

Santa Marta, un monasterio de monjas jerónimas en la Ajerquía de Córdoba. Patrimonio artístico y documental

Vicente BENÍTEZ BLANCO
Madrid

I. Orígenes y fundación.

II. Edificios conventuales.

III. Patrimonio artístico y documental.

3.1. *Claustro bajo: coro, sacristía y sala capitular.*

3.2. *Claustro alto: sala capitular, sacristía, antecoro, coro, celda prioral
y sala de labor.*

3.3. *Relicarios.*

IV. Tradiciones.

V. Cartas de profesión.

VI. Bibliografía.

I. ORÍGENES Y FUNDACIÓN

Un alto muro, sin ningún exorno o escudo que lo identifique, delimita el extenso perímetro de este monasterio urbano. Esta tapia hace que el paseante no advierta la vida monástica que se desarrolla en su interior; el muro preserva a las monjas jerónimas del bullir cotidiano de la ciudad y de miradas curiosas de vecinos, aunque su función esencial es crear un recinto sacro, un ámbito de silencio y soledad cuyo objetivo vital es la oración, la unión con el Creador, un espacio ideado para conformar la ciudad de Dios.

El monasterio de Santa Marta está ubicado en la Ajerquía, barrio que corresponde a la antigua ciudad baja y junto a la Medina conformaban la ciudad árabe. Después de la conquista de Córdoba en 1236 por Fernando III, en el entramado urbano van surgiendo importantes construcciones cristianas, iglesias, conventos y monasterios de acuerdo con el nuevo devenir histórico de la ciudad.

Como ocurre con otras clausuras cordobesas, el origen de Santa Marta está en un beaterio, es decir en un grupo de mujeres, que hacen vida en común, dedicadas a la oración, pero sin regla monástica, ni regulación canónica. Este beaterio se estableció en las casas conocidas como Corral de los Cárdenas, donado por su propietaria, doña Catalina López de Morales en 1455. La vida regular es aprobada por Paulo II en 1464. El beaterio convertido en convento, recibe una importante donación, la casa-palacio de doña María Carrillo, viuda de Lope de Ángulo; miembro de la nobleza cordobesa. El edificio era colindante a la casa del Agua, sobre este patrimonio primitivo va surgiendo el monasterio que ha llegado a nuestros días.

En estas primeras décadas de Santa Marta, hay otro hecho importante, la comunidad solicita en 1510 al Prior General de la Orden Jerónima Fr. Pedro de Córdoba, su unión a la rama femenina, siendo junto con el monasterio de San Pablo de Toledo, las primeras comunidades de monjas jerónimas. Las Constituciones de la comunidad fueron confirmadas por el obispo de Córdoba en 1525.

Un monasterio cuya fundación se remonta a más de quinientos años tiene una historia tan amplia y rica en tantos aspectos, que abordarla supera con

mucho los límites de esta comunicación, razón por la cual el contenido de la misma va a estar referido al patrimonio artístico conservado en su clausura, concretamente a su imaginería, pintura, relicarios y documental. Una somera descripción de su arquitectura nos ayudara a situar este valioso conjunto.

II. EDIFICIOS CONVENTUALES

Al cruzar el portalón de acceso nos recibe el compás o patio de entrada, formado por dos galerías, una la que lleva a la puerta reglar y otra a nuestra derecha la de la antigua portería. Frente a la aridez ornamental del exterior gratifica la visión de este primer espacio conventual. La galería de la portería formada por columnas sobre altos pedestales elevan airosos arcos de ladrillo visto y sirven para enmarcar un vistoso jardín que en primavera y verano sorprende por su exuberancia y cuya belleza realza la portada gótica de la iglesia, debida a Hernán Ruiz I, tan alabada por el historiador Ramírez de Arellano. La galería de la puerta reglar se constituye por columnas pareadas, combina el blanco y limón albero, creando un recogido atrio en el más puro estilo cordobés.

Este atrio comunica con la sala de entrada, uno de los pocos espacios que ha mantenido la arquitectura del antiguo palacio del siglo XV. El salón es rectangular con restos de decoración mudéjar en el friso fragmentado en la parte alta de los muros. En la puerta hacia el claustro, un arco enmarcado por un alfiz con bellas labores en yesería similar a algunos de la mezquita. Hay dos escudos labrados, el de los Angulo presenta cinco manojos de brezos y el de los Fernández de Córdoba está formado por fajas. Una decoración similar también se encuentra en el lado que da al claustro. El techo de la sala lleva un alfarje (s. XV), en el que van pintados los escudos de armas de sus anteriores propietarios.

El claustro del cinamomo, es el claustro reglar, constituye el epicentro de la vida de la comunidad, que gira en torno a este patio, al cual se abren las clásicas dependencias monásticas: Coro, sala capitular, portería, torno y refectorio además de las celdas de las monjas. Recibe este nombre por el árbol que crece en una de sus esquinas. Consta de dos alturas, el claustro bajo es el más interesante desde el punto de vista arquitectónico; no presenta su aspecto original al ser sus columnas macizadas a mediados del siglo XIX, por lo que perdió la gracia y ligereza primitiva, quedan como testigos algunos capiteles y columnas que se han vuelto a descubrir. En el centro del claustro presenta una fuente barroca (s. XVII); delante de la sala capitular es muy original la fuente circular a nivel de suelo, llamada “la fuentecita moruna” cuya agua procedía del antiguo huerto, y que junto a las decoraciones mudéjares existentes en distintos ángulos del

claustro, le dan un aire oriental a esta clausura. El claustro de la Virgen y siete patios mas entre los que citaremos el del lavadero, enfermería y, el de santa Inés (antiguo huerto) componen el recinto monástico.

La iglesia de única y amplia nave construida en el último tercio del s. XV posee bóvedas de crucería gótica y estrellada la del presbiterio. El retablo mayor realizado por Andrés de Ocampo, a partir de 1592, es de imaginería y pinturas, destaca la imagen de S. Jerónimo inspirada en la de Torrigiano, procedente del monasterio de Valparaíso. En los laterales encontramos cinco retablos de los siglos XVII y XVIII.

III. PATRIMONIO ARTÍSTICO Y DOCUMENTAL

Iniciamos nuestra visita por la planta baja. La sala de entrada contiene una interesante colección de lienzos. Sin duda llama la atención frente a la entrada, el cuadro de grandes dimensiones de la Virgen de las Angustias, anónimo de la escuela cordobesa de finales del XVII; corresponde a la versión pictórica de la obra creada por Juan de Mesa, el célebre imaginero, que realizó este grupo escultórico para la cofradía de de Ntra. Sra. de las Angustias. Esta imagen gozó de gran devoción en la ciudad, y las jerónimas de Santa Marta pertenecieron a su cofradía desde el año 1754. Asimismo solicitaron y obtuvieron de la hermandad que, en la procesión del Viernes Santo, la imagen entrara en el compás del monasterio para que pudiera ser vista por las monjas¹.

