

Serie Lienzo y Papel  
TEXTOS SOBRE OBRAS DEL MUBAM



I

SANTA CATALINA DE ALEJANDRÍA  
*Bartolomeo Cavarozzi (1590-1625)*

**editum**  
EDICIONES DE LA UNIVERSIDAD DE MURCIA

## PRÓLOGO INSTITUCIONAL

La pintura es un arte, acaso como todas las demás artes, que, poco a poco, se fue desvistiendo de sus ropajes mágicos o religiosos. La Historia del Arte es un imparable proceso de decantación, a veces lento, otras rápido, y las más de las veces, con la velocidad de su propia evolución. Esta independencia pictórica de los contenidos, nos lleva hoy a poder admirar lo que de pintura tiene un cuadro como “Santa Catalina de Alejandría”, de Bartolomeo Cavarozzi, un italiano que pasó fugazmente por España a principios del XVI. Y admiramos, dejando aparte los símbolos que la explican, sus formas de oficio, de maestría, que dan la dignidad requerida por el personaje.

Santa Catalina de Alejandría es una santa apócrifa, *ma non troppo*. Fue creada, construida, a partir de la verdad incontestable de la persecución de cristianos, y consiguiente exterminio, del Emperador Majencio, a principios del siglo IV, en Alejandría. ¿Quiso la Iglesia de finales del primer milenio contrarrestar la imagen de

Hipatia? Es posible. Pero base real, de martirio a la colonia cristiana de la ciudad, no le faltó para el constructo de la mártir. Y, ciertamente, en esa colonia cristiana, había fortunas económicas que procuraban esmerada educación a sus hijos e hijas. Se habla de una Dorotea, que fuera el trasunto real de Catalina. Lo que hay que concluir es la condena de la violencia pagana de Majencio, y la violencia cristiana contra la posterior Hipatia. Hubo muchas Catalinas de Alejandría, torturadas por la represión romana. Y; eso sí, sólo hubo una Hipatia intolerada por la barbarie cristiana.

Pero en este cuadro, quien sepa mirar, ha de abstraerse de estas historias. Cavarozzi pincela una dama hermosa, lujosamente ataviada, elegante y delicada, con rico y amplio manteo en rojo adamascado, y abundantes túnica y capa de verde raso, pleno de pliegues y recurvas debidas a la postura de la misma. Una reina martirizada. Las calidades de las materias utilizadas responden ya a la maestría del Barroco. La composición, en el leve escorzo escondido, están ya al cabo de lo que será la mejor pintu-

ra hasta Velázquez, pasando por Caravaggio. Todo, en este cuadro, nos hace ver que la significación y simbología de lo representado, para el pintor, no era sino pretexto ineludible (en el marco de Reforma y Contrarreforma), para tener comitentes y mecenas que pagasen la pintura.

MUBAM, APROMUBAM Y EL SERVICIO DE CULTURA DE LA UMU han colaborado en el nacimiento de este proyecto “Lienzo y papel”, que, con propósito de continuidad, y amparados en la buena acogida en la editorial de la Universidad Pública murciana, EDITUM, comienza con este volumen. “Lienzo y papel” pretende crear, con espíritu de serie, toda una selección de libros pariguales al presente, basados en alguna obra del Museo de Bellas Artes de Murcia. Parte notoriamente importante en esta empresa es, y esperamos lo siga siendo, la edición en tan prestigioso sello editorial. Servirá, pues, tanto para crear o añadir bibliografía sobre los

cuadros o esculturas del MUBAM, como para dar ocasión a la creatividad literaria basada en el Arte.

Inicia la serie de trabajos, creativos y objetivos, **M<sup>a</sup> del Loreto López**, quien hace una concisa y precisa descripción de la obra, analizando las formas y los colores del cuadro; así como otras significaciones pertinentes. Estas pertinencias consiguen, en un logradísimo esfuerzo de síntesis, el milagro de que con tan sólo con la lectura, se obtenga cabal idea del cuadro. La autora centra época de creación y determina los valores pictóricos que avalan la obra, y que de tanto sirvieron para la posterior evolución de este arte en España y Europa. Nos brinda la fecha en que este magnífico cuadro del primer Barroco entró en el Mubam.

Pasando a la forma verso, **Hugo Cano** hace una encendida defensa de Hipatia, la referencia personal de Santa Catalina de Alejandría. Con ajustadas metáforas y comedida expresión -como de explosivo a punto de estallar- el autor ofrece un canto a la condena de la tortura, y a la negación de ningún más allá para el ser humano. La

aniquiladora nada se opone, en el juego del poeta, a la mirada trascendente de la figura de la santa.

**Manuel Navarro** ofrece, en un díptico versificado, dos improntas, la del personaje, y la del cuadro. Con verso sintético, como acaso corresponda al soneto, el autor clama por la santidad del personaje, gloriando su memoria y ensalzando su martirio, en la primera hoja del díptico. En la segunda hoja, expresada en verso libre, más suelto y eficaz líricamente hablando, el autor nos canta el cuadro y sus excelencias pictóricas, demostrando haberlo estudiado en fondo y en forma. Un canto a la obra de arte, que nos la enaltece con el debido rigor y justeza literaria.

**Emilio del Carmelo Tomás Loba**, antropólogo de a pie, nos deleita con la fortuna del nombre de Catalina, que, asociado a esta mártir, existe en gran parte de la Huerta y Campo de Murcia. El autor nos reseña algunas coplillas recogidas por él. Y glosa el hecho de que se celebre la onomástica de Catalina el 25 de noviembre, con tantos ritos agrícolas asociados a la fecha. De paso, nos recuerda la hagiografía del personaje, con oportunidad y gracejo,

celebrando el nombre de la santa pintado al óleo por el italiano Cavarozzi.

**Leticia Varó Franco** nos ofrece en un verso libre y comedido, mimetizado en yuxtaposición consecutiva, los elementos hagiográficos de la mártir, según el canon de Santiago de la Vorágine. Escogiendo secuencia y momentos. Conforme avanza el poema, vamos sintiendo el pulso de la poeta, que subjetiviza la visión, al principio llana y objetiva. Y sentimos entonces el alma del atavío de la santa en la pintura. El uso del presente verbal, omnipresente salvo en la alusión a la brevedad del pintor, pone una vena de inminencia trágica en el discurso que confiere calidad a la creación poética.

**Elisabeth Pegueroles** despliega su mejor técnica de documentación para el relato histórico, y nos ofrece una estampa narrativa de indudable sabor plástico. Se trata de las impresiones de la enamorada de Bartolomeo Cavarozzi, desde que se conocen en Roma. En España le sirve de modelo para la Santa Catalina, y la primera persona del relato nos va dando cuenta de los detalles del cuadro, con justeza

y propiedad. Resulta un cuento literario ameno, sustancioso y muy didáctico, que nos da cuenta de la personalidad, casi absolutamente consagrada a la pintura, del autor de Santa Catalina.

**Basilio Pujante** se nos pone como protagonista de su propio relato, en el que involucra al mismo cuadro, al profesor que diserta sobre la obra, y a su peripecia persona como pintor. El relato es un *selfie* narrativo, con su pequeña intriga del trueque del cuadro auténtico por una copia suya. La obsesión pictórica absorbe la mente y el obrar del autor-protagonista, quien juega con la intriga como en el mejor thriller posible, con su “crimen” inserto en la prosa ágil fluida y eficaz del autor.

**María José Sevilla**, novelista de oficio e investigadora del pasado, nos ofrece una narración, a modo de memorias, en boca del propio cuadro, personificado en la santa plasmada en el lienzo. Tras un penoso viaje en barco de la época, la pintura se ve colgada en un museo, y nos comunica que acaso sea ése un destino placentero o adecuado. En el ínterin, la narradora confiere alma descriptiva



al cuadro objeto de esta edición y convocatoria, señalando, inteligentemente, los elementos que acaso falten, un halo de santidad, por ejemplo.

**Juan Pedro Romera** hace honor a la condición plástica del objeto temático de esta ocasión. Y guioniza una estampa, un tanto surrealista, pero con vocación de rito, inmersa en una brevedad de *spot* de publicidad televisiva. Como buen hombre de teatro, plasma en letra lo que no tiene sino imagen, con sus luces y colores. La palabra queda relegada a una especie de responso que linda con el absurdo y su atracción escénica. Romera escribe para nuestros ojos. A ellos encomienda la misión de pasar el mensaje a nuestro cerebro. No a la lectura.

**Juan Soriano**, a través de unas anacronías que facilitan la lectura, tales como la corrala dieciochesca, la decimonónica tortilla de patatas, la palabra del XX “erotismo” (que no su concepto) o la modelo ilustrada, inserta en clave de época romántica en su relación con el pintor, nos adentra en un aspecto inédito: la participación consciente del modelo en la obra de arte. Una perspectiva que

cambia en instrumento creador, la tradicional pasividad del modelo, y que aporta interesantes implicaciones filosóficas. El modo mayéutico de la aportación incluye en la forma teatro a la obrita.

Santiago Delgado

Presidente de la Asociación  
de Amigos y Protectores del MUBAM

**Prefacio introductorio en la pintura  
de Bartolomeo Cavarozzi,  
Por Javier Nadal, Universidad de Murcia**

A la hora de tratar la obra pictórica de Bartolomeo Cavarozzi dedicada a Santa Catalina de Alejandría, perteneciente al patrimonio del Museo de Bellas Artes de Murcia, ineludiblemente se tiene que contextualizar en el momento histórico de su realización, que no es otro que la Contrarreforma. Este término, como es bien sabido, hace alusión a un periodo de cambio que se produjo en la Iglesia Católica desde la segunda mitad del siglo XVI, concre-

tamente tras la clausura del Concilio de Trento, hasta principios del siglo XVIII. Dicho proceso afectó directamente a todos los estamentos que conformaban la institución religiosa, dándose una revisión, reforma y reafirmación de los pilares básicos en cuanto a sus principios institucionales y doctrinales, tanto en la devoción como en la liturgia. Debido a ello, el mundo católico se vio inmerso en una etapa de cambio que afectará directamente a la sociedad, la cultura y, sin lugar a dudas, a las manifestaciones artísticas.

Así, la obra objeto de estudio trata sobre uno de los pilares básicos del catolicismo contrarreformista como es la figura de los santos, como modelo de conducta, y sus santas reliquias, que junto a la devoción al Santísimo y a la Virgen, componen la triada insigne que enarbola la Iglesia Católica frente al protestantismo. Si bien es cierto, la exaltación y la devoción a los santos y sus sagrados restos no es algo que surja tras el Concilio de Trento<sup>1</sup>, ya que dicha

---

<sup>1</sup> Para saber más sobre la devoción a los Santos y las reliquias tras el Concilio de Trento ver BOUZA ÁLVAREZ, J.L.: *Religiosidad contrarreformista y cultura simbólica del Barroco*. Madrid, 1990; SULLIVAN, H.W. y CRESPO,

devoción se estableció en el Concilio IV de Cartago (397)<sup>2</sup>. En dicho concilio, San Agustín dijo que “*la piedad y devoción a los santos se debe a la influencia que han tenido en esta vida, y que los sabios como mensajeros de Dios deben ser obedecidos por los fieles*”.

Ya en la sesión XXV del Concilio de Trento, intitulada “*La invocación, veneración y reliquias de los Santos y de las Sagradas Imágenes*”, se prestará especial atención a los Santos y sus imágenes resurgiendo las devociones de antiguos santos como San Sebastián, San Roque, San Agustín o San Blas. Asimismo, durante la Contrarreforma fueron apareciendo nuevos santos mártires, fieles católicos que eran asesinados en países europeos protestantes o en territorios donde se desarrollaban las misiones pastorales en Asia, África o América.

---

I: “Cuando colisionan dos Mundos de Oro: santos españoles en la bohemia de la Contrarreforma, 1620-1726”. Madrid, *Clarines de pluma: homenaje a Antonio Regalado*, 2004, pp. 97-120; AA.VV.: *El culto a los santos: cofradías, devoción, fiestas y arte*. San Lorenzo del Escorial, 2008 ó MONTES VICENTE, J.M.: *Los santos en la historia: tradición, leyenda y devoción*. Madrid, 2008.

<sup>2</sup> GARCÍA GOLDARAZ, C.: *Los Concilios de Cartago en un código sorianese*. Burgos, 1960, p. 102.

Por tanto, la obra pictórica de Santa Catalina se debe incluir dentro de este movimiento devocional de exaltación de la santidad como modelo de conducta. Ya que, la vida y obra de la santa contaba con todos los requisitos para formar parte de este panteón devocional.

