

## EL CULTO A SAN ISIDORO. RELIQUIAS E IMÁGENES. ICONOGRAFÍA SEVILLANA.

María Jesús SANZ,  
Universidad de Sevilla

### RESUMEN

*The main object of this paper is to study the way that Saint Isidore has been figured over the past centuries. Relics and reliquaries, as well as sculptures and pictures from León and Seville are studied in this research work.*

**PALABRAS CLAVES:** San Isidoro, iconografía

La figura de San Isidoro puede calificarse como la de un santo que ha tenido muchas oscilaciones en su devoción. Es éste un fenómeno habitual en las devociones a los santos, pues salvo algunos, considerados como pilares de la Iglesia -Apóstoles, Evangelistas, etc.-, o bien los fundadores de órdenes religiosas -San Francisco, Santo Domingo, San Ignacio, etc.-, en los que la orden se ha encargado de mantener su culto vivo, los demás han tenido períodos de gran auge en su devoción, y otros, sin embargo, en los que han sido olvidados. No hay más que observar las manifestaciones artísticas de cada período y veremos cuales son los santos que se representan una y otra vez, y cuales son los que apenas aparecen, incluso en algunos casos hasta sus nombres ni siquiera se recuerdan. Otro caso es el de los santos patronos, protectores de una iglesia o de una ciudad, los cuales por el mero hecho de su patronazgo han sido siempre representados en su templo, o templos, de la ciudad en cuestión, a través de las distintas épocas, y en los más distintos lugares o materiales.

San Isidoro participa de dos aspectos en su culto, el de su sabiduría universal, que lo coloca como Doctor de la Iglesia, y el de su patronazgo en dos ciudades: Sevilla y León. Sin embargo, a pesar de su doble condición, además naturalmente de su santidad, San Isidoro ha pasado también por períodos de olvido.

### El culto

La condición de santo y sabio de Isidoro hizo que su veneración fuese muy temprana figurando su fiesta en el misal hispánico, aunque su canonización no tuviese lugar hasta 1598. Sin embargo, tenemos el vacío correspondiente a la dominación musulmana, ya que no poseemos libros litúrgicos, al menos en el sur, hasta finales del XIII. No obstante, las referencias al santo y a sus milagros son constantes desde que contamos con códices sacros, siendo el ejemplo más claro Lucas de Tuy en sus *Miraculi Sancti Isidori*, escrito a

principios del XIII, que ya nos muestra el relieve que tenía la figura en la comunidad hispánica.

De su culto en la ciudad de Sevilla sólo podemos mencionar los primeros misales de la catedral, que datan de la época de la conquista, siendo los más antiguos los traídos de Toledo, escritos a finales del XIII, en los que figuraba ya la fiesta de San Isidoro. Los misales escritos en Sevilla después de la llegada de San Fernando, nos muestran la importancia del culto, pues ya en 1390 tenía dos fiestas, una solemne, con seis capas y procesión interna el 4 de abril, que conmemoraba su muerte, y otra que conmemoraba el traslado a León, el 22 de diciembre<sup>1</sup>.

Sin embargo, no poseemos imágenes suyas en Sevilla hasta mediados del siglo XV, lo que hace pensar en un cierto olvido de su culto, hasta su reaparición en el mencionado siglo, que quizá estuviese determinada por el traslado de sus reliquias a León en el siglo XI. También cabe la posibilidad de que existiesen imágenes suyas esculpidas o pintadas en las paredes de la antigua mezquita, dedicada al culto cristiano desde la conquista de la ciudad, a mediados del siglo XIII, hasta su derrumbamiento a comienzos del XV, en que se comenzó la construcción de la catedral gótica. El testimonio de Ortíz de Zúñiga, historiador de la ciudad, asegura que, en 1311, el escudo del cabildo eclesiástico tenía por una cara a San Isidoro, San Leandro y San Fulgencio, y por la otra a la Virgen de la Sede<sup>2</sup>, lo que en cierto modo confirma la hipótesis anterior, aunque de este supuesto sello no han quedado imágenes.

El culto en León es en realidad una continuación del sevillano, porque justamente aparece allí con la llegada de las reliquias en la segunda mitad del siglo XI, convirtiéndose también en patrono de la ciudad, para el que se levanta una nueva iglesia. Es precisamente en esta ciudad donde se encuentran sus más antiguas representaciones, que datan del siglo XII.

### Las reliquias y sus relicarios

La veneración que había despertado San Isidoro en su ciudad natal se extendió al resto de la Península, e incluso a las comunidades europeas, en las que se conjugaba la sabiduría clásica con la teología. Como sabemos fué obispo de Sevilla entre el 596 y el 636, aunque de la fecha inicial hay varias hipótesis, esta parece la más aceptada<sup>3</sup>, sin embargo, la fecha final, según algunos antiguos cronistas de la ciudad habría que retrasarla al 626<sup>4</sup>, pero esta opción no parece muy probable. Durante el anterior obispado de su hermano

<sup>1</sup> Agradecemos a la doctora Teresa Laguna sus informaciones sobre el culto sevillano.

<sup>2</sup> Ortíz de Zúñiga, D.: *Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla, metrópoli de Andalucía*, Madrid, 1795, edic. Sevilla, 1988, tomo II, pág.46.

<sup>3</sup> Muñoz Torrado, A.: *San Isidoro de Sevilla*, Sevilla, 1936, págs.112 y 216.

<sup>4</sup> Espinosa de los Monteros, P.: *Teatro de la Santa Iglesia de Sevilla, Primada antigua de las Españas*, Sevilla, 1636, edic. Sevilla, 1884, reimp. 1986, pág.211.

San Leandro y durante el suyo propio participó y convocó varios concilios provinciales en Sevilla, el primero en el 616, y redactó las Actas del segundo en el 619, presidiendo el IV de Toledo en el 633<sup>5</sup>. Años más tarde, en el VIII de Toledo, presidido por San Eugenio, éste lo califica "...doctor egregio...el más moderno de todos pero no el menor por su doctrina...el doctísimo de los últimos tiempos..."<sup>6</sup> Esta leve pincelada sobre su importancia, que otros trabajos tratan detenidamente, sólo la utilizamos aquí para hacer notar que a su muerte, ocurrida en el 636<sup>7</sup>, sus reliquias constituyeron un punto fundamental en la veneración de los fieles de Sevilla, enterradas, según la tradición junto con las de sus hermanos Leandro y Florentina.

Cual fue la trayectoria de estas reliquias hasta su traslado a León no lo sabemos con exactitud, y sólo podemos recurrir a las tradiciones piadosas según las cuales las reliquias del Santo se habían trasladado a Itálica por miedo a las profanaciones musulmanas, y allí estuvieron hasta que fueron enviadas a Fernando I de León por rey Almotamid de Sevilla en 1063<sup>8</sup>. El haber sido guardadas cuidadosamente por la comunidad sevillana, en ese u en otro lugar, responde al sentimiento general imperante en las demás comunidades cristianas europeas con sus santos propios, porque el culto a las reliquias fue algo consustancial con el cristianismo de los primeros siglos. Quizá este culto a las reliquias estuviese determinado en su origen por la consideración de los restos de los mártires, que eran santos por su misma condición de mártires, y los cristianos querían conservar lo mucho o poco que quedara de ellos. No obstante, hay que considerar otro aspecto que favoreció el culto a las reliquias que fue el aniconismo de los primeros tiempos, en los que la representación humana fue escasa, debido al miedo a la idolatría. No hay que olvidar que el mismo San Isidoro cuando se refiere a la belleza o "venustas" en la ornamentación de los templos habla de madera, mosaicos, mármoles, pintura y sobre todo dorado, pero en ningún momento menciona la representación de la figura humana.

Sobre la existencia de esa comunidad cristiana de Sevilla poseedora de las reliquias, entre el siglo VIII y el XIII, las noticias no son demasiado fiables, ya que la relación de obispos se corta, según algunos cronistas, en el 988 con un arzobispo llamado Esteban<sup>9</sup>. Otros historiadores más modernos presentan una lista continuada de arzobispos hasta la llegada de San Fernando pero con

<sup>5</sup> Muñoz Torrado, A.: *Ob.cit.*, págs.120 y ss.

<sup>6</sup> Fernández González, E.: "La iconografía isidoriana en la Real Colegiata de León", *Pensamiento medieval hispano*, Homenaje a Horacio Santiago-Otero, C.S.I.C. y otros, Madrid, 1998, pág.145.

