

San Isidro y santa María de la Cabeza, esculturas de Juan Alonso Villabrille y Ron: estudio iconográfico e iconológico

Yolanda Vega Fernández

Alumna de 3º del Grado Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, ESCRBC de Madrid.

Pablo Cano Sanz

Profesor de Historia del Arte, ESCRBC de Madrid

Resumen

Debido a su localización en el puente de Toledo de Madrid, las esculturas de san Isidro y santa María de la Cabeza probablemente sean una de las obras más visitadas o al menos vistas del escultor barroco Juan Alonso Villabrille y Ron. Destaca, por ello, la ausencia de un estudio iconográfico e iconológico en profundidad que aporte claridad a las sombras que todavía existen sobre las mismas. ¿Se trata de una iconografía o de dos? ¿Cuál es el origen de la representación del milagro del pozo? La figura infantil que acompaña a santa María de la Cabeza, ¿es un ángel o un niño? En este artículo se llega a la conclusión de que son dos iconografías, que el origen iconográfico del milagro del pozo es un lienzo perdido que se encontraba en la iglesia de Santa María de la Almudena de Madrid, y que la figura infantil es un ángel.

Palabras clave: San Isidro, Santa María de la Cabeza, milagro del pozo, Barroco, escultura, siglo XVIII

San Isidro and Santa María de la Cabeza, sculptures by Juan Alonso Villabrille y Ron: iconographic and iconological study

Abstract

The sculptures of San Isidro and Santa María de la Cabeza are probably two of the most-visited, or at least most-seen, works of the Baroque sculptor Juan Alonso Villabrille y Ron because of their location on the Toledo Bridge in the centre of Madrid. It is therefore notable that there is still no in-depth iconographic study which might help to resolve the mystery which still shrouds them. Is it one iconography or two? What is the origin of the representation of the 'miracle of the well'? Is the infant figure accompanying Santa María de la Cabeza an angel or a child? This article concludes that there are two iconographies, that the iconographic origin of the 'miracle of the well' is a lost canvas that was found in the church of Santa María de la Almudena in Madrid, and that the child figure is, in fact, an angel.

Keywords: San Isidro, Santa María de la Cabeza, miracle of the well, Baroque, sculpture, 18th century

Imagen 1. San Isidro (1723) de Juan Alonso Villabrille y Ron. Puente de Toledo, Madrid. © de la fotografía Yolanda Vega.

Imagen 2. Santa María de la Cabeza (1723) de Juan Alonso Villabrille y Ron. Puente de Toledo, Madrid. © de la fotografía Yolanda Vega.

INTRODUCCIÓN

Existe abundante bibliografía sobre san Isidro y santa María de la Cabeza, y las esculturas del puente de Toledo se mencionan en todos los textos sobre Villabrille y sobre el puente. Se carece, sin embargo, de un estudio específico de la obra y esto unido a su precario estado de conservación, debido a una erosión generalizada y pérdidas significativas, ha dado lugar a ciertas lagunas informativas y a interpretaciones erróneas. Entre 1992 y 1997, el Ayuntamiento de Madrid realizó trabajos de restauración y consolidación del puente de Toledo que incluyeron la limpieza de la contaminación acumulada en las esculturas de san Isidro y santa María de la Cabeza, así como en sus templetos (Nogueira, 1995). Con motivo del Año Isidriano en 2022/2023, que conmemora el cuarto centenario de la canonización de san Isidro, el Ayuntamiento anunció en julio de 2022 la próxima restauración de las esculturas del puente de Toledo. En el momento de cerrar este artículo, el proyecto se encontraba todavía en fase de redacción (Europa Press: 2022).



El objetivo de este artículo es ofrecer una propuesta iconográfica e iconológica de las esculturas, rastrear sus antecedentes y sus influencias. Pero, antes de nada, para entender la iconografía, es necesario referirse a sus protagonistas.

¿QUÉ SABEMOS DE SAN ISIDRO Y DE SANTA MARÍA DE LA CABEZA?

Lo primero que hay que señalar es que no existe consenso sobre la existencia misma de san Isidro. Algunas fuentes consideran que no está probada documentalmente, sino que «la historicidad de este santo rústico es dudosa» (Réau, 1997: 130) y podría tratarse de un caso de duplicación en el afán de Madrid de competir con Sevilla y su san Isidoro. Sin embargo, en el Diccionario de los Santos se afirma que «estamos seguros de la historicidad del personaje» (Leonardi *et al*, 1998: 1.125) basándose para ello en el Códice de Juan Diácono, fechado hacia 1275, que recoge su vida y sobre todo sus milagros. No se sabe con certeza quién es Juan Diácono, aunque se le ha venido identificando con Juan Gil de Zamora, maestro de Sancho IV (Carmona Muela, 2018: 214). Este manuscrito medieval que se conserva en la Catedral de la Almudena de Madrid es la primera fuente conocida de san Isidro, si bien es 100 años posterior a la fecha de su muerte. Aunque sobre todo es un relato de los milagros del santo, Tomás Puñal afirma que es «la única fuente fidedigna» para intentar reconstruir la vida del santo y fue el principal testimonio que la Santa Sede tuvo en cuenta a la hora de abordar su beatificación y posterior canonización (Puñal, 2006: 17). Este códice es asimismo el documento del que parten quienes escribieron las primeras biografías sobre san Isidro.

En cuanto a santa María de la Cabeza, en el manuscrito medieval solo se dice que san Isidro tuvo una esposa, pero no se la identifica. Fue a raíz del hallazgo de sus reliquias en 1596 y sobre todo del proceso de canonización de san Isidro en 1622 cuando la Iglesia empieza a recabar documentación para sacar a la esposa del santo del anonimato, encargando al dominico Domingo de Mendoza su primera biografía (Azorín, 2006: 290).

Sea realidad o leyenda, lo que se dice de san Isidro es que nació en Castilla hacia 1070 y murió en 1130 (Réau, 1997: 130). De origen humilde,

desde muy joven trabajó en los campos, de donde le vendría el apodo de labrador, y que su patrón era un caballero madrileño de nombre Iván de Vargas. Además, compatibilizó las tareas en el campo con el oficio de pocero y entre los pozos que habría abierto san Isidro todavía se conservan el del actual Museo de los Orígenes, el del claustro del Instituto de San Isidro y el de la actual biblioteca Iván de Vargas en la calle de San Justo, todos ellos en Madrid (Aparisi Laporta, 2006: 25).