Si se profundiza un poco en la hagiografía de la santa, se ve que es contada por primera vez en el *Menologio de Basilio*, y fue popularizada en Occidente por la *Leyenda Dorada* de Santiago de la Vorágine<sup>3</sup>, que es del todo fabulosa. Su nombre no figura en texto alguno de la Antigüedad cristiana, ni litúrgico ni literario. Posiblemente su leyenda haya sido influida por su nombre, derivado del griego *katharos*, que significa puro. Por tanto, se contaba que era de alto linaje, e incluso hija del rey, de ahí su representación con una corona de martirio sobre su cabeza. Debido a su similitud con la ciudad epicentro de la ciencia en la antigüedad se convierte en la gran defensora del catolicismo y se produce una asimilación de la célebre filósofa pagana Hipatia. Posteriormente, un ermitaño la convierte

---

<sup>3</sup> VORÁGINE, S.: *La leyenda dorada*. Madrid, 2002.

en esposa de Cristo, ya que el Salvador es el único novio digno de su cuna, belleza y precoz sabiduría. De ahí nació la tardía leyenda de sus *Desposorios místicos*, que no se encuentra en la primera redacción de la *Leyenda Dorada*, y que aparece por primera vez en la centuria de 1400.

Esta iconografía fue utilizada por los artistas tanto en la Edad Media como en el Renacimiento. A esta iconografía hay que sumar una menos conocida, la del torneo filosófico. En él, la santa, asistida por un ángel, desafió a cincuenta doctores de Alejandría cuyos argumentos refutó victoriosamente. Los cincuenta doctores expiaron su derrota con crueldad: convertidos al cristianismo por su joven adversaria, fueron condenados a morir en la hoguera. Ese auto de fe sirve de prelude al martirio de la santa. El tirano la hizo azotar con vergajos, y luego encerrar en la cárcel, donde ella convirtió a la emperatriz.

Tras esto, se da el episodio que da pie a la iconografía más utilizada, el suplicio de las ruedas dentadas. Ruedas que debían despedazarla pero que fueron milagrosamente partidas por un rayo que cegó a los verdugos. Al

no saber cómo acabar con ella, su perseguidor la hizo decapitar, y de su herida, en vez de sangre manó leche.

Una vez fallecida, los ángeles transportaron su cuerpo a la cima del monte Sinaí, por aire, pero separadamente, su cabeza y su cuerpo. Este último detalle, de origen monástico, fue inventado por los monjes del monasterio local que pretendían haber encontrado sus huesos, y que así querían atraer la atención de mayor número de peregrinos hacia el monte ya santificado por la aparición de Yahvé a Moisés. La leyenda se funde así con el culto, cuyo apoyo y alimentación constituyen su objetivo.

Empero, estas representaciones iconográficas relacionadas con su vida no serán las únicas. A estas hay que sumar las siguientes:

- *El nacimiento de Santa Catalina*, un hecho acompañado de prodigios donde los ídolos caen ante un crucifijo de oro.
- *La conversión de Santa Catalina*, la madre de Catalina, era cristiana en secreto, la condujo a un ermitaño y le habló de un novio que la superaba en todo, y cuyo reino era eterno. Al mismo tiempo le presentó una imagen del Niño Jesús

en brazos de la Virgen. Catalina se arrodilla ante la imagen de su novio místico.

- *El arrancamiento de los pechos*, es un suplicio que se parece mucho al de Santa Águeda.
- *La Decapitación*, en ocasiones aparece junto al martirio de las ruedas punzantes.

En cuanto a los lugares de culto destacan, además del ya mencionado monasterio del monte Sinaí, la ciudad de Alejandría y la isla de Chipre. También ha tenido repercusión en Alemania, Francia y, por supuesto, España. En Murcia, destaca la iglesia parroquial de Santa Catalina.

Del mismo modo, destacan lo patronazgos de Santa Catalina como es el de las jóvenes casaderas como novia de Cristo, de los gremios de carreteros, molineros, torneros, alfareros, afiladores, hilanderas o barberos debido al objeto de su martirio o de las matronas, debido a la leche que mana de su cabeza tras ser decapitada. Su imagen también fue incluida en el escudo de la universidad france-



sa de la Sorbona, como símbolo de erudición dialéctica debido a su victoria frente a los filósofos.

Si se presta atención a la iconografía utilizada para la obra murciana, en este óleo sobre lienzo se puede observar que el momento elegido es posiblemente el más representado a lo largo de la historia, es decir, el momento de su no martirio por las ruedas con cuchillas. Así, aparece la santa sedente en primer plano acompañada del libro, símbolo de su sabiduría, y la rueda rota de púas en segundo plano. La figura eleva los ojos oscuros a modo de súplica, con rostro ovalado, barbilla redondeada y con pies y manos torneadas, una de ellas sobre el pecho enmarcando una joya. Está encadenada y viste una rica túnica de damasco.

En referencia a los aspectos pictóricos, destaca la angulosidad en los pliegues de los ropajes y un cuidado trato de las calidades en los ropajes, cadenas o joyas. Todo ello, unido a su estética tan propia del primer tercio del siglo XVII, provocó que la obra fuera atribuida primeramente a Zurbarán y sus retratos a lo divino. Pero, a día de hoy, es indiscutible su pertenencia a la producción del

pintor italiano Bartolomeo Cavarozzi, nacido en la ciudad de Viterbo en 1588 y fallecido a la temprana edad de 37 años.

Cavarozzi se formó bajo la protección de la familia romana Crescenzi, gracias a los que conoció la pintura de Caravaggio y donde se inicia en el naturalismo tenebrista, pero en una versión más dulcificada que la del gran maestro italiano. Gracias a sus nobles mecenas, viaja a España acompañando al arquitecto y pintor Juan Bautista Crescenzi en 1617 para participar en las obras del Escorial. Aunque sólo permaneció en la corte madrileña dos años, obtuvo un gran éxito con sus obras de carácter devocional. Ejemplo de ello es la Sagrada Familia con Santa Catalina que se conserva en el Museo del Prado y que fue muy apreciada por sus contemporáneos, tal y como atestiguan las numerosas réplicas copias de la obra, de las que se consideran autógrafas las versiones del Prado y la de colección particular milanesa que, a diferencia de la madrileña, presenta a la Virgen con el pie descalzo y mirando al espectador, lo que sugiere que podría haber sido pintada durante su estancia en España, lo que explicaría la presen-

cia de una copia de esta segunda versión en el monasterio de Santa Paula de Sevilla. Atribuida durante mucho tiempo la versión del Prado a Orazio Gentileschi por indicación de Roberto Longhi, fue este mismo quien años más tarde la incorporó al catálogo de Cavarozzi.

En 1619, Cavarozzi regresa a Roma y comenzó a pintar las figuras en cuadros de naturalezas muertas de otros artistas, sobre todo del *Maestro de la naturaleza muerta Acquavella*, bodegonista de gran talento. Falleció en la capital italiana un año después<sup>4</sup>.

La obra pictórica conservada en el Museo de Bellas Artes de Murcia fue adquirida por la Junta del Patronato en 1927 a una colección privada y restaurada por el Instituto Central de Restauración en 1973.

---

<sup>4</sup> Para saber más sobre Bartolomeo Cavarozzi ver PÉREZ SÁNCHEZ, A.E.: *Borgianni, Cavarozzi y Nardi en España*. Madrid, 1974.



## **M<sup>a</sup> del Loreto López Martínez**

Murciana y carmelitana de nacimiento y corazón. Soy historiadora del arte y restauradora en esta misma materia, oficios en los que ya he cumplido más de un cuarto de siglo. Tras un breve paso como colaboradora en galerías de arte contemporáneo, en 1989 trabajo como técnica del MUBAM, momento que considero el inicio de mi carrera profesional. En la actualidad continuo al frente del taller de conservación y restauración del patrimonio ASOARTE.

Son numerosas las publicaciones relacionadas con los trabajos realizados, manteniendo el blog [asoartemurcia.blogspot.com](http://asoartemurcia.blogspot.com) y redactora de la sección Ars Casino en la revista RCmagazine.

## **SANTA CATALINA DE ALEJANDRÍA DE BARTOLOMEO CAVAROZZI**

La primera premisa, al enfrentarnos al análisis de una obra de arte, es acercarnos a ella sin prejuicios o juicios de valor predeterminados por un conocimiento anterior no directo. No era el caso, la obra me es sobradamente conocida, aunque nunca me había propuesto analizarla.

Aun así, intento acercarme a la “Santa Catalina de Alejandría”, en el Museo de Bellas Artes de Murcia, despojándome por unos instantes de lo sabido, en un ejercicio recomendable para que esa primera impresión, que no lo es tanto, determine el cariz que tomará el posterior análisis reflexivo sobre la obra. Una mirada forzosamente ingenua, aunque sea imposible hacer abstracción de todo lo sabido.

¿Qué salta a simple vista? Su inequívoco barroquismo de primera época:

Teatral en la concepción de la escena, la afectada pose del personaje femenino, única protagonista, en el estado de éxtasis tan habitual en las representaciones religiosas.

Exuberante de proporciones, volúmenes amplios y líneas muy marcadas y profundas en las ricas telas que envuelven el cuerpo de la figura.

Sofisticada, fundamentalmente por el contraste entre la joven y elegante dama, ataviada como una cortesana, y el ambiente sobrio que la rodea, acentuado por la presen-

cia de unas más que evidentes cadenas y grilletes sobre los pies desnudos.

Nada nos indica quién es la hermosa mujer que tan grácilmente asume su estado de presidio, pues lo único evidente, además de su actitud de místico arrobado, es el encadenamiento de sus pies desnudos y la presencia de un libro junto a ella, cuyas cintas desatadas lo dejan ver entreabierto, como si lo acabara de dejar tras la lectura, así como la austeridad, por ausencia absoluta de un entorno, donde apenas se adivina una forma circular en el ángulo izquierdo, la débil sombra de una rueda.

Es bien sabido que lo que para nosotros es hoy un simple objeto material, en este caso la obra de arte materializada en una pintura de caballete, tuvo en el origen de su creación un significado basado en ciertas claves y referencias propias de su época, de fácil lectura para el espectador del momento, capaz de descifrar las dos cuestiones básicas en la imagen representada: su identificación y su significado. En estas basaremos en primer lugar nuestro análisis.

Tal como observa Goethe en su *Teoría de los colores*, estos actúan sobre el alma y las sensaciones que producen despiertan nuestras emociones; así el pintor ha contrarrestado la frialdad de ese fondo oscuro, neutro, con la calidez del manto de un rojo anaranjado, creando con ello a la vez una sensación de proximidad volumétrica, en contraposición con la de lejanía y profundidad que producen los tonos más fríos, ese oscuro azul verdoso, quizás producto del efecto oxidante de los antiguos barnices, que también forma parte de la rica vestimenta de la santa.

Pero el color, al margen de sensaciones y emociones, durante siglos tuvo un código de lenguaje bien conocido por el espectador de otros tiempos. Todo se basa en tres colores básicos, el blanco, luz, el negro, tinieblas, y el rojo, símbolo del fuego sin el que no hay luz. Estos tres colores, evidentemente con matices, los encontramos aquí representados, luz en las carnaciones nacaradas de la figura, presencia de lo divino, oscuridad en su entorno, negación de la luz y por lo tanto de la divinidad. Por último, rojo claro y cálido en su indumentaria, símbolo inequívoco del amor divino.



Aún hay más, la figura lleva una túnica de un precioso tono amarillo dorado, este color por su contenido luminoso ha estado asociado también a lo divino y a la sabiduría, el carácter inalterable del oro le hace representar la iluminación de los elegidos y su inquebrantable fe. Finalmente, el fino manto que envuelve la parte superior del cuerpo, de un oscuro tono azul verdoso, es símbolo del espíritu divino que domina el caos.

En el entorno de la figura femenina todo es de un pardo muy oscuro, ese tono está por lógica íntimamente relacionado con lo terrenal, que en algunos puntos llega casi al negro, las tinieblas, la negación de la divinidad.

Siguiendo con la lectura criptica del cuadro centramos nuestra atención en el joyel que adorna el escote de la santa, un zafiro engarzado en oro con una perla colgante. Los zafiros simbolizan la voluntad y la sabiduría, mientras las perlas simbolizan la modestia, la pureza y la unión feliz. Como curiosidad apuntar que esta pieza de joyería es muy similar, diríamos que casi idéntica, a la que luce la Santa Catalina de Alejandría atribuida a Guido Reni

(1606), en el Museo del Prado, y que más tarde veremos en otras representaciones pictóricas, como las que realizan Francisco Pacheco o Murillo, quedando con ello patente el significado de la joya en relación con la santa.

