.

En el siglo XVIII se producen en España una enorme cantidad de estampas sueltas y en cuanto a la temática, todavía sigue abundando el grabado de tema religioso. Las estampas las encargan los monasterios o conventos, también las cofradías, las iglesias locales o particulares y aunque las hacía el grabador, de acuerdo con la demanda, se ponían a la venta a través de librerías o de estamperos ambulantes; siendo las puertas de las iglesias y las sacristías lugares habituales de venta de estampa religiosa.

La estampa religiosa fue, sin duda, según Doroteo Arnáiz, «la más divulgada y la de mayor venta» este es el motivo por el que casi todos los grabadores se dedicaron a estas tareas, ya que esta temática del grabado era su principal fuente de ingresos.

En el grabado «artístico», el tema predominante será la reproducción de cuadros de grandes maestros y de ahí que el tema religioso tenga todavía ocasión de florecer en un medio que empezaba a serle hostil (Antonio Gallego). Algunas de estas estampas reproducen, en ocasiones, cuadros realizados por pintores de prestigio, como el magnífico S. Isidro en el milagro de la fuente, de Juan Carreño de Miranda o se grabarán de acuerdo con los dibujos de conocidos artistas, como Antonio Guerrero, para el grabador Luis Fernández Noseret.

Fue práctica común en este siglo que los mismos grabadores o quienes las habían encargado, dedicaran las estampas a personas influyentes. Entre las que vamos a tratar de S. Isidro, en esta conferencia, las hay dedicadas al «cabildo de la Real Capilla de San Isidro» y a la «Congregación de Naturales seculares de Madrid». Los monarcas reinantes, Fernando VI y Carlos III, como no podía ser menos, están presentes en la dedicatoria de las estampas que llevó a cabo Juan Bernabé Palomino; figurando también los nobles, como el duque de Alagón y finalmente los fieles de la burguesía, devotos del santo, que las patrocinaban.

El siglo XVIII, en cuanto a las técnicas, es prioritariamente un siglo calcográfico, aunque no son de desdeñar los focos xilográficos que abastecen demandas populares muy concretas y pujantes. El cambio de dinastía influye poco en el arte de imprimir y de ilustrar libros, a tonía que empieza a renacer con Fernando VI.

Donato Hernández dibuja y graba, una ilustración de Nuestra Señora de Atocha, Patrona de Madrid en la que figuran en las esquinas medallones de: S. Dámaso, S. Melquiades, S. Isidro y Sta. María de la Cabeza, para el libro de Alonso Jerónimo Salas Barbadillo, titulado «Patrona de Madrid restituida», editado en Madrid en el año 1750.

En el Archivo de Villa del Ayuntamiento de Madrid se conserva la «copia auténtica de la Bula de Canonización del Glorioso SAN ISIDRO Patrón de Madrid». «Declarada por Gregorio XV (en 1629), expedida por Benedicto XIII, a expensas y solicitud de esta M.N.L. Imperial, y Coronada Villa» en Madrid año de 1751. En esta Bula, que

no se hizo en castellano hasta 122 años después de la canonización, aparece, en un recuadro pequeño, arriba, a la izquierda, San Isidro clavando la media luna de la agujada en el suelo, con la mano derecha, mientras sujeta con la izquierda la reja del arado y al fondo el ángel con la yunta de bueyes arando el campo; y en el recuadro de la derecha un bello escudo de Madrid.

A través de la figura de Juan Bernabé Palomino, el grabado de la primera mitad del siglo XVIII se proyecta en el renacimiento técnico de la segunda. El cordobés, que murió en Madrid en el año 1777, fue un excelente grabador de reproducción, llevando a la estampa algunos cuadros célebres de pintores, como el «Milagro de San Isidro» de Juan Carreño de Miranda, pintura que llevó a cabo, en 1666, el pintor de Avilés, para la Capilla de San Isidro. Representa el «Milagro de la Fuente» y por desgracia no ha llegado hasta nosotros, al haber sido incendiada la capilla, el 19 de julio de 1936, por las gentes del Frente Popular. Pero afortunadamente tenemos un boceto, anterior al cuadro, por supuesto, obra de Carreño, que conserva la Academia de Bellas Artes de San Fernando y dos grabados de Juan Bernabé Palomino; uno de 1747 dedicado al Rey Fernando VI por el «Cabildo de la Real Capilla de S. Isidro de Madrid», que está en la Biblioteca Nacional de Madrid; y otro de 1760, que ofrece esta imagen al Rey Carlos III la «Real Capilla de S. Isidro de Madrid».

