

### ICONOGRAFÍA ANTIGUA DEL ARZOBISPO DE CHARCAS FRAY JOSÉ ANTONIO DE SAN ALBERTO OCD

Pocos personajes del periodo colonial fueron retratados. Quizás ante la falta de artistas que lo hicieran; sin embargo aquellos funcionarios llegados de España a fines del siglo XVIII contaron con la firme voluntad de perpetuarse para la posteridad. Uno de ellos fue el carmelita San Alberto del que contamos no sólo con un retrato sino con varias pinturas realizadas por artistas españoles, italianos y americanos, además de las estampas que aparecieron en sus libros. Incluso y como corolario un retrato mortuario que culmina con esta serie de realizaciones artísticas confeccionadas en tiempos de un ilustre prelado español en tierras americanas.

**Palabras clave:** Arzobispo San Alberto, Joaquín Inza, Salvador Carmona, Girolamo Carattori.

Few personages of the colonial period were portrayed, perhaps because of the absence of qualified artists. Nevertheless, civil servants from Spain arriving in the colonies during the late 18<sup>th</sup> century wished to have their images perpetuated for posterity. One of them was the Carmelite San Alberto of whom there are several oil portraits by Spanish, Italic and American artists, engraved portraits published in his books. Even and as corolario we present displayed a mortuary picture that culminates with this series of made artistic accomplishments in the days of an illustrious American earth prelate.

**Key words:** Archbishop San Alberto, Joaquín Inza, Salvador Carmona, Girolamo Carattori.

La erección canónica de la diócesis del Tucumán fue concedida por San Pío V el 10 de mayo de 1570. Fue su sede la ciudad de Santiago del Estero hasta el traslado a Córdoba, ordenado por Inocencio XII en 1697 y ejecutada dos años después. A ella accedió el carmelita José Antonio

---

<sup>8</sup> ANGULO, Diego: *Murillo*, Espasa Calpe, S. A., Madrid, 1981, t. II, p. 366.

<sup>9</sup> BREÑOSA, Rafael; CASTELLARNAU, Joaquín M.<sup>a</sup> de, *op. cit.*, p. 139.

<sup>10</sup> WETHEY, Harold E.: *Alonso Cano, pintor*; Instituto Diego Velázquez, CSIC, Madrid, 1958, e Id.: *Alonso Cano. Pintor, escultor y arquitecto*, Alianza Editorial, Madrid, 1983.

Campos y Julián, convirtiéndose en el XXI obispo del Tucumán entre 1778 y 1784. Llegó a América en 1780 a ocupar aquel sitial, hasta que cinco años después fue elevado a la silla arzobispal de Charcas, ocupando el cargo hasta su muerte.

Nació en el pequeño pueblo de El Frasno (Zaragoza), el 17 de febrero de 1727. Comenzó sus estudios de gramática en Calatayud en 1741 y dos años después tomó el hábito de los Carmelitas Descalzos, adoptando el nombre del patriarca de Jerusalén que agrupó en comunidad a los ermitaños en el Monte Carmelo y les dio sus reglas. Luego de realizar estudios de Filosofía en Calatayud y Teología en Huesca, fue ordenado sacerdote a los 23 años.

En 1766 fue nombrado Prior del Convento de Tarazona donde pronunció la oración fúnebre de la reina Isabel de Farnesio. Luego ocupó la Secretaría de la Provincia de Aragón, siendo también Examinador Sinodal del Arzobispado de Toledo, fue propuesto dos veces para ocupar el generalato de su Congregación en España, la segunda en 1778. Concluyó sus actividades en España como Procurador General de la Orden en la Corte de Madrid. Vinculado a Carlos III, como consejero y predicador de su majestad, éste y por el Patronato Real lo designó obispo de Cádiz, cargo al que declinó aunque no pudo rehusar al de obispo de Tucumán que el mismo rey le concedió por Real Cédula del 30 de junio de 1778.

No pudo viajar a América a la brevedad debido a la guerra con Inglaterra. Por ello nombró apoderados al deán, al arcediano y al canónigo de merced de la Catedral de Córdoba. Recién arribó a Buenos Aires a comienzos del mes de septiembre de 1780<sup>1</sup>.