Hasta aquí ese intento de admirar la obra con la mirada de otra época, su época, haciendo acopio de toda la información en clave que el pintor nos proporciona. Así es como Bartolomeo Cavarozzi, su autor hacia 1618, concebiría la representación de la aristocrática santa de Alejandría, capaz de ser contemplada y reconocida por sus coetáneos, inspirado por la tradición iconográfica conocida desde el siglo IX, más tarde recogida por Santiago de la Vorágine (s. XIII) en su *Leyenda Dorada* bajo el nombre de Catalina, para algunos una anónima mártir cristiana del s. IV, para la historiografía más reciente una fusión entre esta última y la mítica filósofa Hipatia, maestra neoplatónica alejandrina víctima del fanatismo religioso.

Cavarozzi, dulcificado seguidor del tenebrismo de Caravaggio, plantea el cuadro como un “retrato a lo divino”, representación de un modelo real, incluyendo la

indumentaria del momento, con la iconografía propia de un santo.

A pesar del idealismo, presente en la belleza de la modelo, apreciamos la naturaleza corpórea de la misma, quizás asidua del pintor, pues creemos reconocerla en otro cuadro del mismo autor representando a Santa Cecilia, en colección particular, e incluso en la Virgen del Museo del Colle del Duomo de Viterbo...nunca sabremos quién pudo ser la bella joven. Hemos de indicar que, para muchos investigadores, Bartolomeo Cavarozzi es considerado uno de los introductores en España de las encarnaciones “a lo divino”, inspirador de Velázquez y especialmente de Zurbarán. La producción durante su estancia en nuestro país, donde llega de la mano del Cardenal Zapata y del arquitecto Juan Bautista Crescenzi, para las obras del Escorial en época de Felipe III, es constatada fuente de inspiración para muchos de los grandes pintores españoles de su momento, a la que cada vez más se hace referencia por los estudiosos del arte.

Pero centrémonos ahora en la ejecución técnica de la obra, un óleo sobre lienzo de considerables dimensiones (176,00 x 110,00 cm.), lo que permite que las proporciones de la figura sean próximas al natural.

Algo que de algún modo sorprende en la composición, teniendo en cuenta su adscripción al movimiento barroco, es la pervivencia de un modelo compositivo heredado del Renacimiento, centrar la figura sobre el lienzo con un eje casi perfectamente axial y desarrollarla en forma piramidal; lejos de las nuevas fórmulas, que emplean la diagonal y el desequilibrio compositivo para dinamizar la estructura del cuadro.

El movimiento, aunque muy contenido, lo consigue el autor gracias a la inclinación de la cabeza y la mirada elevada hacia el ángulo superior izquierdo, logrando que la mirada del espectador ascienda por la figura en un ligero serpenteo, desde la gruesa y sinuosa cadena que atrapa los delicados pies hasta ese punto indeterminado e invisible al espectador, al que se dirigen los candorosos ojos de la santa. Aunando la contención, vinculada a la

trascendencia religiosa, con la ondulación propia del barroco.

Por otra parte, los tejidos de la indumentaria ofrecen al pintor una magnífica oportunidad para acentuar abundantes pliegues, ondulaciones y líneas que crean el efecto visual de volumen y movimiento; amén de poder demostrar su extraordinaria capacidad para la reproducción de las ricas texturas.

La desmesura de la iluminación del primer plano consigue el efecto de profundidad en la obra, tan característico del primer barroco, a la vez que contrapone a la dulzura de la modelo, el dramatismo de la oscuridad que la rodea.

Poco más podemos decir de esta hermosa obra. Nos intriga conocer su dilatada historia, cuando falta tan poco para que se cumplan los cuatrocientos años de su creación, pero, como en tantas ocasiones, quedará como un misterio que quizás el empeño de algún tenaz investigador y el azar se encargue de resolver. De la más reciente si queda la constancia de su adquisición, el ocho de marzo de

1927, por parte de la Junta del Patronato a D. Juan Martínez Pageo, personaje destacado de la sociedad murciana, que ostentó el cargo de Vicesecretario del Círculo de Bellas Artes de esta ciudad. Desde entonces y hasta el momento ocupa un lugar destacado dentro de la colección de nuestro Museo de Bellas Artes.



Foto cedida por el Museo de Bellas Artes de Murcia  
(MUBAM)





## Hugo Cano

Hugo Cano Fernández. Nació en Aranda de Duero en 1996 pero actualmente vive en Cartagena y estudia el grado de Biología en la Universidad de Murcia. Ha sido premiado en certámenes literarios como el Creamurcia en 2015 o el Premio de Microrrelatos Mandarache en 2012. Algunos de sus poemas vieron la luz en la antología de jóvenes poetas de Cartagena Siete Menos Veinte (Huerga & Fierro 2014) y recientemente ha publicado su primer poemario Nacionalizado Bonobo (Balduque 2016). Además, participó en la exposición interdisciplinar 7+7 organizada por la Mar de Músicas en 2015 así como en Raíces, el I Certamen Internacional de Poesía de la Algameca Chica, en 2016

### LAS MIRADAS MÁRTIRES MIENTEN

Las miradas mártires mienten  
pero tú ya estás muerta.  
No me importa  
si encontraste  
el cielo prometido  
o si aquella certeza  
se pudrió junto al alma

dentro de tu calavera.

No me pidáis que ame

a la falsa Hipatia de Alejandría

porque las mujeres sabias de verdad

se retuercen de dolor

bajo los instrumentos de tortura

y nadie visita sus tumbas ya

porque sus cuerpos

se descomponen en algún rincón perdido

del desierto.

Los hombres y las mujeres

que han aceptado la muerte

tienen los pies ligeros

como las diosas

del Olimpo

y la mirada vacía

porque saben  
que cuando los torturen  
cuando rompan cada uno de sus huesos  
cuando los desuellen  
con finas hojas de puro nácar  
entonces ya no serán  
nada.



## Manuel Navarro

En Zaragoza, donde obtiene su primer destino laboral, participa desde 1987 en tertulias, recitales poéticos y otras actividades literarias. Publica poemas y relatos cortos en diferentes números de la revista “Lapsus Calami” que edita la Universidad Popular de Zaragoza. Es incluido en la antología “Poemas a viva voz” (años 88 a 91), editada por la Institución “Fernando el Católico” de la Diputación Provincial de Zaragoza.

Trasladado a Murcia en 1990, participa en actividades y recitales poéticos organizados por diferentes grupos literarios y publica poemas en revistas locales. Fue miembro co-fundador de la asociación cultural “*Taller de Arte Gramático*” de Murcia y colabora con poemas y artículos en los primeros números de la revista literaria “*Ágora-Papeles de Arte Gramático*”. Obra suya figura, asimismo, en la antología sobre encuentros poéticos realizados en los años 1997 y 1998, editada por el Ateneo de Águilas, así como en la editada por el Ayuntamiento de Benferri en el año 2001. En 2004 publica el poemario “*La caridad del día*” (Editora Regional de Murcia).

*A Cati, a la que amé y me amó*

### EL PERSONAJE

En una plaza gris de Alejandría,  
una mujer con un dios bajo el brazo  
demuestra a veinte sabios que un retazo  
de amor es la mayor sabiduría.

Este misterio, claro como el día,  
Milton lo dibujó de un solo trazo  
en el pecho de Eva y su regazo.  
Que Hipatia no es mejor ya lo sabía.

Alquimia de la sangre es su bondad,  
que derrite las puntas del acero.  
Su fuerza poderosa la humildad.

Porque no hay artilugio tan artero  
que pueda dobligar a la Verdad.  
Es su amor el poder que yo más quiero.

### ***LA OBRA***

Canción lejana de los pliegues del tiempo,  
rueda que gira silenciosa, eterna.  
La música callada  
viste con el enigma de la piedra.  
Ropajes que acarician, pudorosos,  
la indefensa mudez del misticismo  
en el cielo infinito de una celda.

Los ojos están hechos  
con urdimbre de sueños,  
pero es un grumo el corazón, arena  
que se vierte en el blando  
reloj de los desiertos.

Ella mira a lo alto  
y la sombra de Eurídice regresa.

No es canto matemático  
de las frías esferas.

Es fuego que redime a los infiernos,  
claro y azul como la noche griega.

Sus ojos ven lo que el pintor no sabe:  
una Cruz que deslumbra nuevamente  
a las hondas cavernas.

Es una luz que habita el manto rojo  
y esconde la vergüenza del grillete  
por no poder herir más que a la carne.

El pecho impregna de claror la tela  
que, negra, permanece en este mundo  
mientras alegre el corazón se eleva.

Joya de sangre viva

que una mano de madre o de maestra  
acaricia y ofrece en sacrificio.

Euritmia del color de vida y muerte,  
negro y rojo de tierra,  
blanco puro de alma,  
en un latido inmenso que conjunta  
la sangre y la belleza.

Sombra deja el pintor, trémula y sabia,  
de un *aleph* encarnado en una rueda,  
del cadáver de un libro,  
de un cuerpo celestial, un hierro alado.  
Todo es uno, el amor y la materia,  
conforme nos invade  
el mundo de las formas.  
Puede todo leerse en una letra:  
el alfa o el omega, el resto es eco.  
Y allí, en el centro de las cosas, ella.  
Catalina se fue. Queda su espejo.



## **Emilio del Carmelo Tomás Loba**

Doctor por la Universidad de Murcia con una Tesis Doctoral sobre el Trovo Murciano. Su producción filológica en revistas y capítulos de libros camina por la literatura medieval y contemporánea, así como la etnografía. Autor del libro *Apuntes sobre literatura tradicional murciana*. Músico tradicional y trovero participando en numerosas ediciones musicales. Ha escrito para revistas literarias como *Dáctilo* y *Café de Letras*, ha participado en la *Antología. Fábrica de Cuentos. Volumen 2*.

### **“QUE CATALINA SE LLAMA...”**

Recuerdo cuando empecé a hurgar en las entrañas de la Intrahistoria. A finales del siglo pasado me dediqué a coger la grabadora de casete y el bloc para lanzarme por esos campos de Dios a bucear en el mar de la palabra perdida en el tiempo inmemorial, tachada de efímera y vacilante, pero todavía hostil al cambio, manteniéndose en la boca de aquellos que habían sabido mantener la memoria de sus mayores en una contemporaneidad anacrónica.

Recuerdo que para izar las velas de este viaje recalé en el primer puerto que vi, el más cercano, el mío, el de mi gente, el de mi familia..., y fue a partir de ahí donde el trasunto me llevaría lejos..., hasta el punto de que todavía, al día de hoy, no he regresado a Ítaca.

El Romancero Murciano de Tradición Oral estaba, por entonces, abandonado como otros muchos frentes que aún no habían sido trabajados en materia de identidad y patrimonio, y era necesario subrayar aspectos del quehacer cotidiano de este territorio peninsular que, como dijera aquél hace ya algún tiempo, formaba parte de ese espectro denominado *ocaso de la vida tradicional*.

Mis primeros pasos me condujeron hacia el Valle de Ricote (Murcia), lugar de origen de mis antepasados, pequeño paraíso de las generaciones presentes que, sin dilación, no vacilaron en echarme una mano, al principio débil ante la duda de que una persona añeja, marchita por el tiempo, desvencijada por la vida de trasiego inhóspito tuviera qué decir a un universitario entusiasta... Tras la primera sesión el asombro era unánime. Después de un

sinfín de coplas hechas malagueña, jota, seguidilla, canciones infantiles, cuentos, recetas, historias prohibidas de la Guerra Civil y la República..., y Romances, muchos Romances, nos decía Antonia López Gómez (DEP): “en mi vida me hubiera *imaginao* que podía saber todo lo que te *contao*”.

Cuando mucho tiempo después me situé frente al cuadro de Santa Catalina de Alejandría de Bartolomeo Cavarozzi en el Museo de Bellas Artes de Murcia (MUBAM), no pude dejar de acudir a los rincones de mi memoria en busca de las “Catalinas” que el mundo de la oralidad me había prestado para así poder ver cómo el pueblo retomaba temas clásicos, históricos, novelescos, religiosos..., desde un prisma particular.

Josefa López Gómez (DEP), hermana de la anterior, tan abismal como aquella en sus conocimientos orales henchidos de palabras, nos refirió también romances, salves de auroros, coplas de aurora y coplillas jocosas... Recuerdo una de “Catalina y Rufina” a propósito del nominativo de la representación que enfrente de mí, en otra di-

mención artística, alzaba su mirada suplicante a las alturas, tal vez perdida en un vacío de dolor ante el agravio que la ingratitud del ser humano estaba a punto de otorgarle. Decía así esa copla jocosa<sup>5</sup>:

Catalina y Rufina, pirulá,  
son dos hermanas, ra con ra  
pirulápiz tengo un lápiz cataplán,  
son dos hermanas.

Catalina y Rufina son dos hermanas,  
son las mejores mozas de toda España.  
Cuando salen a paseo por la glorieta  
llevan el novio al lado hecho un maleta.

---

<sup>5</sup> Copla cantada por Josefa López Gómez en Villanueva del Río Segura (Valle de Ricote, Murcia), de donde era natural, el 23 de agosto del año 2000.

