

La pieza del mes...

***San Isidro Labrador y su esposa Santa  
María de la Cabeza, Mariano Salvador  
Maella***

**Oratorio (Sala XIII)**



**MAYO 2011**

**M<sup>a</sup> Gema Rodríguez Pedraza**  
Licenciada en Historia del Arte

## **ÍNDICE**

- 1. Ficha técnica.**
- 2. Sobre la obra y sus atribuciones.**
- 3. El autor.**
- 4. Vida y milagros de San Isidro y Santa María de la Cabeza.**
- 5. Iconografía.**
- 6. La religiosidad en el Romanticismo.**
- 7. La fiesta de San Isidro.**
- 8. Bibliografía.**

## 1. FICHA TÉCNICA



**Maella, Mariano Salvador**

**Valencia, 1739 – Madrid, 1819**

***San Isidro Labrador y su esposa Santa María de la Cabeza***

**ca. 1790**

**óleo sobre lienzo**

**56 x 28 cm.**

**Inv. 389**

## 2. SOBRE LA OBRA Y SUS ATRIBUCIONES

El cuadro entra a formar parte de las colecciones del Museo en el año 1949, como donación realizada por la Diputación Provincial de Madrid (siendo su presidente el Marqués de la Valdivia), que lo adquirió para el Museo a Manuel Álvarez Sagrera, por 4.000 pesetas. Ha recibido distintas atribuciones tras su adscripción a la colección estable de esta institución.

Así, don Mariano Rodríguez de Rivas, poco antes del ingreso de la obra en el Museo que dirige, lo atribuye a Maella desde un primer momento. Dice en su exquisita carta dirigida al Presidente de la Diputación madrileña el 24 de septiembre de 1948:

"...ahora ha salido a la venta un precioso cuadro de San Isidro, estupendamente pintado, clarísimamente autentico y obra muy evidente en mi opinión de Maella. He visto con mis mejores ojos madrileños esta pintura, que presidiría admirablemente nuestra sala. ..." <sup>1</sup>.

Un año después, aparece exhibido en la exposición "Bocetos y estudios para pinturas y esculturas: (Siglos XVI-XIX)" organizada por la Sociedad Española de Amigos del Arte, como obra del pintor Ramón Bayeu. A este mismo autor lo atribuye María Elena Gómez Moreno en el año 1970, describiendo la obra como "un bocetito de Ramón Bayeu representando a San Isidro Labrador" <sup>2</sup>.

Será Morales y Marín quien lo catalogará definitivamente como obra de Mariano Salvador Maella, incluyendo la siguiente afirmación, referida a este cuadrito, en su catálogo de obras del autor:

"atribuido dubitativamente a Ramón Bayeu y a Mariano Salvador Maella, la clasificación como obra del segundo es la correcta, tanto por la grafía como por el colorido y los recursos estilísticos." <sup>3</sup>

En esta misma línea José Manuel de la Mano <sup>4</sup> lo incluye en su catálogo de obras del autor y, Torres González <sup>5</sup> lo sitúa dentro del mundo madrileño de las últimas décadas del siglo XVIII, como obra probable de Mariano Salvador Maella.

La obra que nos ocupa se trata en realidad de un boceto. El papel de este lienzo preparatorio es sumamente importante puesto que se sitúa, dentro del proceso creativo, entre los estadios del dibujo y la obra definitiva. Es el primer suspiro de un gran proyecto, la idea original del artista que ve el comitente y, a la que éste debe dar su aprobación. El remate de la pintura en arco de medio punto es signo indudable de que es un modelo para un altar, llamado a exponer esta composición en público, probablemente en alguna iglesia madrileña, en el último cuarto del siglo XVIII. La aparición de otro boceto del mismo autor y similares características <sup>6</sup>, que

<sup>1</sup> Archivo Histórico, Museo Nacional del Romanticismo, Caja 4A, Expte. 1948/3.

<sup>2</sup> GÓMEZ MORENO, M. E., *Guía del Museo Romántico*, Madrid, 1970, p. 45.

<sup>3</sup> MORALES Y MARÍN, J.L., *Mariano Salvador Maella. Vida y obra*, Zaragoza, 1996, p. 120.

<sup>4</sup> MANO, J.M. DE LA, *Mariano Salvador Maella*, Universidad Complutense de Madrid, 2008. Tesis doctoral inédita.

<sup>5</sup> TORRES GONZÁLEZ, B., *Guía. Museo Nacional del Romanticismo*, Madrid, Ministerio de Cultura, 2009, p. 119.

<sup>6</sup> Subastado por la Galería Caylus en el año 1992. Aparece en su catálogo: *El gusto español. Antiguos Maestros*, Caylus, 1992.

representa a San Isidro y Santa María de la Cabeza, con su hijo Illán en el denominado Milagro del pozo, nos hace pensar que podría formar parte de un proyecto decorativo relevante.

Así, precisando el espacio que va a decorar, la delimitación de las proporciones y la procedencia de la luz, el artista consigue acudir al comitente con un modelo lo más cercano posible a la obra definitiva. No obstante, finalizada la ejecución del boceto, el artista todavía estaba a tiempo de realizar cambios iconográficos y compositivos, a requerimiento del comitente.