Tras la conquista de Madrid por los ejércitos musulmanes, san Isidro se desplazó a Torrelaguna, donde encontró trabajo en una alquería propiedad de unos parientes y allí conoció a María Toribia, con la que pronto se casó y tuvieron un hijo que sería san Illán (Aparisi Laporta, 2006: 22-26).

La figura de santa María de la Cabeza siempre ha estado a la sombra de su esposo, por lo que se desconocen datos biográficos hasta su encuentro con san Isidro. Lo que siempre se destaca es su labor como cuidadora de la ermita de Nuestra Señora de la Piedad en Caraquiz, cerca de Torrelaguna.

Pasados unos años, la familia se trasladó a Madrid donde san Isidro siguió trabajando las tierras de Iván de Vargas como jornalero. Buscando dedicar más tiempo a la oración, el matrimonio decidió separarse una vez criado el hijo, de modo que Isidro se quedó en Madrid y María se trasladó a Torrelaguna donde cada día cruzaba el río Jarama para ir a la ermita de Caraquiz, para mantener limpio el recinto y encendidas las lamparillas de la Virgen (Carmona Muela, 2018: 215). En este contexto se produce el milagro más famoso de la santa -el único en vida- que ilustra la escultura del puente de Toledo. Las envidias difundieron el rumor de que en realidad María cruzaba el Jarama para encontrarse con unos pastores. Isidro fue a comprobar el adulterio y, escondido detrás de un árbol, vio cómo su esposa echaba su mantillo al río Jarama que bajaba crecido y subida sobre el mismo cruzaba las aguas.

San Isidro murió el 15 de mayo de 1130 y en 1170 su cuerpo incorrupto fue trasladado a la iglesia de san Andrés. En la segunda mitad del siglo XIII se construyó un arca de madera con escenas de los milagros, que se conserva también en la Catedral de la Almuela, y que sigue el relato del Códice de Juan Diácono. En 1620 fue sustituida por un arca del gremio de plateros de Madrid con motivo de su beatificación, que se encuentra todavía en el altar mayor de la Colegiata de san Isidro¹.

1. <https://congregacionesanisidro.org/biografia>

En cuanto a santa María, siguió cuidando la ermita de Caraquiz hasta su muerte acaecida entre 1175 y 1180. Fue enterrada en la ermita y su cabeza fue expuesta en un relicario en el altar mayor, de ahí su sobrenombre. Siglos después tanto la cabeza como el resto del cuerpo fueron trasladados al convento franciscano de Torrelaguna y allí estuvieron hasta su traslado a Madrid en 1645, pasando en 1769 al retablo de la Colegiata de san Isidro donde actualmente se veneran junto a los restos de su esposo².

En 1622 san Isidro fue canonizado por el Papa Gregorio XV junto con los españoles santa Teresa de Jesús, san Ignacio de Loyola y san Francisco Javier, y el italiano san Felipe Neri. Su esposa fue canonizada en 1697 por el Papa Inocencio XII. Ambos habían alcanzado una gran popularidad antes de ser declarados oficialmente santos (Leonardi et al, 1998: 1.125).

ESCULTURA DE SAN ISIDRO: EL MILAGRO DEL POZO

De estilo barroco español, la escultura de san Isidro del puente de Toledo (1,60m altura x 1m ancho x 0,60m fondo) representa el momento culminante del milagro del pozo, exactamente el instante en el que Illán, el hijo de los santos, ha salido indemne del pozo al que había caído después de que, por intercesión divina, las aguas creciesen para evitar que el niño muriese ahogado³. A pesar de ser una escultura en caliza blanca sin policromía y de que presenta un mal estado de conservación, se aprecia que el santo responde a la iconografía que se consolidó a partir de su canonización y durante todo el siglo XVII. Aparece como un hombre maduro, barbado y con melena (Carmona Muela, 2003: 215). La forma de ejecutar el cabello ondulado a base de un juego de cóncavos y convexos es típica de Villabrille, así como los pliegues pronunciados de la indumentaria, que genera un pronunciado claroscuro (Cano Sanz, 2014b: 97). Presenta las vestimentas típicas de los labriegos de la época, aunque con aditamentos más propios de un cortesano, como el cuello de “lechuguilla” almidonado, en lo que se interpreta como un intento de «elevar la categoría social del humilde labrador de Madrid» (Carlos Peña, 2006: 64). De esta forma, va vestido con sayo abotonado ajustado al cuerpo y plegado en la falda, mangas anchas desde los hombros hasta los codos, calzones holgados recogidos en las rodillas y calzas (Albarrán Martín, 2014).

2. <https://congregacionsanisidro.org/biografia-santa-maria>

3. <https://congregacionsanisidro.org/milagros-del-pozo>

Imagen 3. Escultura de san Isidro de Villabrille y Ron, en el puente de Toledo en Madrid. © de la fotografía Yolanda Vega.

San Isidro aparece de pie mirando hacia el cielo en actitud de agradecimiento a Dios por salvar a su hijo, al que sostiene en gesto paternofilial. La figura presenta la pierna izquierda adelantada y la cadera derecha levantada, lo que confiere a la escultura sinuosidad y un cierto movimiento. El niño, que también mira hacia el cielo en gesto de agradecimiento, aparece ataviado como un niño del siglo XVII, de una forma no muy distinta a la de su padre.



El pozo

El principal atributo del santo en esta iconografía es el pozo, realizado en caliza como el resto de la escultura, si bien también incluye un arco de metal. No es la primera vez que Villabrille introduce postizos y, en concreto, piezas de metal en sus obras, sino que también las encontramos en la espada de la escultura de Fernando III el Santo, que esculpió para la fachada del Hospicio de Madrid (actual Museo de Historia de Madrid), en 1726, y probablemente en la escultura de san Basilio que portaría una vara crucífera, si bien esa mano se ha perdido (Cano, 2014b: 97).

