
Imágenes, lecturas y prácticas barrocas del buen morir: los tránsitos de la Virgen y San José en el monasterio de San José de Córdoba del Tucumán (Segunda mitad siglo XVIII)

VANINA SCOCCHERA
CONICET- UBA

Resumen:

En el período colonial, la muerte era un momento de especial relevancia para la monja pues significaba el tránsito hacia una nueva vida como verdadera esposa de Cristo. En este sentido, las prácticas devocionales del buen morir en el monasterio de San José estaban auxiliadas por la contemplación de imágenes, la lectura de Artes Moriendi, devocionarios y hagiografías. Estas prácticas, como imitatio Mariae por su carácter virtuoso y ejemplar, habrían llevado a las monjas del convento a intervenir y apropiarse de las imágenes como parte del hacer devocional. Internalización de una práctica que, en 1804, conlleva a la primera producción de escritura femenina en el marco de la devoción al buen morir en las poesías fúnebres al Obispo San Alberto.

Palabras clave: Tránsito de la Virgen, tránsito de San José, devoción del buen vivir y morir, monasterio de San José, poesía fúnebre al Obispo San Alberto, prácticas devocionales en conventos femeninos.

Abstract.

In the colonial period, death was an important moment for a nun because it meant a transit to a new life as truly Christ's wife. In this sense, well dying devotional practices in Saint Joseph's monastery were helped by images contemplation, devotionaries, hagiographies and Artes Moriendi readings. These practices, as imitatio Mariae by her virtuous and exemplary character, would have taken the nuns to intrude and appropriate images as part of devotional making. The internalization of this practice, bring to the first female writing production in 1804, as part of well dying devotion in the funeral poems to the Bishop San Alberto.

Keywords: Virgin of Transit, Saint Joseph's transit, well living and dying devotion, Saint Joseph Monastery, funeral poetry to the Bishop San Alberto., devotional practices in female monasteries.

* * * * *

Introducción

A fines del período colonial, las prácticas para acceder a una buena muerte eran aspectos fundamentales en la salvación de todo cristiano. Para ello el fiel se encomendaba a los Santos de su devoción, realizaba lecturas y ejercicios de preparación para la buena muerte y elaboraba un testamento para procurar el bienestar de su alma, detalles sobre su sepultura y la repartición de la herencia. Recibir la confesión, viático y extrema unción completaba los requisitos de una buena muerte¹. Estas prácticas nos indican que a partir de Trento y tras las implementaciones de la *Devotio moderna*, la muerte se presenta como el resultado final de la vida: según se haya vivido, así se morirá².

En este contexto de piedad barroca, tanto lecturas como imágenes religiosas y objetos devocionales tenían un papel preponderante en la vida cotidiana ya que moldeaban el carácter piadoso del fiel. Tal es así que devocionarios, hagiografías y libros de la buena muerte eran lecturas ineludibles que proliferaron a partir de la Contrarreforma³. Por otro lado, los Ejercicios Espirituales ignacianos recomendaban acompañar las lecturas con la contemplación de una imagen para propiciar la evocación de la muerte. Como señala Ariès, la muerte se convierte en pretexto para una meditación metafísica sobre la fragilidad de la vida que se expresa por la metáfora de la separación del alma y el cuerpo⁴.

Por considerarse evocadores de virtud, libros e imágenes fueron considerados medios para alcanzar la transcendencia. Desde nuestra perspectiva, imagen y palabra son irreductibles una a otra, toda vez que la primera “*tiene el poder de mostrar lo que la palabra no puede enunciar, lo que ningún texto podrá dar a leer*”⁵. No obstante su irreductibilidad, consideramos que en el contexto de las prácticas devocionales imágenes y palabras se complementan de un modo tal que “*con todos los objetos que la oración (...) contiene en la red de sus gestos, ella hace su diálogo con Dios*”⁶. Se trata entonces, de una complementariedad entre texto e imagen que habilita vías de contemplación y evocación.

El objetivo de este trabajo consiste en indagar –a partir del análisis de tres producciones artísticas utilizadas, apropiadas, intervenidas y creadas al interior del Monasterio de San José – en las prácticas de devoción de la buena muerte en Córdoba del Tucumán a fines del siglo XVIII. Mediante el cruce de las imágenes del tránsito de la Virgen María y San José, la lectura de *Artes Moriendi*, devocionarios y hagiografías nos proponemos avanzar en el conocimiento de las prácticas devocionales del buen morir-vivir y las prácticas funerarias conventuales, donde la muerte se aceptaba como decretada por la voluntad divina. La relevancia de estas imágenes radica en que hasta el momento no se

¹ AYROLO, V. “Reflexiones sobre el proceso de “secularización” a través del “morir y ser enterrado”. Córdoba del Tucumán en el siglo XIX”. *Dimensión Antropológica*, Año 16, Vol. 46, mayo/agosto, 2009, pp. 109-140.

² GONZÁLEZ LOPO, D. “El ritual de la muerte barroca: la hagiografía como paradigma del buen morir cristiano”, *Rev. SEMATA*, Cs. Sociales e Humanidades, 2005, pp. 299-320.

³ CASEY, J. “Queriendo poner mi ánima en carrera de salvación: la muerte en Granada (S XVII-XVIII)” en *Cuadernos de Historia Moderna Anejos*, 2001, pp. 17-43

⁴ ARIÈS, P. *El hombre ante la muerte*. Buenos Aires, Taurus, 1987.