### Cuadros encargados por San Alberto

El viaje desde Cádiz a Buenos Aires lo compartió con el doctor Gregorio Funes quien algunos años después de aquel encuentro señala que el prelado aragonés *“en sus días y a sus expensas se trajo de Madrid un hermosísimo cuadro de la Asunción, que hace mucho honor a su siglo”*. El mismo se ubica en el Altar principal de la Catedral. Aún desconocemos su autor, si bien Altamira cree puede haber sido de Joaquín Inza o de su taller. Afirmación que no compartimos a la hora de verificar la obra de este artista aragonés. Otra antigua opinión, con no mayor sustento la hizo Burmeister, ubicando la obra en la escuela de Murillo. Sin embargo, la escuela madrileña, de prolongado influjo, posee varias representaciones de la Virgen similares a la obra del maestro sevillano y dispersas por Hispanoamérica.

Verdaderamente el lienzo es imponente, trayendo una tradicional representación mariana donde la Virgen es transportada desde su sepulcro hacia el cielo por ángeles y querubines ante la mirada absorta de los apóstoles. Es una representación volcada en un lienzo cálido y rojizo que confiere un sugestivo movimiento y vibración luminosa, reflejando el clima de exaltación y alegría <sup>2</sup>.

Otro lienzo que ingresó a América por encargo del obispo fue el de Santa Teresa. El historiador Altamira, tomando una relación del deán Funes cree que es el cuadro que se ubicó en el renovado altar mayor de la iglesia de la Orden. El texto está fechado el 10 de octubre de 1788 y expresa *“mandó traer de España, antes de pasar a su Arzobispado, la presente imagen; la cual fue hecha en Madrid por el Vicedirector de la Academia D.NN. Este la concluyó y remitió a esta ciudad el año 17 [en blanco]”* Aunque parece que la carta es un borrador debido a los vacíos

<sup>1</sup> Sobre la biografía del arzobispo San Alberto se puede consultar CLAVERO Sch.P., Ángel; *Fray José Antonio de San Alberto, obispo de Córdoba*, Instituto de Estudios Americanistas de la Universidad Nacional de Córdoba, 1944. Más recientemente GATO CASTAÑO, Purificación; *José Antonio de San Alberto, 1727-1804. Obras Completas*, Ed. Monte Carmelo, Burgos, 2003.

<sup>2</sup> PAGE, Carlos A. “El legado de la Academia de Bellas Artes de San Fernando en Córdoba (Argentina)”, *Anuario del Museo de América, España*, n.º 13, Año 2005, pp. 225-247.

que presenta, detalla a continuación una relación del arribo de la pintura a Córdoba “*El pueblo se llenó de alborozo con la llegada de tan primorosa obra, de modo que costó trabajo dar lugar a que la viesan. Quedó en la portería interior hasta la tarde, en la cual, la novedad, el gusto y el afecto hicieron correr varias estaciones: la llevaron al monasterio de Santa Catalina y al Colegio de Huérfanas, de donde la restituyeron a casa de dicho Dn. Pedro Arias, en donde estuvo expuesta al regocijo público [en blanco] días. Viendo este sujeto que no le concedían reposo los curiosos y devotos, dispuso pasarla a la capilla del Monasterio*”. Luego agrega que, al fin el día 6 de octubre de 1788 fue colocado en su altar donde se le cantó una misa y luego se lo cubrió con un manto hasta su descubrimiento solemne el día de la Santa.

La referencia D. NN es difícil de descifrar, más aún el cargo de vicedirector que nunca existió, en todo caso podría ser director de pintura. En 1785 nombraron en ese puesto a Antonio González Velázquez quien sucedía a Andrés de la Calleja. Un análisis más profundo de estos artistas, que no estamos en condiciones de exponer en esta oportunidad, nos acercaría mayores precisiones sobre la autoría de la obra que quizás lleva la firma en su parte posterior <sup>3</sup>.

Sabemos que el arzobispo San Alberto poseía una colección importante de pinturas como el “Prendimiento de Cristo” del pintor flamenco Guillermo Forchaut del siglo XVII que legó a la catedral de La Paz en Bolivia, como queda inscripto en la parte posterior del cuadro.