En cuanto a los orígenes del milagro del pozo, hay que decir que no aparece en las fuentes primarias sobre san Isidro, es decir, ni en el Códice de Juan Diácono ni en el primer arca sepulcral del santo. De hecho, tampoco está en la biografía de Juan Villegas, de 1592, ni en las primeras obras literarias sobre san Isidro de Lope de Vega (Freiwald-Korth, 1981: 95). Llama la atención que justo en el momento en que se redoblaban esfuerzos para que culminase el proceso de canonización de san Isidro, circularon en Madrid varias historias de niños que habían caído a pozos y que solo pudieron salvarse por la intervención de la Virgen de Atocha (Freiwald-Korth, 1981: 95).

Se viese influido por estas narraciones o no, todo apunta a que Fray Domingo de Mendoza fue el primero en describir el milagro del pozo en un memorial que presentó al rey Felipe II en 1613, y la leyenda fue publicada por primera vez por el sacerdote Jaime Bleda en su libro “Vida y milagros del glorioso San Isidro Labrador”, en 1622. A partir de entonces, todas las biografías y libros futuros, incluidos los de Lope de Vega, recogerían el milagro del pozo (Freiwald-Korth, 1981: 95).

El cuadro de Alonso Cano «El milagro del pozo», de 1638, aparece como el antecedente más probable en el que Villabrille se inspiró.

Imagen 4. El milagro del pozo (1638) de Alonso Cano. Museo del Prado.



Después de la canonización, entre la segunda mitad del siglo XVII y principios del XVIII, se realizaron al menos siete representaciones pictóricas de dicho milagro, en su mayoría anónimas, aunque se puede mencionar una atribuida a Bocanegra que se conserva en el Museo de Santa Cruz (Toledo) y otra de Manuel Marimón en la parroquia de Santa María Coronango de Puebla (México), pero todo apunta a que el cuadro de Alonso Cano fue el primero. Pero ¿en quién o qué inspiró a Alonso Cano? No se ha encontrado ninguna otra representación pictórica ni escultórica del

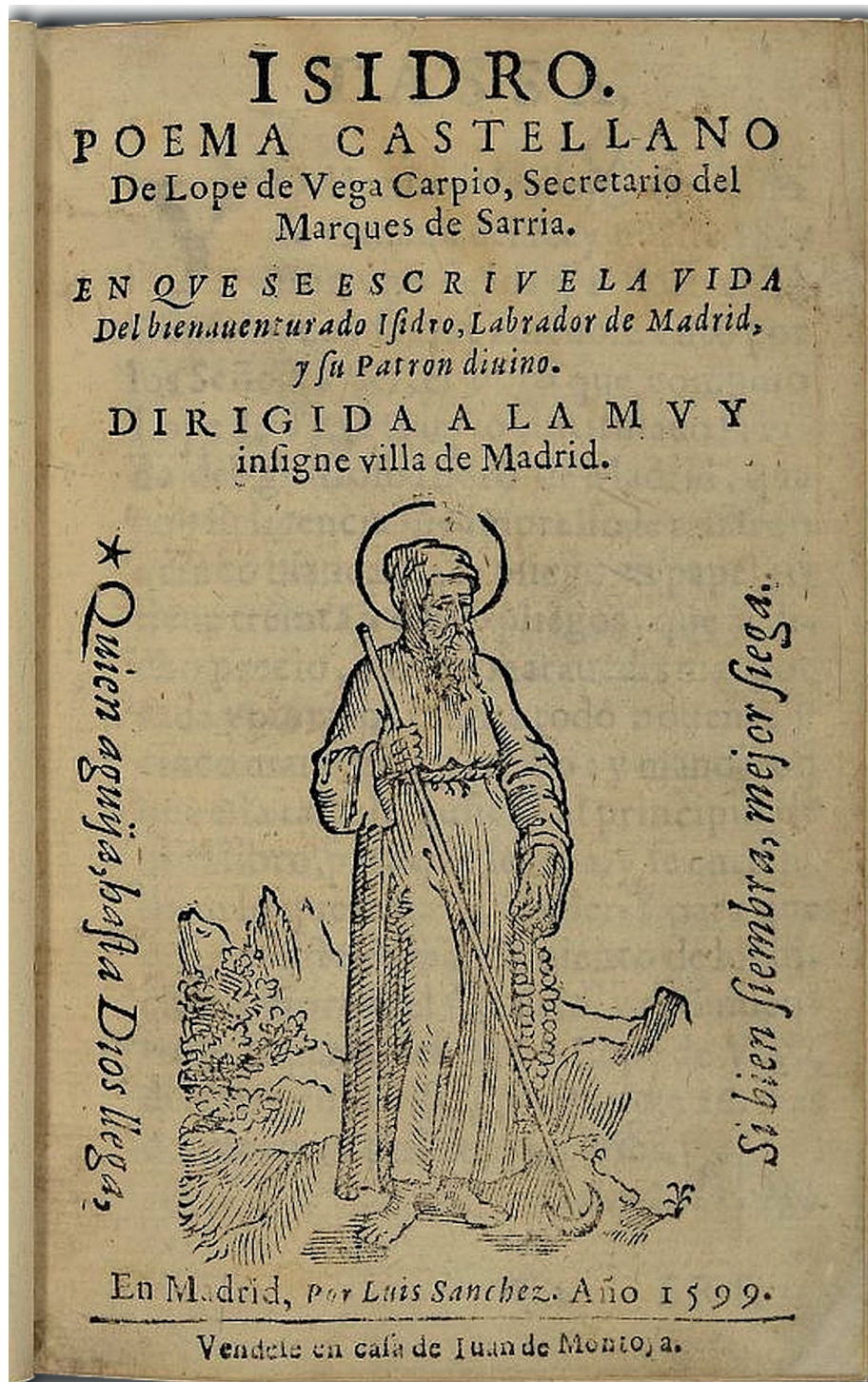
milagro del pozo anterior, tampoco grabados registrados en los Museos Municipales ni en la Biblioteca Nacional ni en el Repertorio de Grabados de Elena Páez Ríos (1981). Esto puede deberse a que se trata de un milagro de aparición tardía, como se ha dicho, que no se conoce hasta finales del siglo XVI, inicios del siglo XVII, apenas unos años antes de la canonización del santo. Sin embargo, sí hay referencias en las biografías de Jaime Bleda y de Vera Tasis a un lienzo que colgaba en la iglesia de Santa María de Madrid. Al parecer la pintura ocupaba un lugar destacado en la capilla de la Virgen de la Almudena y el cuadro de Alonso Cano habría venido a reemplazar al cuadro desaparecido (Freiwald-Korth, 1981: 95-96). Según el propio Vera Tassis, el cuadro con el milagro del pozo «se renovó algunas veces, y la última fue en el año 1640, quando la señora Reyna Doña Isabel le hizo poner en el remate del Retablo que a sus Reales expensas se labró, siendo delineada por el científico ingenio del Lic. Alonso Cano» (Montilla Martos, 2001-2002: 264). De allí el cuadro de Alonso Cano pasó al convento madrileño de las Bernardas del Santísimo Sacramento hasta que en 1941 ingresó en el Museo del Prado.