⁵ CHARTIER, R. *Escribir las Prácticas: Foucault, de Certeau, Marin*. Buenos Aires, Manantial, 1996, p. 76

⁶ DE CERTEAU, M. *La debilidad de creer*. Bs. As., Katz, 2006, p. 40

conocen otros casos de esta iconografía del tránsito en esta ciudad en este período, así como tampoco existen trabajos que hayan avanzado sobre esta devoción en el ámbito conventual femenino de la región.

La vida cotidiana en el Convento de San José

En la sociedad colonial, la existencia de un convento femenino era un signo de prestigio para la ciudad y sus hombres que disponían de intermediarias que suplicaran por sus almas⁷. Al profesar –para lo que previamente debía testar y desprenderse de sus bienes– la mujer ingresaba al estado religioso y se convertía en *Sponsa Christi*, ejemplo moral de las virtudes femeninas. Dicho desposorio se consumaba en el momento de la muerte, entendido como el acceso al paraíso, el encuentro con el Esposo y el gozo de la vida eterna.

El convento carmelita fue dedicado a la devoción de San José, patrono de la castidad y de la buena muerte, mientras que la principal devoción de la orden es la Virgen del Carmen, auxiliadora de las almas en el Purgatorio. Ambos están estrechamente vinculados por sus hagiografías con la temática de la muerte y la resurrección, cuyos principales aspectos moralizantes refieren a la forma en que el fiel debe encomendar su alma para obtener la vida eterna. Por la especial devoción que las monjas carmelitas rendían a San José y a la Virgen del Carmen, así como por el carácter contemplativo de la vida conventual, eran consideradas intercesoras entre Dios y los muertos: las oraciones por el alma de las religiosas y por las almas en el Purgatorio eran parte de sus prácticas cotidianas. El resto del día se dividía entre tareas activas dedicadas a labores, o contemplativas focalizadas en la escucha y lecturas espirituales en comunidad o en la individualidad de sus celdas. En este contexto piadoso, la existencia de imágenes y lecturas edificantes que propiciaran la elevación espiritual eran sumamente habituales.

El Tránsito de María

La iconografía occidental del Tránsito de María tiene su origen en la dormición de la Virgen o *Koimesis* bizantina (Schenone, 2008). En el texto de San Juan Damasceno (siglo VIII) se elude el término “muerte” por considerar que la Virgen pasó de la tierra al cielo en cuerpo y alma:

Tu alma no descendió al infierno, ni tu cuerpo sufrió corrupción. Tu cuerpo, inmaculado y limpio de toda mancha, no fue abandonado a la tierra, sino que tú, Reina, Soberana, Señora y verdadera Madre de Dios fuiste trasladada a las reales mansiones del cielo⁸.

⁷ BRACCIO, G. “Una ventana hacia otro mundo. Santa Catalina de Sena: primer convento femenino de Buenos Aires” en *Colonial Latin American Review*, Vol 9, No. 2, 2000, pp. 187-212.

⁸ Recogido de NIETO, B., *La Asunción de la Virgen en el Arte: vida de un tema iconográfico*, Madrid, 1950, p. 18.

Esta idea será divulgada a partir del siglo XII por *La Leyenda Dorada* de Santiago de la Vorágine⁹, mientras que su culto se difundió ampliamente entre los siglos XVI y XVIII en los conventos femeninos de la monarquía hispánica¹⁰. Tal es el caso de la imagen del “Tránsito de la Virgen” (Figura 1) que habría sido la primera escultura de esta iconografía en Córdoba del Tucumán durante el siglo XVIII¹¹. Por este motivo, y teniendo en cuenta que esta imagen no forma parte de las devociones principales del monasterio o la orden, como San José y la Virgen del Carmen, consideramos que su importancia y capacidad simbólica se vinculan con el aspecto femenino de la clausura.

Se trata de una escultura de vestir que representa a la Virgen María yacente de tamaño cercano al natural, con brazos articulados, ojos de vidrio y pelo natural. Está vestida con un traje de seda marfil, un manto celeste y un velo blanco cubriendo su cabeza. En su mano izquierda tiene un pañuelo y en la otra, un ramillete de lirios blancos realizados en tela y papel. Es muy posible que estas vestiduras y accesorios hayan sido elaborados por las mismas monjas que, como parte de sus prácticas piadosas y en el marco de tareas manuales, confeccionaban prendas, bordados y arreglos florales que servían para vestir y ornar las imágenes, actividades a través de las cuales también se expresaba la devoción¹².

Si bien la iconografía de esta advocación indica que la Virgen debe tener una palma, en este caso porta lirios. Ya que los lirios son las flores que el ángel Gabriel le entrega a la Virgen en el momento de la Anunciación como símbolo de su carácter virginal y pureza, consideramos que esta intervención busca condensar las dos visitas que María recibió de los Arcángeles: la primera al saber de la llegada de Cristo al mundo, y la segunda, el reencuentro con su Hijo que la conduciría a la gloria¹³. Así, la intervención de las monjas indica un gesto de apropiación y resignificación sobre la imagen, que forma parte de esas “*artes de hacer donde se desvían los materiales de que se apoderan*” Chartier, 1996: 70.