Estilísticamente se puede situar en la fase de madurez del artista, en estos años las fisonomías de sus personajes adquieren mayor morbidez, los rostros (de facciones ovaladas, ojos oblicuos y bocas pequeñas) son muy delicados, resolviéndose el conjunto en un ejercicio muy personal, de gran sutileza y finura. En cuanto a la utilización del color, los tonos pastel tienen el contrapunto de carmines descarnados, junto a una insistente manera de trabajar los blancos.

No conocemos quién pudo ser ese comitente para el que realizó esta obra. Aunque se trata de una comisión religiosa sin destino conocido, sabemos que Maella trabajó fundamentalmente para la Monarquía, y en menor medida para las órdenes religiosas y la aristocracia. En cualquier caso, al estar ligado a la Corte, tendría que disponer del consentimiento real para la realización de este proyecto. Conocemos la devoción al Santo de la Monarquía española, hecho que queda patente en tiempos de nuestro autor, cuando por Real Orden de Carlos III, el 4 de febrero de 1769, son trasladados solemnemente el cuerpo de San Isidro y las reliquias de su esposa, Santa María de la Cabeza, a la iglesia del Colegio Imperial o, cuando estas mismas reliquias son llevadas en 1788 al Palacio Real, con motivo de la última enfermedad de Carlos III.

No obstante, aún desconocemos mucho acerca de esta obra; el desmantelamiento del taller del artista a su muerte, en 1819, sin herederos, hizo que una parte importante de su producción se dispersara, perdiéndose, de esta manera, una valiosa información.

### 3. EL AUTOR: MARIANO SALVADOR MAELLA (VALENCIA, 1739 – MADRID, 1819)



La biografía de Mariano Salvador Maella es la de un artista que llegó a ser Primer Pintor de Cámara durante el reinado de Carlos IV, dignidad que ostentó junto con el genial Francisco de Goya. Alcanzó cargos cortesanos y comisiones palatinas equiparables a las del pintor de Fuendetodos, quién con su arrolladora personalidad eclipsará no solo a nuestro artista, sino a todos los pintores de las últimas décadas del siglo XVIII español.

Maella nace en Valencia, el 21 de agosto de 1739. Su primer maestro fue su propio padre, un pintor del mismo nombre, artista de segunda fila, con quien se traslada a Madrid a la edad de once años, para estudiar con el escultor Felipe de Castro. Posteriormente ingresa en la Academia de Bellas Artes de San Fernando donde sería alumno de Antonio González Velázquez, su futuro suegro, pues en 1767 casará con su hija, María González Velázquez, siguiendo la tradición gremial de las familias de artistas. Su profesor en la Academia le transmitirá su característica

Mariano Salvador Maella

*Autorretrato*

Óleo sobre lienzo, ca. 1785-1765

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

delicadeza rococó, a la romana, derivada de Giaquinto. La trayectoria académica de Maella como estudiante discurrió dentro de los cauces de la carrera de un alumno brillante, con primeros premios que demuestran la aceptación de su pintura.

Marcha a Roma, donde lo encontramos en 1758 copiando obras de los maestros renacentistas, estudiando la escultura clásica y viviendo en el ambiente cultural de la Roma de ese periodo donde trabajaban, entre otros, Giaquinto y Mengs.

Después de permanecer ocho años en Italia, regresó a Madrid en 1765, año en que ingresa en la Academia de San Fernando como Académico de Mérito, entrando al servicio del rey como ayudante del Primer Pintor de Cámara, Antón Rafael Mengs: desde este momento, la carrera de Maella se desarrollará en dos vertientes fundamentales: por un lado, su labor pedagógica en la Academia de San Fernando, donde conseguirá el máximo reconocimiento al ser elegido Director entre 1795 y 1798, y, por otra parte, su carrera en la Corte, que culminará peldaño a peldaño con su nombramiento de Primer Pintor de Cámara en 1799. Para conseguir tan altos honores, hubo de trabajar duramente en diversas tareas. Desde las decoraciones al fresco de los diferentes palacios reales, pasando por las pinturas para el claustro y el ochavo de la Catedral de Toledo, el cuadro de altar para la capilla de San Francisco de Borja en la Catedral de Valencia, sus representaciones de la familia real, hasta su labor como coordinador de las manufacturas de cartones para tapices de la Real Fábrica, o sus actuaciones como restaurador de las colecciones reales.

Una de las facetas artísticas de Maella que siempre ha atraído la atención de los historiadores es su proverbial fecundidad como dibujante. De una creatividad incesante en todos los géneros pictóricos, la impecable factura en todas sus realizaciones, lo caracterizan como el gran artífice español del siglo XVIII en esta técnica, dentro de los cánones académicos.

Tras la Guerra de la Independencia, cuando Fernando VII vuelve al trono, le relegará de sus cargos, siendo sustituido por su discípulo Vicente López Portaña.

No debemos olvidar que con Maella se cierra un ciclo del arte español, y así ya en el momento de su muerte, en 1819, sus esquemas estéticos carecerán de sentido para los nuevos pintores del momento. Y es que, tras la Guerra de la Independencia, se abre una nueva etapa que poco tendrá que ver con los planteamientos del valenciano. El Neoclasicismo pictórico español primero y, posteriormente y de forma más radical, el Romanticismo, supondrán un cambio en las nuevas generaciones de artistas. Solamente sus antiguos discípulos (como es el caso del también valenciano Vicente López Portaña, para quien el ejemplo de Maella fue básico, recogiendo el sentido colorista de sus composiciones y el gusto por el dibujo, preciso y analítico, como método de estudio previo de sus pinturas), mantendrán la memoria del maestro, convirtiéndose Maella, en "el recuerdo de un clásico de la modernidad dieciochesca"<sup>7</sup>.

