

# LA PINTURA MURAL DE LOS DESPOSORIOS MÍSTICOS DE SANTA CATALINA EN LA IGLESIA DE SAN JUAN DE LA PALMA DE SEVILLA

POR PEDRO J. RESPALDIZA LAMA

La iglesia de San Juan Bautista, habitualmente conocida como San Juan de la Palma, fue uno de los veintisiete templos parroquiales con los que contó la ciudad de Sevilla tras la conquista castellana de 1248. Su estructura es la típica de las iglesias mudéjares sevillanas, teniendo como referente la iglesia de Santa Marina que, junto con la de San Julián y Santa Lucía, encabeza la serie de los templos parroquiales sevillanos y cuyo modelo terminará de conformarse a mediados del siglo XIV con iglesias como *Omnium Sanctorum*.

Tradicionalmente, se ha venido afirmando que la iglesia se levanta sobre el solar de unos baños musulmanes o sobre una mezquita, abonando esta última hipótesis el hecho de que embutido en uno de sus muros exteriores estuvo hasta 1868 una losa con epigrafía de caracteres cúficos en relieve, conservada en el Museo Arqueológico de Sevilla:

*“En el nombre de Alláh, el clemente, el misericordioso. La bendición de Alláh [sea] sobre Mahoma, sello de los profetas./ Mandó la Señora Augusta, madre de Ar-Raxid Abú-l-Hoseyn, Obaydo-L-Láh, hijo de Al-Motamid Alay-L-Láh Al-Muyyed-Bi-Nassri-L-Láh, Abú-L-Casim Mohámmad-ben-Abad (perpetúe Alláh su imperio/ y poderío y la gloria de ambos) levantar esta assumúa en su mezquita (consérvela Alláh), esperando/ los premios abundantes; acabose [esta obra] con la ayuda de Alláh, bajo la inspección del guacir, Al-Kátib-al-Amir Abú-L-/ Casim, Ben-Battah (séale Alláh propicio), y esto [fue] en la luna de Xaaban del año cuatrocientos setenta y ocho” (1086 d. Cr.)<sup>1</sup>.*

---

1. GESTOSO Y PÉREZ, José: *Sevilla Monumental y artística* T. I. Sevilla 1889, p. 66.

En la calle Alberto Lista se descubrió también en el siglo XIX una pila de abluciones con la siguiente leyenda epigráfica:

*“Al-Mansur Abi-Ámér Mohámmád/ -Ben-Abi-Ámer (prospérese Alláh). De lo que mandó/ hacer para el alcázar de Az-Zahira y se terminó con [el auxilio de A]lláh y su buena ayuda bajo la dirección de .../...an Nassr(?) Al-Ámirí el año siete y setenta/ [y trescientos...]*<sup>2</sup>.

Se trata, por tanto, de una de las piezas depredadas por Almutamid de los monumentos cordobeses para el exorno de sus obras áulicas. En unas excavaciones recientes se ha puesto de manifiesto que la muralla altomedieval de Sevilla, cuyo trazado se correspondería posiblemente con el de la muralla romana de época imperial, corría a lo largo de la calle Gerona, en las medianeras de las casas del flanco sur, y en un solar cercano de la calle Jerónimo Hernández se han localizado los restos de un palacio abbadí, posiblemente el Al-Mukarram de Almutamid<sup>3</sup>.

Por todo ello, podemos concluir que la iglesia de San Juan de la Palma se levantó en un solar que en el siglo XI se hallaba extramuros, frente a la muralla, posiblemente a la altura de una de las puertas de la ciudad y en las inmediaciones de uno de los palacios reales construido por la dinastía de los abbadíes, en cuya mezquita se ubicaría la pila de abluciones antes mencionada y a cuyo alminar haría referencia el relieve epigráfico que estuvo embutido en un muro de la iglesia. Ninguna de las estructuras emergentes en el templo actualmente se puede considerar como reutilizada y de origen musulmán, ya que la capilla sacramental con su bóveda esquifada y la antigua capilla de los Esquivel, en la planta baja de la antigua torre, son construcciones adosadas a la nave de la iglesia y claramente de filiación mudéjar.