El padre de la Orden Jerónima está representado en esta sala, en varias obras; la primera es un relieve de terracota policromada (s. XVII), en un modelado similar al conservado en las jerónimas de Granada y atribuido a Alonso Cano. Presenta a S. Jerónimo recostado sobre unas rocas, absorto en la lectura, señala con su mano la trompeta -anuncio del Juicio Final- que surge de la copa de una palmera. Como eremita penitente está en un óleo sobre tabla (s. XVI), de vivos colores y buena ejecución en el dibujo. Otra versión es una pequeña talla (s. XVII), algo ruda en sus líneas pero llena de ingenuidad y encanto. Ésta coronaba el tornavoz de uno de los pulpitos barrocos de la iglesia, retirados en los años sesenta del pasado siglo. Siguiendo con otras obras situadas sobre consolas y muebles bajos encontramos una vitrina barroca en madera dorada y policromada en verde, que contiene un Niño Jesús de Pasión (s. XVIII).

¹ ARANDA DONCEL, J., "Clausura femenina y movimiento cofrade en la Córdoba de los siglos XVII y XVIII: la constitución de la Hermandad del Rosario por las jerónimas de Santa Marta", en *Actas del Simposium*, San Lorenzo del Escorial, 2004, p. 1352.

Sobre la puerta de paso a una sala del locutorio, lienzo de Cristo Crucificado s. XVII, sobre un fondo tenebrista surge la estilizada figura de Jesús en la cruz, de admirable factura. Cuadro con el escudo del monasterio, en relieve de madera sobredorada (s. XVII). En el muro que da a la sacristía baja, en el centro, cruz relicario con celdillas lobuladas; era utilizada como cruz de guía en las procesiones claustrales y a cada lado de la misma, lienzos con el rostro de Cristo (Verónicas), en un modelo de gran difusión en el siglo XVII que lo muestran como sacerdote.

Pasamos al claustro de cinamomo de donde surgen las principales dependencias y comenzamos por el coro bajo, espacio conventual que contiene pinturas y algunas de las tallas más conocidas de este monasterio por haber estado en diversas exposiciones.

3.1. *Claustro bajo: coro, sacristía y sala capitular*

Coro bajo. Tiene un robusto artesonado del s. XVII. Las poderosas tirantas se apoyan sobre ménsulas en forma de voluta, estando el espacio interno decorado con casetones. Entrando a la izquierda se sitúan tres monumentales sitaliales, el prioral del s. XVII, lleva en el respaldo calado el escudo propio de este monasterio, al igual que el de la vicaria, siendo más sencillo el tercero. El resto de mobiliario lo componen cinco sitaliales bajados del coro alto y un banco corrido.

Las paredes debieron decorarse a principios del s. XVI con frescos en su conjunto, pero desde mediados del s. XIX tenemos noticias que fueron enjalbegadas y quedaron como las vemos ahora, reducidas a la pared frontal con las figuras del Calvario situado sobre la reja, y alrededor de las cuatro hornacinas del s. XVI. Los tres escaparates grandes que a modo de ventanales también forman una hornacina, sólo están decorados en su interior y coronados en su exterior con algún motivo floral. Las hornacinas son de distinto formato, siendo las más primitivas las situadas a cada lado de la reja y la de la Virgen del Rosario, de finales del XVI, posteriormente se hizo la de S. José, y las grandes son del XVIII-XIX.

Las pinturas murales sobre la reja fueron recortadas de lo que sería una escena con paisaje, representan el Calvario encuadrado por dos columnas estriadas, unidas por un friso con la inscripción "*Et clamans voce magna IHS, ait: Pater, in manus tuas commendo spiritum meum*", en referencia a las últimas palabras de Jesús en la cruz. La Virgen y S. Juan acompañan a Cristo y, María Magdalena arrodillada abraza el mástil y acerca su rostro a los pies de Jesús. Junto a la figura de la Virgen, se representa a las donantes, dos monjas jerónimas en oración y el nombre de la priora que comisionó la obra. A cada lado del Calvario aparecen las monumentales figuras de S. Lorenzo con dalmática y

parrilla a la izquierda y S. José con el Niño Jesús a la derecha, este grupo lleva escrito junto al santo “*Teresa de Jesús pintó a san José por su devoción*” y a la altura de hombro del Niño “*Rex pacificus magnificatus est*”. A la derecha de la reja, encima del comulgatorio se conserva un conjunto de frescos con la escena del Bautismo de Jesús en el Jordán, en esta ocasión se ha conservado íntegro y nos sirve para imaginar cómo sería el frontal de la estancia si no se hubieran recortado las figuras del Calvario. Pintado a inicios del s. XVI, de vivos y cálidos colores, nos presenta a los dos protagonistas principales rodeados de un idílico y boscoso paisaje, las figuras de varios ángeles arrodillados y uno en pie sosteniendo la túnica de Jesús. Esta pintura se prolonga hacia abajo uniéndose a la hornacina de la Piedad, flanqueada por S. Jerónimo y S. Agustín, ambos, en su calidad de Padres de la Iglesia son representados con el edificio del que son pilares con sus escritos, visten purpurados ropajes y mitra o doble cruz en referencia a su dignidad eclesiástica.

Comenzamos por describir el contenido de las siete hornacinas del coro bajo nombrándolas por la imagen que exponen.

- 1ª. La Coronación y Asunción de la Virgen. Es una preciosa talla flamenca o alemana según otros investigadores, de finales del s. XV, en madera policromada. María aparece llevada al cielo por cuatro ángeles, mientras la figura del Padre Eterno en lo alto se dispone a colocar la corona sobre su cabeza. Un aro dorado envuelve el grupo de figuras, mientras dos ángeles con instrumentos musicales rematan el conjunto. La sutileza de la creación de esta obra, con la delicada y grácil figura de la Virgen de larga cabellera rubia, corresponde a la mejor producción de la imaginería flamenca, tan poco abundante por el sur de España, debió de llegar a Santa Marta en los primeros años de su fundación. Esta pieza es una de las obras más destacadas del monasterio y fue admirada en la exposición “Córdoba 1492” celebrada con motivo del V centenario del descubrimiento de América². La hornacina guarda también un relicario Lignum crucis y un “Cristo atado a la columna” (21x8 cm) talla de marfil, de origen italiano s. XVII, de gran expresividad y valor artístico. Este nicho se decora en su interior con motivos florales y frutas sobre fondo azul, cubriendo su bóveda con una venera dorada; en su parte externa se decora con yeserías a modo de marco, molduras doradas y pinturas. Éstas dibujan unos cortinajes que sirven para realzar el escaparate y la bella imagen que contiene. En estos frescos figuran ramilletes de granadas y flores rojas imitando un bordado, esta decoración lleva la siguiente inscripción “se hizo este nicho a devoción de la Sra. Dña. Agustina de Lucena, priora. Año 1758” (la fecha se refiere a la decoración pictórica).