#### **4. VIDA Y MILAGROS DE SAN ISIDRO Y SANTA MARÍA DE LA CABEZA**

El 12 de marzo de 1622, Gregorio XV celebra en Roma la canonización de cinco santos: San Isidro Labrador, Santa Teresa de Ávila, San Ignacio de Loyola, San Francisco Javier y San Felipe Neri, personajes casi contemporáneos, si exceptuamos al Patrón de Madrid.

Existen testimonios de devoción a San Isidro en Madrid desde el siglo XIII, pero no será hasta 1575 cuando Felipe II tomará la iniciativa que culminará con la beatificación en 1620 y, dos años más tarde, su canonización. Parece ser que en esta iniciativa concurren varios factores: en primer lugar, el establecimiento de la capital en Madrid requiere que se intente justificar este asentamiento con el pasado glorioso de la ciudad, así la época en que se asegura vivió nuestro santo está enlazada con los sucesos que hicieron que la Villa fuese recuperada por los ejércitos cristianos. En segundo lugar, la necesidad de fomentar el trabajo en el campo para conseguir una mayor prosperidad, conducen a buscar un representante popular para la ciudad cuyas virtudes (amor al trabajo, devoción, obediencia y abnegación) sean dignas de imitar, y que coincidan en la figura de San Isidro<sup>8</sup>.

Las vidas de San Isidro y de Santa María de la Cabeza aparecen más apoyadas en leyendas y tradiciones populares locales que en fuentes documentales. El texto básico que utilizan sus biógrafos es el manuscrito de Juan Gil de Zamora, Diácono de Madrid

<sup>7</sup> MORALES Y MARÍN, J.L., op. cit., p. 92.

<sup>8</sup> El nombre Isidro resulta de la contracción de Isidoro, nombre muy común entre la población mozárabe.

(más conocido como Códice de Juan Diácono), de finales del siglo XIII. Según este texto, San Isidro nació en la Villa de Madrid entre 1080 y 1082, momento en que no había sido aún reconquistada. De padres mozárabes<sup>9</sup>, antes de ser labrador se dedicó a trabajar como pocero.



José Conchillos  
*San Isidro y el milagro de la fuente*  
Óleo sobre lienzo, 1771  
Museo de los Orígenes

El asedio almorávide hizo que huyera a Torrelaguna, donde conoció a la joven María Toribia (poco se conoce de ella antes de su boda con Isidro), con quien contrajo matrimonio. Juntos marcharon a Caraquiz, aldea en la que Isidro se dedicó a cultivar las tierras mientras María se ocupaba de cuidar la ermita de Nuestra Señora de la Piedad. Hacia el año 1119, Iván de Vargas llamó a Isidro a Madrid para trabajar sus campos, instalándose el matrimonio junto a la iglesia de San Andrés, en una casa propiedad de Vargas.

La vida de la pareja destaca no sólo por su religiosidad y generosidad en un grado especial de heroísmo<sup>10</sup>, sino que también está plagada de hechos milagrosos. De entre ellos destacamos los siguientes:

El milagro del pozo, cuenta como Isidro hizo brotar un manantial de agua, cuando su señor, Iván de Vargas, sofocado por el calor en un día de verano, le pidió de beber. Cuatro siglos después, el agua de este manantial sanaría a Felipe II. Esta fuente es la que aún existe junto a la ermita del santo.

El milagro del molino: dice que cierto día de invierno en que se dirigía al molino para moler el trigo, encontró una bandada de palomas posadas sobre las ramas de un árbol. Compadecido de los pájaros hambrientos, puesto que la tierra estaba cubierta de nieve, apartó esa nieve con sus manos y depositó en ese lugar una parte del grano que necesitaba para su sustento. Este hecho fue visto por un acompañante, quien burlándose del santo lo consideró insensato por derrochar el trigo. Llegados al molino y tras la molienda, no se halló en el saco ninguna falta de trigo, al contrario, tanta abundancia hubo de harina que el saco se llenó.

<sup>9</sup> Cristianos que habían permanecido durante la ocupación musulmana en el territorio ocupado y, tras varios siglos de convivencia, estaban fuertemente influenciados por la cultura árabe, aunque mantenían sus propias costumbres y se regían por la ley visigoda del Fuero Juzgo.

<sup>10</sup> CHAUVIN, P., *Qu'est-ce qu'un Saint?*, Paris, Bloud, 1910. Este autor equipara el heroísmo del santo con el genio del artista, puesto que ambos suponen una cierta predestinación que nada puede suplir.

El milagro de la olla nos relata cómo después de alimentar a algunos pobres con las viandas de su exigua cocina, llegó inesperadamente un pordiosero pidiendo alimento. María, sabiendo que no quedaba comida, se acercó a la olla para mostrar a su marido que estaba vacía, pero la encontró llena de comida, por lo que pudo dar de comer al necesitado abundantemente.