### Los retratos de Inza y el anónimo americano

La obra de San Alberto al frente del obispado del Tucumán fue importante. Basta decir que en los escasos cinco años que estuvo en Córdoba desplegó una labor inigualable. Fundó el colegio de Santa Teresa de Jesús de Niñas Huérfanas (1782) con el objetivo de liberar a la mujer de la ignorancia y dignificarla socialmente. También y a pedido del virrey Vértiz redactó las Constituciones de la Universidad de Córdoba y consagró en 1784 la Catedral de la misma ciudad, luego de introducirle las mejoras pertinentes. Reformó el Seminario Diocesano y estimuló la fundación del Colegio de Niñas Huérfanas de la vecina ciudad de Catamarca.



Fig. 1. Retrato de San Alberto firmado por Joaquín Inza en 1782 (Museo San Alberto).

El deseo de contar con un retrato de sí mismo o de donarlo a sus feligreses, surge de la voluntad de prolongar la presencia sobre el mundo terrenal, de oponerse a la extinción de la vida con la persistencia de la memoria que guarda las virtudes y los valores que no se apagan con ella.

San Alberto además de adquirir los cuadros mencionados, entre otros, encarga al también aragonés Joaquín Inza (Ágreda, Soria, 1736-Madrid, 1811), un retrato de gran tamaño que posiblemente llega a Córdoba con el de Santa Teresa.

Inza se formó con su padre Felipe hasta ingresar a la Academia de San Fernando en 1752 cuando contaba con 16 años de edad<sup>4</sup>. Nunca recibió nombramiento ni distinción alguna por parte de la institución. Pero gozó de los patrocinios de la corte retratando innumerables personajes. Precisamente de su

<sup>3</sup> Idem.

<sup>4</sup> Academia de San Fernando. *Libro en donde se sientan los discípulos de esta Real Academia de San Fernando desde el año de 1752 en adelante*. 3/300, f. 64v.



Fig. 2. Retrato de San Alberto atribuido a Inza o su taller (Catedral de Córdoba).

obra no se conocen más que retratos, muchos de ellos confundidos con los de su paisano don Francisco de Goya<sup>5</sup>.

En Córdoba se encuentran dos retratos del carmelita. Uno firmado por Inza (Fig. 1) y otro posiblemente del mismo autor pero sin rubricar (Fig. 2). Aunque existe la posibilidad de que sea una copia de alguno de sus discípulos de su taller. El retrato firmado se encuentra en el Museo San Alberto, donde Inza presenta al prelado carmelita descalzo, de cuerpo entero en tres cuarto de perfil izquierdo luciendo una túnica oscura con una larga capa blanca. Se encuentra de pie con un fondo neutro de bajo valor. No lleva ni báculo ni mitra, es decir las insignias episcopales. Dos niños se ubican a la izquierda de la composición, uno de rodillas en actitud de recibir un libro y detrás una niña contemplativa de la escena.

A la izquierda y debajo de la composición un blasón da cuenta de parte de su trayectoria en un texto que expresa: *“El Ilus. y reverendísimo/ Sr Dn F. Josef Antonio de S./ Alberto aragonés Carmelita Descalzo Prior y procurador general de toda su / orden en Madrid. Predicador del rey el Sr. Dn / Carlos III quien lo presentó a esta santa iglesia de/ Córdoba en 25 de mayo de 1778. Fue consagrado en Buenos / Aires por el Sr. Malbar. Tomó posesión, y entró en su ciudad / en 30*

*de octubre de 1780, en el 1783 fue promovido al / Arzobispado de Charcas, y no habiéndosele admitido la / renuncia que hizo de el salió a servirlo en 23 de abril / de 1785 después de haber adornado y consagrado esta / [roto] iglesia y fundado la casa de huérfanas”*. En el centro un texto latino expresa sobre una cinta *“Venite filli audite me fiore domini docebonus / arphano tu eris adjutor”*.

Seguramente fue escrito posteriormente a la fecha de firma (1782) ya que fue promovido como arzobispo dos años después. Incluso Inza lo retrata, como vimos, con ropa de la Orden y no de obispo, aunque lo fuera desde hacía dos años.