El siguiente elemento iconográfico relevante es el lecho: un colchón de seda con capitoné y un almohadón sobre el que la Virgen reposa su cabeza. La ausencia de cama puede deberse a que en muchos casos, especialmente en la orden carmelita, “*las esculturas yacentes de María se colocaban en hornacinas apaisadas dispuestas en el banco de los*

⁹ Sostiene que un ángel anunció a María su muerte al cabo de tres días, entregándole una palma para su protección. María le manifestó el deseo de reunirse con los apóstoles, que fueron llevados por los ángeles hasta su casa y en la presencia de Jesucristo su alma fue elevada, para que tres días después su cuerpo desapareciera del sepulcro, consumándose el misterio de su Asunción. Vorágine, S. de la, *La leyenda dorada*, I, Madrid 1989, pp. 477-498

¹⁰ PEÑA MARTÍN, A. “El Tránsito de la Virgen del monasterio del Carmen Alto de Quito (Ecuador), en el contexto del culto a la Virgen del Tránsito territorio de la monarquía hispánica.” En *Advocaciones Marianas de Gloria*, San Lorenzo del Escorial, 2012, pp. 1165-1186.

¹¹ *Tránsito de la Virgen*. Escultura, siglo XVIII. Talla en madera policromada, colchón de lana y seda natural. Medidas 140x 40x 35cm. Museo de Arte Religioso Juan de Tejada.

¹² SCOCCHERA, V. “Protege a mi niño: los reposos del divino infante en Córdoba del Tucumán en el siglo XVIII” en *Revista Sans Soleil*, Vol 5, N° 2, 2013, pp. 164-182.

¹³ Estos dos momentos en la vida de María se corresponderían a los dos pasos que Fraschina identifica para la muerte de las religiosas: la muerte al siglo, en tanto rechazo de la vida mundana y aceptación de su carácter como intermediaria, y la muerte como el instante en que el cuerpo y el alma se separan y se accede al encuentro con el Esposo. FRASCHINA, A. *Mujeres consagradas en el Buenos Aires colonial*. Bs. As, Eudeba, 2010.

retablos, de donde se las retiraba para colocarlas en el presbiterio durante las fiestas de la Asunción” (Schenone, 2008:235). Así, todos los 15 de agosto el *Tránsito de la Virgen* era dispuesto en el presbiterio de la Iglesia de Santa Teresa del Convento de San José, donde era piadosamente adornado con cuatro estandartes de flores artificiales montados sobre floreros de porcelana isabelina que rodeaban a la imagen (Figura 1). Estos estandartes, de factura similar a los lirios de la Virgen, fueron obsequiados por las monjas del Convento de Santa Catalina, quienes habrían realizado dichos arreglos florales¹⁴ aludiendo al milagro de la Asunción de María: al encontrar el sepulcro vacío, los apóstoles sólo percibieron el olor de las flores como prueba del milagro.

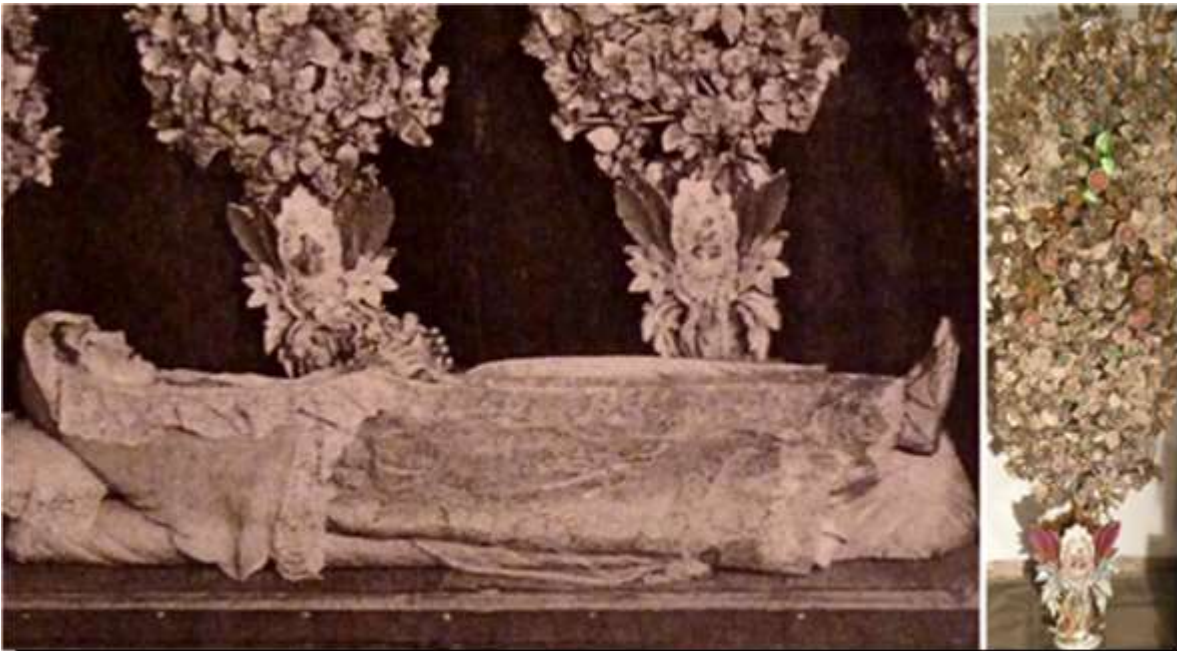


Figura 1. *El tránsito de la Virgen*. Escultura, s. XVIII. Talla en madera policromada, colchón de lana y seda natural. Medidas 140 x40x35 cm. Museo de Arte Religioso Juan de Tejada, Córdoba. *Estandartes florales*. Armazón de metal y flores de factura artesanal (tela, papel, madera, etc) 160 x 60 cms. Museo de Arte Religioso Juan de Tejada, Córdoba

Mediante la observación de esta imagen, las monjas desde la clausura podían contemplar la síntesis de la vida ejemplar de María como Madre de Jesús, el final de su vida en la tierra y el inicio de su vida eterna, pues “*el alma de los justos se eleva desde un cuerpo mortal y excita una memoria y recuerdo entre los vivos que da nueva vida a sus esperanzas y solo vemos un dulce sueño en su pasaje de este mundo al otro*”¹⁵. En tanto *imitatio mariae*, esta imagen podría también ser considerada como la aspiración de la representación de la propia muerte para las monjas.