<sup>7</sup> Alonso Morgado, J.: *Prelados sevillanos o Episcopologio de la Santa Iglesia Metropolitana y Patriarcal de Sevilla*, Sevilla, 1906, pág.115.

<sup>8</sup> Alonso Morgado, J.: *Ob.cit.*, págs.117 y ss. Este estudio proporciona las fuentes de donde se han tomado estas y otras muchas noticias.

<sup>9</sup> Espinosa de los Monteros, P.: *Ob.cit.*, pág.214.

muchas lagunas cronológicas, y haciendo notar la situación precaria y casi desaparecida en esas fechas<sup>10</sup>.

La reaparición de las reliquias ocurre con la donación que hace el rey Almotamid a Fernando I de León en 1063, y a partir de este momento los restos de San Isidoro quedan alojados en el templo de San Isidoro de esta ciudad, que el mencionado rey comienza a construir.

De como llegaron las reliquias a León no tenemos noticias fidedignas, pues tendríamos que recurrir de nuevo a las tradiciones, según las cuales Almotamid echó un rico paño sobre el cuerpo, pero ese supuesto inicial envoltorio no es seguro que se conserve, si es que existió. Su primitiva ubicación fue una arqueta de plata, existente hoy en la colegiata de San Isidoro, donde se depositaron los restos envueltos, según la tradición, en el paño musulmán en el que se transportaron. La arqueta fue mandada construir por Fernando I, y sabemos que ya existía en 1065 (fig.1). Su estilo se califica como internacional, ejecutada en la Corte y relacionada con las puertas de bronce de Hirsdesheim, atribuyéndose a un autor del taller de Bernward<sup>11</sup>. Su estética está también relacionada con la pila bautismal de latón de San Pedro de Lieja, obra de Renier de Huy, realizada entre 1107 y 1118 (fig.2). La pieza, una arqueta rectangular con cubierta a cuatro aguas, está repujada con altos relieves que muestran en sus laterales escenas del Génesis, y en la tapa cinco figuras aisladas, con túnicas hasta la rodilla, que gesticulan y parecen dirigirse hacia la del centro que lleva corona real (fig.3). De las caídas laterales sólo dos, que representan los símbolos de los Evangelistas, pertenecen a la etapa inicial. Tanto estas figuras como las de los laterales corresponden por su estilo a la fecha de la segunda mitad del XI, en que se documenta su existencia. Sin embargo, la pieza ha sufrido restauraciones posteriores como la de uno de los frisos de la tapa, que muestra unas arquerías del último gótico, en cuyo centro un medallón contiene la figura de San Isidoro de medio cuerpo (fig.3), única representación del santo en la arqueta, que hay que situar ya en el siglo XVI. Es pues claro que la imagen de San Isidoro no figuraba entre los relieves de la arqueta, y que sólo mucho más tarde se le incorporó su imagen.

Con respecto al tejido que forra la tapa está hecho de lino bordado, distribuyéndose el espacio en cuadrículas, con representación de animales como pájaros, ciervos y águilas, que se alternan con otras cuadrículas de temas geométricos (fig.4). Tradicionalmente se decía que era de origen andaluz, y que había venido envolviendo a las reliquias. Hoy día se considera tejido cristiano de influencia musulmana<sup>12</sup>. No obstante, en el interior de la caja, los laterales se hallan forrados con otro tejido de lana, en tonos rojo, negro, blanco y amarillo que presentan motivos decorativos muy distintos y

<sup>10</sup> Alonso Morgado, J.: *Ob.cit.*, págs.209-234.

<sup>11</sup> Yarza, J.: *Arte y arquitectura en España, 500-1250*, Madrid, 1979, págs.190 ss.

<sup>12</sup> Partearroyo, C.: «Telas, alfombras y tapices», pág.391, en *Historia de las artes aplicadas e industriales en España*, Madrid, 1982.

más claramente musulmanes, que quizá sean los restos a los que se refiere la tradición (fig.5).

En la actualidad este relicario se halla vacío y colocado en el museo de San Isidoro, mientras que los restos han pasado a otra arca de plata de mayor tamaño realizada en el siglo XVII, que está colocada en el altar mayor, donde recibe culto.

### **La imagería medieval**

Las representaciones iconográficas de San Isidoro son muy posteriores, siendo la más antigua leonesa y de la primera mitad del siglo XII. Realmente sorprende la ausencia de imágenes del santo durante cinco siglos, pero es bastante explicable. Ya hablamos del aniconismo de los primeros tiempos de la Iglesia, pero también hay que tener en cuenta que son muy pocas las representaciones que quedan de esos siglos, y desde luego ninguna andaluza anterior al siglo VIII, en que comienza la dominación islámica.

Del arte cristiano en Andalucía no tenemos nada hasta la segunda mitad del siglo XIII, y por lo tanto parece difícil que en tan escasas representaciones se hallase San Isidoro. Pero la existencia de fiestas dedicadas al Santo hace pensar que debió haber imágenes en esta segunda mitad del XIII y a lo largo del XIV que han debido perderse, especialmente en el campo de los libros miniados y de los sellos, como hemos visto, pero quizá también en el de la escultura y la pintura. La primera representación del santo en Sevilla, de carácter monumental y en bulto redondo, data de mediados del siglo XV, una excepcional escultura de Mercadante de Bretaña, que se halla en la portada del Bautismo de la catedral de Sevilla (fig.6).

Por en contrario en León hallamos representaciones anteriores, y ello es totalmente lógico, pues hemos de pensar que la devoción en León se inició con la llegada de las reliquias, ocurrida en la segunda mitad del XI, y a partir de este momento la iconografía de San Isidoro fué muy abundante. La llegada de las reliquias fue un gran acontecimiento que coincidió con el plan de reformas de Fernando I y Sancha, que además de encargar la urna de las reliquias -entre otras muchas piezas artísticas como el evangeliario, el crucifijo de marfil, etc.-, iniciaron la construcción de una iglesia para albergar y dar culto a las reliquias, la colegiata de San Isidoro. Esta obra fue continuada por sus descendientes hasta finalizarla en 1.149, y en el siglo XVI se rehizo la nave central<sup>13</sup>.

Ya dijimos que la representación más antigua databa de la primera mitad del XII y es justamente en la colegiata, en la portada del Cordero, en la que vemos a San Isidoro sentado y en actitud de bendecir (fig.7), haciendo pareja con San Pelayo, que se halla al otro lado de la portada, antiguo patrono del templo preexistente.

<sup>13</sup> Yarza, J.: *ob.cit.*, págs.190 y ss.

A partir de este momento las representaciones de San Isidoro en León se multiplican, como por ejemplo, la miniatura del Códice de San Martino, de hacia 1200<sup>14</sup>, y sobre todo la gran escultura del crucero de tamaño mayor que el natural, que constituye la primera representación de carácter monumental. La talla, datable en el siglo XIII avanzado<sup>15</sup>, representa al Santo como obispo con báculo y mitra, símbolos de su dignidad, que será su imagen más habitual, aunque no lleva el libro -Las Etimologías-, símbolo de su sabiduría. Su paralelismo más cercano está en el de la puerta del Nacimiento de la catedral de Sevilla, aunque los dos siglos que han transcurrido entre una y otra imagen le han dado un carácter mucho más expresivo y de retrato a la escultura sevillana, en la que por cierto ya muestra el libro.