En el retrato de la catedral se presenta al personaje en idéntica postura que el anterior aunque con diferente vestimenta. Un decorado crucifijo cuelga en su pecho cubierto por una esclavina con capillo sobre el roquete. Una cortina cubre parcialmente el sillón a la derecha detrás del obispo, y delante una mesa cubierta donde descansa su mano derecha en la que sostiene un escrito. La otra sujeta su sombrero de ala ancha. La cartela situada a los pies de la mesa tiene el mismo texto del cuadro del Museo al que sólo se extrae el adjetivo “reverendísimo”.

Otro retrato que conocemos del obispo es el que se encuentra junto a José Ignacio de Colombres y Thamés. Aquí aparece el obispo de pie impartiendo la bendición a Colombres quien se encuentra arrodillado ante el mitrado, con casaca, bastón y peluca (Fig. 3). El conocido congresal nació en Tucumán el 15 de agosto de 1762, siendo hijo de José Ignacio Thamés y María Josefa Gutiérrez. Cursó los estudios superiores en Córdoba, donde se doctoró en 1784. Ordenado sacerdote, volvió a Tucumán y luego pasó a Salta. Fue elevado a la dignidad de

<sup>5</sup> Pintó a Carlos III al menos en tres oportunidades, con lo que Juan Antonio Salvador Carmona y Gamaniel Palomino realizaron dos grabados con la efigie del monarca en base a sus pinturas. Entre otros retratos de la aristocracia madrileña e intelectuales de la época, también pintó al ministro Manuel Godoy, al infante don Gabriel (1770), a Tomás Iriarte (1790), al marqués de Perales (1773) y a la condesa viuda de Benavente (1782) VALVERDE MADRID, J.: “El pintor Joaquín Inza”. *Goya, revista de arte*, Publicación de la Fundación Lázaro Galdino, n.º 152, set-oct. 1979, Madrid, pp. 90-93.



Fig. 3. Retrato anónimo donde se representa al arzobispo San Alberto bendiciendo a José Ignacio de Colombres y Thamés.

canónigo de su Catedral en 1813. Como ferviente partidario de la Revolución de Mayo, presidió la junta electoral que lo eligió diputado para el Congreso General de Tucumán por esta ciudad, junto con Pedro Miguel Aráoz. Fue uno de los firmantes del Acta de la Independencia y presidente del Congreso en agosto de 1816. Continuó en la actividad pública hasta 1824, año en que retomó de pleno su quehacer pastoral. Falleció en Tucumán el 9 de febrero de 1832<sup>6</sup>.

El cuadro anónimo y sin fechar, hoy se encuentra en la residencia de Ernesto Colombres Garmendia en la ciudad de Posadas de la provincia de Misiones. El texto de la cartela expresa: “*El Ymo Sr / Dn Frai Josph / Antonio d Sn Alberto / Carmelita descalzo. / Procurador Gral. de su / Orden Predicador del Sr. / Carlos III. Fue electo Ob / del Tucumán el año de 1778 / y promovido a este Arzº de la / cº de la Plata Perú / [ilegible] del Perú en el año de 1785*”.

### Los grabados del obispo

San Alberto se destacó con notoriedad por su pluma en una variedad de obras de importante relevancia. La doctora Gato Castaño señala que su labor literaria es una “prolongación de su catequesis y de su predicación” con “un nervio teológico que enraíza en la esencia misma del cristianismo”<sup>7</sup>. Sus temas fueron variados y circunstanciales girando —como señala esta autora— en torno al campo religioso-moral, en el terreno político, en el ámbito educativo y en el marco de la disciplina eclesiástica. Se destacan la serie de Cartas Pastorales, dirigidas tanto a clérigos, fieles de su diócesis como a los mismos indios chiriguano. Pero la educación será la bisagra por donde se desarrollará con mayor fecundidad la obra albertiana, alcanzando relevancia las Constituciones y Cartas Pastorales para las Casas de Huérfanas.