¹⁴ *Estandartes florales*. Armazón de metal y flores de factura artesanal (tela, papel, viruta de madera, mostacillas, con algunas intervenciones posteriores.), 160 x 60 cm, fines s. XVIII- ppios. XIX.

¹⁵ Marqués Caracciolo. *Pintura de la Muerte*. Madrid, 1787, P. 119. Biblioteca del Museo de Arte Religioso Juan de Tejada.

En este sentido, resulta asimismo interesante poner en diálogo el *Tránsito de la Virgen* con la pintura *Muerte de Santa Rosa*¹⁶ (Figura 2a), ubicada en el vecino Convento de Santa Catalina de Córdoba, lienzo de factura cuzqueña dieciochesca que forma parte de una serie sobre su vida. Santa Rosa por ser el primer ejemplo americano de vida y muerte en santidad se convirtió en uno de los principales modelos de vida conventual femenina en América. Su iconografía se origina a partir de dos pinturas limeñas del siglo XVII: la primera es *La muerte de Santa Rosa*¹⁷ (Figura 2b) donde se representa el momento de su muerte yacente sobre un lecho de madera – símbolo de su humildad– rodeada de familiares y protectores. En la segunda, el *Retrato mortuario de Santa Rosa*¹⁸ (Figura 3a) realizado por Medoro, podemos ver la misma expresión agónica que en la Virgen: los ojos y la boca entreabiertos, como si se hallara en medio de un sueño o raptó místico deleitando su unión con Cristo y una corona de flores sobre su cabellera que alude al perfume a rosas señalando su muerte en olor de santidad. Estas imágenes fueron ampliamente expandidas desde el siglo XVII a través de reproducciones en cuadros, emblemas y grabados como el de de Cornelis Galle *In coelis gloriosa*¹⁹ (Figura 3b), muy similar a la pintura del Convento de Santa Catalina que representa en compañía de dominicos y monjas a la Santa fallecida sobre un lecho de troncos en el momento que su alma se eleva. Resulta significativo que en la pintura cuzqueña la Santa tiene una corona de flores sobre su cabeza a semejanza del retrato de Medoro, lo que parece condensar en una sola imagen ambos modelos limeños.



Figura 2a. *Muerte de Santa Rosa*. Óleo sobre tela, Cuzco, fines s. XVII. Medidas 120 x 210cm. Convento de Santa Catalina. Córdoba



Figura 2b. *La muerte de Santa Rosa de Lima*, Angelino Medoro (atrib). Óleo s. tela 164 x 164. Sant. Sta. Rosa. Lima.

Esto es particularmente interesante pues la iconografía que representa a Santa Rosa vestida de monja y coronada constituye el modelo iconográfico de las monjas coronadas. La mayoría de los retratos que las representan muestra a las religiosas de perfil, luciendo una corona de flores, tendidas en su lecho, tal como la población en general las

¹⁶ Óleo sobre tela, Cuzco, fines s. XVII. Medidas: 120 x 210 cm. El lienzo forma parte de una serie de doce cuadros, Convento de Santa Catalina, Córdoba.

¹⁷ Atribuido a Angelino Medoro, óleo sobre lienzo, 164 x 164 cm, Santuario de Santa Rosa, Lima.

¹⁸ Angelino Medoro, óleo sobre lienzo, 26 x 15 cm. Santuario de Santa Rosa, Lima.

¹⁹ Series on the Life of Saint Rose of Lima, c. 1675

contemplaba delante de la reja del coro bajo cuando eran veladas²⁰. Estos retratos tenían una finalidad didáctica en el interior del claustro como modelos de vida ejemplar.

Si bien no se han encontrado retratos de monjas coronadas en la Ciudad de Córdoba del Tucumán, así como tampoco existió una cofradía que fomentase la devoción a la Asunción de María que justifique la existencia de esta imagen; consideramos que la importancia de la escultura del *Tránsito de la Virgen* (Figura 1), así como del lienzo la *Muerte de Santa Rosa* (Figura 2a) reside en que fueron dos representaciones del modelo de vida y muerte en santidad femenina en consonancia con el traspaso hacia la vida eterna fomentadas por los Monasterios de San José y Santa Catalina respectivamente, cuya principal función habría sido la de evocar en las monjas la contemplación del carácter virtuoso de María y Santa Rosa en tanto *exempla* femeninos.

Uno de los libros de procedencia de este monasterio titulado *Pintura de la Muerte*, nos permitirá comprender que “enseñándonos la religión que la muerte es el sueño del cuerpo, y el desvelo del alma el alma vuelve a su primer principio y el cuerpo cae otra vez en su primer barro”²¹, la propia muerte es asimilada al sueño de María: mientras que el propio cuerpo se corromperá, el alma encontrará su camino a la eternidad. Mediante la lectura y observación de esta representación se comprende la fugacidad de la propia vida, porque representar, según Marin “Es hacer conocer las cosas de manera mediata por la pintura de un objeto, por las palabras y los gestos”²².