Muy interesante es la iconografía representada en el Pendón de Baeza (fig.8), fechado a finales del siglo XII o comienzos de XIII e inspirado en el libro de Lucas de Tuy *Miraculis Sancti Isidori*<sup>16</sup>. Iconográficamente es una representación excepcional, ya que el Santo aparece a caballo, vestido de obispo con ropa talar, mitra, y cruz en la mano izquierda, pero sosteniendo en la derecha una espada, es decir como obispo-guerrero. Esta imagen, completamente insólita y en desacuerdo con el carácter isidoriano, está claramente relacionada con la toma de la ciudad de Baeza por Alfonso VII en 1147, que lo identificó con Santiago Matamoros mediante una visión que al parecer tuvo. La identificación de San Isidoro con Santiago es quizá un intento de revitalización del culto a San Isidoro, y una adaptación a las necesidades de la lucha con los moros, asignándole el papel de protector de los cristianos, al igual que Santiago. La pieza, que se ha catalogado como de la segunda mitad del siglo XII o principios del XIII, presenta además de la figura de San Isidoro otras formas consistentes en el Agnus Dei, el escudo real, nubes y estrellas. Todas estas imágenes, junto con la del Santo, bordadas en seda y oro, están pasadas a una tela más moderna, considerándose que los bordados son los originales<sup>17</sup>. No obstante, aunque el modelo bajo de mitra y el diseño del puño de la espada nos harían pensar en la primera mitad del siglo XIII, el dinamismo del jinete, y sobre todo la tipología de la cruz nos indican una fecha más avanzada, que sería mediados del siglo XIV. La cruz que lleva el Santo es una cruz procesional de tipo griego, a la que se le ha quitado el vástago. Sus brazos continen tres ensanchamientos, el central mayor, y su terminación es flordelisada. En el cruce de los brazos se halla en cuadrón correspondiente, y en la base un ensanchamiento esferoide que constituye el nudo. Todos los ejemplares que se conocen con esta tipología se sitúan en el

---

<sup>14</sup> Fernández González, E.: *Ob.cit.*,pág.147.

<sup>15</sup> *Ibidem*, págs.148-149.

<sup>16</sup> *Ibidem*, pág.171.

<sup>17</sup> González Mena, M.A.: "Bordados, pasamanerías y encajes", *Historia de las artes aplicadas e industriales en España*, Madrid, 1982, pág.392.

siglo XIV, aunque se afirma que su origen data del XIII<sup>18</sup>. De las cruces catalanas, la más antigua se data en 1326, siendo una pieza existente en el Museo Dicesano de Barcelona. Otras muchas marcadas y fechadas se extienden a lo largo del siglo, como la desaparecida de Soses, en Lérida, la del Museo de Cluny, o la del Museo Nacional de Cataluña<sup>19</sup>. En la diócesis de Vitoria encontramos también ejemplares de este tipo, con un gran arraigo, fechados los más antiguos en siglo XIV, como las cruces de Urabain, Escanzana, Oyardo (fig.9), Uzquiano (fig.10), o Basabe, esta dos últimas situables ya entre los siglos XV y XVI<sup>20</sup>. En piezas no españolas contamos con dos de doble brazo y además relicario de la Vera-Cruz, existentes en el Museo de Cluny, que se sitúan entre la mitad y el tercer cuarto del siglo XIII<sup>21</sup>. Ambas obras van decoradas con filigrana opaca, piedras, y camafeos antiguos, así como la reliquia, en el anverso, mientras que en reverso una lleva relieves iconográficos y la otra no. Se consideran piezas de Limoges, y hasta el momento son las más antiguas conocidas. Sin embargo, su estructura de doble brazo, su ornamentación a base de filigrana y piedras, y los aspectos iconográficos las alejan de los modelos españoles, los cuales se hallan mucho más próximos a la representada en el pendón de Baeza.

### Las imágenes en la catedral sevillana en el siglo XVI

Ya dijimos que las imágenes de San Isidoro en Sevilla presentan una escasez total durante los siglos del Medievo, y hay que llegar a la segunda mitad del siglo XV para que encontremos al Santo de barro cocido, de la portada de la catedral. Sin embargo, a partir de este momento las representaciones del santo se van a multiplicar, constiuyendo una constante casi hasta nuestros días. El motivo de su reaparición puede ser la recuperación que de los santos patronos de la ciudad se lleva a cabo, tratando de bucear en las más antiguas figuras y emparejándolas de dos en dos, como Santa Justa y Rufina, San Pio y San Laureano, y San Isidoro y San Leandro, como figuras más simbólicas.

Todo este resurgir de los antiguos cultos, que no estaban del todo olvidados, puesto que tenían sus fiestas litúrgicas, como ya mencionamos, está claramente vinculado al auge económico y cultural de la ciudad, y sobre todo de su poderoso cabildo eclesiástico, que se halla construyendo la mayor catedral del reino, y que junto con su arzobispo tiene pretensiones de convertir a la sede en primada de España. En estos años finales del siglo XV y durante todo el XVI se irá terminando la catedral, en cuyas portadas de los pies hallaremos ya a las parejas de santos, y entre ellas al San Isidoro, ya

<sup>18</sup> Dalmases, N.: *Orfebrería catalana medieval, 1300-1500*, Barcelona, 1992, t.I pág.89, Martín Vaquero, R.: *Platería en la diócesis de Vitoria (1350-1650)*, Vitoria, 1997, pág.95.

<sup>19</sup> Dalmases, N.: *Ob.cit.*, págs.173 y ss.

<sup>20</sup> Martín Vaquero, R.: *Ob.cit.*, págs.789-796.

<sup>21</sup> Taburet-Delahaye, E.: *L'orfèverie gothique au Musée de Cluny (XIIIe-début XVe siècle)*, Paris, 1989, págs.87-99.

mencionado (fig.6), junto con su hermano San Leandro. Así mismo encontraremos también a las parejas de Santos en el gigantesco retablo mayor del templo, en cuyo banco se representarán las dos parejas principales, Santa Justa y Rufina, y San Isidoro y San Leandro. Esta dos parejas van a constituir una constante en la iconografía sevillana hasta el siglo XIX, pues una de las últimas representaciones de las dos santas será en cuadro de Goya, de la catedral, fechado en 1817<sup>22</sup>.

En el retablo mayor, realizado desde fines del XV al primer cuarto del XVI, por Jorge y Alejo Fernández, Roque Balduque y Bautista Vázquez, encontramos de nuevo a San Isidoro y San Leandro (fig.11), que se muestran en un alto relieve del banco flanqueando la catedral, con la imagen de la Giralda, en su fachada de la cabecera. Ambos aparecen como obispos con mitra y báculo, aunque el destrozo de sus manos no permite saber si San Isidoro llevaba el libro como su símbolo identificador. Tanto el grupo de San Leandro y San Isidoro, que aparecen en el extremo izquierdo del banco, como el de Santa Justa y Rufina, que lo hacen el lado opuesto, muestran su función de protectores, los Santos de la sede metropolitana -la catedral-, y las Santas de toda la ciudad, pues éstas flanquean la ciudad amurallada. Ambas representaciones tienen, entre otros valores, el de mostrar en relieve la imagen de la ciudad y su templo en las últimas décadas del siglo XV.

Ya en pleno siglo XVI las representaciones son cada vez más abundantes en el templo sevillano. Entre 1543 y 1544 los hallamos representados en las vidrieras del crucero, en una serie de cuatro santos, todos con sus nombres, compuesta por San Laureano, arzobispo mártir de Sevilla en 543, y Santa Florentina, hermana de ambos. En este caso los dos aparecen vestidos de obispos con báculos y libros, con la particularidad de que San Isidoro lo tiene abierto.

En el último tercio del siglo hallamos a San Isidoro en una miniatura del libro de coro nº62, cuyo autor Andrés Ramírez<sup>23</sup>, participaba ya de la estética manierista. Allí se muestra como obispo, sentado y leyendo en su estudio, en una iconografía claramente inspirada en San Jerónimo (fig.12).

Pero la culminación de la popularidad de los dos hermanos durante el siglo XVI parece estar en la pintura que sobre las paredes exteriores de la Giralda hizo Luis de Vargas entre 1565 y 1567, hoy perdidas, pero reconocibles en un lienzo de Miguel de Esquivel de 1620<sup>24</sup>. Las pinturas se hallaban en unos medios puntos flanqueando el primer balcón de la torre, por lo que eran perfectamente visibles desde el nivel de la calle (fig.14). En el lado izquierdo aparecían San Isidoro y San Leandro y en el derecho Santas Justa y Rufina. Los dos santos

<sup>22</sup> Valdivieso, E.: "La pintura en la catedral de Sevilla, siglos XVII al XX", *La catedral de Sevilla*, Sevilla, 1984, pág.468.

<sup>23</sup> Marchena Hidalgo, R.: *Las miniaturas de los libros de coro de la catedral de Sevilla: el siglo XVI*, Sevilla, 1998, pág.187.

<sup>24</sup> Serrera, J.M.: "Pinturas y pintores del siglo XVI en la catedral de Sevilla", *La catedral de Sevilla*, Sevilla, 1994, págs.367 y 369.



como obispos, San Isidoro en primer término, leyendo el libro, y San Leandro contemplando a su hermano y con una pequeña cruz en la mano derecha. Ambos llevaban sus nombres en las cartelas correspondientes.