En estos dos grabados aparece el santo en el centro con las manos abiertas y la agujada en el suelo, al tiempo que sale el agua de la fuente, mientras Iván de Vargas, en genuflexión, contempla el milagro también con las manos abiertas; aprovechan el agua de la fuente para beber un individuo agachado y un perro en el otro lado; detrás, hay otro personaje del pueblo y el criado del caballero con la cabeza del caballo; y en el cielo los querubines, con una coronita que proyectan hacia el Santo. Este ejemplar, de gran belleza lo conserva el Gabinete de Estampas del Museo Municipal de Madrid.

Otro grabado de Juan Bernabé Palomino que tiene también el Museo Municipal, dibujado por Antonio González Ruiz y esculpido por Luis Salvador Carmona, «ofrece esta estampa de los gloriosos santos S. Dámaso, S. Isidro y Sta. María de la Cabeza a Fernando VI por su «Real Congregación de Naturales seglares de esta Corte», en Madrid, en el año de 1753». Los dos santos madrileños están colocados en dos pedestales bajos, a ambos lados del Papa «madrileño» S. Dámaso.

DE CARLOS III A «GOYA»

De Hermenegildo Víctor Ugarte hay un grabado en la Biblioteca Nacional de Madrid en el que se ve a San Isidro y Santa María de la Cabeza. El santo con la agujada en el lado derecho del cuerpo y la reja del arado de «punta de lanza», y el siguiente texto debajo de las figuras: «A su Real Congregación de Naturales Seglares de esta Corte Ofrece esta Estampa de S. ISIDRO Y STA. MARÍA DE LA CABEZA según venera dicha Rl. Congregación/D. Hermenegildo Víctor Ugarte, quien la delinea, y gravó en Madrid, año 1768».

Francisco Hernández pudo grabar una estampa de S. Isidro Labrador «a espensas» de D^a Juliana Diván y Durán, quien la dio a la ermita de dicho SANTO estramuros de esta Corte en el Año 1783». En este grabado en cobre, el labrador de Madrid mantiene la agujada apoyada en el brazo derecho, mientras sujeta con la mano izquierda la reja del arado. Grabado también del Gabinete de Estampas del Museo Municipal de Madrid.

De 1785 es un grabado anónimo en el que S. Isidro está situado en el centro, con la agujada y la reja del arado, mirando hacia el cielo y un niño le ofrece una gavilla de la siega, permaneciendo a un lado y a otro del santo, San Pedro y San Andrés, y arriba, el triángulo de la Stma. Trinidad rodeado de querubines. En la cartela inferior el letrero: «Que se veneran en la hermita de S. Isidro LaBradador/Patrón de Madrid, en la Ribera de Manzanares bajo la Advocación de Sr. Dn. Juan RuViñar».

La sección de Estampas de la Biblioteca Nacional conserva tres grabados de San Isidro, uno de ellos fechado en 1790, que dibujó José Rodríguez y grabó Rafael Bausac, titulado «Verdadero Retrato del Glorioso S. Isidro Labrador, Patrón de Madrid como se ve en la «Capilla Mortuoria del Condado de Paredes». Otro lo grabó Mariano Brandi, discípulo de la Academia de San Carlos de Valencia, que representa el milagro de S. Isidro de hacer brotar el agua del suelo al clavar la agujada. A la espalda del santo, de perfil, Iván de Vargas con una rodilla en tierra, descubierto, sujetando el caballo con la mano derecha; y en el otro lado, un ángel arando con los bueyes. El tercero es también de un pintor-grabador valenciano, de finales del XVIII y comienzos del XIX que representa a «S. Isidro y Sta. María de la Cabeza, su esposa, que se venera en su hermita en la rivera de Manzanares».