Figura 3a. *Retrato Mortuorio de Santa Rosa*. Angelino Medoro, óleo s. lienzo, 26 x 15 cm. Sant. Sta. Rosa, Lima.



Figura 3b. Cornelis Galle. *In coelis Gloriosa*. Series of the life of Saint Rosa of Lima, c. 1675.

²⁰ MONTERO ALARCÓN, A. “Pinturas de monjas coronadas en Hispanoamerica” en *Monjas coronadas. Vida conventual femenina en Hispanoamérica*. México D.F., Instituto Nacional de Historia, 2006, pp. 50-65.

²¹ MARQUÉS CARACCILO. Op. Cit. 22-23.

²² CHARTIER, Op. Cit. 78

Por otro lado, desde una perspectiva cultural creemos que por la contemplación, lectura y cuidado de la imagen se habrían desarrollado una serie de prácticas tendientes a vivificar las escenas que las imágenes por sí solas no pueden representar. Así, previo a la celebración de la Asunción de María las monjas estas prácticas incluían una serie de labores como peinar a la Virgen una vez dispuesta sobre el lecho, o bien, al tiempo de la escucha de lecturas referidas al tema, bordarle un nuevo velo, acomodar sus brazos para que sostenga los lirios, símbolos de su virtud, o elaborar arreglos florales que nos recuerden el carácter milagroso de la Asunción. Estas prácticas, en tanto extensión de las consideradas como estrictamente devocionales, son “prácticas del hacer” concernientes a la preparación de la imagen y a revivir los momentos previos a su tránsito en consonancia con lecturas que promovían la reflexión y que nos permiten pensar cómo habría sido esta devoción en la cotidianidad conventual. En este sentido, las representaciones del tránsito de la Virgen hacia la vida eterna se volvían presencia²³ y era preciso que la monja, como mujer virtuosa, las completase emulando las actitudes ejemplares de sus lecturas.

El Tránsito de San José

Como decíamos anteriormente, la concepción carmelitana plantea la vida como un camino de perfeccionamiento hacia un estadio superior alcanzable tras la muerte terrena. El convento carmelita de la Ciudad de Córdoba está dedicado a la devoción de San José, patrono de la castidad y de la buena muerte, su culto, propulsado por Santa Teresa, coincide con la austeridad de la *devotio moderna*. Por la devoción del Monasterio y de la Cofradía de su Iglesia²⁴ existe allí una serie de lienzos dedicados al Santo²⁵ y una escultura de pequeño formato que representa al santo yacente en su lecho de muerte²⁶. Es de nuestro especial interés detenernos en el análisis de esta imagen, que por su representación, formato e intervenciones nos permite considerar aspectos relativos a su uso en el marco de prácticas funerarias al interior del monasterio.

Se trata de una imagen de tamaño reducido, aspecto que nos permite inferir que tuvo una función diferente, propia de las prácticas intimistas efectuadas en la individualidad de la celda conventual. La figura del Santo es una talla en madera y completa el conjunto su ropa de cama (Figura 4). Su rostro muestra una expresión suplicante y dolorosa reforzada por la posición de sus manos y la rodilla izquierda flexionada. San José viste una túnica gris azulada, resultado de un repinte bajo el cual se aprecia una capa de rojo y dorado: probable resto de un estofado original, propio de las ricas vestiduras con que, según Schenone la imaginería barroca representaba habitualmente al santo. La policromía estaría en

²³ *Ibidem*

²⁴ En la Iglesia de Santa Teresa del mismo convento existió una hermandad a la devoción de San José desde el siglo XVII. Para más datos ver: MARTÍNEZ DE SÁNCHEZ, A.M. *Cofradías y obras pías en Córdoba del Tucumán*. Córdoba, EDUCC 2006, p.69.

²⁵ *San José con fundadores*, óleo sobre lienzo, s. XVIII, medidas 167, 5 x 107 cms; *Coronación de San José*, óleo sobre lienzo, s. XVIII, medidas: 141 x 90 cm; *Patrocinio de San José*, óleo sobre lienzo, s. XVIII, medidas: 393 cm x 178 cm, entre otras, que actualmente se encuentran en el Museo de Arte Religioso Juan de Tejada y cuya procedencia es del Convento carmelita de San José.

²⁶ *San José yacente en su lecho*. Escultura de madera: imagen de San José, cama y ropa de cama. S. XVIII. Medidas: San José: 37 x 15 x 19 cm. Cama: 43 x 36 x 55 cm. Museo de Arte Religioso Juan de Tejada. N° inventario M20. Procedencia: Convento carmelita de San José.

consonancia con el estilo rococó de la cama dorada y con incrustaciones de espejos que realzan su carácter venerativo. Este cambio de policromía posiblemente se relacione con una intención de destacar el aspecto ascético del Santo en consonancia con el giro intimista y austero que atravesó las devociones privadas en el siglo XVIII tendientes a fortalecer la oración individual junto a la observación de pequeñas imágenes para ejercitar al fiel en la piedad. En este sentido, lecturas específicas de la devoción de San José nos permitirán adentrarnos en las particularidades de la austeridad que caracterizó al Monasterio.



Figura 4. *San José yacente en su lecho*. Escultura en madera. Medidas cama: 43 x 36 x 55 cms. Museo de Arte Religioso Juan de Tejada, Córdoba.