² NIETO CUMPLIDO M. y MORENO CUADRADO F., *Córdoba 1492, ambiente artístico y cultural*. Servicio de Publicaciones de Cajasur, Córdoba 1992.

- 2ª. La Piedad. Contiene una escultura en alabastro policromado, s. XV, de procedencia centro-europea. María vuelca su mirada hacia el cuerpo inerte de Jesús, en un gesto de gran dramatismo acentuado por la rigidez del cuerpo de Jesús, en una composición surgida por la imaginación mística de finales del s. XIII. La policromía actual es debida a un repinte del s. XVIII. Esta hornacina rematada en venera dorada presenta en su mitad inferior un intenso azul con estrellas.

- 3ª. Virgen del Rosario. Al igual que las dos anteriores esta hornacina es obra de principios del XVI, en su interior se decora con motivos vegetales sobre fondo pálido y se remata con venera en dorado y verde, no lleva moldura externa en yesería, en su lugar se adorna con una vistosa rocalla sobredorada s. XVIII. La imagen titular Ntra. Sra. del Rosario, es de alabastro policromado, pertenece al último tercio del s. XV, puede relacionarse con los diferentes tipos de escultura en este material producidos en Inglaterra durante los siglos XIV y XV, de los cuales se conservan otras piezas en Córdoba. La Virgen viste túnica ceñida por una cinta y manto que la cubre desde los hombros a los pies, en angulosos pliegues; con su mano izquierda sostiene a Jesús, que aparece en cariñosa unión a su madre, mientras en la mano derecha la Virgen porta el rosario, tallado asimismo en alabastro. La policromía aparece retocada y la Virgen se expone sobre una peana de época tardía y corona barroca³.

- 4ª. S. José. Sobre un fondo de lozanos tallos y motivos florales y el consabido remate en concha dorada similar a las anteriores, surge la talla barroca de S. José y el Niño Jesús sobre una peana dorada, s. XVII, de procedencia sevillana, muestra al santo patriarca con túnica y manto estofado y policromado en dorado; porta la florecida vara en plata al igual que la corona en redondo, mientras el Niño lleva en su mano una cruz y se corona con potencias. En esta hornacina se guardan además tres relicarios. Los tres escaparates grandes con vidrios emplomados antiguos exponen:

- 5ª. Sagrado Corazón de Jesús, obra del s. XIX. Está decorado su mural por grecas en verde, algunas muy repintadas, se remata con la figura de un santo vestido de clérigo y como símbolo unas azucenas; sobre él dos angelotes y en lo alto una corona real.

- 6ª. Virgen Dolorosa, talla de vestir, s. XIX-XX. La Virgen tiene un rostro de gran belleza, es posible proceda de alguna parroquia o monasterio desamortizado. Ropajes en blanco, la Virgen luce en sus dedos varios anillos de profesión de

³ Esta imagen procesionó desde 25 marzo de 1688 todos los primeros domingos de mes, al crearse la cofradía del Santísimo Rosario, integrada exclusivamente por las monjas del monasterio y como filial de la hermandad matriz erigida en el vecino convento de dominicos de San Pablo.

las monjas, pues es tradición de este monasterio que al fallecer entregan su anillo a esta Virgen. Esta hornacina no presenta decoración alguna, como las anteriores se cierra con cristal antiguo.

- 7ª. La Virgen de la Merced, imagen del s. XX con el hábito blanco y el escudo de esta Orden. Procede de la capilla que tuvieron las monjas Mercedarias de la Caridad próxima a Santa Marta. Esta congregación tuvo como finalidad consolar y alimentar a todos los pobres que allí acudían y era conocida como el convento de la “cocina económica”. Desarrollo su labor desde 1906 hasta su traslado en 1976. La hornacina tiene pinturas originales formadas por grecas y remate en concha.

El coro bajo se decora con varios lienzos y vamos a destacar:

- “La presentación de la Virgen en el templo”, s. XVI, la Virgen Niña sube unas empinadas escaleras -faltas de perspectiva- hasta el Sumo Sacerdote que extiende sus manos para recibirla, bajo la atenta mirada de S. Joaquín y Sta. Ana. En el ángulo inferior izquierdo la figura de la donante, de nuevo una monja jerónima y su nombre apenas legible. Lienzo cercano al estilo de Yáñez de la Almedina y sus seguidores.

- Son del s. XVII, los lienzos de “S. Francisco Javier” con el símbolo de las azucenas y el anagrama JHS al que dirige su mirada. “El martirio del niño San Pelagio” réplica de un original de Antonio del Castillo conservado en la catedral de Córdoba. “Sta. Eustoquio” bellísimo retrato de la hija de Sta. Paula, se distingue por la delicadeza de sus formas tanto del rostro como en los finos dedos de sus manos, vestida con el hábito de las jerónimas, porta unas azucenas símbolo de pureza y la biblia como fiel discípula de S. Jerónimo. Este cuadro se expone para su veneración, el día 28 de septiembre en la repisa de la reja del coro bajo. Sta. Eustoquio es la patrona de los noviciados de monjas jerónimas. Otro lienzo del XVII es un rostro de Cristo tipo Verónica, en su reverso lleva una inscripción apenas legible “Bernardo Rom...as veni... Córdoba”. Un cuadro representa el rostro de S. Jerónimo, en tonalidades ocres rojizas del s. XIX, con una dedicatoria en su reverso “A mi superior Rvdo. P. Jerónimo Benito. El autor”. Tal vez proceda del monasterio de Valparaíso, en las afueras de Córdoba.

- Antes de salir del coro debemos fijarnos en el comulgatorio que en su lado interno presenta una interesante azulejería en el suelo, y en su vena está colocado un cuadrado con un óleo sobre cobre que muestra la visión de santa Gertrudis y el Resucitado. Cristo porta un dardo que dirige hacia la

santa, cautivada de amor, evocadora escena que las monjas contemplaban en el momento de comulgar.

- Hay también un viacrucis de grabados, más pequeño que el de la iglesia, con títulos en italiano y alemán.