En algunas de estas obras se estampó su retrato y para ello hicieron falta los grabados. Los autores de los dos que conocemos son Juan Antonio Salvador Carmona (Nava del Rey 1740-Madrid, 1805) y Girolamo Alessandro Carattoni (Riva del Garda, 1749-Roma, 1809). Del primero se estampó en la obra “Carta segunda Pastoral desde la Plata”, suscrita en esa ciudad el 15 de enero de 1786, y publicada en Buenos Aires en la Real Imprenta de los Niños Expósitos ese mismo año (Fig. 4). Y el segundo va al frente del tomo I de las “Lettere Pastorali” que engloba la mayor parte de las obras de San Alberto publicadas en Roma, en la Imprenta de Lazzarini, en 1793, traducidas al italiano por Niccoló de Laguna (Fig. 5).

En la colección de grabados de la Biblioteca Nacional de España hallamos tres estampas del obispo<sup>8</sup>, de las cuales una es una prueba de estado, es decir la comprobación del artista que

<sup>6</sup> UDAONDO, Enrique, *Diccionario biográfico Argentino*, Ed. Coni, Buenos Aires, 1938 y *Congresales de 1816, Apuntes biográficos*, Buenos Aires, 1916. Carlos A. LUQUE COLOMBRES, “Ascendencia del doctor don José Ignacio Thamés”. *Instituto Argentino de Ciencias Genealógicas Revista*. Año 1, n.º 1, Buenos Aires, 1942.

<sup>7</sup> GATO CASTAÑO, 2003, p. 67.

<sup>8</sup> Biblioteca Nacional, Madrid, B. 1670-1/2/3.



Fig. 4. Estampa de Juan Antonio Salvador Carmona (Biblioteca Nacional de España).



Fig. 5. Estampa de Girolammo Carattoni (Biblioteca Nacional de España).

realiza durante el desarrollo de su trabajo, estampando la lámina de cobre en la condición que se encuentra en ese momento a los fines que le permita reorientar su intervención.

Salvador Carmona era hermano menor del conocido pintor y grabador Manuel Salvador Carmona (1734-1820) y sobrino del escultor de cámara Luis Salvador Carmona (1709-1767). A los 15 años se trasladó a Madrid con sus hermanos Manuel y José, para estudiar con su tío, a la sazón profesor de la Academia de San Fernando. Luego trabajó con su hermano cuando regresó consagrado de su largo aprendizaje en París. Con él también viajó a Roma, en 1778, junto con Joaquín Inza a raíz de la boda de su hermano con la hija mayor del pintor Antonio Rafael Mengs. Fue su único viaje al exterior, pero igualmente su calidad artística le valió ser nombrado en 1786 grabador de cámara del príncipe de Asturias, quien al asumir la corona de España como Carlos IV en 1789, le revalidó aquella gracia, aunque nunca cobró estipendio alguno<sup>9</sup>.

El grabador dejó una autobiografía<sup>10</sup> por la que conocemos parte de su trayectoria. Según su contemporáneo Osorio y Bernerd falleció en 1805 mucho antes que su hermano Manuel, aunque

<sup>9</sup> Fue de los primeros grabadores que comenzaron a reproducir las pinturas de la colección real, como por ejemplo “La vendimiadora”, “El apóstol Santiago” y “El vinatero” de Murillo (1770) y “La Magdalena” y el “Ecce Homo” de Tiziano (1786-1788), además de obras de autores locales como Luis Paret, Mateo Cerezo y Lucas Jordán (CARRETE PARRONDO, Juan, “El grabado en el siglo XVIII. Triunfo de la estampa ilustrada”, en *El grabado en España (S. XV-XVIII)*, Summa Artis. Historia General del Arte, Tomo XXXI, Espasa Calpe, Madrid, 1992, p. 473).

<sup>10</sup> Fue escrita en 1795 y además de manifestar que por entonces había un catálogo de su obra impresa, hoy desaparecido, relata pormenores de la relación con su tío a quien lo acompañó al Real Sitio de San Ildefonso mientras ejecutaba el grandioso relieve en yeso para el panteón de Felipe V. También estuvo presente en la ejecución del monumental relieve en mármol del altar mayor de la capilla del colegio de Oviedo en Salamanca. Mientras esperaba a su hermano, su tío Luis lo llevó con Tomás López, uno de los tres grabadores que habían ido a París con Manuel quien recién regresaría en 1763. La Academia lo distinguió como académico supernumerario y por mayoría de votos en 1770. Dos años después trabaja para la Real Compañía de Impresores y Libreros del Reino, y junto con su hermano colabora en el libro “Conjuración de Catilina y Guerra de Yugurta” de Salustino (1772), una de las obras maestras de la tipografía europea del siglo XVIII, donde firma como “Carmona Iunior” (RODRÍGUEZ MOÑOINO, Antonio y LORD, Hielén A.; *Juan Salvador Carmona, grabador del siglo XVIII (1740-1805). Noticias biográficas y catálogo de sus obras*, Madrid, Blass SA Tipográfica, 1953).

en un expediente del Palacio aparece en el año anterior, por lo que algunos historiadores dan como fecha de muerte la de 1804<sup>11</sup>.