En la *Oración al patriarca San José, patrón de la iglesia universal*²⁷ que forma parte de un devocionario carmelitano, por ejemplo, podemos percibir la centralidad de este cambio en la piedad por la “*imitación de vuestra querida hija y apasionada devota Santa Teresa de Jesús*”. Estas lecturas estarán caracterizadas por una intención de humildad y el pedido a San José por la intercesión del alma de los fieles. Tal es el caso del *Ofrecimiento*

²⁷ Oración extraída del *Devocionario Carmelitano arreglado por un devoto carmelita*. Madrid, imprenta de López Aguado, Primera edición 1898, p 462-464. Este compendio de las principales devociones de la Orden Carmelita es una recopilación de oraciones, jaculatorias, novenas y gozos a las principales devociones de la orden: La Virgen del Carmen, San José, Santa Teresa y San Simón Stock, entre otros. El prólogo de la obra aclara que este devocionario no contiene prácticas nuevas sino que se presenta como una recopilación de las principales prácticas carmelitanas que anteriormente, entre los siglos XVII y XIX habrían circulado como publicaciones menores en novenas, gozos, trisagios, etc. Las oraciones y novenas que aquí nos detendremos a analizar forman parte de un compendio que da a luz en esta forma obras que habrían sido numerosas veces publicadas y puestas en circulación entre los conventos y monasterios de la Orden Carmelita. Por este motivo estas obras, de particular relevancia dentro de la orden, habrían sido utilizadas en el interior del convento en el período que analizamos; así como muchas otras que no han llegado a nuestros días. Será motivo de otro estudio pormenorizado indagar en la posibilidad de recuperar otras obras piadosas que podrían haberse empleado de un modo similar a las que aquí analizamos.

de la Corona de los siete dolores y gozos del Patriarca San José, del mismo devocionario: “Y así como en vuestra feliz muerte, Jesucristo y su divina Madre María os asistieron y consolaron tan amorosamente, así también os dignéis Vos, Patriarca Santísimo, asistirme en aquel trance (...)”²⁸.

Tanto en la *Novena al Gloriosísimo Patriarca San José*, como en el *Ejercicio para el día 19 de cada mes en honor del patriarca San José*²⁹ se comprende la importancia de la presencia de José como Patrón y abogado al momento de la muerte, que podemos resumir con el siguiente rezo presente en la *Consagración a San José*:

Jesús, José y María, yo os doy el corazón y el alma mía.

Jesús, José y María, asistidme en mi agonía.

Jesús, José y María, recibid en vuestros brazos el alma mía³⁰.

Mediante la lectura de estas oraciones y la observación de la representación del padecimiento del Santo se propiciaba la contemplación del final de la vida de San José y, a través de ella, de la propia muerte, junto a la lección moralizadora que indica que para alcanzar una buena muerte hay que haber llevado una buena vida. Así, por la observación de la imagen en la individualidad de la celda la monja accedía a la meditación tal como proponía San Ignacio, porque a través de su representación la imagen suscitaba la evocación de una ausencia que se tornaba en presencia³¹.

En este sentido podemos comprender la causa de una serie de prácticas en torno a la devoción del Santo, pues “*La intención de la obra plantea el problema de las condiciones trascendentales –de posibilidad y legitimidad– de la aparición de la imagen y su eficacia*”³², donde el cuidado de la imagen estaba pautado por una práctica devocional tendiente a recrear el contenido hagiográfico: acompañar y cobijar al santo en sus momentos finales, asegurando su comodidad en el trance crítico de la contemplación de su propia muerte y recitando oraciones por el descanso de su alma. Así la monja cuida al Santo del mismo modo que lo hace en la cotidianidad conventual por sus hermanas y por las almas del purgatorio a través de sus rezos como intercesora divina, esperando que del mismo modo lo hagan por su alma en el momento de su traspaso a la nueva vida y encuentro con el Esposo.

No sería erróneo pensar que esta imagen podría haberse llevado para acompañar a una monja enferma en sus horas finales, para que a través de la imagen pudiera contemplar el carácter ejemplar del tránsito de San José y entonces aceptar su propio trance:

Y ¿Qué oración más excelente que la de padecer y resignaros con la voluntad divina, uniendo entre tanto vuestros dolores con los que padeció Jesucristo y presentándolos a Dios de este modo? Ea pues, abrazad con

²⁸ *Devocionario Carmelitano arreglado por un devoto carmelita*. Op. Cit, p.228.

²⁹ Ídem, p 233-234.

³⁰ Ídem, p. 241

³¹ Chartier, op. cit

³² *Ibidem*:77

paz todas las enfermedades que Dios tenga a bien enviaros, si queréis en verdad darle gusto y deseáis igualmente dar buen ejemplo a vuestras hermanas ¡Oh que bella edificación ofrece una religiosa la cual en medio de todos los dolores que padece, y hallándose aún cercada de los peligros de la muerte, se deja ver entonces con un *semblante sereno*, sin lamentarse en nada(...)³³

Por lo enunciado anteriormente, consideramos que la imagen de San José habría propiciado su utilización tanto para fortalecer la meditación individual sobre la propia vida y muerte; así como de auxilio en la intercesión del Santo para acceder al gozo eterno. Tal como formuló Didi-Huberman, “*ante una imagen estamos ante un tiempo que nos excede*”³⁴ y por ello surgen las reflexiones sobre nuestro carácter transitorio frente a una obra. Cuando hubiera una monja en el trance de la muerte era obligación de enfermeras y preladas anunciarle que su fin se acercaba. Es en estos momentos cuando la contemplación de la imagen del Tránsito de María, o del mismo San José cobraban especial significatividad, pues en ellas se presentificaba la llegada del gozo eterno y del encuentro con el Esposo que cada una de ellas iría a transitar.