Sacristía Baja. Unida a lo que antiguamente fue uno de los locutorios y por una escalera a la sacristía en la planta alta. Tiene varios muebles para guardar ajuar litúrgico, sobre estas cajoneras se sitúan las piezas más importantes:

- “Cabeza de S. Juan Bautista” en expositor poligonal y peana policromada, lleva un letrero con el nombre del titular, excelente obra sevillana del siglo XVII, sigue los modelos de Juan de Mesa.

- “Peana barroca con cuatro angelitos” y otros dos más exentos con incensarios de plata, de llamativos colores, s. XVIII, sobre este soporte se colocaba la Virgen del Rosario en alabastro del coro bajo, para procesionar por el claustro.

- “Andas procesionales” utilizadas para S. Jerónimo y Sta. Paula” en sus fiestas.

- “Templete rococó” s. XVIII, en madera sobredorada y abundancia de espejos y columnillas abalaustradas, alberga la Virgen de la Fuencisla, talla en madera, se remata en pináculos platerescos.

- Lienzos de Sta. Catalina de Alejandría y Virgen con el Niño, s. XVII.

- Desde la reja del antiguo locutorio, lienzo moderno representando a Jesús en casa de Marta y María. Otro cuadro de S. Jerónimo penitente, del XVII.

Sala capitular baja.

- Cajonería del siglo XVII, aun conserva sobre cada tirante, el nombre de la ropa litúrgica que contenía: “ropa blanca” “ornamentos diarios” “blanco” “morado” “verde”, algunos letreros se han perdido. En la actualidad guarda mantos de vírgenes y santos. Sobre este mueble se agrupan las imágenes de Sta. Paula, S. Antonio (s. XVII) y unas andas procesionales tipo templete en madera sobredorada, que en su techo llevan escrito “Medicina Dei”, lo que hace pensar fueran de S. Rafael, el protector de la ciudad. Sobre las andas una urna de madera en su color, guarda un Cristo de marfil sobre cruz y peana de plata de gran valor.

- Los lienzos de la estancia son copias de temas muy divulgados en las clausuras durante el siglo XVII, “Cristo ofreciendo el mundo al Padre”, “Sta. Teresa en su celda”, “S. Francisco levitando delante de Cristo crucificado”, “Cristo con la cruz a cuestas”, “Virgen con el Niño” -es de mayor calidad- y un Crucificado muy tenebrista.

3.2. *Claustro alto: sala capitular, sacristía, antecoro, coro, celda prioral y sala de labor*

Continuamos en torno al claustro del cinamomo en la planta alta. Este monasterio tiene varias salas dúplices es decir en la planta baja y otra con las mismas funciones en la alta; así ocurre con el coro, sala capitular, sacristía, etc.; dado el espacio disponible y el elevado número de monjas, la comunidad utilizaba unas dependencias u otras según la estación del año, la planta baja en verano y la alta para el periodo invernal, consiguiendo así aliviar los rigores del clima, tan extremo en la ciudad de los califas.

Sala capitular alta. Dotada de un magnífico artesonado (s. XVI). Corresponde al antiguo salón del palacio mudéjar; en su origen ocupaba desde la planta baja hasta esta altura, las obras del monasterio lo dividieron en dos pisos, el artesonado se extiende por una superficie mayor y continúa por encima del muro hacia la sacristía y al hueco de escalera. La parte central conserva su policromía en blanco y rojo, de tracería hexagonal, consta de cuatro tramos, el central se enriquece con una piña.

Las paredes se decoran con grandes lienzos del siglo XVII, “La Inmaculada”, “S. Nicolás de Bari” vestido como pope ortodoxo, “Sta. Teresa de Jesús”. Muy original resulta “El sueño de S. José”, siglo XVIII.

Una interesante talla de S. Jerónimo penitente, eco de la creación de Torrigiano, procede del monasterio de Toledo. Entre el mobiliario de esta sala se encuentran dos arcones con valiosos documentos históricos que analizaremos más adelante.

Sacristía alta. Con artesonado mudéjar ajedrezado y policromado, dividido por nueve tirantas. Cajonería del siglo XVIII, sobre la cual puede verse unas andas procesionales en madera sobredora, en su interior un bello sagrario rococó, con una pintura en su puerta del Buen Pastor. Varias tallas de Niños Jesús de cuna y el relicario de los mártires Justo y Pastor.

Antecoro. Une la sacristía con el coro alto, en este corredor se encuentran dos consolas, que sirven para exponer sendas vitrinas, con dos importantes imágenes del Niño Jesús. En la primera está la imagen de “el Esposo” (s. XVIII); se trata de un Niño Jesús en actitud de bendecir con su mano derecha y en la izquierda la bola del mundo en plata, lleva túnica blanca ceñida con cordón del mismo color, se corona con tres potencias. Cuando las novicias hacen los votos de profesión, en una solemne ceremonia, esta imagen es colocada en el coro y porta en su mano el velo, que la priora entrega a la nueva monja, de ahí el sobrenombre de “el Esposo”.

El “Mimosito” es un Niño pasionario, sentado sobre una silla estilo rococó dorada, tiene una curiosa postura al mostrarse inclinado hacia su izquierda en actitud meditativa que contrasta con su tierno semblante. Su ajuar se complementa con tres potencias y una corona de espinas, mientras en su mano sostiene una cruz plateada. La túnica blanca con primorosos encajes dorados deja ver sus pies que cuelgan graciosamente. La imagen procesionaba el domingo de Ramos por el claustro. Hay otras representaciones del Divino Infante, que por su mérito artístico conviene destacar. En el salón del noviciado, “el Pastorcito” es una bellísima creación (s. XVII) en la más pura tradición sevillana. Al igual que “el Esposo” corresponde al modelo Salvator mundi, está igualmente en actitud de bendecir y en su mano izquierda como atributo, una esfera plateada rematada en cruz latina; posee un rostro vivaz y alegre, al que realza la calidad de la policromía, acentuando las sonrosadas mejillas; una imagen llena de vida cuya contemplación es capaz de motivar al espectador más escéptico; aunque no es una talla de vestir, se ha transformado su apariencia para convertirlo en un zagal, se viste con una pelliza de lana, zurrón y sombrero de paja, atributos debidos a su sobrenombre. Y concluimos con el Niño Jesús de la ropería, llamado “el Monje” (s. XIX) es una variante de los modelos anteriores en cuanto al gesto de bendecir, posee una cautivadora mirada; en este caso no porta ningún atributo, el ropaje es de monje jerónimo con el antiguo escapulario en negro, tiene también alba, casulla, etc. para poderlo vestir según la festividad.