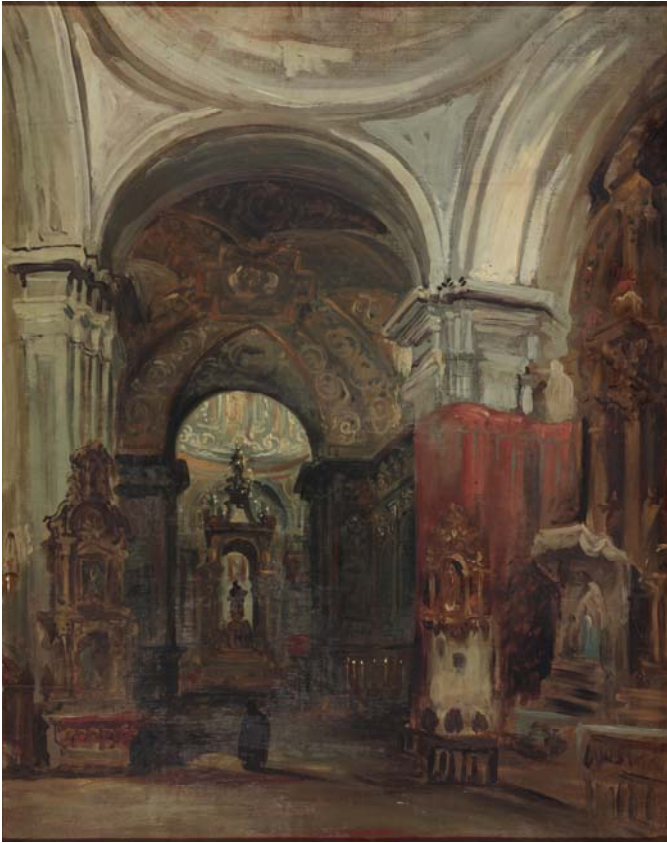
Cuenta la tradición popular cómo hizo revivir a la hija única de su señor, Iván de Vargas, una pequeña llamada María, a la cual el santo tenía en gran aprecio. Cayó enferma y murió poco después ante la desesperación de sus padres, se dio aviso urgente al santo, quien acercándose a su cadáver y, tras dirigir una oración al cielo exclamó: "¡Señora María!, a lo cual ésta, abriendo sus ojos dijo: ¿Qué quieres Isidro?"

El milagro del pozo narra cómo, cuando su hijo Illán cayó en el pozo situado junto a su casa, Isidro y María arrodillados rogaron a Dios y a la Virgen que salvase a su hijito. En ese momento las aguas comenzaron a subir desde las profundidades del pozo hasta el mismo brocal y sobre ellas el pequeño Illán, feliz y sonriente como si nada hubiese sucedido.

Es popular también el milagro conocido como los celos de San Isidro; cuando el matrimonio vivía en Torrelaguna, Isidro es advertido por las malas lenguas de que su esposa no cumple sus obligaciones domésticas y todos los días abandona su hogar con destino desconocido. El santo la sigue y comprueba que lo que realmente hace su esposa es orar, cuidar y limpiar la ermita de la Virgen en Caraquiz, manteniendo la lamparilla permanentemente encendida. Coincide esta vigilancia con una crecida de las aguas del río Jarama, que María cruza milagrosamente sobre su mantilla, como si anduviera por tierra firme, para acudir a la ermita de Nuestra Señora de la Piedad, situada en la ladera de un cerro, en la otra orilla del río.

Pero el milagro más representado por los artistas (y que se representa en la obra que nos ocupa) fue el que se produjo mientras Isidro rezaba junto al campo que debía labrar como asalariado de su amo. Vargas, que advertido por algunos campesinos que acusaban a Isidro de no cumplir con su labor, había acudido a la zona para supervisar los trabajos, no pudo reprenderle, pues vio cómo dos yuntas de bueyes blancos araban a derecha e izquierda del santo para así recuperar el tiempo utilizado por Isidro en orar.

En el año 1172 muere Isidro en Madrid, tal y como había vivido, pobremente. Fue enterrado en el cementerio junto a la iglesia de San Andrés, donde permanecerá oculto durante cuarenta años. El conjunto de San Andrés (con sus capillas anejas del Obispo y de San Isidro) albergó sus restos hasta el año 1769. Hoy es difícil hacerse una idea del antiguo espacio ocupado por la iglesia y capilla del santo, lo representa Jenaro Pérez Villaamil, hacia el año 1843, en el cuadro titulado *Interior de la capilla de San Isidro en la iglesia de San Andrés de Madrid*, en el Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires y, del que el Museo del Romanticismo conserva un boceto preparatorio.



Su esposa, tras la muerte del santo, regresó a Caraquiz donde murió en el año 1180. Fue enterrada en la sacristía de la ermita en la que había prestado servicio y allí permanecieron sus restos cuatrocientos años. Al poco de su muerte fue venerada como santa, añadiéndose a su nombre el de la Cabeza por estar expuesto su cráneo sobre el altar mayor de la mencionada ermita.