Como representación de las últimas décadas del siglo hay que mencionar su inclusión en la custodia que Juan de Arfe hizo para la catedral de Sevilla entre 1580 y 1587<sup>25</sup>. En esta obra clave de renacimiento español (fig.14), tanto por su estética como por su contenido iconográfico, se pretende recoger lo esencial de la teología cristiana, pero a su vez incluir también la aportación que la ciudad de Sevilla había hecho al desarrollo de la Fe. Para ello en el segundo cuerpo se colocan doce esculturas de bulto, agrupadas por parejas, dos en cada vano, que miran hacia el Sacramento, y por lo tanto se hallan de espaldas al espectador. Una de las parejas la componen naturalmente San Isidoro y San Leandro<sup>26</sup> con su habitual ropa obispal (fig.15).

Precisamente esta renovación del culto a San Isidoro hará que algún intelectual sevillano como el canónigo Francisco Pacheco, tío del pintor del mismo nombre, se lamenta de que la ciudad haya perdido sus reliquias, expresándolo en unos versos que incorporó al oficio litúrgico del Santo<sup>27</sup>. Probablemente la ausencia de las sagradas reliquias hizo que la ciudad de Sevilla se preocupase por las otras reliquias que aún poseía, las de San Leandro, y a fines del siglo se realizó una nueva urna de plata para contenerlas. La pieza de forma oval, cuya tipología y ornamentación es claramente manierista (fig.16), se conserva expuesta en la cripta de la Capilla Real. Durante mucho tiempo se creyó perdida, ya que estaba oculta bajo una mesa de altar, habiendo aparecido hace unos 10 años en una obras realizadas en dicho lugar. Su ejecución se puede situar en las dos últimas décadas del siglo XVI.

### **El escudo de la ciudad.**

Los dos focos culturales, económicos y políticos en la ciudad eran los dos cabildos, el eclesiástico y el secular, y entre estos dos polos se movía la vida de la urbe. Ya hemos visto la importancia que tenía la figura de San Isidoro en el cabildo eclesiástico, y de que modo aparecía abundantemente representado en todos los soportes posibles -escultura, pintura, vidriera o platería-, dentro y fuera de la catedral, pero nos queda ahora ver que papel tuvo la imagen de San Isidoro en el cabildo secular, es decir, en el ayuntamiento o gobierno ciudadano.

El concejo de la ciudad tuvo siempre un sello representativo, en el cual figuró San Fernando, durante el Medievo, como conquistador de la ciudad. Más adelante, a comienzos del siglo XIV, contamos igualmente con el testimonio de Ortíz de Zúñiga que dice, que en el año de 1311 el sello del cabildo secular estaba formado por San Fernando sentado en el centro y San Isidoro

<sup>25</sup> Sanz, M.J.: *Juan de Arfe y la custodia de la catedral de Sevilla*, Sevilla, 1979.

<sup>26</sup> Sanz, M.J.: *Ob.cit.*, pág.93.

<sup>27</sup> Muñoz Torrado, A.: *Ob.cit.*, págs. 269, 270.

y San Leandro a los lados, y que se hallaba en el una provisión del convento de Santa Clara<sup>28</sup>, hoy día desaparecida. El sello más antiguo que se conserva data ya de 1493, y muestra la misma composición triple bajo una arquería donde se combinan los elementos góticos con los arcos de medio punto protorenacentistas<sup>29</sup>.

En el primer tercio del siglo XVI, cuando se inicia la construcción del nuevo ayuntamiento, la tipología del sello se fija definitivamente y pasa a convertirse en el escudo de la ciudad. Es interesante observar que de todas las parejas de santos patronos, que aparecen en la custodia, y que son seis, se eligen solamente a los santos mencionados, y ello viene a demostrar que eran precisamente los más venerados entre todas las demás patronos. El escudo se organiza de la siguiente forma: bajo un pórtico arquitectónico, cuyo estilo varía según los tiempos, aparece San Fernando en el centro, sentado, con corona, mundo y espada, y a los lados San Isidoro y San Leandro, de pie, como obispos, con o sin libro. En realidad este escudo aparece labrado por primera vez en el llamado «apeadero», o antesala del cabildo bajo, haciendo constar en la inscripción que se trata del sello de la ciudad. Tanto su estructura arquitectónica como la estilística de las figuras corresponden al último gótico (fig.17). A la entrada a la sala baja del Cabildo hallamos la misma imagen. En este segundo ejemplo el marco arquitectónico corresponde al gótico final, presentando a San Fernando sobre un doble arco, de medio punto y conopial, al que enmarcan dos pilastras góticas. A los lados San Isidoro y San Leandro, de pie con sus atributos propios, presentando el primero el libro abierto. Curiosamente los dos obispos aparecen en marcos compuestos por medios puntos y dinteles, y sus figuras resultan más dinámicas que la del rey, aspectos estos que marcan la indecisión estilística de la transición (fig.18). En el interior del consistorio, en el friso bajo la bóveda, y coincidiendo con una etapa más avanzada de la construcción del edificio, hallamos otra representación semejante, pero con estética ya plenamente renacentista. La obra datada en 1533 se debe al escultor Roque Balduque<sup>30</sup>. Aquí la estructura corresponde plenamente a un escudo, y el enmarque arquitectónico está compuesto por pilastras y estípites, mientras las esculturas representan a los hermanos santos, de pie, ambos sosteniendo un libro, y a San Fernando, en el centro, con la espada y el mundo, sentado ante una enorme venera. Bastante anterior y con enmarque de tracerías puramente góticas y sus correspondientes arcos conopiales, hallamos a los tres santos en una miniatura del libro de Privilegios del Ayuntamiento, fechada en 1508 (fig.19), en el que ambos santos llevan el libro cerrado bajo el brazo.

---

<sup>28</sup> Ortiz de Zúñiga, D.: *Ob.cit.*, pág.46.

<sup>29</sup> Domínguez Domínguez-Adame, M.: "El ceremonial de la ciudad", *Ayuntamiento de Sevilla, Historia y patrimonio*, Sevilla, 1992, pág.93.

<sup>30</sup> Morales, A.J.: «Las casas capitulares de Sevilla», *Ayuntamiento de Sevilla, Historia y Patrimonio*, Sevilla, 1992, pág.148.

Esta composición iconográfica se repetirá una y otra vez, al haberse convertido en el escudo de la ciudad, así por ejemplo, aparece en las mazas de plata que Francisco de Alfaro hizo entre 1584 y 1600 (fig.20), o bien en el llamado Pendón Chico (fig.21), pieza de damasco bordado, la primera mitad del siglo XVII, en el que los santos aparecen con báculo pero sin libro. Así mismo los sellos municipales han ido repitiendo la imagen triple hasta la actualidad, presentando como única variante el marco arquitectónico que cambia según la época. A comienzos del siglo XIX el sello se enmarca en un óvalo y se coloca bajo los pies de San Fernando el anagrama NO8DO, situando a San Isidoro y San Leandro a los lados en posición oblicua para adaptarse al óvalo (fig.22).

Así mismo, los libros impresos que se refiriesen a la historia general, o a determinados acontecimientos de la ciudad, solían llevar en la primera página su escudo, como vemos en la *Historia de Sevilla* de Alonso Morgado, editada en 1587 (fig.23), o en otro texto titulado *Avisos para Sevilla*, de 1626 (fig.24), por citar algunos ejemplos entre los muchos existentes.

Esta composición del escudo de la ciudad en un período tan intelectual como los comienzos del siglo XVI, hace pensar que los santos han sido elegidos por su contenido simbólico, resumiendo en cierto modo los valores del momento, y a su vez los aspectos más significativos de la historia de la ciudad. Así, San Leandro primer evangelizador, San Isidoro, primer sabio defensor del cristianismo, y San Fernando conquistador de la urbe.

Otro lugar donde esta composición de los tres santos tuvo repercusión fue en la Universidad de Sevilla, que inicialmente tuvo en su escudo a la Virgen, bajo la advocación de Santa María de Jesús, y junto a él colocaba el del Ayuntamiento, como podemos ver en las mazas (figs.25 y 26). Más tarde fundió los dos escudos colocando a la Virgen con el Niño sobre las cabezas de los tres santos, siendo ese su escudo actual (fig.27).