No. Sin duda no era esta la expresión popular que buscaba su conexión con la imagen plástica que enfrente se negaba a mirarme, tal vez por no darme a reconocer la febril y fanática violencia del ser humano. Sin embargo, en décimas de segundo, el archivo de la memoria me condujo a una Catalina martirizada, violentada en su voluntad y, por qué no decirlo, en su condición de mujer como solo el Romancero sabe expresar: con la rudeza, crueldad, brevedad y transparencia comparable únicamente a la de un niño pequeño que no sabe todavía mentir. De esta forma, rescatamos de nuestra memoria el Romance de Santa Catalina cantado por Josefina Loba López que decía así:

Un padre tenía una hija,  
un padre tenía una hija,  
que Catalina le llaman, ay sí,  
que Catalina le llaman.

Un padre tenía una hija    que Catalina le llaman.

Todos los días de fiesta    su padre la castigaba.

Porque no quería hacer    todas las cosas de casa<sup>6</sup>.

Es curioso, recordaba también la variante de Antonia López Gómez, madre de la anterior informante<sup>7</sup>:

En Castilla había una niña,  
en Castilla había una niña,  
que Catalina se llama, ay sí,  
que Catalina se llama.

En Castilla había una niña    que Catalina se llama.

Su padre era un perro moro    su madre una renegada.

Todos los días de fiesta    su padre la castigaba

---

<sup>6</sup> Romance cantado por Josefina Loba López, natural de Villanueva del Río Segura (Valle de Ricote, Murcia) y recogido en Murcia, el 7 de noviembre del año 2000.

porque no quería hacer lo que su madre mandaba.

Mandó hacer una corona de cuchillos y navajas.

Mientras recordaba la historia de la santa me dejaba llevar por la tonadilla, pegadiza e infantil del Romance, muy alejado en su tono mayor y ritmo de barcarola de otros soniquetes romancísticos caracterizados por la tonalidad menor, en perfecta concordancia con el asunto trágico que suele abordar el hilo narrativo de este género. En cambio, en esta breve composición estaba recogida toda una vida, toda una tragedia bañada por la incomprensión y la voluntad despótica mediante el uso de una censura inconsciente que impedía ver la realidad de un destino atroz...

Cuenta la historia, aquella que está provista de datos más objetivos frente a esta bagatela novelesca forjada por la tradición oral, que su existencia se situaba entre los siglos III y IV d. C. en Alejandría y que, tal vez nacida en

---

<sup>7</sup> Romance recogido a Antonia López Gómez en Villanueva del Río Segura

el seno de una familia noble, rechazó el matrimonio con Maximino Daia, gobernador de Egipto y Siria, por aquellos entonces territorios de las primeras comunidades cristianas coptas, adhiriéndose a la fe de Cristo. Debido a su condición de cristiana, se alzó contra las persecuciones de Marco Aurelio Valerio Majencio, que llegaría a ser emperador romano de Occidente el año 306 al 312. Fruto de sus protestas padeció tortura con una rueda dentada que no llegó a consumar la atrocidad debido a la intercesión divina, siendo decapitada hacia el año 305. A partir de aquí, el simbolismo, la mitología o atribución legendaria juega también su faceta novelesca ya que cuenta la leyenda que, de su cuello, al ser decapitada, brotó leche, de ahí que sea invocada por las lactantes y sea la protectora de amas y nodrizas.

Pensaba en la fecha de su celebración, el 25 de noviembre... y situándome en el inmediato pasado, hacía cuentas de que casi un mes antes habría tenido lugar en el calendario tradicional la festividad de Todos los Santos y

---

(Valle de Ricote, Murcia), de donde era natural, el 2 de agosto del año 2000.



los Auroros habrían cantado en el cementerio a los difuntos. Tras el culto a los seres queridos desaparecidos, habrían empezado los ensayos para el Ciclo de Navidad con la presencia del jubiloso aguinaldo ya que la Purísima Concepción empezaba a asomar desde la onomástica de Santa Catalina, preludiando la Navidad aguinaldera... Todo esto me llevaba a pensar que esa fecha, el 25 de noviembre, servía en el mundo de antes para marcar pautas de conducta agrícolas y sociales y, mecánicamente, me dejaba llevar de nuevo al terreno de la oralidad para circundar esa parcela de la sabiduría tradicional que tiende a compartimentar el tiempo pretérito, lento, pausado, casi en una tonalidad sepia ya corroída, con el refranero, el cual, durante años, también me había dedicado a recoger... Así, si el cerdo aún no se había matado para San Martín (11 de noviembre), siempre quedaba poder hacer la matanza en la Purísima (8 de diciembre) o Santa Lucía (13 de diciembre) ..., y antes, por Santa Catalina: “Por Santa Catalina, mata tu cochina. Por San Andrés, mata tu res”, u otros animales: “Por Santa Catalina, vende tus gallinas. Por Navidad, vuélvelas a comprar” ...; en materia de cosecha nos dice la

tradición: “Por San Andrés, sementera es. Por Santa Catalina, la sementerina”, “Por Santa Catalina, coge tu oliva”, “Por Santa Catalina, todo el aceite tiene la oliva” ...

Qué paradoja y contrariedad que una criatura, martirizada por la mezquindad, sirviera en la fecha de su santoral para marcar un día señero en la vida familiar, social o laboral de hasta no hace mucho..., donde el optimismo y alegría sitúanse en la antípoda como forma de expresión y referencia temporal ante el recuerdo de una tragedia, cuando lo que da sentido a esa fecha es el sacrificio por una causa, un acto de fe...

La Tradición popular–religiosa otorga a esa joven de Alejandría la protección a hombres de letras como filósofos, oradores o notarios, al oficio textil en la figura de sastres, modistas e hilanderas, pero también a los labriegos carreteros..., y es invocada, todavía hoy, por aquellos que sufren jaquecas o migrañas... Su mortal instrumento de tortura (o supuesta tortura), la rueda, era considerada una señal mística que, como marca de nacimiento junto a la Cruz de Caravaca o al hecho de nacer en Jueves o Viernes

Santo, otorgaba a los *saludaores* la gracia o el don para curar, considerándose estos, incluso, familiares de la santa por ser valorada como abogada contra la rabia.

Esta santa que mira abstraída a ninguna parte invocando el consuelo divino, no aparece con palma, ni ropajes reales excesivos salvo ese colgante que habla de su procedencia noble y virginal, ni siquiera el anillo de los desposorios místicos como en otras representaciones gráficas... Casi se diría que el libro y las cadenas son su único acompañamiento material ante la monstruosa rueda y espada que, lúgubre y fría, aguardan pacientes su momento.

Te veo niña, en esta representación, mujer mártir, mortalmente distraída, sin aderezos con qué llenar tu historia o solazar la vista del transeúnte curioso. Veo en ti la verdad de tu nombre, Catalina, con su vasta sencillez, nominativo venido del griego..., que yo, con tu permiso, utilizaré para llamarte “Pura”.



## **Leticia Varó Franco**

Licenciada en Publicidad y RRPP con la especialidad de Comunicación y RRPP. TFC sobre Publicidad y Moda con Matrícula de Honor. Licenciada en Periodismo. Máster en Dirección de Comunicación. Doctoranda en Comunicación y Moda. Posee diversa formación específica en guion de cine, protocolo o creatividad.

Ha trabajado en medios de comunicación, estudios de diseño, marcas de textil y gabinetes de prensa (públicos y privados). Tiene experiencia también como productora, estilista y responsable de arte en el sector publicitario. Codirige Murcia Fashion Week y es su directora de prensa. Organiza de manera freelance eventos, llevando también la comunicación de los mismos. Lleva la prensa y comunicación de la diseñadora Cayetana Ferrer. Desempeña labores docentes como profesora de Lengua castellana y Literatura.

## **SOLITARIA CON AMATISTA**

Bartolomeo Cavarozzi. Barroco. Caravaggista.

Serenidad y naturalismo. Efectos de luz extremos.

Influencia para Zurbarán.

Huella breve y eterna para la Historia.

Contrarreforma. El Arte como canalizador de ideas.  
Magnificencia de los Santos. Magnificencia de Santa  
[Catalina de Alejandría.

Hija de un rey. Valiente, perseverante, luchadora.  
Brillante personalidad.

El cristianismo está en sus ojos. En sus manos.  
Hermosa en su dialéctica. Preparada. Erudita.  
Cree en la libertad. Mártir. Azotada, vejada,  
[encadenada.

Quemada en la hoguera. Y hasta sus ropas  
[permanecen intactas.  
Condenada al hambre y alimentada por una paloma.  
Cuatro ruedas con cuchillas desean ponerle fin.

El ángel rompe una cadena. Fuego. El miedo no  
[existe.

Ejército convertido. El emperador rebosa furia,

[imprime terror.

Santa Catalina muere decapitada. Nunca muere.

Mujer ilustrada de la Historia.

La rueda siempre será su martirio.

La espada creyó ponerle fin,

Pero sus virtudes perdurarán en el tiempo.

Cabello largo, mano en el pecho.

Belleza tranquila, mirada infinita.

El solitario define su estatus social.

La amatista simboliza su impecable pureza.

Solitaria con amatista bien podría llevar

[por título esta pintura.

Pues su soledad en la lucha la hizo más fuerte.

Si fuera una escultura sería romana.

Sus pies descalzos la convierten en inmortal.

Los pliegues de sus ropajes,

la caída de las telas... le aportan prestancia

y resaltan el empaque que poseía.

Claroscuros. Túnica con capa.

Vuelve la reminiscencia clásica con una anatomía y

[estética

que nos atrapa en su inmenso equilibrio.

Una cromática tan personal y tan barroca

que nos envuelve en la cinta de su terciopelo hasta

[extasiarnos.

El martirio no resta belleza.

La belleza suma luz y elegancia.

La reflexión y la oración son sublimes en la expresión

[manifiesta.



¿En qué colección privada residiría?

¿Qué nobles personajes depositarían su fe en ella?

¿En qué artistas haría escuela?

¿Qué estudiantes la copiarían para aprender?

¿Qué escritores hablarían en su tinta sobre ella?

¿Qué otros retratados que acompañan en la sala  
[comentarán su historia?

¿Acaso San Jerónimo? ¿O será San Juan Bautista  
[o San Juan en Patmos?

Qué breve fuiste, Cavarozzi.

Lienzo y papel.

Historias mezcladas,

personajes con diálogos sin articular.

Belleza singular.

Capítulos de Arte sin cerrar.



## **Elisabeth Pegueroles**

Licenciada en Historia del Arte por la Universidad de Murcia en 2014, trabajo en la Administración desde 1986. He realizado cursos como: jornadas de "El autor al Aula" del CEHIFORM en 2009 y 2011; "Curso de Introducción al Arte Contemporáneo" y Seminario de Mieke Bal en el CENDEAC en 2010; cursos de San Eloy de la UMU y MOOC de la Universidad de Cádiz de "Estética y Teoría del Arte en el siglo XVIII" en 2016. He asistido al I y II Congreso Nacional de Jóvenes Historiadores del Arte.

### **VUELVO LA CABEZA...**

Vuelvo la cabeza. Ante mí, una figura familiar. Lo llamo, pero no me oye; lo miro, pero no me ve; lo presiento, pero él no me percibe. Intento acercarme sin que lo note, antes de que me amoneste diciendo: "no te muevas". Entonces lo contemplo más claramente, y advierto cómo sus ojos, a través del lienzo, topan con los míos, que anhelan un gesto acariciador. Su voz dice mi nombre delicadamente, pero yo lo oigo en la lejanía, el rumor se pierde, se consume y finalmente enmudece.

Semejante fulgor proclamaba su aparición. Persistir en esta fantasía, en esta ensoñación, era mi único pro-

pósito ambicionado. Pero su figura ya se desdibuja. Cierro firmemente mis ojos, rogando una mirada más, una sonrisa más... y, por un instante, fui feliz en el sueño.

Entonces entreabro mis ojos y.... nada es igual. Esbozo una sonrisa. No, es sólo una mueca, es el prolegómeno de mi lamento, de mi aflicción y permanezco quieta, estática, aguardando a que llegue el sosiego y se agoten mis lágrimas, a que se aplaque mi rabia y se reponga y amanse mi alma.

Nací en Roma a finales del siglo XVI, desde mi tierna edad he vivido cerca del Panteón, en la Vía San Eustachio, en el palacio de una eminente y antigua familia, de las más ilustres de Roma: los Crescenzi.

Virgilio Crescenzi, Barón de Montorio y su esposa Constanza de los Marqueses de Drago, eran como unos segundos padres para mí. Tenía en muy buena estima a sus hijos: Giacomo que fue sacerdote, Pier Paolo, el Cardenal Crescenzi, Vincenzo, Giovanni Battista, Angelo y Francesco, los cuales me trataban como una más de ellos.