Al comparar el cuadro de Alonso Cano y la escultura de Villabrille, se observan algunas diferencias significativas que tienen que ver más bien con la adaptación a piedra de la iconografía, así como con la localización. En la escultura aparecen únicamente las dos figuras principales, san Isidro y el niño junto al pozo, y en la distancia estaría santa María de la Cabeza pero que, como se verá, correspondería a otra iconografía. Desaparecen el resto de las figuras que Alonso Cano y otros pintores incluyeron en sus obras. Coincide el gesto de agradecimiento de san Isidro, que Alonso Cano expresa con unas manos abiertas, mientras que Villabrille lo representa con la mirada dirigida al cielo. Coincide también la forma de representar a san Isidro como hombre maduro, con barba y melena, así como su indumentaria. En el cuadro de Alonso Cano están presentes algunos de los atributos más reconocibles del santo, como la aguijada apoyada en el suelo que, sin embargo, no aparece en la escultura de Villabrille.

La iconografía de san Isidro ha experimentado una importante evolución a lo largo de los siglos. Siguiendo el Códice de Juan Diácono, el arca sepulcral del siglo XIII presenta a un san Isidro medieval con cogulla sobre la cabeza y una túnica larga hasta casi los tobillos.

Imagen 5. Portada del "Isidro" de Lope de Vega (1599).
Biblioteca Histórica Municipal de Madrid.

En la portada de la edición del "Isidro" de Lope de Vega impresa en Madrid en 1599, aparece un grabado que nos presenta a san Isidro vestido de ermitaño o como si fuese miembro de una orden religiosa y con aureola de santo, aunque aún no había sido canonizado.



La canonización de san Isidro en 1622 va a marcar un antes y un después en la forma de representarlo. En el grabado realizado por Matheu Greuter para tal evento se fija el modelo del santo como labrador del siglo XVII (Carlos Peña, 2006: 61, 62). Pocos años después, hacia 1628, Gregorio Fernández consolidó la imagen del santo que se repetiría una y otra vez, donde ya incluyó una serie de rasgos en la indumentaria que suponían una elevación de su clase social; esta escultura se encuentra actualmente en la iglesia parroquial de Dueñas, en Palencia. Los dos atributos más característicos de san Isidro asociados a esta iconografía son la aguijada y la reja. La primera era una vara larga de madera rematada en uno de sus extremos por una media luna que servía a los labradores para desbrozar o limpiar los terrones de arena que se metían en el arado. La reja era la pieza de hierro de un arado de mano, con forma de punta de lanza.

Imagen 6. San Isidro Labrador (ca 1628) de Gregorio Fernández. Retablo de la iglesia de Santa María de la Asunción de Dueñas, Palencia. ©Eledanense. Wikimedia commons.



Imagen 7. San Isidro labrador (ca. 1752) de Luis Salvador Carmona. Iglesia de Nueva Villa de las Torres, Valladolid. © Museo de Ferias de Medina del Campo.

Este mismo modelo siguió Luis Salvador Carmona en su San Isidro, una escultura en madera policromada, realizada hacia 1752, que se encuentra en la iglesia de Santa María del Castillo, de Nueva Villa de las Torres, Valladolid (Albarrán Martín, 2014).



Está documentado Carmona trabajó en el taller de Villabrille (Marcos Vallaure, 1970: 155) y que colaboró siendo muy joven en la creación de la escultura de san Isidro. Aunque la iconografía es diferente, en esta talla vemos en policromía lo que Villabrille esculpió en caliza blanca: un hombre maduro, con barba y melena, con una indumentaria casi idéntica. Es reseñable que incluso la postura del santo es similar, con la pierna izquierda adelantada, si bien el de Carmona no eleva tanto la cadera como el de Villabrille, con lo que el movimiento sinuoso es menor. Al colocar así la pierna, la falda se abre en el mismo punto en ambas esculturas.

La gran diferencia entre una y otra es que Luis Salvador Carmona opta por la iconografía más tradicional de san Isidro como labrador, que ya se estaba imponiendo y, por tanto, lleva como atributos la aguijada en su mano derecha y en la izquierda la reja del arado.

ESCULTURA DE SANTA MARÍA DE LA CABEZA, EL MILAGRO DEL PASO DEL JARAMA

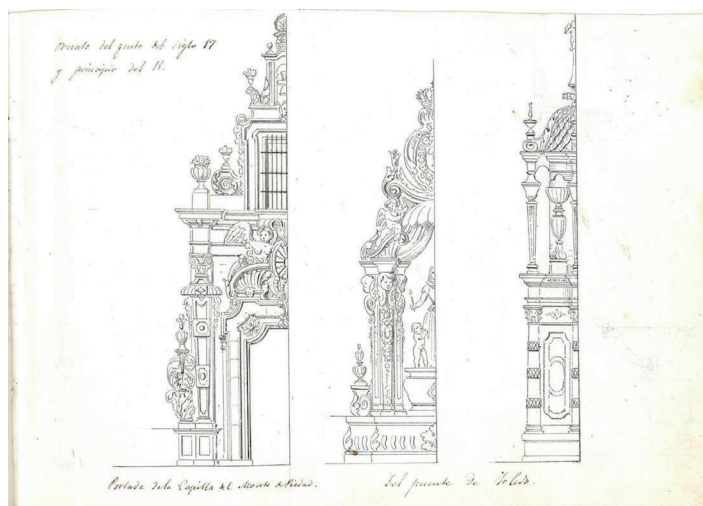
La escultura de santa María de la Cabeza del puente de Toledo (1,60m altura x 1m anchura x 0,80m fondo) representa el milagro del mantillo, también conocido como del paso del Jarama o de los celos de san Isidro, descrito anteriormente. Este es el único milagro que la santa realizó en vida, de ahí que esta iconografía se repita una y otra vez en casi todas las representaciones de santa María de la Cabeza (Freiwald-Korth, 1981: 79).