Coro alto. Resulta impresionante la vista al entrar al monumental espacio con las bóvedas góticas de la iglesia como fondo e imaginar la sillería ocupada por las monjas cantando el oficio divino. En el centro continúa el antiguo facistol, que guarda valiosos cantorales miniados, fechados desde el siglo XV⁴. Corona el facistol una figura de San Juan Bautista niño (obra sevillana

⁴ La exposición “Córdoba 1492 ambiente artístico y cultural” permitió mostrar al gran público varios de estos cantorales y sus delicadas ilustraciones, a la vez que realizar un estudio de los mismos.

del XVII); delimitan el espacio en el testero un retablo plateresco con pinturas muy deterioradas y en las celosías hacia el templo, el impresionante Crucificado (s. XVI) procedente del monasterio de la Reina. El coro alto se embellece con una serie de lienzos, de los siglos XVI Y XVII, pertenecientes en su mayoría a la cualificada escuela cordobesa, de esas centurias. En muro lateral derecho, sobre la puerta, lienzo de S. Jerónimo (s. XVII) de la escuela de José de Ribera, muestra al santo en actitud penitente y el rostro girado a lo alto sorprendido por la trompeta que anuncia el Juicio Final, tema recurrente en la producción de Ribera.

De grandes dimensiones “la Anunciación” es un cuadro de elaborada composición, destaca la figura del arcángel, con suntuosos ropajes luminosos; el Mensajero permanece arrodillado con las manos cruzadas sobre el pecho en señal de oración, frente a él la figura de María aparece con ropas de tonos apagados, manto rojo y túnica azul, como aceptando los designios divinos con humildad y sencillez. No faltan las simbólicas azucenas y el cesto de costura de la Virgen. En la mitad superior del lienzo se abre un espectacular rompimiento de gloria. Entre una corte de ángeles que juguetean sobre blancas nubes surge la paloma del Espíritu Santo, cuyos rayos iluminan el entorno. Este lienzo fue muy elogiado por el afamado pintor cordobés J. Romero de Torres.

En el muro izquierdo, lienzos con la “Virgen del Sagrario” e “Inmaculada”, éste sigue modelos de Zurbarán. El cuadro más interesante es el que representa “La resurrección de Lázaro” obra de factura bellísima del s. XVI, nos muestra a Jesús dirigiéndose a las asombradas hermanas; la escena se desarrolla fuera de la tumba, que se dibuja como un mausoleo romano en la lejanía, delante de la cual aparece un grupo de apóstoles, mientras en primer plano Marta sostiene el cuerpo de Lázaro, que comienza a abrir los ojos, ante las miradas de sorpresa y alegría que las dos hermanas dirigen al maestro, que parece bendecir con su gesto. Una representación poco usual del milagro obrado en Betania, no se ajusta al relato evangélico que nos dice como Lázaro al oír la voz de Jesús “*salió del sepulcro. Tenía las manos y los pies ligados con vendas y la cara envuelta en un sudario*” Jn. 11, 44. Sí resulta significativa la presencia de este lienzo en lugar tan destacado, al tratar un episodio fundamental en la vida de Sta. Marta, la titular del monasterio⁵.

Celda prioral. Siguiendo nuestro itinerario por el claustro alto, entramos en la antigua celda prioral, compuesta de tres salas contiguas, en la más amplia, se expone una urna en madera de nogal en su color, con columnas abalaustradas y

⁵ Este lienzo estuvo en la iglesia hasta las obras de la década de 1960.

un magnífico coronamiento plateresco. Contiene en su interior una imagen de vestir de la Virgen Dolorosa (63 cm) atribuida a Bernardo de Mora (s. XVII). El frágil rostro de la Virgen recortado por toca blanca, muestra una mirada de profunda meditación y dolor contenido manifestado en sus enrojecidos párpados; la corona de plata y el corazón con las siete espadas representando los siete dolores de María son obras excepcionales por sí mismas. El corazón en plata dorada lleva en relieve una “S” sobre un clavo y, está rodeado de una rocalla a modo de aureola plateada en la que van fijadas las siete espadas. En la central el anillo de oro de una priora donado a la Virgen al morir. Tanto la túnica blanca con su original rizado como el manto negro son de gran interés y belleza.

Al salir de la celda prioral en el corredor que lleva a la sala de Labor, se encuentra una gran urna con la llamada “Virgen de la Contemplación”, un grupo escultórico formado por Sta. Ana y la Virgen Niña, tallas de vestir del siglo XVIII; la madre de la Virgen aparece sentada sobre una silla rococó en madera dorada y sostiene en sus brazos a la Virgen en edad de pocos meses, la fisonomía del rostro de Sta. Ana corresponde a una mujer madura de grandes ojos y semblante sereno con un aire de cierta preocupación por intuir la gran misión que tendrá su hija; lleva suntuoso manto en blanco y dorado y corona plateada con relieves y vistosa pedrería en azul y rojo. La Virgen de intensos ojos azules se viste como los bebés de la época con rizado gorro blanco y pulsera dorada. El grupo, que procede del monasterio de la Visitación, llevaba también la figura de S. Joaquín hasta su traslado a Córdoba.

Sala de labor. De amplias dimensiones, sus ventanales van del suelo al techo y llenan de luz la estancia, necesaria para los trabajos de ropería y bordados que durante siglos se realizaron aquí. También sirvió de sala de recreo en invierno. Testigos de aquel tiempo son las máquinas de coser que aún están por algún rincón. Preside la sala un solemne Crucificado (120x100 cm), de autor anónimo se ha querido atribuir al entorno de Pedro de Mena. Cristo está clavado a una cruz de tronco redondo (220x140 cm) con terminaciones en tornapuntas; éste magnífico Crucificado, de mirada hacia el suelo y cabeza levemente inclinada, tiene corona de espinas tallada sobre la cabellera y potencias de plata; la anatomía es blanda y proporcionada al natural, no presenta apenas signos sangrientos. Creado para dar consuelo al fiel que ora a sus pies, es de placida contemplación. Bien pudiera llamarse Cristo de la Paz, pues la imagen al huir de todo patetismo, pese a mostrar el drama vivido en el Calvario, manifiesta una serenidad y mansedumbre admirables. Una silla baja de enea delante de la imagen nos da a entender cómo alguna monja acude con frecuencia a orar ante esta imagen.

En la contigua biblioteca de la comunidad se guardan pergaminos y libros antiguos. Destaca un Crucificado pintado sobre cruz plana en la técnica de trampantojo.

3.3. *Relicarios*

La colección está formada por cinco relicarios custodiados en el coro bajo y el de los Stos. Justo y Pastor en la sacristía alta.