Siempre habían mantenido muy buenas relaciones con la Iglesia. Constanza del Drago, mi señora, estuvo

involucrada en el proceso de beatificación de San Felipe Neri. Hasta el Cardenal Contarelli dejó como albacea de su testamento al señor Virgilio, y a su muerte se encargaron Giacomo y Pietro Paolo de su legado. Siendo el primero de ellos quien encomendó realizar una pala de altar, con San Mateo y el ángel, para la cercana iglesia de San Luís de los Franceses a un tal Michelangelo Merisi. Si, habéis oído bien, al pintor conocido como Caravaggio.

Giovanni expresó desde niño su vocación por las bellas artes..., era evidente su inclinación. El señor Virgilio, su padre, le puso como instructor y guía en la pintura al Pomerancio, célebre en Roma, por sus extraordinarias creaciones. Giovanni hizo interesantes avances, los cuales incrementaron considerablemente con la academia que el señor Crescenzi estableció en su casa para aprendizaje de sus hijos, y a la que asistían otros muchachos diligentes...que llegarían más tarde a ser excelentes artistas.

Entre ellos había uno que era especial, bueno, para mí... y, también para Giovanni Battista, él también le estimaba por encima de los demás. Tenía un talento singular.

Me detalló que nació en Viterbo, aún niño llegó a Roma donde tenía como maestro a Tarquinio Ligustri coteráneo suyo. Más adelante fue el pintor Cristóforo Roncalli, el mismísimo Pomerancio, quien le enseñaría el oficio. En Roma pronto se supo de él, pasando a ser protegido de los Crescenzi, mis bienhechores, gente destacada en el mecenazgo artístico. Y, en este ambiente culto y abierto a las innovaciones, me manifestó haber descubierto el naturalismo de Caravaggio. Se llamaba Bartolomeo, Bartolomeo Cavarozzi, pero lo apodaban "*dei Crescenzi*".

Tímido, con un carácter afable, nada pretencioso, y muy discreto. No muy alto, pero tenía buena figura. Era muy aplicado y meticoloso. En resumen... perfecto. Me enamoré al instante.

Una mañana de otoño vino a mi encuentro, se le veía emocionado y exaltado. No atinaba a contarme lo que pasaba, hablaba muy atropelladamente. Siempre era muy entusiasta, pero esta euforia era fuera de lo común. Cuando consiguió calmarse, al fin logró referirme el motivo de su alegría. Nuestro protector y amigo común, Giovanni Battista se lo llevaba consigo a España, puesto que el rey Fe-

lipo III lo había llamado. Yo no sabía si llorar o reír. Estaba satisfecha por él, pero al mismo tiempo debía resignarme a que se fuera a otro país.

Esa noche no pude conciliar el sueño, tuve pesadillas. Un desasosiego invadía todo mi cuerpo. No podía imaginarme vivir lejos de Bartolomeo. Llevábamos ya un tiempo juntos y nuestra intención era casarnos en cuanto pudiéramos. Ante tales circunstancias, la señora Constanza, atenta siempre a las necesidades de todos, arreglo todo para que pudiera partir con él.

En nuestro periplo desde Roma, éramos un numeroso séquito. Un personaje notable que formaba parte de él era el Cardenal Antonio Zapata. Este purpurado tenía una relación estrecha y directa con el monarca español. Mantenía correspondencia con el soberano, quien estaba muy interesado en que le proporcionara una definición del misterio de la Purísima Concepción de Nuestra Señora la Virgen.

En nuestra travesía, como nota curiosa, contaré que, en una parte de la embarcación resguardada de la vista de curiosos, se encontraba una rica urna, muy codi-

ciada. Esta urna contenía un gran tesoro, los restos de San Francisco de Borja. El Papa Pablo V había dado la licencia pertinente para que fueran conducidos a la Corte española.

A su llegada a Madrid, el cuerpo del santo permaneció unas jornadas en el Convento de la Encarnación. Allí acudió el devoto Rey, Felipe III, a venerarlo y al abrir la urna, se percibió una fragancia divina como de aromas de la Pancaya.

Nos instalamos en Madrid, allí Bartolomeo realizó abundantes y buenos lienzos para particulares. De una primera influencia de su maestro Roncalli en sus primeras obras, pasó a un gusto por el naturalismo inspirado por Caravaggio, en quien se interesó cuando se encontraba en la academia de palacio. Pero utilizaba un juego de luces más elegante que Merisi, no era tan tenebrista como él. Todo el mundo decía que dibujaba del natural con gran destreza, y con un acabado impecable. Su trabajo era calificado de un sosegado naturalismo y fina distinción.

Logró gran fama gracias a sus obras de naturaleza devocional. Los clientes le demandaban muchas "Sagradas Familias", pues enseguida vieron en él un importante nivel



artístico. Todo ello hizo que dejara una honda marca en los artistas españoles, quienes tenían mucha disposición a copiarle y estudiarle.

Para muchos cuadros yo misma le hacía de modelo. A mí me encantaba. Me divertía poder posar para él, aunque en algún momento fuera un poco traviesa y no le hiciera mucho caso.

"Mi" cuadro favorito es una Santa Catalina. Siempre me ha fascinado leer historias de santos. Me contaron que la crónica de esta santa en cuestión aparecía en el importante Menologio de Basilio II, códice escrito en el siglo X del cual oí, no hace mucho, que un importante cardenal se lo obsequió al Papa. También habla de esta santa De La Vorágine en su "Leyenda Dorada", uno de mis libros de cabecera. Todo esto es el fruto de haber sido criada en un ambiente en el que preponderaba la cultura y el saber.

En el cuadro en cuestión, Bartolomeo ha representado una figura repleta de serenidad, algo idealizada tengo que confesar. Me ha hecho posar con el rostro ladeado hacia mi derecha, con mis ojos mirando al cielo. "Imagínate que estás implorando al cielo" me dice para que entre en

situación. Eso mismo me dijo, cuando me retrató para una Santa Cecilia, pero en dicha ocasión la dirección de los ojos no seguía la trayectoria del rostro. Eso sí, me señaló que pusiera la mano abierta en mi pecho y dibujó con la misma delicadeza mi barbilla, boca, cejas y unas manos torneadas.

Muchos al ver el cuadro no pueden dejar de ver un "aire a Domenichino", pues notan que recuerda a lo boloñés. Sentada en su taller, en un espacio oscuro, la luz llega desde mi lado derecho. Me coloca al lado un libro, que simboliza la erudición y sabiduría de la santa y Bartolomeo lo pinta con un amoroso acabamiento como siempre hace en sus naturalezas muertas.

Me ha envuelto en ricos ropajes, una amplia túnica de damasco que ha usado también en otros cuadros de santas y vírgenes. Es un opulento paño con pliegues muy angulosos que ofrece zonas de sombra bastante acentuadas. Aparezco hermosamente vestida, acorde a la ilustre cuna de la que procede la santa. Por eso, además también luzco una exquisita joya. Todo ello indica el *status*, es hija de un rey.

Un detalle inconfundible que repite Bartolomeo con persistencia son los pies desnudos asomando por debajo del manto. Pero aquí hay algo más, daos cuenta cómo tengo colocadas las piernas. Están cruzadas. Esta particular postura la ejecuta en varios de sus cuadros. Su maestro Roncalli componía una similar colocación de las piernas, pero él la destaca más y deja que se asomen los dos pies, uno completo y el segundo aflora por abajo pudorosamente.

Cuando terminó dicho lienzo pude comprobar que la rueda de madera apenas se ve a mi lado, y de la espada solo se vislumbra su sombra. No existe tensión en el cuadro, ni tan siquiera a causa de las cadenas que sujetan mis pies. Pero todo él tiene un halo de melancolía que impregna toda la composición... esa melancolía es la que siento yo ahora.

En mayo de 1619 estábamos de nuevo en Italia. Giovanni necesitaba buscar una serie de trabajadores de bronce y plateros para el panteón que iba a construir por mandato de Felipe III. Nuevamente, al año siguiente retor-

na; pero nosotros no. Nosotros nos dirigimos a Viterbo, su tierra natal, más tarde a Roma, no paraba de trabajar.

A nuestro amigo en común, Giovanni, no le iba nada mal. Tuvo gran éxito en la corte española como arquitecto y asesor. Introdujo el naturalismo de Caravaggio, plasmó en el Buen Retiro la impronta de la Florencia de los Médicis. Además, se dedicó, al igual que había hecho en su palacio romano, al mecenazgo y coleccionismo artístico. Su morada era como un museo de bellas esculturas, pinturas... donde llegaban maestros y simpatizantes en busca de magisterio y patrocinio.

El pintor Giovanni Baglione, amigo de Francesco, sabía perfectamente de la vida de Giovanni. Igualmente admiraba el quehacer de Bartolomeo y cuando el día 21 de septiembre de 1625 muere, lamentó su muerte como una gran pérdida para la pintura romana.

*Ma io soffrivo per qualcosa di più grande.*

## Basilio Pujante

Basilio Pujante (Murcia, 1982) es profesor de Lengua y Literatura en Secundaria. En 2013 se doctoró con una tesis sobre el microrrelato. Como narrador, ha participado en la antología *Fútbol en breve* (2014), ha sido finalista del premio Rendibú (2014), ha publicado el libro de relatos *Recetas para astronautas* (Balduque, 2016) y la sección “Historias de Zenón” en *La Opinión de Murcia* (2016). Imparte talleres de escritura creativa, ejerce como crítico en *El Noroeste* y es miembro de la asociación literaria Colectivo Ilustrados desde 2004.

### LOS MOTIVOS

¿Qué hace que una persona se enamore de otra? Pueden ser sus ojos; o sus manos; o el perfil de su cuerpo. Pero también pueden ser las circunstancias. El momento que atravesamos y que nos hace más o menos sensible al encuentro con el otro. ¿Y cuáles son los motivos para que un amante del arte se obsesione con un cuadro? Usted estará de acuerdo, profesor Iniesta, en que las respuestas pueden ser, más o menos, similares. La mirada, el escorzo o los pliegues de la ropa; pero, sobre todo, las circunstancias. El pasaje vital en el que nuestra mirada choca por primera vez con el lienzo.

Esto fue lo que me ocurrió a mí con la Santa Catalina de Alejandría de Bartolomeo Cavarozzi. Las circunstancias, profesor. Yo era entonces, en cierto modo no he dejado de serlo, un aprendiz de pintor que daba mis primeros pasos en el proceloso mundo del arte. Instado por mi maestro, que veía en mí técnica pero no pasión, me acerqué al Museo de Bellas Artes de nuestra ciudad, Murcia. Buscaba allí lo que Dalí encontró en el Louvre; buscaba aprender de los maestros, pero también convertirme en uno de ellos. La juventud es osada y yo aún soñaba con ver mis cuadros colgados de aquellas mismas paredes.

Decidí deambular por las salas sin un orden, buscando esa pasión que mi maestro me recetaba para convertirme, por fin, en un artista, cuando me encontré con Santa Catalina. Pudieron ser sus pies desnudos, sus manos blancas o su cuello parcialmente en sombra, pero fueron sus ojos. Lo que desde el principio me atrapó fue esa manera de mirar, en escorzo, hacia un cielo que parece haberla abandonado. Esa forma de inquirir a Dios una explicación de las cadenas que la atan a un mundo al que ella no perte-

nece. Unos ojos que poseían más vida que todos los que yo me había encontrado hasta ese momento.

Tras pasar más de media hora hipnotizado por el lienzo, volví a casa decidido a saber más sobre aquella mujer y sobre el pintor que la había retratado de aquella manera tan expresiva. En cuanto supe que Santa Catalina había sido una persona de una inteligencia sin igual y que había acabado como mártir en la Alejandría del siglo IV, comprendí que su sombra me acompañaría el resto de mi vida. También me impactó la historia de aquel Bartolomeo Cavarozzi que yo hasta entonces no conocía: un pintor italiano que, tras triunfar en la España de Felipe III, murió en Roma con apenas treinta y cinco años.

Aquella imagen y aquellas dos historias, la de la mártir Catalina y la del pintor Cavarozzi, eran la motivación que yo necesitaba para progresar en mi carrera como artista. Mi maestro pronto se dio cuenta de mi mejora y me animó a realizar mi primera exposición individual. Fue una temporada de pequeños triunfos; yo era el pintor joven con más proyección de la ciudad y decidí dar el salto a la capital, creyendo que Murcia se me quedaba pequeña. Poco

antes de coger el tren que me llevaría a Madrid, dediqué unos minutos a despedirme de Santa Catalina, que se había convertido en una compañera, en una especie de amor platónico inalcanzable y cercano a la vez.