Imagen 8. Juan Alonso Villabrille y Ron. Escultura de santa María de la Cabeza, Madrid. © de la fotografía Yolanda Vega.



Imagen 9. Dibujo del templete del puente de Toledo de José María Avrial y Flores. Museo del Romanticismo.

De lo anterior se desprende también que casi siempre aparece con los dos mismos atributos: la alcuza con aceite y la vela o antorcha (para encender las lamparillas de la Virgen). En la escultura del puente de Toledo, lleva la jarra de aceite en la mano izquierda, mientras que la derecha se encuentra mutilada, pero parece poco arriesgado afirmar que lo que sujetaría sería una vela o antorcha, algo que, por otra parte, queda reflejado en un dibujo de José María Avrial y Flores de 1839⁵.



La santa aparece de cuerpo entero, de pie. Lleva en la cabeza un pañuelo o velo que le cubre el cabello dejando el rostro expuesto y se extiende hacia los hombros y el pecho. En cuanto a sus vestimentas, lleva un corpiño anudado encima de una camisa con mangas anchas, un cinturón y una doble falda con grandes pliegues abriéndose la superior por la parte delantera (Freiwald-Korth, 1981: 79). Es difícil verle los pies que, en principio, deberían ir descalzos sobre el mantillo que se confunde con la base de la escultura. Además, la figura presenta una disposición inestable, con una pierna apoyada y otra libre, lo que sería consecuencia de estar flotando sobre las aguas. Esto se traduciría en cierto movimiento en los tejidos.

La figura infantil

Al igual que en el caso de san Isidro, tampoco santa María de la Cabeza aparece sola, sino que junto a ella vemos una figura infantil que es clave para interpretar la iconografía de la escultura y que ha sido entendida de diferentes maneras. En algunos casos se ha dicho que es Illán, el hijo de

5. Ficha CERES, Museo del Romanticismo. Nº inventario CE8273.

los santos, y que Villabrille habría recogido el momento en que madre e hijo caminaban hacia el pozo en el que después se caería el niño. Así se lee, por ejemplo, en la ficha sobre la escultura que aparece en la Biblioteca Digital Memoria de Madrid⁶, o en el texto de Freiwald-Korth (1981: 100). De ser así, habría sido una interpretación libre del milagro del pozo puesto que ninguna de las fuentes que recogen el milagro se refieren a este momento previo.

Al afirmar que la iconografía responde a la del milagro del paso del Jarama nos hemos guiado por otras fuentes orales, de forma destacada por el experto en san Isidro y santa María de la Cabeza y subdirector del Museo de los Orígenes, Enrique de Carrera, quien considera que la figura infantil representa a un ángel que estaría ayudando a la santa a cruzar las aguas del Jarama. Coincide con esta interpretación la copia de la escultura del puente de Toledo que está expuesta en el claustro del Museo de los Orígenes, en la que claramente quienes realizaron la copia pusieron alas a la figura infantil.



Imagen 10. Copia de la escultura de santa María de la Cabeza, Museo de los Orígenes. © de la fotografía Yolanda Vega.

6. Biblioteca digital Memoria de Madrid: http://www.memoriademadrid.es/buscador.php?accion=VerFicha&id=12430&num_id=3&num_total=8

Imagen 11. Santa María de la Cabeza de Giovanni Antonio Faldoni (1752; aguafuerte). Museo de los Orígenes.

Dado que la escultura original está mutilada y no tiene ni la cabeza ni las presuntas alas, se hacía necesario profundizar en esta cuestión.

Atendiendo a las vestiduras, si se compara con la figura de Illán que aparece junto a san Isidro, hay claras diferencias. Mientras que Illán aparece vestido como un niño del siglo XVII, tal y como se señaló más arriba, la figura que aparece junto a santa María de la Cabeza solo lleva un paño enrollado, con aberturas laterales que llegan hasta la cintura, piernas desnudas y pies descalzos.

Por otra parte, en otras representaciones de santa María de la Cabeza están presentes ángeles infantiles, como se puede ver en los grabados dieciochescos del cruce del Jarama, como el de Antonio Giovanni Faldoni, si bien en estos casos aparecen en el ámbito celeste en vez de tirándole de la falda.



Igualmente, en el dibujo de José María Avrial y Flores mostrado más arriba se ve una figura infantil desnuda, lo que reforzaría la idea de que se trata de un ángel. Lo que desconocemos es si el dibujo reprodujo fielmente la escultura original, en cuyo caso habría que deducir que en algún momento habría sido modificada de forma sustancial. Finalmente, en una foto de 1935 (Imagen 12) se aprecia que la figura infantil presenta una protuberancia a la altura del hombro que podría ser el arranque de las alas o las alas mismas.



Imagen 12.
Fotografía del
templete de Santa
María de la Cabeza
del puente de
Toledo.

Recuperada de
[http://www.
memoriademadrid.
es/buscador.php?ac-
cion=VerFicha&i-
d=123965&num_
id=77&num_
total=139](http://www.memoriademadrid.es/buscador.php?accion=VerFicha&id=123965&num_id=77&num_total=139)

Se ha mencionado más arriba el grabado de Faldoni de 1752. Del mismo año es el grabado de Matías de Irala y Yuso, que aparece a página completa en el libro de Francisco Antonio Serrano “Historia de santa María de la Cabeza”, que fue la primera biografía de la santa publicada de forma independiente de la de san Isidro y fue encargada por el ayuntamiento con el objetivo de impulsar su canonización (Carrera Hontana, 2018: 2). De este modo, este grabado y el de Faldoni son los primeros que realzan la figura de santa María de la Cabeza con respecto a la de san Isidro. Hasta

entonces, el milagro del mantillo se había mostrado desde el punto de vista de san Isidro, es decir, del marido celoso que espía a su mujer a la orilla del río Jarama, con santa María de la Cabeza en un segundo plano. En este sentido, Villabrille ya había contribuido 30 años antes a dar la “independencia” a la figura de santa María de la Cabeza.