- Relicario múltiple (21x8x3cm), tipo custodia en plata, pie circular liso y astil de nudo, que sostiene el viril circular rodeado de rayos, se corona por una cruz que surge de un tallo; en su teca a dos caras, el anverso contiene un Lignum Crucis, en una cruz de madera rodeada de pequeñas perlas en su totalidad; además reliquias de S. Jerónimo, Sta. Paula y Sta. Eustoquio. El reverso del viril lleva una nota “las auténticas de estas reliquias se encuentran en el cofre del monasterio de la Reina de Toledo”.

- Relicario de Sta. Paula, matrona romana (27x12cm), tipo custodia, plata, pie circular lleva la marca “caneti” y astil de dos nudos, la teca es oval y la circundan rayos compactos coronados por una cruz.

- Relicario de S. Jerónimo (23x10cm), metal plateado, la base y pie profusamente decorados, en relieve el capelo y cordones cardenalicios; elegante viril oval, semejante a una piedra preciosa, de grueso cristal bordeado en rayos tipo potencias y remate en cruz. La reliquia va sobre tela con bordados, mientras el reverso muestra un grabado del padre de la Orden Jerónima.

- Relicario de santa (17x5,5 cm), la figura femenina aparece leyendo un libro y como único símbolo una espada, en una preciosa acuarela de la teca; en su reverso la reliquia, una pieza ósea. Se trata de un delicado y curioso relicario en plata con base triangular, decorada con cabujones y una frágil columnilla que sostiene la ovalada teca.

- Reliquias de S. Vicente mártir y S. Francisco de Paula, están dentro de una cápsula transparente y unidas a su propia auténtica, rubricada por Fray José Bartolomé Menochio, en Roma 1804.

- Relicario de los santos niños Justo y Pastor: es un relicario de los llamados de mano, pues servía para darlo a besar, tiene base triangular y teca ovalada, con formas decorativas rococó, el modelo original surgió en Roma a finales del siglo XVIII; en una fina capa de metal plateado se cincela la decoración y se

fijaba a un soporte de madera; la gran producción de este modelo hace que se repita con leves variantes, tal es el caso del conservado en la catedral de Orense, de los santos Cosme y Damián similar al aquí analizado. Lo que hace más espectacular a este relicario es el templete en el que va expuesto. Se trata de una arquitectura en madera dorada, formada por ocho columnas abalaustradas que sostienen una cúpula, debajo de la cual va el relicario portado airoso a hombros por los propios niños mártires, ataviados con vistosas prendas en rojo y dorado. Toda esta estructura descansa sobre una base rectangular con patas de lenteja. Procede del monasterio de la Reina, de Toledo.

IV. TRADICIONES

Como podemos observar en varias dependencias se encuentran andas procesionales de distintos estilos y épocas, esto es debido a que a lo largo del año se efectuaban varias procesiones en el claustro reglar, vamos a recordar las más importantes.

- Fiesta de las Candelas, de profundo significado para la vida consagrada. Procesión con las imágenes de la Virgen y S. José. El patriarca portaba unas alforjas y el cesto con las palomas. Las imágenes eran tallas de vestir.

- Domingo de Ramos, se iniciaba con la cruz de guía, y presidía el sacerdote celebrante, las monjas llevaban ramos de olivo, y por sorteo a cada una le corresponde ser un Apóstol, además una de ellas llevaba la imagen del niño Jesús, llamado “el Mimosito” situada en el antecoro.

- Festividad del Corpus Christi, se hacen cuatro altares en el claustro del cinamomo, el primero delante de la Virgen del Rosario y el último en el contiguo claustro de la Virgen. A partir del Concilio, los fieles pueden participar en esta procesión junto con las monjas.

- Rosario de la aurora, el día de la Asunción de la Virgen, se cantaba después de maitines. Se iniciaba en el coro hasta el centro del claustro.

- En septiembre, y como antesala a la fiesta de la Natividad de la Virgen, celebran las monjas jerónimas la novena a la Virgen Niña, para esta ocasión preparan un altar en el coro bajo, aderezan una cuna de dorados balaustres (s. XVIII)

para poner a la Virgen, a cuyos lados se sitúan dos ángeles, muy al gusto barroco⁶.

Fiesta de la Virgen del Rosario, el primer domingo de octubre al igual que todos los primeros domingos de mes tenía lugar esta procesión, con la imagen de alabastro del coro bajo.

V. CARTAS DE PROFESIÓN

En la sala Capitular Alta hay dos arcones, el situado frente a la puerta corresponde a la documentos de Santa Marta, y el situado a la izquierda de la entrada los relativos al monasterio de la Visitación llamado “de la Reina”⁷. Aunque esta comunicación está dedicada al monasterio de Sta. Marta, analizamos las cartas del monasterio toledano al quedar integrados sus fondos documentales y artísticos en una única entidad. La variedad de estilos, sus atractivas imágenes y la estética cuidada y primorosa de estos documentos requieren nuestra atención.

Dentro de esta arca se encuentran inventarios, títulos de propiedades de 1755, libro de profesiones, cofre con las auténticas de las reliquias, libro de la cofradía del Rosario, entre otros muchos documentos. Aquí nos vamos a ocupar de la carpeta de las cartas de profesión, el documento que firman las novicias el día de sus votos solemnes.

El arca, similar a un baúl grande, es de madera y está recubierta de cuero; se adorna con hileras de tachuelas que en la tapa dibujan la inscripción “D^a Justa”, nombre de la propietaria, seguramente formó parte de la dote de una monja.

⁶ Durante la guerra civil, cuentan las monjas, un miliciano se llevó la imagen de la Virgen del monasterio toledano, iba con ella bajo el brazo, como si llevara una muñeca; una vecina de las monjas se la pidió “para que mi niña juegue con ella”, evitando así su pérdida. Al terminar la contienda, esta señora la devolvió a sus propietarias. Este episodio propició más cariño y devoción a esta imagen.

⁷ El monasterio de Ntra. Sra. de la Visitación de Toledo llamado “de la Reina” fue fundado por D^a Teresa Hernández, dama de la reina D^a Juana esposa de Enrique II de Castilla en 1370. La soberana iba a visitarla con tanta frecuencia que las gentes del lugar le dieron este sobrenombre. Esta comunidad se ubicó en varios lugares. Después de la desamortización se quedaron sin casa por lo que se unieron a las jerónimas de san Pablo (Toledo), hasta que en 1870, la emperatriz Eugenia de Montijo les donó un antiguo palacio de los condes de Montijo situado junto a la iglesia de san Bartolomé, que paso a ser templo conventual. Cuando las dos comunidades se unieron en 1951, con muy buen criterio estos documentos se mantuvieron por separado. Recordemos que las monjas procedentes de Toledo llegaron a Santa Marta la noche del 29 de enero de 1951, a la hora de maitines, en el antiguo horario antes del Concilio eran a la una de la madrugada, detallan sor Fátima, actual priora y sor Sacramento, novicias entonces en la Reina, después de un breve descanso y unidas a la comunidad de acogida, cantaron laudes a las 5,30 de la mañana.