Como podrá imaginar, profesor Iniesta, mi trayectoria en Madrid no fue como yo esperaba. Al principio, algunos paisanos me ayudaron, pero yo allí no era más que otro joven ansioso por triunfar que no escuchaba los consejos de nadie y que creía que merecía el éxito en aquel mismo instante. Añoraba mi tierra y, sobre todo, aquel cuadro que había sido mi inspiración durante esos últimos meses en los que había mejorado tanto como pintor, pero no podía volver. No quería regresar, como tantos otros, vencido por la gran ciudad y conformarme con un puesto menor, provinciano, en el mundo del arte.

Como mi ambición y mi soberbia no me permitían al principio aceptar trabajos “alimenticios”, como aquellos retratos de nuevos ricos tan bien pagados que hacían otros compañeros en horas bajas, pronto me quedé sin dinero. Mi casero, conocedor de mis dificultades para llegar a fin de mes, me presentó, una mañana invernal de domingo, a



Sala, un oscuro personaje que tenía un pequeño puesto en el bullicioso Rastro madrileño. Mi casero me aseguró que aquel extraño hombre, apenas un esqueleto y un poco de piel bajo su grueso abrigo de lana, me ayudaría. Fue de su mano de la que entré en el mundo de las falsificaciones.

Tal y como me contó Sala con su marcado acento catalán, en su ilícito negocio había tres tipos de trabajos, que se correspondían, a su vez, con tres tarifas diferentes, cada cual más jugosa que la anterior. La primera era la burda imitación de grandes obras de la pintura; este ejercicio estaba dentro de la legalidad y Sala vendía estos cuadros en su puesto del Rastro a familias de clase media. La segunda tarifa, dentro ya de lo delictivo, consistía en falsificar obras poco conocidas de grandes maestros y venderlas como auténticas a incautos millonarios con mucho dinero y pocos conocimientos de arte. Para el tercer tipo de encargo Sala requería cierta implicación del artista, ya que eran pedidos muy concretos y bien pagados, pero que, también, entrañaban un gran peligro. Se trataba de que el pintor reprodujera con la mayor fidelidad posible un cuadro elegido por un caprichoso coleccionista y que Sala,

fino ladrón de guante blanco, diera el cambiado en el museo. Según comentaba el catalán, estos últimos trabajos eran muy escasos por la complejidad de la empresa y por la alta tarifa que se cobraba.

En aquellos días, y mientras aguardaba todavía un giro en la rueda fortuna que me devolviera a las galerías de arte, comencé a trabajar para Sala. Si bien al principio me avergonzaba que mi talento sirviera a intereses tan espurios, seguro que usted, profesor Iniesta, lee esto con indignación, pronto comencé a ver el lado bueno de mi nueva profesión. Dejé de preocuparme del dinero y, también, de aquellos críticos, galeristas y marchantes cuyas volubles e interesadas opiniones tanto temíamos los jóvenes artistas. Abandoné el lado idealista y romántico del arte y me convertí, con el paso de los años, en socio y luego sustituto, cuando decidió retirarse a su Ampurdán natal, de Sala. Él me había instruido en el negocio; aprendí la mejor manera de engañar a un nuevo rico o cómo despistar con éxito al vigilante de un museo.

Mi vida era, aunque usted no lo crea, bastante rutinaria: pintaba, robaba y vendía arte sin pasión. Bueno, con

la única y mundana pasión que el dinero provoca. Y así hubiera sido hasta mi jubilación, que presumía cercana, si no hubiera leído aquella noticia en el diario regional que suelo consultar de vez en cuando como único cordón umbilical a mi tierra. La noticia decía que el Museo de Bellas Artes de Murcia iba a convocar un concurso invitando a que los escritores idearan un texto relacionado con el cuadro Santa Catalina de Alejandría de Bartolomeo Cavarozzi. Aquel nombre fue como un relámpago en mis entrañas. La pasión de mis días de joven pintor por aquel lienzo y la ilusión por el arte que antaño sentía volvieron a anidar en mi interior. Así que, tras años de destierro, volví a Murcia para participar en aquel concurso que se había convertido en la excusa perfecta para hacerme con el cuadro.

Al principio creí que el robo de la Santa Catalina iba a ser como cualquier otro: un asunto de trabajo. Pensé que podía olvidarme de aquel joven que un día fui y que entrando al Museo de Bellas Artes se enamoró perdidamente de aquella imagen. Pero me equivoqué. Y, le tengo que decir, profesor Iniesta, que el culpable de que mi frialdad se desmoronara fue usted. Su apasionada explicación

sobre el cuadro delante de los escritores que participábamos en el concurso removi6 algo dentro de m6. En su profundo conocimiento de la obra de Cavarozzi y en su entusiasmo por el lienzo, que iba mucho m6s all6 del mero didactismo, vi reflejada la pasi6n que yo, d6cadas atr6s, llegu6 a sentir por aquel cuadro y que ahora volv6an a aflorar.

Por eso nada sali6 como deb6a hacerlo. Si el viejo Sala hubiera visto los nervios que, como los de un principiante, me atenazaron durante el robo, se hubiera burlado de m6. Y eso que el concurso, al que me hab6a apuntado como coartada, era la excusa perfecta para volver varias veces donde reposaba el cuadro de Santa Catalina sin levantar sospechas. Los vigilantes cre6an que buscaba inspiraci6n para el relato y se acostumbraron a verme por la sala. Yo intentaba apuntar mentalmente todos los detalles de la seguridad y hallar sus puntos d6biles, pero la atracci6n que ejerc6a el lienzo de Cavarozzi, con una intensidad semejante a la de los d6as de mi juventud, me desconcentraba.

Aun así, decidí tentar a la suerte, y llevar a cabo el cambiazco en cuanto hube terminado mi falsificación. Elegí la última hora de la tarde, cuando el museo está más silencioso y solitario, para llevar a cabo mi plan. Sin embargo, un nuevo encuentro con usted, profesor Iniesta, desmoronó mi frialdad. Recordará que salía de la sala donde está expuesto el cuadro de Santa Catalina, había ido allí para preparar una clase tal y como me confesó, y que me reconoció como uno de los escritores del concurso. “Es un cuadro singular. Ojalá pudiera uno llevárselo a casa” fueron sus palabras. ¿Las recuerda? Ahora lo encuentro irónico, pero entonces me pareció un mal augurio: ¿sospechaba usted de mis intenciones?

Su frase me dejó un tanto descolocado, pero, cuando se marchó, decidí seguir con el plan, confiando en mi experiencia de ladrón de guante blanco. Sin embargo, todo falló. Tuve errores de principiante y, como bien sabe, me pillaron como a un vulgar ratero. Además, el juez ordenó un registro en mi casa de Madrid y encontraron otro cuadro que acaba de robar a un particular y que aún no había podido colocar. Mi suerte está echada y, aunque el

juicio todavía no se ha celebrado, me esperan unos años en la cárcel.

Finalmente, no me presenté al concurso, no creo que a los organizadores les hubiera hecho gracia, pero creía que a usted le debía una explicación y por eso me he decidido a escribirle esta carta, profesor Iniesta. Porque usted es, en cierta forma, el culpable de que ahora mismo redacte esta misiva desde prisión; sin su pasión por el cuadro yo no habría perdido la frialdad y hubiera realizado el robo sin problemas. Pero no se preocupe, no le guardo ningún rencor, tan sólo un poco de envidia. Usted puede disfrutar de la obra de Cavarozzi y de tantas otras que me estarán vedadas durante los próximos años. Quizás usted, que es un especialista, pueda responder la pregunta que le hice al comienzo de esta carta y explicarme los motivos que hicieron que me obsesionara con Santa Catalina de Alejandría.

## **María José Sevilla**

(Puerto Lumbreras 1950)

Mi relación con la escritura es cercana en el tiempo. Lo que podría llamarse una vocación tardía. Al contrario de la lectura, que forma parte de mi vida desde mis primeros recuerdos, aparte del trajín epistolar, necesario entonces para la comunicación con amigos y novios, jamás he escrito nada. Ni siquiera un diario.

En 2014 publiqué mi primera novela, y la segunda en 2016. Me gusta investigar el entorno de los protagonistas, para que el lector conozca las circunstancias que les rodeaban. Esto es lo que he querido hacer con Catalina.

### **ME LLAMO CATALINA...**

Me llamo Catalina. No sé si soy historia o leyenda, creación urgente de la Iglesia para oponer mi figura a la pagana de Hipatia de Alejandría, en una época en la que las mujeres no podían ser sabias entre otras razones porque no teníamos alma. Incluso desde hace décadas se cuestionan si soy santa o no.

Es igual. Mi maestro me pintó hermosa para que me admiréis, adelantada en el centro de esta pared, la más

bella mujer de la sala, y eso me compensa de los incómodos viajes que me han traído hasta aquí, del olor asfixiante a boñiga del carro que me llevó desde el taller romano a la hospedería de Civitavecchia, donde estuve arrumbada un par de semanas hasta que Paulo V dio la dispensa al barco y su carga. Llevaba buen aval, el de Crescenzi que había sido llamado por Felipe III para decorar el Panteón de Reyes de El Escorial, de modo que no convenía hacer esperar a la Corona ni a sus validos, a los que había que mantener contentos para reforzar su alianza en los conflictos presentes y futuros con la *Serenissima Repubblica di Venezia*.

Durante el largo viaje en la bodega hasta la costa española temí por si la humedad impregnada de salitre estropeaba las sedas verdes que simbolizaban mi sabiduría o el magnífico brocado rojo de mi martirio que completaba mi indumentaria. Además de la oscuridad del embalaje, se suponía que mi obligación era mantener de por vida el arrobo en la mirada, de modo que solo las manos me permitían comprobar si las telas habían perdido su tersura.



A pesar de la mala mar de la travesía, afortunadamente llegué bien, aunque con las uñas de los pies mu-  
grientas. Cualquier historiador puede decir que mi creador  
quiso imitar a Caravaggio, el pintor que marcaba los cán-  
ones de la época. Naturalismo, explicarán. Estoy medianamente de acuerdo. Ciertamente es que Bartolomeo lo admiraba,  
pero él nunca se movía entre lo sagrado y lo profano. Desde los inicios de su aprendizaje trataba con el máximo  
respeto a las advocaciones y ennoblecía a los modelos que  
utilizaba. Al llegar a España y de acuerdo con los patrones  
que se estilaban en la Corte, idealizó aún más su pintura,  
hasta el punto de calzar algunas figuras protagonistas de  
sus cuadros. No llegué yo a tiempo de ese detalle.

Nada tengo que ver con la imagen ni el espíritu de  
Fíllide Melandroni, la cortesana amante de Michelangelo  
Merisi que mira desafiante en su representación de mi  
personaje. Mis manos son elegantes y armoniosas, no tengo  
ningún defecto en el dedo anular que haya que tapar  
con anillos baratos. Soy menos famosa que ella, mi nombre  
no está en los libros, mi testamento nunca se ha publicado.  
Todo tiene un motivo: a pesar de lo humilde de mi

origen, jamás me he prostituido ni he tenido pleitos con la justicia por escándalo público. No se ha podido investigar mi vida. Todo son suposiciones. Soy anónima. Aparezco ante vosotros tal y como soy, tan discreta y recatada que ni siquiera se conoce mi nombre.

A mi llegada di muchos tumbos por guardamuebles y fondos de colecciones. No acabé en El Prado, como otros cuadros de Cavarozzi, nunca me han atribuido a Gentileschi, ni al mismo Caravaggio. No estoy en ninguna catedral, monasterio o iglesia de fuste. Tampoco me adquirió noble alguno para su devoción privada como apoyo al pasaporte de entrada a la vida eterna.

A lo largo de los siglos he entendido la razón por la que jamás conoceré el aroma del incienso ni el murmullo de los rezos. Mi maestro, aunque me amaba, no dibujó junto a mí los atributos de mi martirio. No tengo muy visible la rueda de cuchillo que me atormentó, ni espada ni palma. No despierto devoción alguna. Y además de la cadena que rodea mis tobillos, ha colocado junto a mí un libro. Aunque se tratara de la *Passio*, en el que se me nom-

bra por primera vez, este dato sería motivo de anatema para clérigos, abades y confesores reales que pudieran estar en disposición de adquirirme.

-¡Una mujer leyendo!- se escandalizarían.

Después, de poco ha valido la dulzura de mis ojos o la exquisita traza de mi figura:

-¡Santas las de Zurbarán! ¡Vírgenes las de Murillo!  
-compararon los que vinieron después.

-¡Ese cabello debería ir recogido, no como una Magdalena! -observan y justifican los puristas que también echan en falta la corona y el halo de santidad que me corresponde para incorporarme de pleno derecho a sus prejuicios iconográficos.