La imagen que realizó Salvador Carmona se encuentra representada dentro de un óvalo externamente rico en alegorías. La principal es la inscripción del basamento que lo señalan como obispo y arzobispo, con el escudo de la Orden en el centro ostentando la cruz sobre el monte Carmelo y tres estrellas, rematada en el blasón por la corona real. En el resto de la composición se ubican, a la derecha la mitra y un planisferio, mientras a la izquierda el tintero con sus escritos en alusión a las dotes del personaje. Arriba del óvalo aparece el báculo a la izquierda y la cruz patriarcal a la derecha. San Alberto es retratado con el palio arzobispal sobre una casulla y la cruz pectoral. Pero sobresale un rostro en el que se esboza una suave sonrisa de complacencia y satisfacción que aporta a una franca mirada piadosa y representa en conjunto la especial personalidad de un hombre de bien.

La otra estampa a la que hacemos referencia es la realizada por Carattoni y lleva la inscripción: “*Excellentissimo ac Amplissimo Equito Josepho Nicolao de Azara Hispaniarum Regis a Consilii Status et apud. S. Sedem ejusdem Regis Catholici cum summa Potestate Legato, Virorumque Inlustrium Cultori human.*”<sup>12</sup> *hanc Josephi Antonii de S. Alberto C.D. apud Indos Meridionales Archiepiscopi Platenses ad vivum Effigiem eximia animi demissione Fray A. a R. ejusdem Ord. Romae Anno MDCCLXXX. D.D.D.*” y firmado por *Thomas Conca del. y Hieronimus Carattoni inc.*

Carattoni formó parte de la Compañía para el grabado de los cuadros de los reales palacios, creada en 1789, siendo parte de los artistas franceses e italianos que intervinieron en la empresa. El embajador José Nicolás de Azara se ocupó de contratar a los grabadores italianos Volpato, Morghen, Campanella y Carattoni quien ejecutó la Sagrada Familia de Rafael Sancio, por entonces equivocadamente atribuida a Giulio Romano que se encuentra en Viena<sup>12</sup>. De allí la vinculación que logró este importante artista con la corona española. Incluso debió haber sostenido cierta relación amistosa con Azara a quien le dedica el grabado *Il beato Giovanni da Riviero*.

De joven se trasladó a Verona con Francesco, uno de sus cinco hermanos. Juntos estudiaron diseño con Gianbattista Buratto y posteriormente, al radicarse en Roma, comenzó a frecuentar el taller del grabador Domenico Cunego. Siguiendo los gustos de su tiempo y las exigencias del mercado, se dedicó a la reproducción de obras de arte de grandes autores. Sus obras, de contenido religioso y laico, estaban dirigidas especialmente para la alta sociedad italiana e incluso el público inglés<sup>13</sup>. Su hijo Giovanni también se destacó en el grabado y muchas de las obras de ambos se encuentran firmadas G. Carattoni, habiendo producido confusiones en la identificación. Aunque por lo general Girolamo firma con el nombre completo o las siglas Gir. o Hier. Carattoni. También podemos encontrar Caretoni o Carretoni<sup>14</sup>.

<sup>11</sup> CASTELLANO, María Teresa y ESPEJO, Purificación; “Grabados pertenecientes a la Calcografía Nacional en el Museo de Bellas Artes de Córdoba. Los hermanos Manuel y Juan Antonio Salvador Carmona”. *Aphoteca*, n.º 3, Córdoba, 1983.

<sup>12</sup> BARRENA, Clemente; BLAS, Javier; CARRETE, Juan y MEDRANO, José Miguel; *Calcografía Nacional. Catálogo general*. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Calcografía Nacional, Madrid, 2004, p. 123.