Desde un punto de vista iconográfico, estos grabados inciden en los mismos elementos que ya aparecían en la obra de Villabrille, tanto en cuanto a los atributos como a las vestimentas. En ambos casos la santa lleva en la mano derecha una vela o antorcha y en la izquierda una alcuza con aceite. Además, se ve el mantillo dispuesto en el agua y sobre él cruza el río la santa. La indumentaria también es muy similar: velo que le cubre el cabello y se prolonga hacia los hombros y el pecho, corpiño y blusa, doble falda con la primera capa recogida hacia la cintura. Ya se ha señalado la presencia en los grabados de ángeles en el plano celeste que se relacionarían con el ángel que guía a la santa en la escultura de Villabrille. Cabe mencionar también una escultura de santa María de la Cabeza, anónima, aunque ha sido atribuida a un artista del círculo de Villabrille (Carrera Hontana, 2020: 2).

Tallada en madera, policromada, gofrada y estofada, está datada en el primer tercio del siglo XVIII por lo que se habría realizado poco después de la escultura del puente de Toledo. La figura ha perdido sus atributos, si bien en la mano izquierda conserva la parte inferior de la vela o antorcha, mientras que la mano derecha se cierra en un gesto de agarrar lo que sería la jarra con el aceite. Por lo demás, santa María de la Cabeza presenta el velo cubriéndole el cabello y enmarcando el rostro. Los pies descalzos reposarían sobre el mantillo que le sirvió para cruzar el río pero la peana es reciente, del siglo XX, por lo que no podemos saber si la original representaría el manto. También presenta una disposición inestable, generada por el hecho de estar flotando sobre las aguas (Carrera Hontana, 2020: 2).

La indumentaria reproduce las formas que aparecen en la escultura de Villabrille y en los grabados, aunque el artista la ha dotado de un lujo alejado de sus ropajes tradicionales.

A partir sobre todo de la segunda mitad del siglo XVIII abundan los grabados de san Isidro y de santa María de la Cabeza, algunos de gran calidad como en el que aparecen junto a San Dámaso. En el caso del milagro del pozo,

después de la escultura de Villabrille apenas se producen pinturas o esculturas con esta iconografía, aunque sí lo encontramos en estampas devocionales.

Imagen 13. Antonio González, Juan Bernabé y Fernández de la Vega. "San Dámaso, San Isidro y Santa María de la Cabeza" (1753). Museo de Historia de Madrid.



Como señala Carmona Muela, «las representaciones más abundantes de ambos santos las constituyen imágenes de devoción, juntos o separados, y es especialmente profusa en aleluyas y estampas sueltas» (2003: 216).

EL AUTOR, JUAN ALONSO VILLABRILLE Y RON

La autoría de las esculturas del puente de Toledo por Juan Alonso Villabrille y Ron quedó establecida avanzado el siglo XX (Gil Ayuso, 1933: 249).

Aunque se conservan pocos datos biográficos del escultor, sí se sabe que nació en la aldea de Argul, concejo de Pesoz (Asturias), hacia 1663 y que era hijo de Juan Alonso Villabrille y de María López Villamil y Ron. Todo apunta a que llegó a Madrid en 1686 con 23 años, afincándose en la parroquia de San Ginés (Marcos Vallaure, 1970: 149-152).

Según los testimonios recogidos durante las gestiones de su llegada a Madrid ya consta que en su Asturias natal ejerció de escultor y tan sólo un año después de llegar a Madrid, en 1687, Villabrille ya tenía su propio taller. Su más ilustre discípulo fue sin duda Luis Salvador Carmona (Marcos Vallaure, 1970: 155) que participaría a una edad muy temprana en la realización de las esculturas de san Isidro y santa María de la Cabeza.

Villabrille contrajo matrimonio en dos ocasiones y tuvo cuatro hijos con su primera esposa (Cano, 2014a: 148). Murió el 5 de septiembre de 1732 (Urrea, 2013: 82), poco después de ceder el taller a su yerno, el también escultor José Galván. De acuerdo con su testamento, debió de ser enterrado en la parroquia de San Luis Obispo de Madrid, destruida durante la Guerra Civil (Cano, 2014a: 148).

Aunque durante mucho tiempo pocas obras fueron reconocidas como propias de Juan Alonso de Villabrille y Ron, las investigaciones recientes permiten situarlo como uno de los mejores escultores del barroco madrileño del primer tercio del siglo XVIII (Cano, 2012: 114). Al menos 72 obras escultóricas formarían el elenco del artista, aunque probablemente tendría una producción mayor teniendo en cuenta que su taller estuvo funcionando durante 45 años (Cano, 2014a: 149).

Villabrille se especializó en iconografía cristiana y en su repertorio constan obras de temática cristológica, mariana y de santos. En 1707 firmó y fechó la que sea quizá su obra más afamada, la cabeza de san Pablo apóstol, realizada para la sacristía del Convento de los Dominicos de Valladolid y actualmente expuesta en el Museo Nacional de Escultura. Esa talla policromada de tamaño natural, con los ojos de cristal y los dientes de pasta, con marcadas arrugas en la frente y el rostro y movimiento en la barba, es

una muestra de la maestría de Villabrille para captar el trágico momento de la decapitación, poniendo énfasis en la expresividad y el , que recuerda al Laocoonte (Martín González, 1998: 377). Probablemente fue esta obra de la que se sintió más orgulloso, lo que evidencia el haberla firmado y fechado (Cano, 2014a: 149).

La expresividad doliente de ésta y otras obras de Villabrille contrasta con la actitud serena y elegante de otras piezas, entre las que se encuentran las efigies de san Isidro y santa María de la Cabeza. La colaboración que inició Villabrille con el arquitecto Pedro de Ribera en el puente de Toledo continuó con el grupo escultórico del Triunfo de Fernando III el Santo, antes mencionada, que esculpió para la fachada del Hospicio de Madrid (actual Museo de Historia de Madrid), en 1726.