### La iconografía leonesa

Ya hemos mencionado que este aspecto ha sido recientemente estudiado<sup>31</sup>, y ello nos permite establecer comparaciones con las representaciones sevillanas. En la ciudad de León, de donde proceden las primeras imágenes del Santo durante el Medievo, hallamos una continuidad del culto en sus representaciones durante los siglos XVI al XIX. Ya en los albores del XVI - h.1518-, hallamos a San Isidoro en la cruz procesional que Enrique de Arfe hizo para la catedral. Allí lo vemos sentado, bajo una arquitectura del renacimiento inicial, con libro y báculo<sup>32</sup> (fig.28). Bastante más tardío es el medallón superpuesto a caída frontal de la antigua arca de las reliquias (fig.3), en la que

<sup>31</sup> Fernández González, E.: *Ob.cit.*

<sup>32</sup> Herráez, M.V.: *Enrique de Arfe y la orfebrería gótica en León*, León, 1988, págs.141 y ss. y lám.18.

aparece una figura en tres cuartos con una leve torsión de la cabeza y una cruz pontifical en lugar del báculo. Posteriormente a lo largo del período barroco lo hallaremos continuamente, sobre todo en la colegiata que le está dedicada, en la bóveda del refectorio, en el claustro, y en otros varios lugares<sup>33</sup>.

En todas estas imágenes San Isidoro va siempre sólo y como obispo, aunque sus atributos son más variados que en las representaciones sevillanas. Sin embargo, ocasionalmente aparece unido al culto de San Martino, canónigo de la colegiata que vivió hasta comienzos del siglo XIII, y al que se le apareció San Isidoro para infundirle sabiduría, llegando las representaciones hasta los relieves barrocos de la bóveda del refectorio<sup>34</sup>.

La otra representación propiamente leonesa es la de San Isidoro como Santiago Matamoros, originada en el pendón de Baeza y retomada en el siglo XVIII en grabados, pinturas y relieves, de una forma totalmente insólita, pues la imagen de un correcto obispo con sus vestiduras talaras y su mitra, montado a caballo y acometiendo con furia a los vencidos, no cuadraba muy bien con la mentalidad del siglo de la Ilustración.

Más esencial por su vinculación a los santos hispanos de la Antigüedad, es su representación en el *Breviarium Gothicum* obra fechada en 1775, existente en el archivo de San Isidoro<sup>35</sup>. Su grabado ilustrativo, obra de Mariano Salvador Maella (fig.29) representa a San Isidoro mostrando a los herejes sus escritos, y rodeado de una serie de obispos santos, cuyos nombres se hallan en la cartela de la parte alta, flanqueando el más resaltado de San Isidoro. Allí leemos, en latín, San Leandro, San Braulio, San Eladio, San Toribio Astur, San Valerio y Osio, San Fulgencio, San Idefonso y San Juliano, "II Tolet", frase esta que se puede interpretar como II toletanus, aludiendo a los dos últimos, que fueron arzobispos de Toledo. La significación de esta escena parece estar claramente relacionada con la creación de unos Padres de la Iglesia Española, intentando un paralelismo con los reconocidos Padres de la Iglesia Oriental y Occidental.

### La representación sevillana durante el Barroco

Hemos visto como la única representación de San Leandro en León es la del *Breviarium Góticum*, pues evidentemente los parientes sevillanos de San Isidoro eran desconocidos allí, y solamente aparece cuando hay que mencionar a los obispos santos de la Antigüedad o del Alto Medievo. Sin embargo, como ya vimos anteriormente, en Sevilla San Isidoro siempre estuvo ligado a su familia, a Santa Florentina, su hermana, y sobre todo a su hermano y antecesor en la sede episcopal, San Leandro, cuyas reliquias se guardan, las de la primera en la ciudad de Écija, y las del segundo en Sevilla, como ya comentamos.

<sup>33</sup> Fernández González, E.: *Ob.cit.*, págs.153-154, 157-159.

<sup>34</sup> *Ibidem*

<sup>35</sup> *Ibidem.*, pág.161.

Aunque las representaciones de ambos hermanos van siempre paralelas desde finales del siglo XV, a comienzos del siglo XVII, vamos a encontrar una insólita imagen de San Isidoro solo, en el gigantesco lienzo que ocupa el retablo mayor de la parroquia que lleva su nombre (fig.30). Allí, Juan de las Roelas pintó, en 1613, al Santo en el momento de su muerte o tránsito al cielo, con una iconografía muy diferente de la que hasta ahora estamos habituados. Este lienzo, analizado por especialistas en la pintura del XVII, se considera como la mejor obra del pintor<sup>36</sup>. El Santo aparece vestido de clérigo, sin atributos episcopales, respondiendo a la tradición de que quiso despojarse de todo símbolo de poder en el momento de su muerte, solamente se muestra el libro, que sostiene un personaje arrodillado en primer término, y que representa al obispo de Córdoba, que siguiendo la tradición, le acompañó en sus últimos momentos. El Santo está de rodillas en actitud de orar, con un haz de luz sobre su cabeza que demuestra su santidad. En realidad la composición del cuadro corresponde a las ambiciosas escenas con muchos personajes, distintos niveles y profundo sentido religioso, que le caracteriza, y que vemos en otras de sus obras como la Inmaculada Concepción del Museo de Valladolid, o la Crucifixión de San Andrés del Museo de Bellas Artes de Sevilla. La escena de la muerte de San Isidoro está concebida como un gran acontecimiento religioso del siglo XVII, en el que un grupo de clérigos rodea y ayuda al Santo a morir, mientras que una gran multitud ocupa la calle donde se halla levantado un altar. En un registro superior aparecen ángeles músicos y grupos de bienaventurados que flotan en la lejanía, finalmente en la parte más alta Cristo y la Virgen le esperan son sendas coronas de flores y de oro, con las que premiarán su santidad. Junto a la figura de Cristo pero en un nivel algo más bajo dos Santas Mártires le esperan, Santas Justa y Rufina, también patronas de la ciudad. Este cuadro, como casi todos los de Roelas, está lleno de contenido teológico y de realidades históricas de su tiempo, por lo que lo hace especialmente interesante.

En la catedral hispalense la representaciones de San Isidoro continúan según la iconografía tradicional, es decir como obispo con todos sus atributos y acompañado de su hermano. Quizá la mejor imagen de San Isidoro de todos los tiempos la tengamos en el lienzo que pintó Murillo en 1655 para el canónigo Juan Federighi, y que se halla hoy día en la sacristía mayor de la catedral (fig.31). Allí aparece como un venerable anciano barbado, sentado y profundamente concentrado en la lectura del libro. Las maravillosas calidades de esta pintura en lo que se refiere a encuadre de la escena, volumen de la figura, color, luces y sombras, y sobre todo el realismo del retratado hacen que se considere como la mejor imagen del Santo. Enfrentado a él se halla San Leandro, obra de la misma época y autor, con un pergamino en la mano con la leyenda de su labor evangelizadora, siendo otro magnífico

<sup>36</sup> Valdivieso, E.: *Juan de Roelas*, Sevilla, 1978, págs.138-139.

retrato que en este caso corresponde al mencionado canónigo que encargó la obra (fig.32).

En las dos últimas décadas del siglo se realizó el altar de plata de la catedral, un monumental retablo, que se colocaba en determinadas fiestas, y que se conserva hoy día, aunque mermado. La imagen originaria del retablo nos ha quedado gracias a un lienzo, pintado hacia 1690, y que se atribuye al círculo de Lucas Valdés (fig.33), aunque una reciente publicación plantea otra posible autoría hacia 1736<sup>37</sup>, ello no parece probable, y en cualquier caso la existencia del retablo en la última década del siglo XVII está documentada. En el retablo figuraban y figuran hoy día las imágenes de plata en bulto redondo de tamaño natural de San Isidoro y San Leandro<sup>38</sup>.