<sup>13</sup> *Dizionario Biografico degli Italiani*. Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, 1976, Tomo 19, p. 664 y Cantone-Cossa. *Dizionario enciclopedico Bolaffi dei pittori e degli incisori italiani dall'XI al XX secolo*. Tomo III, Giulio Bolaffi editore, y Saur *Allgemeines Künstler-Lexikon*. Manchen-Leipzig, 1997.

<sup>14</sup> Una excelente biografía del artista se publicó en la serie auspiciada por Ricardo Maroni en 1980. Expresa que la mayor cantidad de sus obras se encuentran en Italia, principalmente en la colección de estampas de Achille Bertarelli de Milán, pero también en instituciones de Roma y Florencia. Incluso sus contactos con varios polacos, que por entonces residían en Roma, hace que también encontremos estampas en el museo y biblioteca de Varsovia y por cierto en España, en la mencionada Biblioteca Nacional y en la Academia de San Fernando. (SZYMANSKI, Stanislaw; *Girolamo Carattoni. Incisore (Riva di Trento 1749-Roma 1809?)*, Collana Artista Trentini e di artista che operarono nel Trentino, Prima edizione CAT, Trento, 1980).



Fig. 6. Prueba de estado de Girolammo Carattoni (Biblioteca Nacional de España).

Trabajó junto a Leone Buono, Saverio dalla Rosa, Antonio Cavalucci, Francesco Smuglewicz, Luigi Agrícola y Tommaso Conca, entre muchos otros. De este último pintor es el diseño del grabado de San Alberto. El mismo Conca dibujó el retrato de Palafox con diseño de Buono, ambos en la mencionada colección de estampas de Milán.

Carattoni utiliza en su grabado el mismo perfil que Salvador Carmona pero gira el cuerpo que ostenta también el palio arzobispal sobre una casulla y una rica cruz pectoral. Al representar tres cuartas parte de su cuerpo se dibujan sus brazos y manos que sostienen, un libro con la de la izquierda y una pluma con la derecha, apoyada levemente sobre una mesa donde se ubican otros libros y el tintero. La calidad del dibujo es excelente, marcándose finos detalles como la textura y el encaje del roquete.

Finalmente la prueba de estado (Fig. 6), si bien es similar al original de Carattoni no creemos que sea una prueba de aquel sino de otro que incluso posiblemente no terminó. Esta afirmación la hacemos al comprobar que los atributos, si bien son los mismos: pluma, tintero y libros, se encuentran ubicados en distintas posiciones.

### El último retrato: San Alberto yacente

En 1783 San Alberto fue promovido por Pío VI a la arquidiócesis de Charcas, creada en 1609 y de la que dependían los obispados de La Paz, Tucumán, Santa Cruz, Paraguay y Buenos Aires. Emprendió viaje y empuñó el báculo de su arquidiócesis dos años después. Le esperaba cumplir con la última etapa de su vida que lo alcanza en la plenitud de sus fuerzas. Comenzó sus funciones con la triple fundación de un Colegio de Niñas Huérfanas, un Hospicio de Pobres y una Casa de Clérigos en San Felipe Neri. Pero será en 1786 cuando el rey apruebe la creación de las Hermanas Terciarias Carmelitas Descalzas, fundadas por San Alberto, para regir los Colegios de Niñas Huérfanas, que seguirán apareciendo, como el de La Plata, Cochabamba y Potosí.

El arzobispo murió el 25 de marzo de 1804. Fue sepultado en el Monasterio de las Carmelitas de esa ciudad, como lo había solicitado él mismo en su testamento. Las mismas disposiciones detallan que luego de haber entregado su alma, los compañeros fray Antonio de Santa Teresa y el hermano Agustín de San José, lo debían dejar *“con toda la ropa blanca e interior lo amortajen previamente con el hábito santo de Nuestra Madre Santísima del Carmen, y luego sobre el con el hábito pontifical según es de ceremonial y costumbres”*. No permitía que su cuerpo fuera embalsamado y que una vez amortajado se lo coloque en su habitación y si el deán y el cabildo no lo aceptan que fuera a la Catedral pero *“con la moderación de pompa y misas correspondiente a un prelado religioso y pobre”*<sup>15</sup>. José Toribio Medina expone que *“el pueblo se agolpó a contemplar su cadáver dentro de una celda de la congregación filipense (fundada por San Alberto), tendido sobre una cuja prestada”*<sup>16</sup>.