Imagen 14. Juan Alonso Villabrille y Ron. Fernando III el Santo (1752), Museo de Historia de Madrid. © de la fotografía Pablo Cano Sanz.



Imagen 15.
Templetes del
puente de Toledo,
Madrid. © de la
fotografía Yolanda
Vega.

Cabe establecer un paralelismo formal y estilístico entre las esculturas de san Isidro y la del san Fernando, con el precedente del san Juan Bautista de la catedral de Badajoz, también atribuido a Villabrille, datado en 1717 (Tejada Vizuete, 2007: 364-366 y García Ananz, 2022: 372-373).

Igualmente existe un paralelismo entre otra escultura de Villabrille y la de santa María de la Cabeza en el puente de Toledo. Se trata del Grupo de la Familia de la Virgen María, atribuido a Villabrille, que se encuentra en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid. En santa Ana se aprecia la elegancia de la santa madrileña, así como un tratamiento similar en los ropajes, la actitud y la postura del cuerpo (Martín González, 1998: 377).

Finalmente hay que señalar que Villabrille y Ron se especializó en la representación de parejas de santos de cuerpo entero, como son san Isidro y santa María de la Cabeza en el puente de Toledo, san Joaquín y santa Ana, san Agustín de Hipona y santa Rita de Casia, san Agustín y santa Teresa de Jesús, entre otras (Cano, 2018: 59, 60).

PATRONES DEL PUENTE DE TOLEDO



Frente a frente, las esculturas de san Isidro y de santa María de la Cabeza están ubicadas en sendos templetes situados sobre el arco central del puente, el segundo más antiguo de Madrid después del de Segovia. Esculpidas en piedra caliza, contrasta su color blanco con el gris del granito de los templetes y de los demás elementos del puente, a excepción de los

escudos, también en caliza blanca. Desde su origen, las dos esculturas fueron concebidas para ocupar este lugar, por tanto, esa ha sido siempre su localización.

Fue el arquitecto Pedro de Ribera quien finalmente, en 1724, llevó a término con éxito la construcción del puente de Toledo, pero antes hubo muchos proyectos que se quedaron por el camino. La salida de Madrid hacia Toledo es una de las más antiguas de la ciudad. Existe al menos desde el siglo XV y, sin que se conozca cuál fue el primer puente de madera que sirvió para sortear el entonces llamado río Henarejos, la primera referencia sobre su historia alude al reinado de los Reyes Católicos. (Navascués Palacio, 1968: 52).

A partir de entonces se suceden las noticias sobre los daños que las crecidas estacionales y la humedad provocaban en el puente y las consiguientes reparaciones que cada poco tiempo tenían que acometer. Pese a que desde las primeras décadas del XVI se empiezan a desarrollar proyectos que ya incluyen una parte de ladrillo y a que el mismo Felipe II exigió para el puente de Toledo una obra en piedra, no será hasta el siglo XVII cuando se vea un desarrollo significativo del proyecto, aunque todavía marcado por los continuos hundimientos y la sangría económica, así como algunos escándalos y corruptelas.

Fue durante el reinado de Felipe V y, sobre todo, con el nombramiento como corregidor de Francisco Antonio Salcedo y Aguirre, marqués de Vadillo, cuando cambió definitivamente esta situación (Verdú Ruiz, 1998: 293). La persona en la que depositó su confianza fue un entonces joven y casi desconocido Pedro de Ribera.

El puente de Ribera sigue la planta de otros proyectos anteriores, de forma destacada el de Juan de Mora. No obstante, su gran aportación, que le aleja del modelo del puente de Segovia, se produce en el ámbito ornamental, marcadamente barroco, con los dos templetos sobre el arco central que acogen las esculturas de los santos, cuatro fuentes y dos torres que flanquean la entrada al puente desde el sur (Navascués Palacio, 1968: 55, 60).

El puente quedó inaugurado el 4 de octubre de 1721, pero algunos elementos decorativos se remataron entre 1723 y 1724. La Junta Diputada decidió el 17 de septiembre de 1722 que los protectores del puente

fueran san Isidro y santa María de la Cabeza, encomendando las esculturas a Juan Alonso de Villabrille y Ron (Verdú Ruiz, 1998: 299), quien las finalizó en 1723.

De los templetos cabe decir que son una auténtica obra de filigrana en piedra. Tienen una estructura idéntica a base de pináculos, jarrones, columnas en estípite adornadas con guirnaldas, conchas y rematadas con *putti*. Se diferencian en los escudos que sostienen. En el de san Isidro está el escudo de España con las armas de Felipe V, mientras que el de santa María de la Cabeza incluye el escudo de Madrid.

Tal como señala Verdú Ruiz «para Ribera el éxito alcanzado en tan comprometida misión fue trascendental» (1998: 299) debido a la desastrosa historia que arrastraba el puente. Junto al «milagro» obrado por el marqués de Vadillo y Ribera, Felipe V apareció como artífice de una de las grandes transformaciones urbanísticas de Madrid.

CONCLUSIONES

El escultor barroco Juan Alonso de Villabrille y Ron recogió en sus esculturas del puente de Toledo las representaciones más populares que en ese momento había de san Isidro y de santa María de la Cabeza. En el caso de san Isidro, se inspiró en el modelo del milagro del pozo de Alonso Cano, si bien la iconografía que pronto se impondría fuese la del santo labrador con la aguijada y la reja del arado. La iconografía empleada para santa María de la Cabeza, sin embargo, es la que se ha mantenido a lo largo del tiempo, la del paso del Jarama, con la figura del ángel guiándola en el cruce del río.

Dentro de la obra de Villabrille y Ron estas esculturas son representativas del tipo de figuras amables que el artista reproduce en otras parejas de santos coetáneos y posteriores. También en ellas encontramos los recursos técnicos y estilísticos típicos de Villabrille que, igualmente, se repiten en este tipo de piezas. Aunque con los datos actuales se podría decir que la iconografía del milagro del pozo no tiene mayor recorrido escultórico ni pictórico después del san Isidro del puente de Toledo, su modelo sí sirvió de inspiración a otros escultores que quisieron representar al santo. Sí tuvo continuidad la iconografía elegida para santa María de

la Cabeza cuya figura, por otra parte, Villabrille ayudó a realzar.