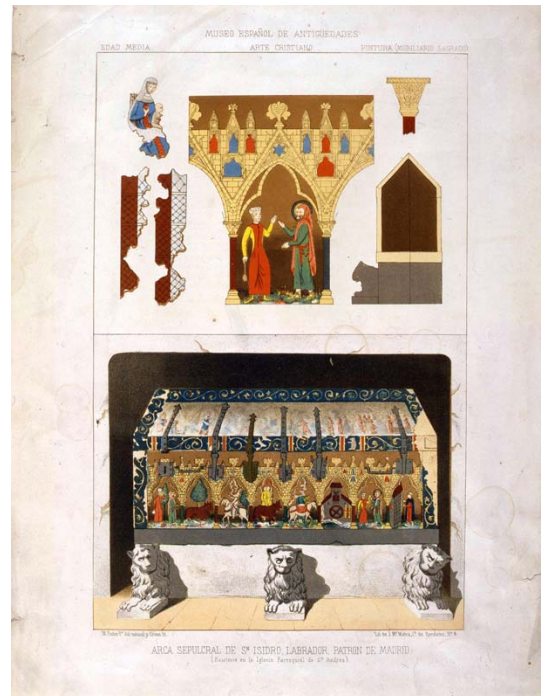
Hoy se veneran el cuerpo de San Isidro y las reliquias de Santa María de la Cabeza en la Real Colegiata de San Isidro de Madrid, en la calle Toledo.

Jenaro Pérez Villaamil y Duguet  
*La Capilla de San Isidro en la Iglesia de San Andrés de Madrid*  
 Óleo sobre lienzo. ca. 1843  
 Museo del Romanticismo Inv. CE7160  
 La salita (Sala IX)

## 5. ICONOGRAFÍA

Las representaciones más antiguas de ambos santos datan del siglo XIII, es el caso del Arca Sepulcral de San Isidro que se conserva en la Catedral de la Almudena y reproduce escenas de la vida de ambos. En estas pinturas aparece Isidro con sayo de mangas largas, sobre él un capote, con caperuza, hasta la rodilla y abarcas en los pies. María se representa con toca alta que le cubre la cabeza, saya hasta los tobillos, con mangas largas y, jubón que ciñe su cintura, en los pies zapatos atados por cordones cruzados.

*Arca sepulcral de San Isidro, labrador, Patrón de Madrid*  
 Ilustración de Museo Español de Antigüedades  
 Litografía en color, 1875  
 Museo de los Orígenes



En siglos posteriores será usual representar a Isidro con sayo abotonado, calzones hasta media pierna y botas abrochadas con cordones o botones. Se le representa con golilla hasta finales del siglo XVII, aunque en ocasiones se sustituye por cuello redondo blanco o de camisa en pico. María suele llevar faldellín, corpiño, delantal y camisa.

Sus vestiduras son las de los labradores, con algunas innovaciones según la moda de la época de la que date la representación. Estos atuendos típicos aparecerán más dignificados en el siglo XVIII, por influencia del Rococó y por las representaciones iconográficas realizadas por los artistas de la Corte.



Los atributos con los que se representa al santo son la aguijada<sup>11</sup>, la pala, el azadón, el arado de mano, la guadaña, el mayal o la gavilla de trigo, suele ser representado con varios atributos. Siempre aparece con barba, posiblemente a raíz de la descripción que de él dan las actas de canonización.

Como atributos identificativos, la santa suele llevar en una mano un hachón encendido o una candela y en la otra una alcuza, además del manto o la mantilla sobre la que cruza milagrosamente el río. También aparece en todas las representaciones, una ermita como paisaje de fondo. Menos frecuente es representarla con un huso de hilar como alegoría de la vida activa, la fidelidad al hogar y al esposo, y son escasas las representaciones en las que no se la muestra junto a su marido.

Baltasar Talamantes  
*Santa M<sup>a</sup> de la Cabeza*  
Xilografía, 1766-1805  
Museo de los Orígenes

El pueblo tomó a los esposos como medianeros con Dios para casos milagrosos; por ejemplo, reclama la intercesión de Santa María para los matrimonios estériles y para los partos peligrosos, la de San Isidro para enfermedades infantiles, como abogado contra las calenturas y, sobretodo, su advocación más conocida, patrón y protector de campesinos y labradores.

## 6. LA RELIGIOSIDAD EN EL ROMANTICISMO

La religión en la época romántica es vivida, en la mayoría de los casos, mucho más como una actitud pública que como una auténtica disposición espiritual. Destacamos el caso "ejemplar" de la reina Isabel II, quien tuvo a gala ser, en un sentido superficial, pero en la época sumamente apreciado, "más católica que ningún otro Soberano de su tiempo", y así, en 1854, con ocasión de la proclamación del Dogma de la Inmaculada Concepción, regaló al Santo Padre una tiara de dos millones de reales; gestión que le valió el que en 1867 Pío IX le confiriese la más alta condecoración vaticana, la "Rosa

<sup>11</sup> Vara larga de madera terminada en una puya de hierro que tenía diversas utilidades, entre ellas la de picar a los bueyes para que anduviesen más deprisa o separar la tierra que en la labranza se pegaba a la reja del arado. Según la tradición Isidro empleaba también la aguijada para abrir pozos de agua.

de Oro". Pero esta misma reina cristianísima practicó una marcada libertad de costumbres sexuales. Valle-Inclán, en un diálogo, por supuesto imaginario (pero ya se sabe que en ocasiones la literatura puede ser más verdadera que la historia, incapaz de reconstruir pensamientos íntimos o conversaciones confidenciales), ha pintado muy bien esa disociación y esa esperanza de que el pecador fuese redimido por la actitud política intransigentemente "católica". Y así en *La Corte de los Milagros*, dentro de la Serie *El Ruedo Ibérico*, hablan la Reina y Pepita Rúa, su camarera de confianza, exponiendo aquélla los temores que, de vez en cuando, sentía por lo licencioso de su conducta privada. La respuesta de su cómplice en aquellas andanzas inicia el siguiente diálogo:

"... Vuestra Majestad no ha de salvarse como mujer, sino como Reina de España.