El altar de plata es una pieza del pleno barroco compuesto de frontales, cornisas y esculturas de bulto que componen un graderío para una custodia que contiene la Eucaristía, enmarcada en un doble sol y una gigantesca corona imperial. Aunque hoy día el altar ha perdido algunas de sus partes conserva aún el esplendor barroco, mostrándose como la pieza más impresionante de la platería del siglo XVII. El repertorio escultórico no era, ni es excesivo pues además de los relieves, en parte perdidos, contiene una talla de la Inmaculada en el centro, dos esculturas de tamaño natural de San Isidoro y San Leandro, dos bustos de San Pío y San Laureano, y una imagen italiana de Santa Rosalía, de más de medio cuerpo, de tamaño algo mayor del natural, todo de plata. Con respecto a las esculturas de San Isidoro y San Leandro que se conservan, son algo diferentes de las que apreciamos en el lienzo, y ello es debido a las reformas que han sufrido a lo largo de sus tres siglos de existencia. Las imágenes del lienzo corresponden al pleno barroco, y tanto la postura de las figuras, la torsión de las cabezas, como el vuelo de sus vestiduras corresponden a un escultor barroco dominador del estilo y la técnica. Su autor fue Juan Laureano de Pina, el más prestigioso platero sevillano del último tercio del siglo XVII y del primero del XVIII, cuya otra gran obra fue la urna de San Fernando en la Capilla Real del mismo templo.

Sin embargo, las figuras actuales de los santos no se corresponden exactamente con las del lienzo, ya que fueron reformadas en varias ocasiones, mostrando en sus vestidos los distintos estilos de las épocas en que fueron restaurados. En la actualidad ambos santos llevan las manos y la cara de madera encarnada y el cuerpo cubierto completamente por las vestiduras de lámina de plata, siendo la de San Leandro la más restaurada (fig.34). La de San Isidoro (fig.35) ha sufrido menos alteraciones en la vestimenta, llevando en el capillo la inscripción siguiente "Año en Sevilla 1741", que debe corresponder a una restauración hecha en tiempos del escultor Duque Cornejo. Sin embargo, la transformación mayor la sufrieron los santos en 1772, en que el escultor Cayetano de Acosta hizo manos y caras, y el platero Fernando de

<sup>37</sup> Aranda, A.M. y Quiles, F.: "Domingo Martínez, pintor y arquitecto de la catedral de Sevilla", *Goya*, nº271-272, Madrid, 1999, págs.243-244.

<sup>38</sup> Sanz, M.J.: *Juan Laureano de Pina*, Sevilla, 1981, págs.44, 46, 109 y 110.

Cáceres retocó los desperfectos de las ropas<sup>39</sup>. Ambos Santos desfilan acompañando a la custodia en la procesión del Corpus, junto con los otros patronos de la ciudad, Santa Justa y Rufina, y San Fernando, la Inmaculada y el Niño Jesús.

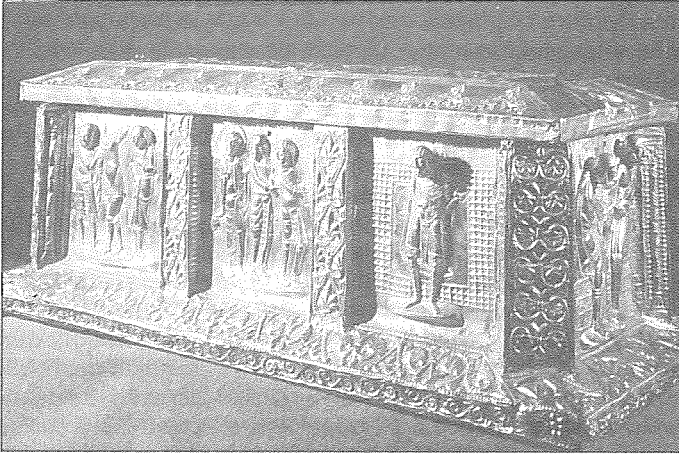
El impacto del suntuoso altar de plata desmontable, y utilizado sólo en fiestas tan importantes como la Inmaculada o el Corpus Christi, que poseía la catedral de Sevilla, debió ser muy grande en los pueblos de su jurisdicción, y así se hicieron posteriormente retablos de plata para Jerez de la Frontera, Olivares o Morón de la Frontera, este último encargado también a Juan Laureano de Pina, y desaparecido durante la Guerra Civil, pero del que se conservó precisamente la escultura de San Isidoro (fig.36). Esta obra que sigue bastante fielmente el modelo sevillano es, sin embargo, una pieza de fines del XVIII en cuya mitra y vestimenta se aprecia ya una rocalla decadente mezclada con los inicios de la decoración neoclásica.

El análisis de las representaciones de San Isidoro muestra que aunque la línea iconográfica es básicamente la misma y tiene un fundamento histórico, sin embargo ha generado aspectos iconográficos diferentes. Evidentemente el desarrollo de Isidoro como santo, como obispo y como sabio, es una constante en todas sus representaciones, pero sin embargo, su veneración en dos ciudades como León y Sevilla, que tienen una historia y una tradición diferente, ha originado distintas variantes en la representación del Santo. Estas variantes, basadas en datos históricos, o bien en la tradición oral o escrita, se han ajustado a las necesidades o preferencias de cada una de las ciudades, como en el caso de San Isidoro Matamoros en León. En otros casos se ha vinculado la iconografía isidoriana a otras de tipo local, como su relación con San Martino en León, o bien su emparejamiento con su hermano San Leandro en Sevilla.

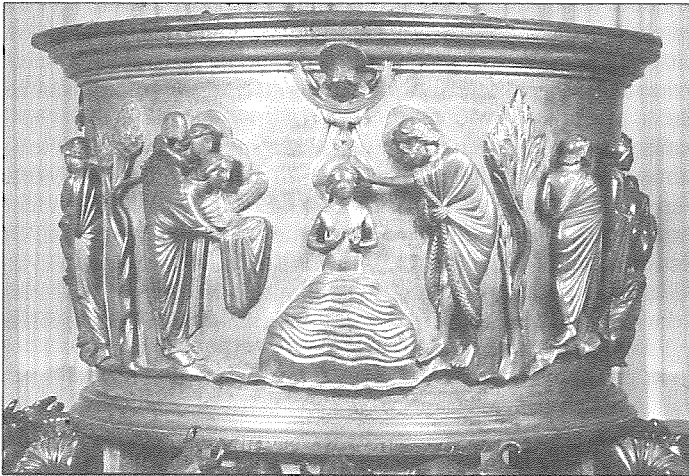
Por otra parte, y a nivel nacional, también se le relaciona con los santos obispos hispánicos, en un intento de crear un colegio de Santos Padres de la iglesia española, al igual que los tiene la iglesia universal, como vemos en el *Breviarium Gothicum*, en donde se representa como figura central. De todo ello se deduce la importancia de la figura de San Isidoro no sólo a lo largo de la Edad Media, sino también durante la Edad Moderna, en que el reconocimiento de su sabiduría tuvo una clara influencia en el resurgimiento del culto.

---

<sup>39</sup> Sanz, M.J.: *La orfebrería sevillana del Barroco*, Sevilla, 1976, tomo II, págs.166-167, Juan Laureano de Pina, págs. cit. y Palomero, J.M.: "La platería en la catedral de Sevilla", *La catedral de Sevilla*, Sevilla, 1984, págs.588-589.



**Lámina 1.** Arqueta-relicario de San Isidoro. h. 1065



**Lámina 2.** Pila Bautismal de San Bartolomé  
Lieja, 1107-118





**Lámina 3.** Tapa de la arqueta-relicario de San Isidoro



**Lámina 4.** Tejido que forra el interior de la tapa

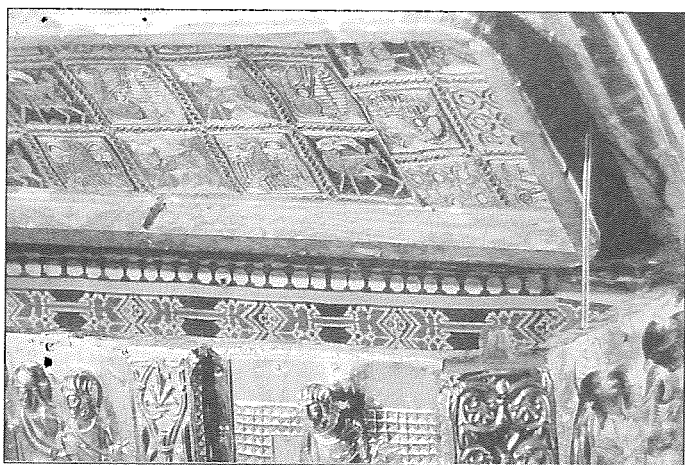
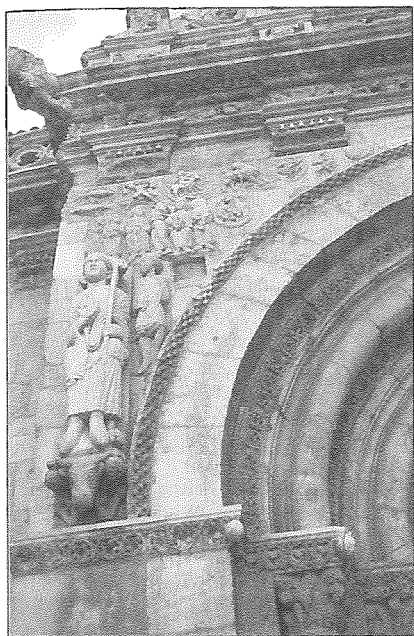