El mismo día del fallecimiento del obispo, D. Francisco de Borja de Saracibar escribió a D. Miguel Gregorio de Zamalloa comunicándole la noticia del fallecimiento de San Alberto y en otra

<sup>15</sup> Ex Instituto de Estudios Americanistas de la Universidad Nacional de Córdoba (IEA), Doc. 3.904.

<sup>16</sup> ALTAMIRA, Luis Roberto; *Córdoba, sus pintores y sus pinturas (Siglos XVII y XVIII)*, Universidad Nacional de Córdoba, Instituto de Estudios Americanistas, 1954, p. 402.





Fig. 7. Retrato mortuario del arzobispo San Alberto (Museo San Alberto).

carta del 22 de abril le indica que “en punto a entierro se le hizo muy solemne, con completa asistencia del Tribunal, Cabildos, Claustro, comunidades y sin que quedase en su casa un solo vecino, pues que el general sentimiento les convocó de tal modo que se asegura no haberse visto función tan magnífica, seria y edificante, pues que hasta en los insensibles muchachos se advirtió una general consternación y compostura extraordinaria, que les hizo olvidar sus entretenimien-

tos pueriles, desde el momento que las campanas avisaron la muerte de este gran prelado”<sup>17</sup>. Las exequias comenzaron el mismo miércoles 25 en la catedral. A los ocho días y a pesar que San Alberto pidió que se le omitieran elogios, el catedrático de la Universidad y canónigo magistral Dr. Matías Terrazas pronunció la oración fúnebre. Este manuscrito lo conservan las hermanas del Monasterio de las Hermanas Carmelitas de Santa Teresa de Córdoba. Terrazas fue secretario de San Alberto y había efectuado por indicación del prelado la visita pastoral de 1799 al partido de Cochabamba.

El pequeño retrato anónimo de 50 por 30 centímetros (Fig. 7) eleva a San Alberto al encuentro definitivo con Cristo como parte del solemne y emotivo ritual que se iniciaba en el instante mismo de la agonía cuando comenzaba el principio del funeral, con cantos, responsos, salmos penitenciales, entre otros. El rostro es representado con la melancolía, dignidad y misterio que acompaña la figura del muerto. Se encuentra coronado con la mitra y portando el báculo apoyado sobre el palio arzobispal. Desconocemos el autor de la obra, quizás sea un boceto para un cuadro de mayores dimensiones que pretendía emular al San Alberto de Sicilia que pintó Francisco Pacheco en 1612, en actualmente posesión del Museo de Pontevedra.

De toda esta variada iconografía albertiana lamentamos la desaparición de una miniatura que el historiador Altamira recuerda, afirmando que “Monseñor Pablo Cabrera conservaba en su escritorio una miniatura de San Alberto, pieza que estimaba el investigador y de la cual ignoro su actual paradero”<sup>18</sup>. Ésta completaría la iconografía contemporánea a su persona. Innumerables son las obras posteriores, de la que sobresale la estatua en bronce de tamaño natural de Carlos Bazzini Barros fundida en 1942 y ubicada en el patio del Convento de las Hermanas Terciarias Carmelitas Descalzas de Córdoba en el sector del museo que lleva el nombre del obispo.

Los escritos de San Alberto perduran en la historia, pues él mismo quiso perpetuar su pensamiento, no solamente desde el púlpito sino también en una serie importante de textos. Ese sentido de trascender en el tiempo lo percibimos en la serie iconográfica con que contamos. Una colección inigualable, pues los contemporáneos con los que se relacionó y las autoridades de la época en la región no cuentan con testimonios que representen sus estampas en la variedad y forma con que el arzobispo de Charcas lo hizo.

La diversidad iconográfica del obispo resulta una verdadera lección de arte hispanoamericano desarrollado en el periodo de mayor esplendor.

Carlos A. Page  
CONICET

<sup>17</sup> IEA Doc 10.847.

<sup>18</sup> ALTAMIRA, 1954, p. 398.