

## SANTA CATALINA DE ALEJANDRÍA

La pieza que hoy presentamos es una escultura de bulto redondo, constituida por un solo bloque de madera sin vaciar en la zona posterior, que representa a Santa Catalina de Alejandría. La santa aparece de pie, con porte majestuoso y acusada verticalidad, tocada con corona y portando un libro, faltándole el atributo de la espada, de la que solo queda un pequeño fragmento. Ataviada con túnica ceñida al talle marcando suavemente la anatomía con unos pliegues de ejecución lineal y agrupados en abanico sobre la pierna que apoya en la cabeza del emperador Maximiano, su perseguidor, que algunos autores identifican con Majencio (hijo de Maximiano).

Nuestra provincia mantiene en la segunda mitad del siglo XVI uno de los más activos núcleos artísticos de Galicia, centrado en torno a su Catedral, de donde se irradiará esta increíble floración artística a los más alejados lugares en un afán por renovar sus fábricas, especialmente, en el caso de los monasterios. Además la proximidad geográfica con León y Valladolid favorecerá la llegada de artistas castellanos. En el último tercio, una nueva y fecunda vertiente llegará de manos de Juan de Juni, que dejará, con su hondo vitalismo, una importantísima pegada en el arte ourensano, y sobre todo por la llegada del autor conocido como “maestro de Sobrado”, de clara filiación juniana especialmente en el tono dramático y la expresividad de sus tallas. También destaca el polifacético Juan Bautista Celma, de influencia italiana pero que asimilará otras fórmulas artísticas tras haber trabajado con Juan de Angés el Mozo y Alonso Martínez. La personalidad de este último estuvo siempre ligada a la de su mejor discípulo, Francisco de Moure, con un estilo de filiación castellano. De Alonso Martínez es la imagen de Santa Catalina del retablo de la iglesia de los Remedios de Vilamaior en Verín (de finales del siglo XVI) que muestra grandes similitudes con nuestra pieza en la representación iconográfica, especialmente en la cabeza del rey aunque el estilo ya denota una evolución en la resolución de los paños, más grandiosidad en el tratamiento del cuerpo y el despegue de los brazos, que crean otro aire alrededor de la imagen, mientras que en nuestra escultura, el conjunto es más cerrado, con los

brazos pegados al cuerpo y con unos suaves pliegues de caída vertical. El rostro de duras facciones y de intensa policromía en las carnaciones, que en la cabeza del rey se traduce en trazos rayando lo grotesco, nos habla de una evolución en la expresión y en la ejecución que indican el interés del autor por expresar un sentimiento interior. Con estas características podríamos situarnos en la segunda mitad del siglo XVI, pero la inexistencia de datos documentales en el caso de nuestra pieza, nos obliga a movernos en el difícil campo de las hipótesis lo que dificulta señalar una atribución concreta, especialmente en este momento de intensa actividad artística ourensana, donde se conjugan distintos estilos que derivan de la diferente formación de los escultores.

Ingresada por la Comisión Provincial de Monumentos en fecha desconocida es asentada en el libro de Registro del Museo en 1942 con el Número de inventario 288. No consta la procedencia, ni dato alguno relativo a las circunstancias en las que pasó a formar parte de los fondos que, a finales del siglo XIX y buena parte del XX, un grupo de hombres con conocimientos de arte, arqueología, historia, numismática... recogieron para tratar de estudiar y compilar la historia ourensana; bienes que más tarde conformarían el Museo, uno de los primeros existentes en España. Si bien es cierto que muchas piezas quedan sumidas en una nebulosa de interrogantes y sin datos que nos hablen de su historia, no lo es menos que de no haber intervenido los miembros de la Comisión, la gran mayoría de esos bienes hoy no existirían, como así ocurrió con infinidad de retablos e imágenes que se acabaron deteriorando en un rincón, en el fuego o en el mercado de obras de arte.

La restauración de esta y otras 17 piezas del museo, se realizó por resolución del Ministerio de Cultura en 2007 por la empresa *Kermes*, especializada en la conservación y restauración de bienes culturales. La dirección facultativa y coordinación de los trabajos corrió a cargo de doña Laura Ceballos Enríquez (*Instituto del Patrimonio Histórico Artístico Español. Departamento de Escultura*). A la imagen, que tiene unas dimensiones de 78 x 25 x 15 cm, se le realizaron radiografías, estudios químicos y analítica de micromuestras. Los resultados indicaron la necesidad de consolidar los soportes de la madera (con una estructura muy debilitada por el ataque de los xilófagos), eliminar

suciedades, restos de cera y masilla empleada para ocultar una grieta que atraviesa verticalmente la figura así como reparaciones con yeso y repintes realizados en diferentes épocas. Policromía y dorados presentan desgastes especialmente en los ropajes; las zonas mejor conservadas corresponden a las carnaciones, realizadas en óleo al modo tradicional con los materiales: albayalde, bermellón, tierra y laca roja. La capa de oro fino bruñido, muy desgastado en toda la superficie, deja a la vista la preparación embolada según el método tradicional. En las mangas de la túnica se aprecian aun los restos de un estofado. Los colores que aparecen en la pieza son: blanco (velo de la santa), gris azulado (vuelta de la vestimenta), marrón (pelo y cejas de la mujer) y negro (pelo, cejas, bigote y corona del rey).