La Sección de Estampas del Museo Municipal guarda otros tres grabados del siglo XVIII o comienzos del XIX, siendo el más antiguo de ellos uno grabado por Vázquez, que dibujó José Antonio Ximeno y Carrera, que rompe un poco la iconografía de san Isidro con la agujada al presentarnos al Santo con su esposa sujetando, con la mano izquierda una azada o azadón mientras apoya el codo de la mano derecha encima de esa mano. En el cielo la antigua iglesia de los Jesuitas, del Colegio Imperial de la calle Toledo en donde a partir de 1769, por orden de Carlos III se trasladaron los restos de los dos santos, pasando a denominarse el templo, Real Iglesia de San Isidro. El texto del pie de la estampa dice: «Vivieron en una Casa cuyo sitio está comprendido dentro del ámbito/de la Iglesia en que se veneran sus sagrados Cuerpos, y en ella/hicieron un Pozo y una Cueva». Otro grabado de Luis Fernández Noseret, dibujado por Antonio Guerrero de San Isidro Labrador, Patrón de Madrid nos presenta al santo sujetando con la mano izquierda una larga agujada y la mano derecha extendida mientras un ángel maneja la yunta de bueyes en el campo.

Completa la colección de grabados en cobre, de San Isidro, de finales del XVIII o comienzos del XIX el grabado del italiano Francesco Reinaldo, dedicado a la devoción de «Dn. Francisco Fernández de Córdoba/Duque de Alagón... mayor perpetuo de la hermita de dicho santo». El madrileño permanece en oración arrodillado en el estrado de un altar, con la cabeza agachada y las manos unidas, que si no fuera por

la agujada en el suelo, o el cuello de lechuguilla, parecería un San Ignacio: lo que nos demuestra que las pocas estampas que se hicieron del patrón de Madrid fuera de España, de las que conocemos la gran mayoría, son francamente malas en comparación con las de nuestros grabadores.

Hemos dejado para el final de esta conferencia a una de las estampas de San Isidro inventadas y grabadas por el grabador más fecundo y genial del arte español, Francisco de Goya y Lucientes, maestro del aguafuerte. El aragonés desarrolló una producción muy vasta y personal, en un momento crucial y decisivo para todo el arte europeo, en el campo del grabado. Tales hechos justifican en gran manera el lugar predominante, cuando no exclusivo, que Goya ocupa dentro del grabado español en un contexto de valoración internacional.

Francisco de Goya, que se presentó a sí mismo siempre, como pintor, se dedicó, desde esta condición a grabar láminas de cobre, sin entrar nunca en competencia con la actividad del grabador profesional.

El aguafuerte más antiguo que se conoce de Goya es una pequeña estampa de la «Huida a Egipto» que por razones de estilo y ejecución puede situarse alrededor de los años 1771 a 1777. A partir de esa fecha, el gran genio español, lleva acabo la realización de dos aguafuertes de asunto religioso, el segundo de ellos titulado «San Isidro Labrador», firmado en la plancha «Goya», cuya única prueba conocida se encuentra en la Sección de Estampas de la Biblioteca Nacional de Madrid. En este grabado nos presenta Francisco de Goya a un San Isidro arrodillado en el suelo, mirando hacia el cielo con los brazos abiertos y las palmas extendidas, con cuello de lechuguilla y polainas abotonadas, y la agujada en el suelo, (que corrobora que es el santo madrileño), y al fondo se perciben un par de bueyes. Este aguafuerte, según creemos, lo llevó a cabo Goya entre 1770 y 1780.

Los aguafuertes de Goya son pura creación sobre el cobre, esto es, labor de un pintor-grabador que poco tenía que ver con el grabado de reproducción. El ciclo de producción goyesca se va a cerrar en el siglo XIX con las litografías; pero eso ya es otra historia, lo mismo que las de otros autores del siglo XIX y las cromolitografías del XX de San Isidro.