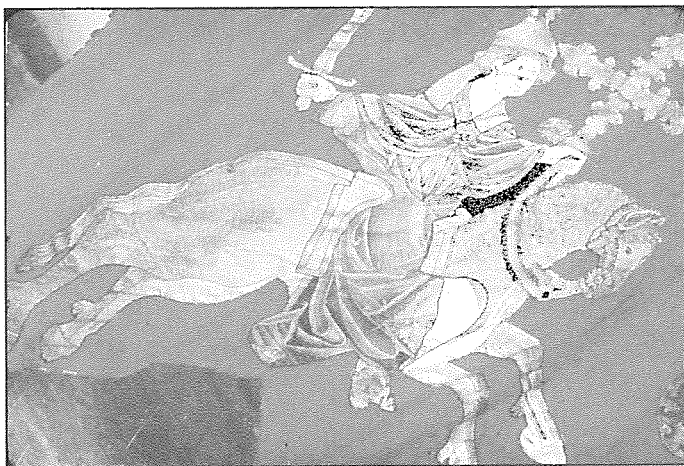
Lámina 5. Tejidos del interior y los laterales de la tapa



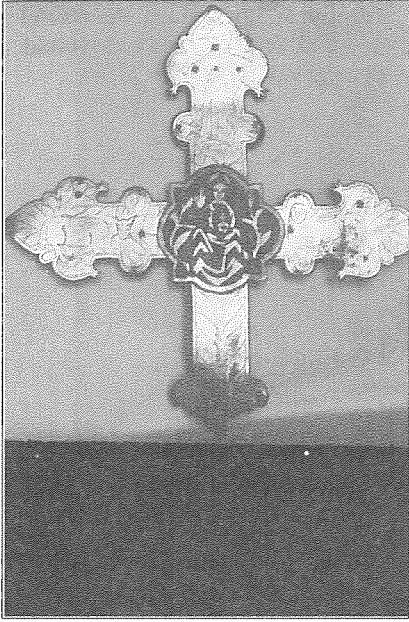
Lámina 6. San Isidoro, Lorenzo Mercadante de Bretaña, mediados del siglo XV, Catedral de Sevilla



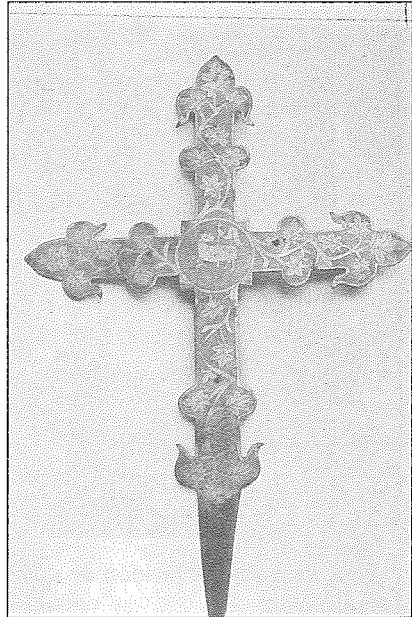
**Lámina 7.** San Isidoro, Puerta del Cordero de la Colegiata, 1ª mitad del siglo XII



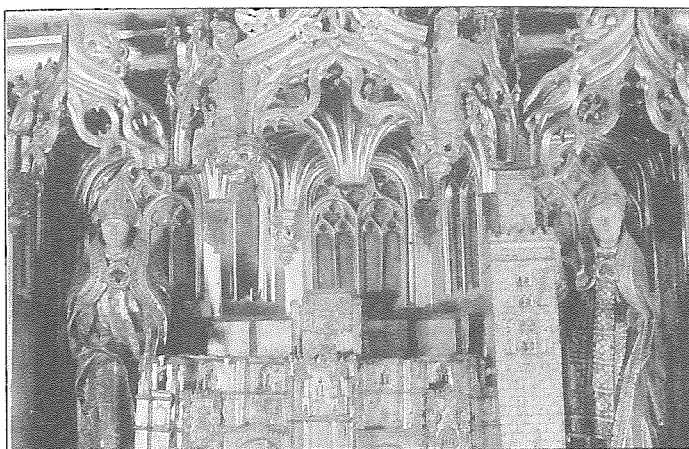
**Lámina 8.** Pendón de Baeza, Colegiata, finales del XIII o comienzos del XIV



**Lámina 9.** Cruz de Oyardo (Álava),  
siglo XIV



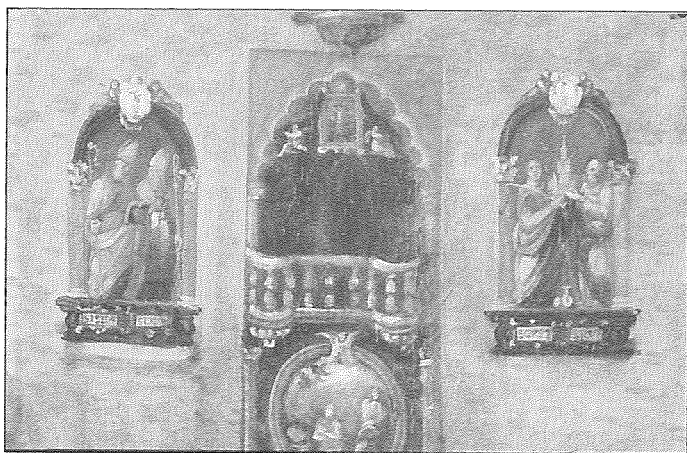
**Lámina 10.** Cruz de Uzquiano  
(Álava), siglos XIV-XV



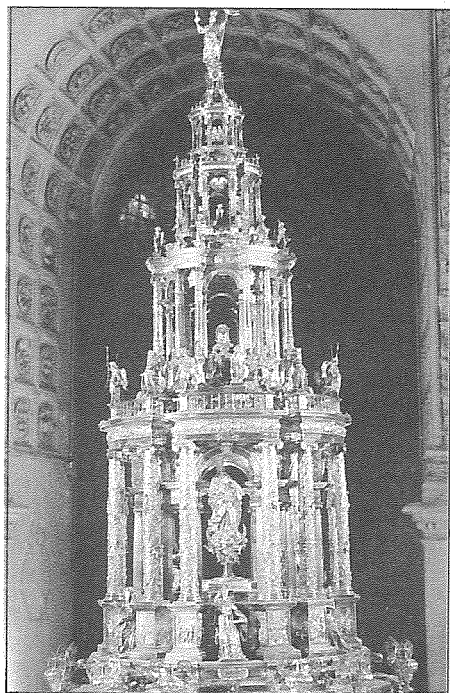
**Lámina 11.** Banco del retablo mayor de la Catedral de Sevilla, fines del XV o primer cuarto del XVI



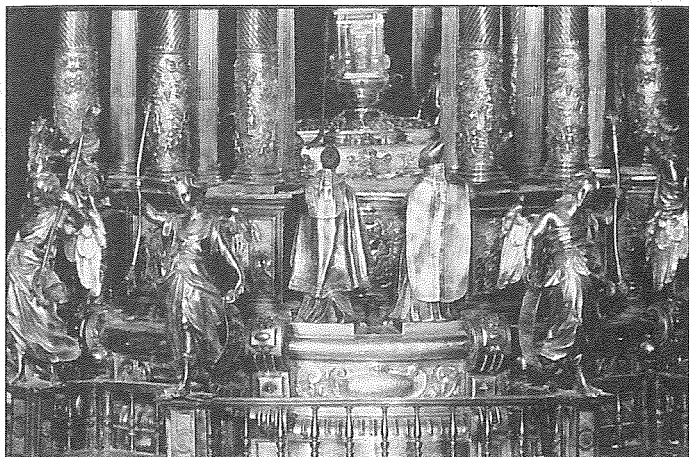
**Lámina 12.** Miniatura del libro de coro nº 62, Andrés Ramírez, último cuarto del siglo XVI