Por otra parte, estas esculturas son un ejemplo de cómo una mala conservación y la falta de un estudio en profundidad pueden llevar a interpretaciones erróneas de un bien cultural.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Albarrán Martín, V. (2014). Pieza del mes: San Isidro Labrador. Publicado en la web de la Archidiócesis de Valladolid. Recuperado el 5 de noviembre de 2022 en <http://antiguo.archivalladolid.org/comunicacion/actualidad-dicoesana/2134-pieza-del-mes-san-isidro-labrador>

Aparisi Laporta, L.M. (2006). San Isidro, vecino de Madrid. En *Biblioteca de Estudios Madrileños. XL Ciclo de Conferencias San Isidro y Madrid* (pp. 15-44). Instituto de Estudios Madrileños, CSIC.

Azorín, F. (2006). Santa María de la Cabeza, esposa de san Isidro. En *(Biblioteca de Estudios Madrileños. XL Ciclo de Conferencias San Isidro y Madrid* (pp. 289-305). Instituto de Estudios Madrileños, CSIC.

Biblioteca Digital Memoria de Madrid (s.f). Santa María de la Cabeza. Recuperado el 6 de noviembre de 2022 de: http://www.memoriademadrid.es/buscador.php?accion=VerFicha&id=12430&num_id=3&num_total=8

Cano Sanz, P. (2014a). Juan Alonso de Villabrille y Ron: escultor barroco español en el Meadows Museum de Dallas, *Pátina*, 17-18: 145-186.

Cano Sanz, P. (2014b). La estatua de san Basilio Magno de Alcalá de Henares: Villabrille y Ron. *Anales Complutenses*, vol. XXVI: 83-137.

Cano Sanz, P. (2018). San Agustín de Hipona y Santa Rita de Casia: Esculturas de Juan Alonso Villabrille y Ron para los Agustinos Recoletos de Alcalá de Henares, *Anales Complutenses*, Vol. XXX: 45-86.

Carlos Peña, A. de (2006). Iconografía de san Isidro en la pintura y estampas madrileñas. En *Biblioteca de Estudios Madrileños. XL Ciclo de Conferencias San Isidro y Madrid* (pp. 59-77). Instituto de Estudios Madrileños, CSIC.

Carmona Muela, J. (2003). *Iconografía de los santos*. Akal / Istmo.

Carrera Hontana, E. de (2018). *Informe sobre un ejemplar de la Historia de María de la Cabeza de Francisco Antonio Serrano editado en 1752*. Dirección General de Bibliotecas, Archivos y Museos; Museo de los Orígenes.

Carrera Hontana, E. de (2020). *Informe sobre una escultura de santa María de la Cabeza a la venta en "Subastas Imperio"*. Dirección General de Bibliotecas, Archivos y Museos; Museo de los Orígenes.

García Ananz, J.J. (2022). San Juan Bautista. Juan Alonso Villabrille y Ron (atrib.) En *Transitus. Plasencia. Catálogo de las Edades del Hombre* (pp. 372-373). Fundación las Edades del Hombre.

Europa Press (2022). Las esculturas de San Isidro y Santa María de la Cabeza sobre el Puente de Toledo serán restauradas, 13 de julio de 2022. Recuperado el 27 de enero de 2023 en <https://www.europapress.es/madrid/noticia-esculturas-san-isidro-santa-maria-cabeza-puente-toledo-seran-restauradas-20220713123515.html>

Freiwald-Korth, G. (1981). *San Isidro Labrador und Santa María de la Cabeza. Patrone Madriids, Patrone der Bauern*. Hamburgo.

Gil Ayuso, F. (1933): El Puente de Toledo. Don Juan Alonso Villabrille y Ron, autor de las estatuas de San Isidro y Santa María de la Cabeza. *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid*, t. X, nº 38: 249-253.

Leonardi, C.; Riccardi, A. y Zarri, G. (dirs.) (1998). *Diccionario de los santos*, vol. 1. Ed. San Pablo.

Marcos Vallauré, E. (1970). Juan Alonso Villabrille y Ron, escultor astur., *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* t. XL-XLI: 147-158.

Martín González, J. (1998). *Escultura barroca en España 1600 - 1700*. Ediciones Cátedra.

Montilla Martos, J.A. (org.) (2001-2002). *Alonso Cano, IV Centenario. Espiritualidad y modernidad artística*. Hospital Real; Junta de Andalucía.

Navascués Palacio, P. (1968). Trazas de Gómez de Mora, Olmo, Ardemans, Ribera y otros arquitectos para el Puente de Toledo de Madrid. *Villa de Madrid*, 26: 52-66.

Nogueira, C. (1995). La restauración del puente de Toledo comienza con 150 millones, la mitad del presupuesto necesario, 17 de julio de 1995. Recuperado el 27 de enero de 2022 en https://elpais.com/diario/1995/07/17/madrid/805980275_850215.html?event_log=oklogin

Páez Ríos, E. (1981). *Repertorio de Grabados Españoles*. Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, Ministerio de Cultura.

Puñal, T. (2006). Estudio paleográfico y diplomático de la vida y milagros de san Isidro: tradición, invención e historicidad. En *XL Ciclo de Conferencias San Isidro y Madrid* (pp. 89 -125). Instituto de Estudios Madrileños, CSIC.

Real Congregación de San Isidro. (s.f). *San Isidro, milagros*. Recuperado el 31 de octubre de 2021 de Congregación de San Isidro en <https://congregacionsanisidro.org/milagros-del-pozo>

Réau, L. (1997). *Iconografía del Arte Cristiano. Iconografía de los santos de la G a la O. Tomo 2/volumen 4*. Ediciones del Serbal.

Tejada Vizueté, F. (Dir.) (2007). *La catedral de Badajoz, 1255-2005*. Tecnigraf Editores.

Urrea, J. (2013). Entre Juan Alonso Villabrille y Ron y José Galbán. Notas sobre escultura madrileña del siglo XVIII. *Boletín Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción (BRAC)*, 48: 81-104.

Verdú Ruiz, M. (1998). *El arquitecto Pedro de Ribera (1681-1742)*. Instituto de Estudios Madrileños, CSIC.