La historicidad de Catalina es muy dudosa, pues su nombre no figura en ningún texto de la Antigüedad cristiana, ni litúrgico ni literario. La leyenda la describe como una mujer hermosa, inteligente y culta, procedente de una familia noble de Alejandría (Egipto). Se niega a casarse con el emperador Maximiano a causa de su “matrimonio místico” con Cristo. Su virginidad se asocia también al nombre, derivado del griego *katharos*, que significa puro. Sostiene victoriosamente una disputa con cincuenta filósofos enviados por el pagano Maximiano para demostrarle la inanidad de la fe cristiana. Furioso, el emperador envía a los filósofos que Catalina convirtió al cristianismo a la hoguera y ordena que ella sea desgarrada por una rueda con puntas, que milagrosamente se quiebra al tocar el cuerpo de la mujer, quien finalmente muere decapitada alrededor del año 307. Su fiesta se celebra el 25 de noviembre (suprimida con la reforma que hizo la Iglesia Católica del calendario en 1969).

El relato, completamente legendario, se contó por primera vez en el *Menologio* de Basilio (finales del siglo X) y fue popularizada en Occidente por la *Leyenda Dorada* de Iacopo Della Voragine (siglo XIII). Para Hall y muchos otros autores, el relato de la vida de esta santa se basa en la historia de Hipatia, la célebre filósofa pagana de Alejandría famosa por su erudición y sabiduría que murió a manos de unos fanáticos religiosos en el año 415. Las vidas de santos se enriquecen con pasajes de finalidad edificante, cuanto más inverosímiles más admirados

y creídos. El artista busca el medio para caracterizar a los santos, sin conformarse sólo con poner el nombre como se venía haciendo, por lo que busca en la leyenda la escena culminante y la sintetiza reduciéndola a un símbolo. Leyenda y culto configuran una iconografía, lo que comporta la definición de su tipo, características y atributos. Un personaje o animal bajo los pies del santo indicará dominio o victoria sobre dicho ser, como ocurre con el busto de Maximiano en Santa Catalina. Además, va acompañada de los instrumentos de su martirio, en este caso la espada de la decapitación, en otras, con la rueda de pinchos rota o la palma del martirio. Se representa como princesa real, coronada y vestida con túnica y manto al estilo de las doncellas romanas o siguiendo la moda contemporánea al artista. Suele llevar el anillo aludiendo a los místicos desposorios, que en esta talla no se le aprecia. En la mano porta un libro, símbolo de su sabiduría. Santa Catalina gozó de una inmensa veneración durante la Edad Media (se dice que fue invocada por Juana de Arco), inspirando a artistas de esa época así como del Renacimiento y Barroco. Son numerosas las pinturas, esculturas y relieves en madera dedicados a ella y largos de enumerar los patronazgos de corporaciones u oficios a los que se le asocia, citaremos por ejemplo: molineros, alfareros, carreteros, hilanderas, notarios, filósofos, teólogos, oradores, moribundos o solteras (día de las Catalinadas). El centro principal del culto a Santa Catalina en Oriente fue el monasterio del Sinaí, que se puso bajo su advocación en el siglo IX después de que los monjes contaran la milagrosa historia de las reliquias transportadas por unos ángeles al monte Sinaí. En la época de las cruzadas se difunde su culto por Europa, especialmente en Italia, y sobre todo en Venecia, favorecido por la devoción a otro santo de Alejandría, San Marcos y en Francia, pues un monasterio próximo a Rouen afirma haber recibido reliquias de la santa –el cráneo y una mano– llevadas por el monje Simeón. Las traslaciones de reliquias tienen gran importancia desde el punto de vista de la expansión del culto a los santos.

También a Ourense llegarían los ecos del culto a Santa Catalina, manifestándose en un gran número de obras de arte a ella dedicadas como un retablo en la Catedral (desmontado en 1568, situado donde hoy está el retablo de la Virgen del Carmen) o la desaparecida Capilla de

MUSEO ARQUEOLÓGICO PROVINCIAL DE OURENSE

<http://www.musarqourense.xunta.es/>

PIEZA DEL MES

Febrero 2012

M<sup>a</sup> del Pilar Núñez Sánchez

Santa Catalina de Reza Vella.