Poesías fúnebres al Obispo Fray Antonio de San Alberto

Enteradas de la muerte del Obispo Fray Antonio de San Alberto³⁵ acontecida en la ciudad de Charcas en marzo de 1804, las monjas del Convento carmelita de Córdoba dedicaron veintiocho poemas como homenaje fúnebre a su principal benefactor de la orden. Así las monjas cumplen con la función que la sociedad espera de ellas, ya que como mediadoras dedican estas poesías como rezos por el destino del alma del Obispo. Esta es la primera manifestación de escritura femenina en el territorio actual de la República Argentina, caracterizada por una escritura propia del barroco tardío y heredera de los escritos teresianos³⁶. Allí las monjas destacaban su veneración por fray José Antonio de San Alberto junto a su carácter piadoso como intercesoras de su padre y hermano carmelita. Este conjunto de poesías fue colocado en torno al féretro del Obispo en sus honras fúnebres *in absentia* posiblemente junto a un retrato *post mortem* del Obispo realizado en Charcas y posteriormente llevado hacia la ciudad de Córdoba, imagen que habría sido la única representación visual del fallecido para compensar su ausencia física³⁷ (Figura 5).

³³ LIGORIO, A. DE. *La verdadera esposa o sea la monja santa*, Barcelona, 1852, pp. 28- 29.

³⁴ Didí-Huberman, G. *Ante el Tiempo, Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2001, p.31.

³⁵ Obispo de la ciudad de Córdoba entre 1780 y 1785

³⁶ ROSSI DE FIORI, I. *Primera escritura femenina en la Argentina. Las monjas del Carmelo de Córdoba*. Salta, Biblioteca de textos universitarios, 2000.

³⁷ *Retrato del Obispo Fray José Antonio de San Alberto*, óleo sobre tela, 40 x 70 cm. ca. 1804, Museo San Alberto, Córdoba.



Figura 5. Retrato del Obispo Fray José de San Alberto, óleo s. tela. 40 x 70 cms. Ca. 1804. Museo San Alberto, Córdoba.

El conjunto de poemas –dieciocho hojas trabajadas con orlas caladas en sus márgenes– nos permite considerar ciertos aspectos y prácticas mortuorias que aún en el siglo XIX formaban parte de la vida espiritual al interior del Convento. Los calados de las hojas representan motivos alusivos a la temática de la buena muerte, como el sacrificio divino mediante el pelícano, o el Paraíso en la abundancia de motivos florales y elementos fitomorfos que, en algunos casos, son complementados con figuras geométricas (Figura 6). Estos elementos decorativos se encuentran en consonancia con el contenido poético que refiere a la concepción de la muerte como un tránsito, un traspaso hacia la vida eterna de San Alberto y su encuentro con Cristo:

Hoy buen Alberto serás
Sobre muchas colocado,
Y al sacro solio estrellado
Muy gustoso subirás,
Claramente mirarás
El rostro del Redentor:
Las dádivas de su amor
Sin zozobra haz de gozar,
Pues ya se te manda entrar
Al gozo de tu Señor.



Poesía fúnebre al Obispo San Alberto. Papel calado y tinta, ca. 1804.
31,5 x43 cms. Museo de Arte Religioso Juan de Tejada, Córdoba

Mediante este enunciado se condensan los principales conceptos del buen vivir para el buen morir, pues para quien tuvo una vida ejemplar solo resta la consiguiente aceptación gozosa de su muerte al comprender que esta no es más que el fin de los padecimientos del hombre en la tierra y el acceso al gozo eterno. En el siguiente poema se exalta el virtuosismo de San Alberto junto a la función social y religiosa de las monjas del Convento de San José que se presentan como especiales intermediarias capaces de ser escuchadas por Dios en su pedido por el difunto:

Las monjas de Teresa agradecidas
A su heroica piedad y santo anhelo.
No hacen más que *pagar* enternecidas
El *tributo* debido a su desvelo.

Con tiernas oraciones despedidas
Hoy levantan sus manos hasta el cielo
Y piden que Dios *premie* su memoria
Con eterno descanso allá en la gloria.

Aquí es interesante destacar la recurrencia a palabras referentes a la economía espiritual³⁸ de la salvación que aluden al paso por el purgatorio y la limpieza de los pecados del alma, que con la intercesión de la Virgen del Carmen –especial devoción carmelita– y las monjas propiciaría su acceso a la gloria. Preocupación que aún en el siglo XIX estaba presente en el entorno conventual, pues a fin de cuentas, para las monjas se trataba de la necesidad de acceder al encuentro con el esposo.

En el contexto de un convento carmelita, donde la especial devoción a la temática de la muerte hemos venido analizando – recordemos la especial devoción a la Virgen del Carmen como intercesora por las almas del purgatorio y de San José como patrono de la buena muerte–estas poesías son indicadoras de la continuidad que las prácticas piadosas concernientes al buen morir tenían aún para las monjas a principios del siglo XIX en el interior del Convento manteniendo características del estilo barroco contrarreformista a la vez que permitía destacar el carácter fundamental de las monjas para esta sociedad que, aunque cambiante, necesitaría de mujeres dispuestas a suplicar por las almas.

