

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.

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

**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

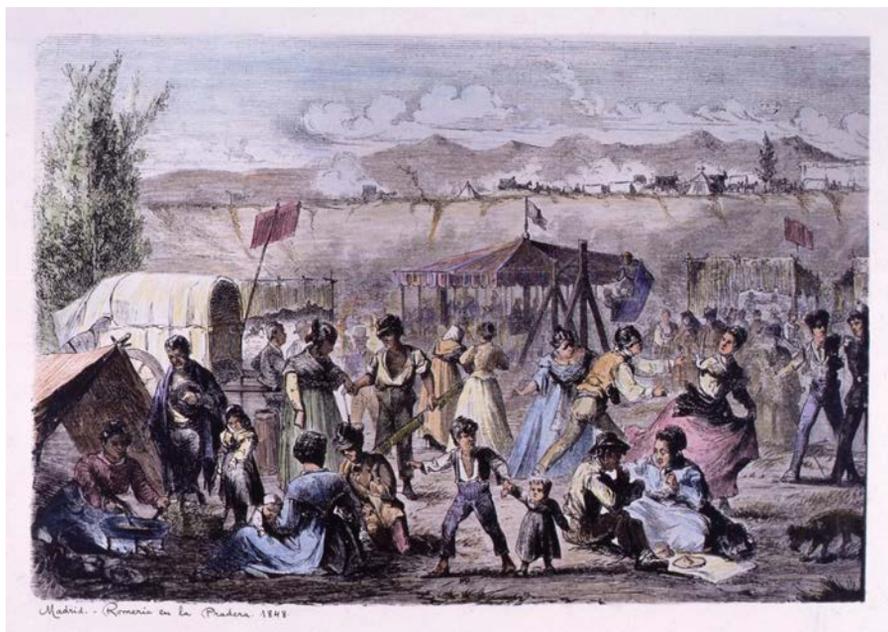


Vista de la Hermita (sic) y de la Fiesta de San Isidro en Madrid. Imagen cedida por el Museo de Historia de Madrid.

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 Bozal⁵ en 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.

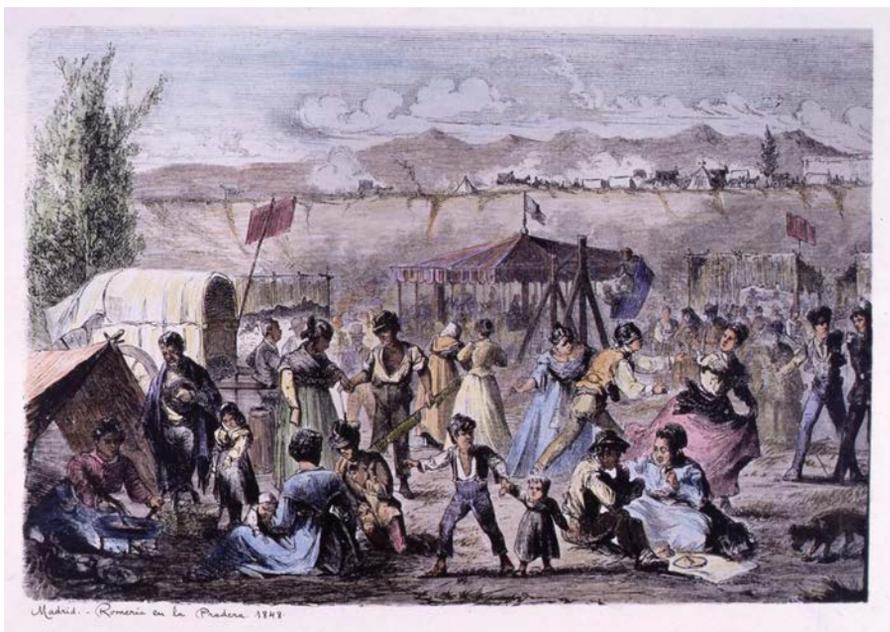
Diversos escritores y artistas han puesto de manifiesto la relevancia de este boceto y han descrito con su pluma y pinceles el aspecto lúdico y religioso de esta emblemática actividad. Cuantos valiosos testimonios han certificado esa singular manifestación festiva con su riqueza, heterogeneidad y bullicio 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 *tíovivo* 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 Tíovivo* 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 Tíovivo.* 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.