Las primeras cartas se encuentran encuadernadas, son correlativas y no presentan decoración alguna solo el texto o fórmula de profesión. Hay un total de 95 cartas de profesión solemne, la más antigua con fecha 02/07/1604 corresponde a sor Emerenciana de los Ángeles y la última data del 18/07/1943 y es titular sor María de las Mercedes. Agrupadas por centurias encontramos 45 del s. XVII, 29 del s. XVIII, 20 del s. XIX y 1 del s. XX. Evidentemente no se conservan todas las cartas, en parte debido a los traslados de casa y sobre todo las pérdidas sufridas en 1936 cuando el monasterio fue asaltado y las monjas encarceladas. En esos años se destruyó gran parte del archivo, en ocasiones simplemente para encender fuego con el papel.

Las cartas nos ofrecen abundante información, por ejemplo el nombre en religión que más se repite es el de Visitación -siete veces- titular del monasterio, le sigue S. Jerónimo -seis veces-, advocaciones marianas y de santos. En cuanto a las medidas hasta 1692 tienen formato único de 22x31 cm, el resto son desiguales y van desde 22x30 a 21x43 cm. Se utiliza la tinta (negra y roja), en ocasiones se utiliza la acuarela para aplicar el color.

Las más antiguas desde la núm. 1 (1604) hasta la 40 (1692) no van iluminadas, ni presentan decoración alguna, el texto manuscrito ocupa toda la página, en él aparecen el nombre de la profesa, el de la priora, el del arzobispo de Toledo y el de su representante en este acto, que suele ser el padre Visitador, el cargo va descrito; el documento aparece rubricado por la profesa y en algunas también por la priora. En varias aparece reseñado el nombre de la monja antes de profesar con la fórmula: "En el siglo (nombre y apellidos)" junto a su firma.

La primera carta iluminada es la de sor Teresa Catalina de S. Juan Bautista, nº 41 (1695). Se inicia la decoración de estos documentos que ira enriqueciéndose, no solo en la franja superior e inferior y laterales, sino en la grafía y letras capitales, el uso de distinto color en las tintas y la ilustración de dibujos a color en forma de viñetas.

La carta 45, de sor María de S. Jerónimo (1708) inicia un modelo que se mantendrá durante varias décadas: el texto queda enmarcado por un recuadro al que se adorna con guirnaldas florales y cuatro tondos en sus esquinas con la cruz, mientras en la banda superior aparece la figura del "Cordero místico" dentro de un ovalo. Al conjunto se le añade una greca imitando bordados en todo su perímetro. Este modelo se vuelve a repetir en la carta nº 48 de sor Francisca M^a de Sta. Polonia, modificando solamente el dibujo floral de las guirnaldas. En la carta nº 49 (1725) de sor M^a Antonia de S. Francisco, se produce un enriquecimiento en los motivos decorativos, los dibujos florales se barroquizan y entre las ramas de guirnaldas surgen aves y la cabeza de un ángel alado en la zona inferior.

El s. XVIII nos ofrece gran variedad compositiva, así se aprecia en la original carta de sor María Josefa del Bautismo (1729) en pergamino repujado de fondo áureo y relieves en púrpura. La cruz superior y la profesión son de papel blanco y van pegados al pergamino. Es la única de la colección en este estilo.

En la carta 56 (1740) el texto está enmarcado como las anteriores, pero aparece con letra de imprenta, mientras la letra inicial se adorna profusamente, y surge una viñeta en la banda superior, dibujada a plumilla; muestra a S. Jerónimo escribiendo delante de un atril, junto a una arquitectura, que deja ver un breve paisaje, evocando una atmosfera de estudio y contemplación.

Las grecas que decoran la carta nº 63 (1759) simulan modelos renacentistas de inspiración pompeyana y ricos colores en tallos, flores y roleos. El nombre de la novicia (sor Ana de S. Felipe) se escribe con letras capitales de gran tamaño y la inicial se decora en abundancia.

El último tercio del siglo XVIII sigue la variedad decorativa; se utiliza la acuarela para colorear los dibujos, en cálidas tonalidades, como vemos en la carta 68 (1776) presidida por la imagen de la Virgen de la Merced y en la banda inferior por el escudo de la orden Mercedaria, motivos relacionados con el nombre en religión de la novicia sor M^a Catalina de las Mercedes. Un muelle extendido encuadra el texto manuscrito. Se han utilizado dos tintas, negra para el texto común y roja para destacar los nombre de la novicia, de la Orden, del Sr. Arzobispo, etc. Las franjas combinan el león jerónimo y el capelo cardenalicio.

Del mismo autor y año (1776) que la anterior es la nº 69, en ésta la idea compositiva sólo modifica la viñeta superior, inspirada en el nombre de la monja, sor Josefa de S. Joaquín, en la que aparece pintado el padre de la Virgen.

En la carta nº 70 (1778), la decoración es a base de rocallas y sirve para enmarcar el dibujo superior; en este caso una ingenua versión de la Presentación de la Virgen en el templo. En la carta de 1787 se observa un cambio radical en la composición ornamental. Se abandona las líneas rectas para enmarcar el texto (manuscrito) y se opta por un marco ondulado, que se adorna con una línea de puntos, y en su mitad superior por un rayado oblicuo. El conjunto presenta cierta inspiración mozárabe. Tres viñetas circulares coloreadas, la central con el símbolo cardenalicio contienen máximas monásticas.

Entre 1798 y 1817 vamos a destacar dos cartas que, pese a casi veinte años de diferencia siguen el mismo esquema: una orla que ciñe el texto y se

decora en la parte superior por tres tondos, el central con motivo onomástico. En la carta 74 lleva la figura de S. Antonio, en el círculo central, a su izquierda S. Jerónimo y a la derecha el escudo del monasterio -un jarrón con azucenas y el león jerónimo-. En esta carta aparece por primera vez una fórmula inicial "In Dei nomine Amen". El resto de la lámina mantiene el mismo contenido que las anteriores.

La carta siguiente nº 75, de sor Teresa de la Concepción, solo difiere de la anterior en la figura del tondo central, en este caso una Inmaculada; los círculos laterales, en uno la cruz y en el otro el escudo monástico.