Respecto a la torre, el documento más antiguo conservado, que hace referencia a ella, es el contrato para la construcción de la portada de los pies del templo, fechado el 28 de julio de 1420 y firmado por Alfonso Guillén, mayordomo de la iglesia y por los maestros canteros Juan Rodríguez de Lebrija y Martín Martínez<sup>4</sup>. En él que podemos leer: *“...E que fagamos ençima del fastyal un campanario para la campanilla, tal como está hecho en la iglesia de Santa Agna de Triana. E otrosy que fagamos una escalera desde la torre de dicha iglesia do están las campanas del campanario, fasta el dicho campanario, que avemos de fazer do ha de estar la campanilla. E otrosí que fagamos una puerta segund que pertenesçe a la dicha torre para servidumbre del escalera. E que la aporyllemos de sus axarrafas a la dicha escalera. E otrosy*

2. GESTOSO. 1889, p. 58.

3. Excavación realizada en 1997 por M.<sup>a</sup> de los Ángeles González Cano y Laura V. Mercado Hervás en el solar de Jerónimo Hernández, 21. Ramón Corzo Sánchez y Margarita Toscano San Gil llevaron a cabo otra excavación.

4. Se halla en el archivo parroquial de San Juan de la Palma. Sec. Fabrica, c. 11, núm. 14. Publicado por RÍOS COLLANTES DE TERÁN, Inmaculada y SÁNCHEZ DE MORA, Antonio: “El mudéjar en la iglesia parroquial de san Juan Bautista, vulgo de la Palma: a propósito de un documento” *Laboratorio de Arte*, 11. Sevilla, 1998, pp. 405-419.

*que fagamos un canal de la dicha escalera por do salga las aguas a la calle...".* Se habla, por tanto, de la torre donde estaban las campanas, diferenciándose este campanario del que se iba a construir sobre la portada, en el hastial de la iglesia. Igualmente, se habla de la escalera que los uniría y de la puerta de la torre que daría acceso a esta escalera y que no hay que confundir con la escalera de caracol de la torre para acceder desde la planta baja.

Así, podemos afirmar que la torre campanario, ubicada a los pies de la iglesia en el lado del Evangelio, ya estaba construida en 1420, y poseyó un segundo cuerpo de campanas. Su planta es cuadrada, sólo se conserva el primer cuerpo, habiendo sufrido sucesivas transformaciones, y conformándose actualmente el campanario como dos espadañas sobre los muros meridional y occidental de la antigua torre. Ambas se edificaron en el siglo XVIII, según reza en dos azulejos del muro occidental:

*“SE ACABÓ EL AÑO DE 1788.”*

Y la inscripción de la otra, posiblemente, haga referencia al campanario que existió en el hastial, sobre la portada:

*“ESTE CAMPANARIO SE TRASLADÓ A ESTE SITIO AÑO 1789*

La antigua capilla de los Esquivel; como hemos indicado, ocupa la planta baja de la antigua torre campanario, se adosa al muro septentrional del templo, sobresaliendo levemente del muro de la fachada de los pies. Abre a la nave del Evangelio, actualmente por una puerta de cuarterones colocada posiblemente en 1904, cuando la capilla perdió su función y comenzó a utilizarse como dependencia y almacén de la hermandad de la Amargura, a quien había sido cedida en 1724 mediante contrato por sus patronos los Esquivel<sup>5</sup>. Al respecto existe una inscripción en uno de los muros: *“EN ESTA ANTIGUA CAPILLA RECIBIERON CULTO NUESTRAS IMÁGENES TITULARES DESDE EL AÑO DE 1724 AL DE 1904”*

Con anterioridad, la capilla poseyó una reja de madera, como apunta González de León, que la separaba de la nave de la iglesia, marcando su carácter privativo. Estaría colocada en el arco abierto en el muro de la iglesia, de mayor luz que el yuxtapuesto, correspondiente al grueso muro de la torre que es, semejante a los arcosolios de los muros oriental y meridional de la capilla, realizados para la ubicación de los altares y sepulturas. El arcosolio correspondiente al altar mayor, se ha descubierto al retirarse una vitrina y un tabique, quedando también al descubierto la decoración mural objeto de este estudio. En los muros laterales se abrieron puertas para el servicio de la Hermandad, y en el correspondiente al muro oriental se colocó la lápida antes aludida