- ¡Esto es verdad! Yo seré juzgada por los méritos que contraiga en el gobierno de la nación española. Como Reina Católica recibiré mi premio o mi castigo, pues no me parece natural que se me juzgue por fragilidades que son propias de la naturaleza humana.

- ¡Claramente!

- En este respecto me hallo perfectamente tranquila. Mis flaquezas de mujer son independientes de mis actos como Reina".

Las costumbres públicas están marcadas aún con signo cristiano; las iglesias son los edificios que dominan tanto la ciudad como, más aún, las pequeñas poblaciones, y las campanas señalan el horario de la vida religiosa y civil, pública y privada, los acontecimientos ordinarios y los extraordinarios: las Avemarías, tres veces al día; el toque de difuntos, el de queda, las fiestas, incluso los posibles peligros. Hasta los serenos saludan con el Avemaría al cantar las horas.

En cuanto a la piedad individual, se produce un afrancesamiento de las costumbres; se sustituyen las "anticuadas" lecturas del Año Cristiano, de la Guía de Pecadores y del Kempis por los devocionarios modernos, en muchas ocasiones traducidos del francés y bellamente encuadernados en terciopelo, o provistos de tapas de marfil<sup>12</sup>.

La devota, como dama que se estima, no se arrodilla ya sobre el suelo, se arrodilla en "su" *prie-dieu* o reclinatorio, marcado con sus iniciales, escudo o corona. Las medallas y los rosarios de nácar sustituyen a los escapularios y, al no requerir madrugar, la misa del mediodía puede enlazarse con el paseo o el ir de tiendas, y tras la Exposición y Reserva puede asistirse a los actos de la vida social. Es también ésta la época de los "roperos" y de las fiestas organizadas, a beneficio de tales o cuales pobres o enfermos.

*El pan de vida: devocionario resumido y completo que contiene todo cuanto necesita el Cristiano para emplear santamente el día y alcanzar la perfección...*

Biblioteca del Museo del Romanticismo, R. 19839



<sup>12</sup> Devocionarios que fueron la lectura habitual de la burguesía en los templos, hasta la introducción en España de los misales litúrgicos.



El Oratorio (Sala XIII)  
Museo del Romanticismo

La oración, ese movimiento del corazón que lo lleva a Dios y lo une a él, es una experiencia incommunicable e inaprensible para el historiador del arte, no obstante, el Oratorio del Museo del Romanticismo, como lugar creado originalmente para este fin, es una muestra de espacio privado para la oración propio de las casas señoriales. La decoración con pintura religiosa de los siglos XVII y XVIII que acompaña a nuestro cuadro de San Isidro Labrador y Santa María de la Cabeza, es una práctica muy habitual durante el Romanticismo, momento en el que tuvieron también enorme éxito las copias de pinturas religiosa del pasado, teniendo gran aceptación la tradición murillesca.

Otro modo de interpretar la religiosidad es a través del tamiz del costumbrismo. Podemos considerar al cuadro costumbrista como la primera oferta libre que la nueva situación social del pintor (al dejar de ser los estamentos privilegiados del Antiguo Régimen –nobleza, clero y realeza- los promotores del mecenazgo artístico) presenta a los distintos sectores de la burguesía, mostrando al pueblo como depositario y perpetuador de unas tradiciones y una religiosidad con gusto por procesiones, obras de caridad, festividades y celebraciones ciudadanas.

Dos escuelas bien diferenciadas, la madrileña y la sevillana, con personalidad propia dentro del panorama artístico español se expresan mediante el costumbrismo, que tuvo su más plena floración durante el reinado de Isabel II.

La Escuela madrileña, caracterizada por su gran fuerza expresiva y por lo sarcástico y



crítico de sus representaciones, tiene su precedente en la obra de Goya. Sus más genuinos representantes son Eugenio Lucas y Leonardo Alenza, del cual se exponen en el Anteoratorio (Sala XII) los cuadros *La salida de la iglesia* y *El Dios Grande*.

Leonardo Alenza y Nieto  
*La salida de la iglesia*  
Óleo sobre tabla, 1840-1845  
Museo del Romanticismo. Inv. CE0040  
Sala XII (Anteoratorio)

Este Dios Grande es otra de las muestras de devoción arraigada en el pueblo, de la que nos habla Modesto Lafuente, oculto tras el seudónimo de Fray Gerundio, en su *Teatro Social del siglo XIX*. Según cuenta el autor, pasada la Pascua de resurrección, y terminado el plazo que la iglesia señala a los fieles para cumplir con el precepto de “comulgar por pascua florida”, cada parroquia administraba el cuarto sacramento a sus respectivos feligreses enfermos e imposibilitados, en su propia casa, lo cual hacía con gran pompa y solemnidad, destinando al efecto un día festivo, y llevando el sagrado Viático en procesión por las calles. Desde la víspera se anunciaba por una comisión de campanillas, pífanos y tambores, que recorrían las calles de la capital (se hacía igualmente en otros muchos pueblos de España). Las familias que vivían en la carrera ofrecían a los amigos y conocidos los balcones de sus casas, los cuales el día que salía el Dios Grande de la parroquia se adornaban con las mejores colgaduras y se colmaban de devotos espectadores.