A partir de 1818, se inician una serie de cartas que podemos considerar contienen las más bellas ilustraciones de la colección.

La carta nº 77 (1818) de sor Benita de S. Francisco, se ilumina con una viñeta donde se representa a *S. Francisco después de recibir los estigmas*, episodio de la vida del santo ocurrido en 1224. El minucioso dibujo realizado a plumilla y, después aplicado el color, crea una visión mística del santo de Asís que lo muestra sentado sobre una roca, con la mirada dirigida a lo alto, en actitud de total arrobamiento. Fray León arrodillado limpia las heridas de sus pies que sangran abundantemente. En el azulado paisaje la figura del Crucificado en forma de serafín sube hacia el cielo. El rocoso paisaje del primer plano deja ver en lontananza la silueta de un convento. La imagen podría estar inspirada en alguna estampa o grabado antiguo. Con gran sobriedad se utiliza el color, el azul de los hábitos de los protagonistas y el cielo del horizonte realza el prodigio.

La carta de sor Francisca de la Stma. Trinidad (1819) del mismo autor que la anterior alcanza el cenit compositivo. El tercio superior de la lámina está ocupado por una guirnalda de hojas y rosas en forma de campana que, cobija un tondo o medallón con la Santísima Trinidad, sobrevuela esta imagen una cartela en latín, "*Veni sponsa Christi accipe coronam*". Sendas viñetas a los lados. A la izquierda, en vertical surge Santiago matamoros, con gran movimiento y calidad en su dibujo; a la derecha S. Jerónimo resuelto de forma esbozada. El texto vuelve a iniciarse en color: *In Dei nomine amen*.

Dentro de este periodo destaca la carta de sor Petra Manuela de Sta. Paula (1827), de vivos colores rojo azul y verde; se ilumina con tres tondos que acoge a cada uno de los santos de la titular de esta profesión (S. Pedro de Alcántara. Sta. Paula y S. Jerónimo). En la zona inferior un dibujo con S. Pablo.

A partir de 1852 se inicia una tendencia decorativa muy sobria, no utiliza el color y de la que existen varios ejemplos. La página se diseña mediante unos cortinajes que se abren para mostrar la ilustración, si la hay, y el texto.

En la nº 83, la escena de la Visitación surge del interior de una flor de grandes pétalos. En 1858 continúa la tendencia de austeridad, aunque en la carta nº 88 el trezado que delimita el texto vuelve a colorearse en tonos áureos y rojo.

Las cartas correspondientes a la segunda mitad del s. XIX se caracterizan por su sobriedad y simplificación en los motivos decorativos, volviendo a utilizar solo el negro en el diseño del dibujo -generalmente una especie de cortinajes que cobijan el texto – están ilustradas las de los años 1879, 1885, 1896.

De las cartas analizadas, no conocemos el nombre del autor, teniendo en cuenta la tradición monástica es posible que fuera alguna monja del propio monasterio dotada para la creación artística quien las realizara y en algunos casos también pudieron ser encargadas a un profesional del dibujo y la caligrafía.

Desde mediados del siglo XX y unificadas las dos comunidades en el monasterio de Santa Marta, continuó la tradición de crear cartas de profesión, con bellas iluminaciones florales primorosamente coloreadas. En tiempos recientes, en las clausuras de jerónimas destacan las realizadas por sor María de Gracia del monasterio de Constantina.

Antes de concluir, unas consideraciones entorno a las obras de arte expuestas. El patrimonio de Santa Marta es fruto de la fe y piedad de generaciones de monjas jerónimas que durante más de cinco siglos habitaron esta casa. Forma una unidad cuyo mejor lugar de exposición es el que ocupan dentro del recinto monástico. Unos bienes de delicada conservación, dada la fragilidad del soporte en muchos casos cuya atención requiere de medios humanos y económicos, a veces no al alcance de una reducida comunidad. En este sentido, debemos agradecer a las jerónimas de Santa Marta, el esfuerzo por mantener un conjunto de tan alto valor histórico-artístico.

VI. BIBLIOGRAFÍA

- HERNANDEZ-DIAZ TAPIA, M^a C., *Los monasterios de jerónimas en Andalucía*. Publicaciones de la Universidad, Sevilla 1976.
- JORDANO, B., y ARBUDO, M^a Á., *Arquitectura medieval cristiana en Córdoba*. Servicio de publicaciones de la Universidad, Córdoba 1996.
- NIETO CUMPLIDO, M., y MORENÓN CUADO, F., *Córdoba 1492, ambiente artístico y cultural*. Servicio de Publicaciones de Cajasur. Córdoba 1992.

- OLMEDO SÁNCHEZ, Y. V., “Los conventos femeninos en la evolución de la trama urbana de Córdoba”, en *Actas del Simposium*, San Lorenzo de El Escorial 2008.
- ORTI BELMONTE, M. Á., *Revista Vida y Comercio* (Córdoba), núm. 48 (Nov.-Diciembre 1963).
- RAMÍREZ DE ARELLANO, R., *Guía Artística de Córdoba*, Sevilla 1896.



1.- Asunción y Coronación de la Virgen. Siglo XV. Coro bajo.



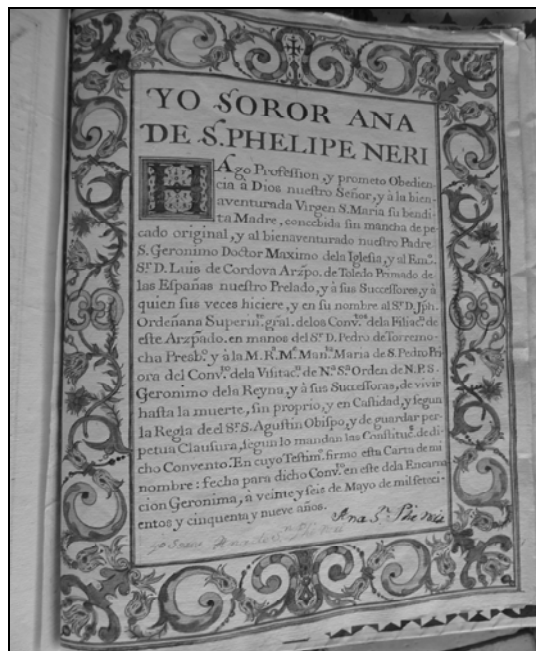
2.- La Piedad. Siglo XV, alabastro policromado. Coro bajo.



3.- San Jerónimo. Siglo XVI. Terracota policromada. Salón de entrada.



4.- Carta de profesión de sor Benita de S. Francisco. 1817 (detalle).



5.- Carta de sor Ana de S. Felipe Neri. 1759.