5. GONZÁLEZ DE LEÓN: *Noticia artística, histórica y curiosa de todos los edificios públicos, consagrados y profanos de esta muy noble, muy leal, muy heroica e invicta ciudad de Sevilla, y de muchas casas particulares con todo lo que les sirve de adorno artístico, antigüedades, inscripciones y curiosidades que contienen*. I. Sevilla 1844, p. 81.

y una antigua lauda sepulcral con el escudo de los Esquivel y la siguiente inscripción: “*ESTA CAPILLA Y BOBEDA ES DE ALFONZO // DE ESQUIVEL CAVALLERO DEL ORDEN DE SAN // TIAGO COMENDADOR // DE CASTILLEJA // DE LA QUESTA, Y DE SUS HEREDEROS // Y SUBCESORES. DONDE YASE DOÑA // MARIANA DE ESQUIVEL MEDINA Y VARBA // MARQUESA DE VALDEOSERA CUYO POSEEDOR OI // ES D. JUAN DE ESQUIVEL MEDINA Y BARBA. // AÑO DE 1699.*”

Existen referencias sobre otra inscripción en el primitivo retablo: “*ESTE RETABLO MANDÓ HACER, Y PONER // EN ESTA SU CAPILLA, ALONSO DE ESQUIVEL, COMENDADOR DE CASTILLEJA DE // LA CUESTA, Á HONOR Y REVERENCIA DE // NUESTRA SEÑORA LA MADRE DE DIOS, Y // DE EL BIENAVENTURADO SANTIAGO SU // PATRON, Y DE LA BIENAVENTURADA // SANTA CATALINA MARTIR, AÑO DE 1511*”. Y también de la escritura concertada en 1724 con Francisco Esquivel Medina y Barba, quien detentaba el patronazgo de la capilla, y la hermandad del Silencio, hasta entonces radicada en la parroquia de San Julián, que “... *para colocar sus imágenes construyó altar cubriendo las imágenes titulares de la Virgen, Santiago y Santa Catalina, que estaban pintadas al fresco en la pared, y las sustituyó en su nuevo altar en unos madallones de relieve de ningún mérito. Este altar se quitó el año anterior para colocar el que existe, y con él perecieron las memorias antiguas de esta capilla que tiene como la del bautismo reja de madera*”<sup>6</sup>.

La capilla se cubre con bóveda baída y en el muro oriental se inserta la escalera de caracol que sube al campanario y que abría al exterior. Esta escalera termina en una torrecilla poligonal con cubierta esquinada de seis cascos, muy habitual en el mudéjar sevillano. Junto al ángulo nororiental de la torre se encuentra un aljibe que recogía las aguas pluviales, origen posiblemente de las humedades por capilaridad de los muros de esta zona.

Torres semejantes a ésta, con capilla en la planta inferior y escalera de caracol embutida en el muro, las encontramos en otras iglesias mudéjares sevillanas como Santa Ana, *Omnium Sanctorum*, San Gil, y San Andrés, si bien en todas ellas la capilla se cubre con bóveda de paños sobre trompas. Son obras realizadas a lo largo del siglo XIV o a principios del XV, como es el caso de *Omnium Sanctorum*, que en algunos casos fueron identificadas como obras musulmanas, pero que hay que considerar como mudéjares<sup>7</sup>.

En nuestro caso, nos encontramos con una obra del siglo XIV, cuya fábrica de ladrillo ha conservado en parte el revoco original bajo diversas capas de repintes y encalados. Fácilmente, se aprecia el carácter del revoco por la fibra vegetales incorporada para aportar elasticidad al mortero de cal y arena, distinguiéndose al menos dos capas, la superior, el enlucido, más fina y sobre ella la película pictórica

6. GONZÁLEZ DE LEÓN, 1884, pp. 81 y 82.

7. ANGULO ÍÑIGUEZ, D.: *Arquitectura mudéjar sevillana de los siglos XIII, XIV y XV*. Sevilla, 1932.

muy perdida, ya que la técnica de ejecución sería al temple, no al fresco. Lo que, debido a las condiciones físicas existentes, ha hipotecado su conservación.

Tras retirarse el tabique que los ocultaba, se pueden apreciar los restos de la decoración del arcosolio, correspondiente al altar de la antigua capilla y en la que se ha identificado la escena de *Los Desposorios Místicos de Santa Catalina de Alejandría*. Sobre el arco, en una de las catas, se aprecian unos trazos que parecen pliegues de vestiduras, evidenciándose que la decoración rebasaba el arcosolio, se extendería por los muros y posiblemente también por la bóveda.