Mi maestro murió hace siglos. Es demasiado tarde para los cambios, pero no importa. Ustedes me admiran y alaban tal y como me crearon, en el MUBAM. Y de vez en cuando me rodean niños que quieren saber algo de mí.

Y únicamente eso es suficiente justificación en el Arte.



## **Juan Pedro Romera**

Licenciado en Geografía e Historia ha sido co-fundador de Arena Teatro y Pupaclown, Payasos de Hospital y fundador de Fábula, Teatro Infantil. Ha publicado cuatro libros para niños y ha escrito y dirigido más de 40 obras de teatro para la infancia. En la actualidad dirige [www.espacioparacontar.com](http://www.espacioparacontar.com)"

### **SANTA CATALINA**

*Cuando se ilumina la escena ya está sonando "Hoppipolla" de Sigur Ros a un volumen subliminal. Una actriz caracterizada como Santa Catalina en el cuadro de Cavarozzi está inmóvil delante del propio cuadro, como si una copia en 3D se tratara. La imagen es una proyección de la más alta calidad posible. Se oye la voz en off de un hombre.*

**VOZ.-** Santa Catalina de Alejandría...

*Repita varias veces la misma frase cambiando el tono cada vez, adaptándose a la música. Esto hace reaccionar a la actriz que, imperceptiblemente, se va moviendo*

*hasta coger las cadenas que la sujetan. Las acuna como si de un bebé se tratara, mientras va musitando palabras. La voz y la música van dejando espacio a la actriz que cobra primer plano.*

**SANTA.-** Mi Señor, que alumbras mis tinieblas, mira los herrajes de los hombres que no te conocen. Quieren alejarme de Ti. ¿No saben acaso que soy Tú, que Tú eres yo?

Mi Señor, la herrumbre de sus actos no cegará mis ojos que solo están prendidos en Ti.

Mi Señor, no les abandones.

Mi Señor, hoy estoy feliz porque he amamantado a los niños con leche de santidad como la Sagrada Paloma alimenta cada día mi cuerpo y mi sed de Ti.

Mi Señor, nada temo cuando te tengo a Ti.

Mi señor, ayer me visitó tu Ángel salvador y me engalanó con tu sagrada luz. De nada sirvieron cadenas y torturas de los hombres. Nada pudieron hacer, aunque me

cortaron los pechos creados para alimentar a los hijos de Dios.

¿Qué saben ellos de Tu Verdad?

Cuando el verdugo me sajava yo le sonreía y él, asustado, más profundo me hería. Él también era parte de mí, cuanto daño me infligía a él se lo hacía.

Mi Señor, ruego por su ignorancia.

Mi Señor, sigo bañada con las lágrimas de Tu dicha.

Mi Señor, estas cadenas quedarán recubiertas con el nácar de Tu ser, como hace la ostra con el grano de arena que le visita. Convertiré el odio de los hombres en amor verdadero.

Mi Señor, pronto estaré postrada a tus pies para disfrutar de Ti toda la eternidad.

Mi Señor...

*Se repite esta última frase en un susurro continuo que va perdiendo presencia mientras se oye cada vez más fuerte la música de Steve Vai "For the love in God".*

*Entra un actor vestido de negro y con una máscara neutra blanca larvaria. Lleva una bandeja con una cabeza cubierta por un terciopelo rojo. Se sabe que es una cabeza por el pelo que sobresale de la tela que lo cubre. Es igual al que luce la santa. El collar con el camafeo adorna la tela por fuera. La música suena mientras el actor cruza la escena muy lentamente.*

*La actriz está inmóvil como una estatua.*

*Cuando el actor sale de escena el cuadro de la santa cambia a una proyección de un pecho de mujer por el que mana leche. Se oye el gemir de un bebé mientras suena “Hallelujah” de Leonard Cohen. La actriz tararea la canción. Se levanta muy lentamente y baila en éxtasis divino.*

*Desciende la luz con la música y se apaga la imagen del pecho.*

*Se oyen los balbuceos del bebé satisfecho.*

*Cae el TELÓN.*

Murcia 10 de septiembre de 2016



## **Juan Soriano**

Nacido en Ceutí, una mañana de julio. Habitante en Murcia.

Docencia como Maestro de Primaria en 1970. Luego, la Filosofía, hasta la jubilación. Envuelto en la palabra, teatro y escritura. Publicaciones de comentario y prólogo, y participación en el libro “Guía para los exámenes de Historia de la Filosofía”. Mantiene un blog, de escritura personal.

### **ESPIGA ENTRE LA SOMBRA**

#### **(ARTE Y MUJER)**

*(Corrala en Madrid, patio de vecindad. Las ventanas, abiertas al aire y a la indiscreción. Interior del estudio del pintor. Sesión de trabajo).*

MODELO.- ¿Es así como quieres que ponga la mano?

CAVAROZZI.- Sí, entre apoyada y descuidada. Ladea la cabeza hacia tu derecha, relajada, sin moverla. Eleva la mirada, así, eso es.

MODELO.- Con esta pose de la cabeza, ¿qué buscas?

CAVAROZZI.- Que te parezcas a... mejor aún: que te sientas Catalina de Alejandría.

MODELO.- Ya. Querrás decir a la idea que en tu pensamiento tienes de ella. Han pasado trece siglos desde el IV hasta hoy.

CAVAROZZI.- ¿Qué sabes tú de santa Catalina? ¿Acaso entiendes de santos?

MODELO.- No mucho. Lo que sí sé es cómo sois los pintores.

CAVAROZZI.- ¿Seguro? Entiende que nuestros pinceles se mueven por la providencia divina.

*(Vecina del edificio, voz en off; no aparece en escena).*

VECINA.- ¡Anda ya! ¡Y qué estaréis haciendo! Una mujer sola en casa de un pintor. ¡Moviéndose, vaya...! Y le dices que haga posturas.

MODELO.- ¡Señora, por favor! Estamos trabajando.

VECINA.- *(Tono descreído)* Sí, sí... 'Trabajo' se llama lo que hacéis, ja, ja.

CAVAROZZI.- No le hagas caso, siempre se mete conmigo.

VECINA.- Pintor, o lo que seas, esto es una corrala decente, la más decente de Madrid. No está bien que traigas mujeres por aquí. Un día te denuncio.

CAVAROZZI.- Señora, atienda a sus cosas, que la reclaman. Aquí no la ha llamado nadie.

MODELO.- (*Conciliadora*). Señora, ¿por qué no nos hace una tortilla de patatas? Desde que las trajeron de América no hay manjar más exquisito. Se la pagaremos bien.

VECINA.- Pero, ¿me lo está diciendo en serio?

CAVAROZZI.- Tiene usted buena fama de hacer apetitosas tortillas. VECINA.- (*Halagada*). Vaya que sí. De acuerdo, se la haré. Pero la pienso cobrar con arreglo a mi categoría. (*Pausa*). Luego se la traigo. Eso sí: quiero cinco blancas y cuatro maravedíes, antes de que se la coman.

CAVAROZZI.- Y hasta los tres reales de vellón llegaré.

*(Silencio breve)*

MODELO.- Mientras llegabas, he visto el cuadro. Es un acierto lo de los pies.

CAVAROZZI.- ¿A qué te refieres?

MODELO.- Descalzos. A los hombres les parece muy erótico.

CAVAROZZI.- *(Desabrido)*. Te insisto, estamos hablando de una santa, así que nada de sexo.

MODELO.- *(Sosegada voz cálida)*. No hablo de eso, sino del atractivo que tienen los pies, y tú mismo lo sabes. Los pies descalzos son símbolo de libertad, y lo has corregido poniéndoles la cadena. Podías haberle puesto sandalias...

CAVAROZZI.- ¡Calla! *(Se altera)*. ¡A ver si ahora me vas a dirigir tú la realización de la obra!

MODELO.- Hay sandalias que hacen pies seductores. Sabes del atractivo del pie femenino, no lo niegues.

Los pies cruzados son signo y expresión de que no le afectan las cadenas.

CAVAROZZI.- Descalza, símbolo de inmortalidad. (*El pintor se exaspera*). ¡Procura hablar menos! (*Con exigencia*). Y haz lo que te he pedido: la mirada orientada hacia un cielo prometedor.

MODELO.- (*Insiste en el diálogo obviando la aspereza del pintor*). ¿Es que te molesta hablar con una mujer distinguida?

CAVAROZZI.- Ladea la cabeza a la derecha, como si tu mirada buscara el encuentro místico con Dios.

MODELO.- Este cuadro ¿es un encargo?

CAVAROZZI.- ¡Cuánta pregunta! (*se enoja*). Te mueves y me distraes.

MODELO.- (*Persistente, con voz suave y cómplice*). Pero, dime, ¿te han hecho el encargo?

CAVAROZZI.- Sí. La Contrarreforma estimula el culto y exaltación a María y a los santos, situados en el pasado y traídos al presente. Modelos de conducta devo-

cionales de martirio sin perder la virginidad. Por eso tenemos que reflejar la historia de la vida de una santa, y su carácter literario narrativo o dramático. La Reforma luterana prescinde de María y de las santas mujeres.

MODELO.- Hagiografía se llama eso.

CAVAROZZI.- Y tú ¿de dónde sabes tanto?

MODELO.- Si me has encontrado para modelo de tu cuadro es porque soy mujer que ha estudiado, conozco las palabras y la historia. Y me muevo en el mundo del arte.

CAVAROZZI.- ¿Una mujer estudiante?

MODELO.- (*Con decisión*). Licenciada en Humanidades, Bachelor of Arts.

CAVAROZZI.- Eso sería en Inglaterra o por ahí.

MODELO.- Sí. Mi padre, por sus negocios, pasaba en Inglaterra largas temporadas, incluso años. Cuando mi madre falleció, no quiso dejarme sola en España. Me hizo entrar en la Universidad de Cambridge.

CAVAROZZI.- ¿Una mujer estudiante, en esa universidad? ¡Qué chirrido!

MODELO.- (*Con energía*). Y en cualquier institución la presencia activa de la mujer es rareza extraordinaria. Pero las monedas de oro de mi padre y sus favores abrían todas las puertas, doblegaban voluntades. Fuimos pocas, pero excelentes, para compensar que no éramos varones.

CAVAROZZI.- ¿Cómo os trataban? ¿Bien? Vaya, vaya... (*Voz engolada*) Una mujer con titulación universitaria superior.

MODELO.- Catalina de Alejandría lo era. Ahí has puesto el libro como alegoría de referencia.

CAVAROZZI.- Demasiadas cosas sabes para ser mujer.

MODELO.- (*Con firmeza*). Me ofendes al decirlo. La inteligencia y el saber no pertenece a un género en exclusiva. Pintas a Catalina, mujer culta y hábil.

CAVAROZZI.- Era una mujer noble, rica y creyente, virgen y mártir. Y tú ¿eres algo de esas cinco cualidades?

MODELO.- Soy un ser humano igual que cualquier hombre, incluso superior a muchos de vosotros.

CAVAROZZI.- No pretenderás ser tan culta como ella.

*(Aparece **Bubonem**, lechuza filosófica, a la que solo la modelo puede ver y oír)*

BUBONEM.- No dejes que te avasalle: tú sabes más. Él solo pinta y sigue el guion de lo que le han indicado quienes le han encargado el cuadro.

CAVAROZZI.- ¡Ah, callas! Así debe ser. *(Pausa breve)*. Tú estás aquí porque te pago por posar, no para darme conversación.

BUBONEM.- Puede que sea un creyente fervoroso, pero no trabaja gratis. MODELO.- ¿Por qué pintas este cuadro?

CAVAROZZI.- Porque me lo ha pedido el arzobispo: la Iglesia quiere santas que muevan a la piedad.

MODELO.- Y tú has aceptado por tu fe religiosa, ¿verdad? No cobras por tu trabajo.



BUBONEM.- ¡Bien! Le has pisado el barro de los pies.

CAVAROZZI.- No vivo del aire y necesito los cuartos.

MODELO.- Igual que yo: ambos trabajamos porque precisamos dinero.

CAVAROZZI.- No es lo mismo.

MODELO.- ¿Dónde está la diferencia?

CAVAROZZI.- Soy un artista y tengo mi prestigio. Y mi trabajo es intencionado y sólido: pinto santos importantes.

MODELO.- Y yo también lo soy. Sé de gestos artísticos. Me he informado sobre Catalina de Alejandría antes de empezar a trabajar contigo. Y conozco tu forma de manejar los pinceles.

CAVAROZZI.- ¡Vaya...! ¿También eres crítica de arte?

BUBONEM.- Quítale presión y enfrentamiento, suéltale cuerda, que se sienta seguro e importante.

MODELO.- No. No critico. Me preparo para hacer bien mi trabajo. Acepté por el dinero que me vas a pagar y porque también sé que eres un gran maestro, y que tu fama te ha traído a la Corte de Madrid.