*El Dios Grande*  
Leonardo Alenza y Nieto  
Óleo sobre lienzo, 1840-1845  
Museo del Romanticismo. Inv. CE0813  
Sala XII (Anteoratorio)

La procesión iba precedida de muchachuelos corriendo en tropel y gritando: "¡aleluya, que viene Dios, aleluya!", con el objeto de recoger las *aleluyas*, estampitas que los niños de las casas particulares les arrojaban desde los balcones. Seguían el tambor, el pífano y las esquilas que en la víspera sirvieron de prospecto. Detrás los pendones, estandartes y cruces de la parroquia y de las hermandades y cofradías, llevadas o acompañadas por los hermanos, armados de cetros y condecorados con la cinta y medalla de su respectiva hermandad. Participaban siempre en esta procesión varios niños vestidos de angelitos o de clérigos, acompañados por sus papás, y alternaban a lo largo del recorrido, los cantos sagrados con las músicas marciales. Por último un coche de caballos con elegantes penachos, guiado y conducido por los lacayos y palafreneros de la casa real, vestidos de gran librea y, dentro del carruaje los sacerdotes llevando la eucaristía.

Lafuente nos ofrece una visión crítica de esta celebración, puesto que la mescolanza, según él, incomprensible y escandalosa de lo sagrado y lo profano, impropia de un pueblo que se dice eminentemente religioso, daña la esencia y el espíritu de la verdadera religión<sup>13</sup>.

La procesión del Dios Chico, se hacía con menor solemnidad, y en ella se llevaba el Viático a los enfermos que estaban fuera de la carrera designada para la primera procesión, más solemne.



Francisco Cabral y Aguado Bejarano  
*Una misa*  
Óleo sobre lienzo, 1863  
Museo del Romanticismo. Inv. CE7186  
Sala XII (Anteatoratorio)

En cuanto a la escuela costumbrista sevillana, nos ofrece igualmente una visión de la religiosidad popular, pero con una pintura mucho más amable y visual, eliminando todo el lado dramático y crítico. Muestra de ello es el óleo *Una misa*, de Francisco Cabral y Aguado Bejarano, que representa el interior de una iglesia durante la celebración de la misa, en el año 1865. Centro de la vida espiritual del cristiano, se celebraba siguiendo el rito tridentino, en latín, de espaldas a los fieles y de cara al altar. Una de las condiciones para poder comulgar era permanecer en ayuno natural, es decir, sin ingerir comida ni bebida alguna durante el tiempo comprendido entre las doce de la noche y el momento de la comunión.

Este óleo refleja el ambiente social de la época de forma tan descriptiva y puntual, que se convierte en un documento de gran interés para el estudio de la imagen romántica de España.

---

<sup>13</sup> LAFUENTE Y ZAMALLOA, M., *Teatro social del siglo XIX/ por Fray Gerundio*, Madrid, Establecimiento tipográfico de D.F. de P. Mellado, 1846, p. 7.

## 7. LA FIESTA DE SAN ISIDRO



Romería de San Isidro  
Eugenio Lucas Villamil  
Óleo sobre lienzo, ca. 1908  
Museo del Romanticismo, Inv. CE1885

En la orilla opuesta del río Manzanares, entre los puentes de Segovia y Toledo, fue construida, hacia 1528, una ermita en honor al patrón de Madrid, por orden de la emperatriz Isabel, esposa de Carlos V, en agradecimiento a la salud recobrada por su hijo el príncipe Felipe con el agua de la vecina fuente, abierta por el santo con su aguijada para apagar la sed de su amo. En 1619, el Papa Paulo V expedía la bula por la que se beatificaba a san Isidro, quedando fijada su fiesta el 15 de mayo.

Al llegar esta fecha, miles de madrileños salían de la ciudad desde primeras horas de la mañana por la cuesta de la Vega y la calle Segovia. Llegados a la ermita asistían a misa y besaban la reliquia del santo, dirigiéndose

después a beber el agua de la fuente. Cumplido el ritual, compraban rosquillas listas (con baño de azúcar) y tontas (sin baño) y recorrían los diversos puestos en los que se vendían campanillas de arcilla, botijos, molinillos o figuritas del santo en barro. La romería de san Isidro fue reflejada en sainetes y zarzuelas, autores como Amador de los Ríos o Mesonero Romanos, primer Cronista Oficial de la Villa, plasmaron en sus escritos el acontecer de esta fiesta a la que acudían personas llegadas de fuera de Madrid –los “Isidros”- y, donde se mezclaban todas las clases sociales.