**Lámina 13.** Pinturas del exterior de La Giralda.  
Luis de Vargas, 1565-1567



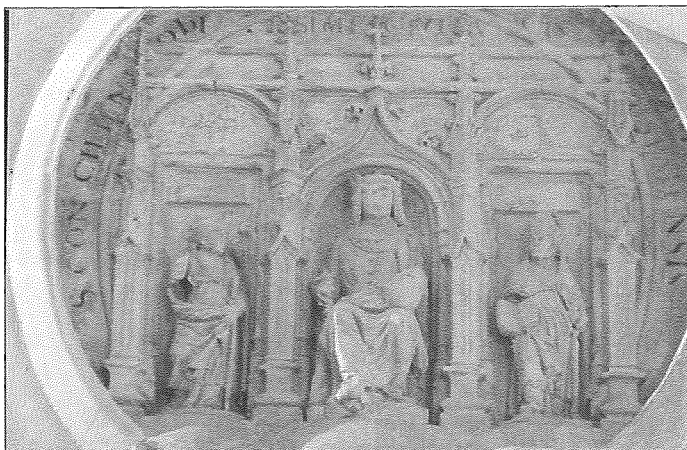
**Lámina 14.** Custodia de la  
Catedral de Sevilla. Juan de Arfe,  
1580-1587



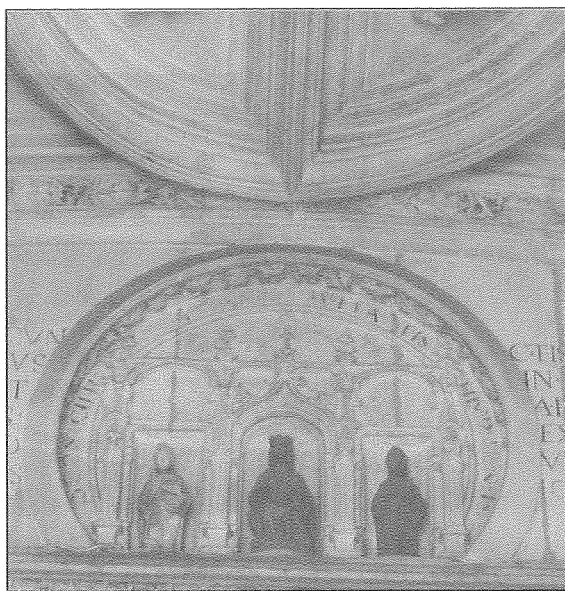
**Lámina 15.** San Isidoro y San Leandro en la Custodia



**Lámina 16.** Relicario de San Leandro, finales del siglo XVI



**Lámina 17.** Escudo de la ciudad de Sevilla.  
Apeadero del Ayuntamiento, primer tercio del siglo XVI



**Lámina 18.** Escudo de la ciudad de Sevilla, entrada  
cabildo bajo, primer tercio del siglo XVI





**Lámina 19.**  
Libro de Privilegios del  
Ayuntamiento, 1508



**Lámina 20.**  
Mazas del Ayuntamiento, Francisco  
de Alfaro, 1584-1600



**Lámina 21.**

Pendón chico del Ayuntamiento, 1ª  
mitad del siglo XVII



**Lámina 22.**

Sello impreso del Ayuntamiento, 1838

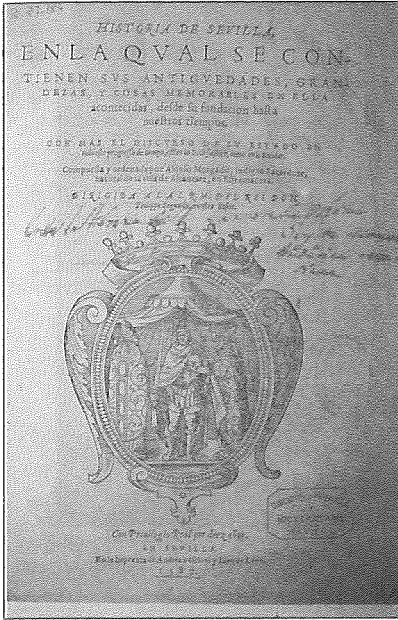


Lámina 23.

Historia de Sevilla, Alonso Morgado, 1587

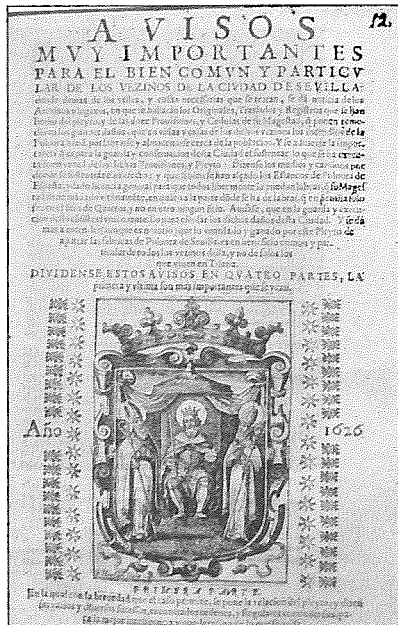


Lámina 24.

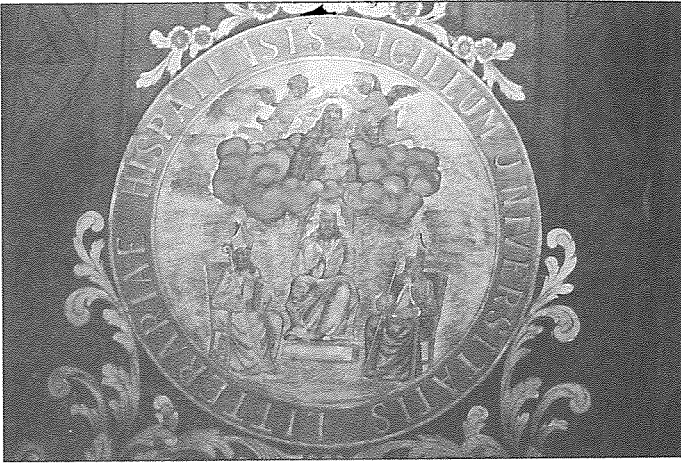
Avisos... para la ciudad de Sevilla, 1626



Lámina 25. Mazas de la Universidad de Sevilla, La Virgen, mediados del XVI



Lámina 26. Mazas de la Universidad de Sevilla, escudo de la ciudad



**Lámina 27.** Escudo actual de la Universidad de Sevilla



**Lámina 28.** Cruz de la Colegiata de San Isidoro, Enrique de Arfe, h. 1518



**Lámina 29.**

*Breviarium Gothicum*, 1775, grabado de Salvador Maella



**Lámina 30.**

El tránsito de San Isidoro, parroquia de San Isidoro de Sevilla, Juan de Roelas, 1613



**Lámina 31.** San Isidoro, Catedral de Sevilla, Bartolomé Esteban Murillo, 1655



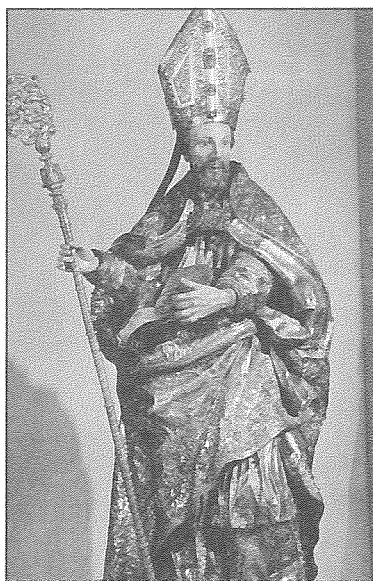
**Lámina 32.** San Leandro, Catedral de Sevilla, Bartolomé Esteban Murillo, 1655



**Lámina 33.** Lienzo de Lucas Valdés, hacia 1690



**Lámina 34.** San Leandro, Juan Laureano de Pina y otros, 1688-1772



**Lámina 35.** San Isidoro, Juan Laureano de Pina y otros, 1688, 1741, 1772



**Lámina 36.** San Isidoro, San Miguel de Morón (Sevilla), último cuarto del siglo XVIII