CAVAROZZI.- Por supuesto; también tengo ojo para elegir a mis modelos. De entre las mejores.

BUBONEM.- Le has despertado la actitud galante. Bien.

MODELO.- ¡Gracias!

CAVAROZZI.- Te has preparado, dices...

MODELO.- Pues claro. ¿No te has fijado en el camafeo que llevo puesto?

CAVAROZZI.- Sí, pero no pensaba incluir en la pintura ningún adorno. Se trata de una santa, por eso nada de ostentación ni de presumir.

MODELO.- Si no lo incluyes, será una omisión imperdonable.

CAVAROZZI.- ¿Cómo te atreves...?

MODELO.- El camafeo significa pureza, sujeto con cinta de terciopelo y contiene una amatista perlada, propia de las mujeres de la nobleza. CAVAROZZI.- (*Queda pensativo, silencio breve*). Tienes razón. Me has convencido. Te lo agradezco. Así lo explicaré ante quienes me han encargado el cuadro.

BUBONEM.- Está muy bien que marques las líneas. Pero no aprietes demasiado, no sea que se sienta menoscabado y, en el enojo, llegue a abandonar el cuadro.

(*Voz de la vecina*)

VECINA.- La tortilla de patatas ya está. Se la llevo. Y también dos tazas de caldo, que caliente el estómago.

CAVAROZZI.- ¡Qué bien! ¡Tráigala!

VECINA.- Espero que estén vestidos, porque si no...

MODELO.- Vestidos y bien vestidos.

VECINA.- Tenga preparados los maravedíes. Si no los tiene, no hay tortilla ni nada.

CAVAROZZI.- Si trae pan y vino le pagaré hasta cuatro reales.

VECINA.- Habrá vino y habrá pan. Cuatro reales y tres maravedíes, que también va el caldo de gallina.

CAVAROZZI.- De acuerdo. Tráigalo y aquí le pago.

BUBONEM.- Cuando entre la vecina y deje la comida, enséñale el cuadro. A ver qué le parece.

VECINA.- (*Entrando*). ¿Se puede pasar? ¿Dónde dejo esto?

MODELO.- Le ayudo.

VECINA.- ¡Hola, señora! ¡Qué guapa es usted!

MODELO.- La del cuadro es más guapa aún. Venga, mire.

CAVAROZZI.- ¡No, no! El cuadro aún no se puede ver.

MODELO.- Muéstralo a la mujer, que sepa qué hacemos aquí.

VECINA.- ¡Qué preciosidad! Parece una santa.

CAVAROZZI.- Es una santa. Santa Catalina de Alejandría.

VECINA.- (*Se santigua*). Y yo pensaba que...

MODELO.- Ya ve: esto es lo que hacemos.

VECINA.- Parece un altar con una figura religiosa. Faltan varias velas.

Me gusta. La joya que lleva al cuello es preciosa.

MODELO.- Ya ve, vecina. La realidad aleja las ideas maliciosas de la imaginación

VECINA.- Ustedes perdonen, pero es que una es muy decente y...

MODELO.- La entendemos. Ya ve, esto es lo que pasa aquí.

VECINA.- No, si yo no digo nada...

MODELO.- Le pido prudencia con lo que usted diga por ahí, hay mucha gente mal pensada.

CAVAROZZI.- Aquí tiene su dinero.

VECINA.- A ver... sí. Hay más de lo acordado. Muchas gracias. Luego vendré a recoger la cesta.

MODELO.- No se preocupe. Se la llevo cuando nos vayamos.

BUBONEM.- Eso es, disolviendo enemigos.

VECINA.- ¡Vaya vestido!

MODELO.- Es que se trata de una santa rica, ya ve usted.

CAVAROZZI.- Ricas vestiduras, pintadas en claroscuro.

VECINA.- Pintadas... ¿cómo dice usted?

MODELO.- Nada importante, vecina. Son solo unas palabras para que conozca lo que hacemos aquí.

VECINA.- No se preocupen, que no les molesto más.

MODELO.- Luego le llevaré lo que ha traído.

VECINA.- También mañana puedo venir y lo recojo.

MODELO.- Como quiera.

(Se va la vecina)

CAVAROZZI.- ¿Continuamos después de comer?  
Hasta que haya luz.

MODELO.- Me gustaría descansar un poco.

CAVAROZZI.- Mientras tanto yo haré otras cosas.

MODELO.- ¿Qué cosas?

CAVAROZZI.- Pues preparar pinturas para hoy y para mañana. Comprobar la tersura del lienzo... Retocar.

MODELO.- También hay otras claridades que esperan ser comprobadas... y retocadas.

*(Silencio)*

CAVAROZZI.- ¿A qué te refieres?

MODELO.- Déjalo, comamos esto, que se enfría el caldo.

CAVAROZZI.- Está rico este potingue. Demos buena cuenta de la tortilla. Anda... ¡ha traído lonchas de jamón!

MODELO.- Y vino y agua. Y manzanas.

CAVAROZZI.- Todo un banquete.

MODELO.- Que puede alcanzar un final gozoso.

CAVAROZZI.- ¿Cómo dices?

MODELO.- Como pintor serás muy bueno, pero, como hombre, lo perfecto te es inaprensible.

CAVAROZZI.- Si te refieres al cuadro, te digo que es sin duda uno de los más bellos y excitantes trabajos que he realizado.

BUBONEM.- No le aprietes mucho, que él está ahora en otra órbita. Comed tranquilos. Luego, ya veremos.

MODELO.- Además de ir avanzando en el cuadro, hay otras actividades y prácticas excitantes.

CAVAROZZI.- Esta pintura es una paradoja inestable que tengo que resolver. La realidad y la fantasía muestran la misma fuerza con la que se pretende sueño. La situación que ofrezco al espectador es delicada y atroz a la vez.



MODELO.- Es la historia de una mujer ultrajada, con crudeza desproporcionada.

BUBONEM.- Si lo que buscas es un acercamiento sensual, vas desviada, pues le hablas a su cerebro, que gusta de esos estímulos.

CAVAROZZI.- Desde el aspecto formal, tenemos delante un relato oral.

BUBONEM.- Te lo he advertido. Ya ves, está más preocupado por ver si se recogen los aspectos del martirio de santa Catalina, que de la proximidad de vuestros cuerpos.

MODELO.- Tu cuadro alcanza por momentos el éxtasis y sobrepasa lo ordinario. Predispone a pensar lo que significa y se acerca a la leyenda. La imagen de Catalina adquiere inagotable belleza.

CAVAROZZI.- Catalina está en un escenario; no hay límites entre su dolor y la burla de los verdugos, entre la verdad y el relato. Es la historia trágica de una mujer

anclada en uno de los siglos más complejos del Cristianismo.

BUBONEM.- Si sigues así, tu galán, desapasionado, casi triste, no se va a entretener en un divertimento sensual compartido.

MODELO.- Catalina, en realidad, esconde en su interior una trágica historia de amor a la que le han aplicado la más salvaje de las venganzas. Su nobleza impide que la hieran por mantener intacta el alma con dignidad.

CAVAROZZI.- La idea es alcanzar el sentido más hondo del dolor, de la emoción.

MODELO.- Has atrapado la mirada del espectador en todas sus dudas, incluidas las más profundas.

CAVAROZZI.- Deduzco que has percibido mi intención reflexiva y conmovedora. Quisiera llegar a lo sublime.

MODELO.- Pues aquí me tienes.

CAVAROZZI.- Te tengo.

MODELO.- En llamas.

CAVAROZZI.- Eres como un espejo enfrente del cuadro, y eso provoca vértigo.

MODELO.- ¿Soy una imagen sin referente?

CAVAROZZI.- Catalina es una mujer que se salva del infierno de la carne.

MODELO.- Te estoy hablando de nosotros: el calor del paraíso, del simple tacto cálido de la piel dulce y amada.

CAVAROZZI.- Bebamos un poco de vino.

MODELO.- Quiero beberlo en tus labios.

CAVAROZZI.- ¡Oh...!

*(Se funden en un abrazo y se besan).*

*(Oscuridad de la escena. Se va la modelo).*

*(Entra en escena Bubonem, solo es visto/oído por el espectador).*

BUBONEM.- Tres horas desde que ella se fue. Después del contacto sexual, el pintor siente una atmósfera de

nuevos significados. Entre la trama de trazos oscuros, ella le sugirió la fuerza de los ojos profundos.

*(El pintor habla ante el cuadro de santa Catalina de Alejandría).*

CAVAROZZI.- Soplo de placer he compartido con una extraordinaria mujer y modelo. Su nombre es un lugar revivido. Me ha aplicado una cura de humildad. Soy lo que tengo: los pinceles y mis palabras, que felizmente se funden en el paisaje del recuerdo.

He vivido el trayecto entre sus manos y los pies. Un momento soñado en que he leído en el libro real de la figura femenina deseada. Sueño hacia atrás, regreso sin perderla de vista, me acerco, penetro en el cuadro.

El espacio se ha hecho persona. Cansado, insomne, me habita el intenso deseo de encontrar de nuevo a esta mujer.

BUBONEM.- El pintor, zarandeado por la realidad del cuadro vivo, desea a la modelo como quien entra en la

biblioteca buscando un libro angular, como quien camina por el acantilado. Es la reacción en la ausencia.

CAVAROZZI.- Es como vivir en el desierto. Ahora solo me queda la contemplación del cuadro de Santa Catalina de Alejandría. No dejo de observarla: sus ojos, sus pómulos, su boca roja, la elegancia en su porte, su voz ligeramente quebrada. Todo en ella es vigorosamente frágil. He buscado el efecto de lo inacabado hasta la imperfección. Me atrae el enigma del alma que intuyo.

BUBONEM.- No ha sido un sueño. Tras el encuentro de esta mujer y el sexo es tan universal como dos personas que, por caminos separados, coinciden. Sin ningún juicio moral, él intenta ir hacia la luz, ella quiere ser feliz.

CAVAROZZI.- Yacer desnudos es solo una experiencia, la unión carnal no llega a sentimiento. Queda un espacio infinito de búsqueda. Me excitan sus extravagancias y los misterios, los de una mujer de veinticinco años y amplia cultura. La expresión melancólica de su rostro oculta sombras que habitan en un espacio intemporal. Quiero saberlo todo de ella.

BUBONEM.- En su interior comienza el mismo retrato una y otra vez. Si pudiera, Cavarozzi dotaría al cuadro de la palabra y la pasión. El vuelo de una pincelada o el matiz de un color requieren todo el arte de que disponga el pintor. Ser artista es naufragar donde nadie deja de nadar.

CAVAROZZI.- La luz empieza a debilitarse. Encenderé la lámpara. ¡Ah! Recuerdo las marcas de cansancio de su rostro durante las horas de posado.

*(Descubre junto al candil un papel, dirigido a él).*

¡Una nota! ¡Y es de ella! ¡Oh, inquietud! Tiemblo. Veré que dice:

*(Voz en off de la modelo).*

“Querido Bartolomeo, pintor y amigo:

Contemplo tu sueño sosegado y te escribo mientras los pájaros revolotean y se posan en la baranda. Quiero participarte que, tanto en el arte como en lo personal, lo vivido contigo me estremece. Aceptaste mis sugerencias, más allá de la labor de musa y modelo, y lo has

plasmado en el lienzo como aspectos de la vida de Catalina. Su retrato muestra a la mujer de inteligente sensibilidad, plena de misterio y peligro. Me complace tu inspiración y mi trabajo. En el cuadro, has llegado al otro lado de los silencios. Sabes que no se descubrirá el enigma de la bondad de la imagen, en contraste con el terrible martirio de Catalina. En su rostro vivo, con aire entre fatigado y ausente, la mirada de ojos húmedos es signo que supera la adversidad.

En el oleaje del Arte, decidí ser tu amante fugaz. Aunque rememoro una y otra vez el sabor de tus besos y la calidez de tus manos en la intimidad. Mientras, Catalina queda inmóvil.

Hemos habitado una exclusiva línea de sombra que da forma y nos une en nuestro yacer y en lo que permanece en el lienzo. Miro dentro de mí una última vez y guardo en el recuerdo los secretos que viven en el sueño.

Un honor posar para ti, pues me ha ampliado mi conocimiento en todos los sentidos. La figura femenina posee, ya lo has comprobado, una ventaja esclarecedora.

Había que mostrarte la vida de Catalina y su calidad de personaje.

Ha sido un placer enorme sentir tus abrazos.

Con esperanza, seguro que habrá ocasión de encontrarnos”.

*(Cavarozzi, afectado)*

CAVAROZZI.- ¡Oh dulce dolor de la ausencia, amargo placer en la evocación! Ella, persona de profunda sutileza, mujer ilustrada y hermosa, queda oculta en la historia íntima y emerge del Arte como una espiga entre la sombra. No diré más.