La tradición se ha mantenido y, una pequeña muestra de ello es la participación del Museo Romántico en esta celebración. Destacaremos la fiesta anual en honor del santo organizada por el Director del Museo y también Cronista Oficial de la Villa, Mariano Rodríguez de Rivas, a mediados del siglo pasado. El jardín y los patios interiores aparecían decorados, presidiendo el cuadrado de Maella uno de los frentes. El ágape consistía en una invitación a las clásicas rosquillas y, bebidas tradicionales decimonónicas como mistela, aloja y rosolí del que dejamos una muestra de su delicado modo de elaboración:

*“Rosas moscadas; flores de naranja; canela quebrantada; clavillo quebrantado; agua de fuente; espíritu de vino; espíritu de jazmín; azúcar refinado.*

*Se destilan en el baño de María con el agua las cuatro primeras sustancias para sacar unos seis cuartillos de licor, en el cual se deslíe perfectamente el azúcar, se le añade después el espíritu de vino y el de jazmín, se tiñe de color encarnado carmesí, y se filtra.”<sup>14</sup>*

Según nos cuentan las crónicas de sociedad puede decirse que el “todo Madrid” acudía a la invitación, desde aristócratas y políticos a pintores y toreros, pasando por chamarileros del rastro o actrices y escritores, dejando en todos los asistentes un gratísimo recuerdo<sup>15</sup>.

<sup>14</sup> Receta extraída del libro “*El perfecto licorista o arte de destilar y componer aguardientes y licores: con el manual del perfumista*”, Madrid, Imprenta de Norberto Llorenç, 1840.

<sup>15</sup> Archivo Museo Romántico, caja 5D, expediente 1952/23

## 8. BIBLIOGRAFÍA

- ARANGUREN, J.L., *Moral y Sociedad. La moral social española en el siglo XIX*, Madrid, Edicusa, 1974.
- CHAUVIN, P., *Qu'est-ce qu'un Saint?*, Paris, Bloud, 1910.
- GÓMEZ MORENO, M. E., *Guía del Museo Romántico*, Madrid, Fundaciones Vega-Inclán, 1970.
- JIMÉNEZ DUQUE, B., *La espiritualidad en el siglo XIX español*, Madrid, Universidad Pontificia de Salamanca, 1974.
- LAFUENTE Y ZAMALLOA, M., *Teatro social del siglo XIX/ por Fray Gerundio*, Madrid, Establecimiento tipográfico de D.F. de P. Mellado, 1846.
- MANO, J.M. DE LA, *Mariano Salvador Maella* (Tesis doctoral inédita) Universidad Complutense de Madrid, 2008.
- MENA MARQUÉS, M.B., *Goya y Maella en Valencia. Del boceto al cuadro de altar* (cat. Exp.) Valencia, Generalitat Valenciana, 2002.
- MESONERO ROMANOS, R., *Escenas Matritenses* (Edición de E. Correa Calderón) Madrid, Anaya, 1964.
- MONTOLIU CAMPS, P., *Fiestas y tradiciones madrileñas*, Madrid, Silex, 1990.
- MORALES Y MARÍN, J.L., *Mariano Salvador Maella*, Madrid, Avapiés, 1991.
- MORALES Y MARÍN, J.L., *Mariano Salvador Maella. Vida y obra*, Zaragoza, Moncayo, 1996.
- ORIHUELA MAESO, M., *Iconografía de San Isidro y Santa María de la Cabeza*, Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid num 6, 1980, pp. 27-45.
- PRADOS DE LA PLAZA, L., *Madrid de Mesonero Romanos 1803-1882*, Madrid, Ediciones La Librería, 2003.
- PUÑAL, T. y SÁNCHEZ J.M., *San Isidro de Madrid un trabajador universal*, Madrid, Ediciones La Librería, 2007.
- TORRES GONZÁLEZ, B., *Guía. Museo Nacional del Romanticismo*, Madrid, Ministerio de Cultura, 2009.
- VERDASCO, F., *El Madrid religioso del siglo XIX*, Madrid, 1978
- VV.AA., *Museo San Isidro. Salas de San Isidro*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 2002.

**Coordinación Pieza del Mes:** M<sup>a</sup> Jesús Cabrera Bravo

**Fotografías:** Museo de los orígenes, Museo de la Real Academia de Bellas Artes, Paola di Meglio, Pablo Linés y Archivo Museo del Romanticismo.

**Diseño y maquetación:** Ana Belén García

**Agradecimientos:** Nieves Hernández, Teresa Conesa, Paloma Dorado, Asunción Cardona, M<sup>a</sup> Jesús Cabrera, Sara Rivera, Carolina Miguel, Carmen Linés, Laura González, Sonsoles Almendros, y a todo el personal del Museo del Romanticismo.

**ENERO**

Carolina Miguel Arroyo  
El carné de baile en el Museo del Romanticismo

**FEBRERO**

Carmen Linés Viñuales  
William Finden (G), George Sanders (P), *Lord Byron a los 19 años*,  
Aguafuerte y buril, ca. 1830

**MARZO**

Mercedes Rodríguez Collado  
La joyería en el Museo del Romanticismo

**ABRIL**

Paloma Dorado Pérez  
*Un viaje de novios*, Emilia Pardo Bazán

**MAYO**

Gema Rodríguez Collado  
Mariano Salvador Maella, *San Isidro Labrador y su esposa Santa María de la Cabeza*, óleo sobre lienzo, ca. 1790

**JUNIO**

Sara Rivera Dávila  
Retratos fotográficos

**SEPTIEMBRE**

Carmen Sanz Díaz  
María Cristina e Isabel II, Pierre Leveque, 1836

**OCTUBRE**

Isabel Ortega  
Fuente con las bodas reales, William Adams&Sons, loza estampada, ca,  
1846

**NOVIEMBRE**

Laura González Vidales  
Bebé Steiner, porcelana, vidrio, cabello humano, ca. 1889