Conclusión

Mediante este recorrido intentamos dar cuenta de un repertorio visual, retórico, contemplativo y activo en torno al buen vivir y morir desarrollado en el monasterio de San José de la Ciudad de Córdoba del Tucumán en la segunda mitad del siglo XVIII, donde las imágenes del tránsito de la Virgen y de San José habrían cobrado una especial relevancia en tanto modelos de una muerte virtuosa, aspecto de especial relevancia para una monja en su traspaso al encuentro con el Esposo. En este sentido, las lecturas sobre la buena muerte, la composición de poesías fúnebres, la contemplación de imágenes y sus diversas intervenciones forman parte de un cúmulo de prácticas devocionales tendientes a alcanzar la gloria eterna. Pudimos observar que algunos aspectos de estas prácticas y usos de la imagen pervivieron en buena medida a lo largo del siglo XIX, en tanto vestigios de la muerte barroca que aún formaban parte de una vía necesaria para la salvación y encuentro divino.

³⁸ FOGELMAN, P. “Una economía espiritual de la salvación. Culpabilidad, purgatorio y acumulación de indulgencias en la era colonial” en *Andes* N°25, Salta, 2004.

Bibliografía

- Ariès, P. *El hombre ante la muerte*. Buenos Aires, Taurus, 1987.
- Ayroló, V. "Reflexiones sobre el proceso de "secularización" a través del "morir y ser enterrado". Córdoba del Tucumán en el siglo XIX". *Dimensión Antropológica*, Año 16, Vol. 46, mayo/agosto, 2009, pp. 109-140.
- Braccio, G. "Una ventana hacia otro mundo. Santa Catalina de Sena: primer convento femenino de Buenos Aires" en *Colonial Latin American Review*, Vol 9, No. 2, 2000, pp. 187-212.
- Casey, J. "Queriendo poner mi ánima en carrera de salvación: la muerte en Granada (S XVII-XVIII)" en *Cuadernos de Historia Moderna Anejos*, 2001, pp. 17-43
- Chartier, R. *Escribir las Prácticas: Foucault, de Certeau, Marin*. Buenos Aires, Manantial, 1996.
- De Certeau, M. *La debilidad de creer*. Bs. As, Katz, 2006.
- Didi-Huberman, G. *Ante el Tiempo, Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2011.
- Fraschina, A. *Mujeres consagradas en el Buenos Aires colonial*. Bs. As, Eudeba, 2010.
- Fogelman, P. "Una economía espiritual de la salvación. Culpabilidad, purgatorio y acumulación de indulgencias en la era colonial" en *Andes N°25*, Salta, 2004.
- González Lopo, D. "El ritual de la muerte barroca: la hagiografía como paradigma del buen morir cristiano", Rev. SEMATA, Cs. Sociales e Humanidades, 2005, pp. 299-320.
- Hampe Martínez, T. "Sobre la imagen de la muerte: el retrato de Santa Rosa de Lima por Angelino Medoro" en *Memoria del III Encuentro Internacional sobre Barroco*. Pamplona, Universidad de Navarra, 2011, pp. 77-89.
- Le Brun, J. "Devociones en la época moderna", en *Historia y Grafía*. Universidad Iberoamericana, N°26, 2006, pp. 57-77
- Loreto, R. "La lectura conventual y el camino de la salvación: un acercamiento desde las meditaciones espirituales" en *VII Jornadas Internacionales de Arte, Historia y Cultura Colonial: "Vida y cultura conventual"*. Bogotá, Museo Santa Clara, 2013.
- Martínez de Sánchez, A. M. *Vida y buena muerte en Córdoba durante la segunda mitad del siglo XVIII*. Córdoba, CEH, 1996.
- *Cofradías y obras pías en Córdoba del Tucumán*. Córdoba, EDUCC, 2006.
- Montero Alarcón, A. "La muerte en los conventos femeninos de Iberoamérica: crónicas y retratos de un hecho cotidiano", en *V Jornadas Internacionales de Arte, Historia y Cultura Colonial "Vida cotidiana en la ciudad colonial"*. Bogotá, Museo e Iglesia Santa Clara, 2011, s/p.
- "Pinturas de monjas coronadas en Hispanoamérica" en *Monjas coronadas. Vida conventual femenina en Hispanoamérica*. México D.F., Instituto Nacional de Historia, 2003, pp. 50-65.
- Peña Martín, A. "El Tránsito de la Virgen del monasterio del Carmen Alto de Quito (Ecuador), en el contexto del culto a la Virgen del Tránsito territorio de la monarquía hispánica." En *Advocaciones Marianas de Gloria*, San Lorenzo del Escorial, 2012, pp. 1165-1186.
- Rossi de Fiori, I. *Primera escritura femenina en la Argentina. Las monjas del Carmelo de Córdoba*. Salta, Biblioteca de textos universitarios, 2000.
- Salvador González, J.M. "Iconografía de La Dormición de la Virgen en los siglos X-XII. Análisis a partir de sus fuentes legendarias" en *Anales de Historia del Arte*, Nro 21, 2011, pp. 9-52.
- Schenone, H. *Iconografía del arte Colonial. Los santos*. Tomo 1. Bs. As, Tarea. 1998.
- *Iconografía del arte colonial. Santa María*. Bs. As, Educa, 2008.
- Scocchera, V. "Protege a mi niño: los reposos del divino infante en Córdoba del Tucumán en el siglo XVIII" en *Revista Sans Soleil*, Vol 5, N° 2, 2013, pp. 164-182.