El deterioro sufrido, ha podido deberse a diversas causas. Se ha constatado que se inició en época antigua y los desprendimientos en la parte inferior de la escena, debidos sobre todo a los problemas de humedad del muro por capilaridad, se trataron de paliar en un momento anterior a la colocación en 1724 del retablo que ocultaría la decoración mural, ya que tenemos constancia de la existencia de las pinturas hasta ese momento, como hemos podido apreciar en la escritura recogida por González de León. Por tanto, el primer retablo documentado en 1511, pudo simplemente enmarcar las pinturas murales, o bien estar ubicado en otro de los muros de la capilla. Los huecos abiertos para el anclaje de un retablo, que provocaron importantes lagunas en la escena, podrían corresponder al colocado por la hermandad del Silencio en 1724 para sus imágenes, mientras que el retablo de 1843 se apoyaría en el tabique que ocultaba el arcosolio y las pinturas.

La escena está muy perdida, como hemos apuntado anteriormente; sin embargo, los restos conservados son suficientemente elocuentes como para poder identificarla. Los elementos mejor conservados son los labrados con incisiones y excisiones en el mortero una vez fraguado, para crear aristas vivas que simulen, una vez dorados, brocados y orfebrería. Son visibles algunos trazos del dibujo preparatorios a carboncillo, y ni siquiera se hicieron al fresco las siluetas de los personajes ni los elementos básicos de la composición.

En el centro de la escena se representa a la Virgen con el Niño Jesús en brazos, sentada en una especie de solio formado por un gran cortinaje que remata una corona sostenida por dos ángeles y cuyos extremos inferiores también recogen otros dos ángeles. Santa Catalina arrodillada ante la Virgen y el Niño extiende su mano para que éste le coloque el anillo. La santa aparece coronada, poniéndose de manifiesto su rango social. En la parte inferior izquierda se aprecia levemente esbozada de una figura que muy probablemente se trate de un donante. En el intradós del arco se aprecian dos decoraciones superpuestas, la primera de motivos vegetales muy estilizados en blanco sobre fondo rojo, y la segunda a base de estrellas doradas sobre fondo azul.

Sólo se han conservado escasos restos de la capa pictórica en los rostros de la Virgen y el Niño, especialmente los ojos, el fondo azul, el cortinaje rojizo, y el manto de la Virgen con la vuelta también azul con franjas blancas, doradas y azules. Por ello, no podemos apreciar de forma precisa la factura de la obra; sin embargo, por su composición y los exiguos restos conservados podemos considerar que nos encontramos ante una obra de notable calidad, que podríamos equiparar y poner en

relación con las importantes obras del siglo XIV existentes en la ciudad, especialmente la Virgen del Coral, la Virgen de Rocamador y la Virgen de la Antigua.

Es significativa la utilización de la labra en el mortero, semejante a la que se hacía en época clásica con el estuco, resaltando y enriqueciendo los nimbos y tejidos. Aparece, en las cenefas que ribetean descotes, puños y bordes del cortinaje, y en los rectángulos con motivos de rombos que simulan bordados y brocados. Al respecto, señalar la semejanza de estos elementos con los que decoran el mural de la Virgen de Rocamador de la iglesia de San Lorenzo en Sevilla, al igual que la similitud del tipo de coronas, tanto la que remata el dosel, como la que ciñe la cabeza de Santa Catalina, también incisas. Igualmente, llamo la atención sobre la forma de recortarse el borde del manto de la Virgen en el nimbo, muy semejante al de la Virgen de la Antigua en la catedral, visible a pesar de la pieza de orfebrería moderna que se le ha superpuesto.

Por todo ello, concluimos que esta obra podríamos situarla cronológicamente en la segunda mitad del siglo XIV, vinculándola con más importantes representaciones marianas realizadas en pintura mural en Sevilla, la Virgen del Coral, la Virgen de Rocamador y la Virgen de la Antigua, situadas estilísticamente en el llamado periodo italogótico, con claras influencias de la escuela toscana, especialmente de Siena; si bien, se advierten en la elegancia e inclinación de las figuras resonancias, todavía, del gótico francés. Otras obras del mismo periodo en nuestra región serían el gran mural de la coronación de la Virgen en la iglesia de Santa María de Arcos de la Frontera, con ciertas similitudes compositivas, y la decoración mural del ábside de Santa María en Sanlúcar la Mayor donde, junto a este mismo tema de los *Desposorios místicos de Santa Catalina*, se representa *La Anunciación*<sup>8</sup>.

La escena de *Los Desposorios Místicos de Santa Catalina de Alejandría* tuvo especial incidencia en la pintura italiana del siglo XIV y sobre todo del XV, cuando se hace más frecuente en otras zonas. Al igual que en *Los Desposorios Místicos de Santa Catalina de Siena*, su homónima, está claro el carácter simbólico de la representación, una metáfora de la unión del alma con la divinidad. En otras escenas, como *Santa Catalina de Siena ofreciendo su corazón a Cristo*, ésta es representada de forma similar a la Caridad o el Amor Divino, expresando su amor a Cristo al donarle su corazón.

La leyenda de Santa Catalina de Alejandría se popularizó en Occidente con *La Leyenda Dorada* de Santiago de la Vorágine<sup>9</sup>, escrita en 1264. Pero el episodio de los *Desposorios Místicos* no se hallan en la primera edición, aparece por primera vez en una traducción inglesa redactada en 1438. Posiblemente, surgiera al tomar el traductor de forma literal la contestación de Santa Catalina al emperador cuando le propone casarse con ella, diciendo que era "*novia de Cristo*", expresión muy frecuente en la literatura hagiográfica<sup>10</sup>. Si bien, el episodio ya había sido recogido en un texto de 1337, donde se nos cuenta que, mientras Catalina rezaba, la Virgen le preguntó

8. MEDIANERO HERNÁNDEZ, J.M.: "El arte desde el siglo XIII hasta nuestros días". Sevilla, III. Sevilla, 1984.

9. VORÁGINE, Santiago de la: *La Leyenda Dorada*. T. 2. De. 1987, pp. 765-774.

10. RÉAU, Louis: *Iconografía del arte cristiano*. T. 2, vol. 3. Barcelona, 1997, pp. 273-283.

a Cristo sobre sus progresos como cristiana, quien contestó que estaba contento con ella y que estaba dispuesto a aceptarla como esposa perpetua. Entonces la Virgen tomó la mano derecha de Catalina, la extendió hacia él, y le puso en su dedo el anillo de su fe, que tenía una piedra preciosa. Textos anteriores hablan de Catalina como esposa de Cristo, pero no de una boda; aunque existen algunas representaciones de esta escenas algo anteriores a esta fecha, lo que indica que hubo una versión anterior de la leyenda que se ha perdido. Sea como fuese, la introducción de este tema en el Trecento italiano concuerda con la nueva sensibilidad de transformar las metáforas de cualidades espirituales en escenas concretas de acontecimientos cotidianos. Así, el matrimonio, en el que confluye el carácter doméstico y el ceremonial cortesano francés, aparece en escenas que representan a la Virgen y Cristo en el cielo, los Desposorios de la Virgen con San José, los de San Francisco con la pobreza y los de Santa Catalina con Cristo<sup>11</sup>.

Finalmente, señalar la trascendencia de este hallazgo, por lo limitado que resulta en nuestras latitudes el repertorio de obras murales del siglo XIV y de esta calidad. Hay que lamentar su estado de conservación, por lo que ha sido esencial paliar los factores que han determinado este estado, eliminando en lo posible las causas del deterioro<sup>12</sup>. Y así mismo es de importancia capital la puesta en valor de esta obra, que enriquece de forma singular el panorama de la pintura sevillana medieval y aporta datos importantes sobre la génesis de esta escuela, que cada vez se va perfilando con unas características singulares y específicas. Igualmente, sería necesario realizar las catas pertinentes para determinar en que grado se ha conservado la decoración del resto de la capilla y si ha lugar su recuperación.

---

11. MEISS, Millard: *Pintura en Florencia y Siena después de la peste negra: Arte, religión y sociedad a mediados del siglo XIV*. Madrid, 1988, pp. 129-140.

12. Las labores de restauración han sido realizados en 2002 por Rocío Campos y M.ª José Robina.