

Jorge Luis Merlo Solorio

Tránsito de San José: una iconografía divergente

Sztuka Ameryki Łacińskiej Arte de la América Latina 3, 89-106

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Tránsito de San José: una iconografía divergente

Jorge Luis Merlo Solorio
(ENAH – Escuela Nacional de Antropología e Historia – México)

Jamás había sabido de experiencia,
El castísimo esposo soberano,
Qué era dolor, enfermedad, dolencia;
Que vivió siempre entero, recio y sano:
Y aunque llegó a los años de prudencia,
En que se aventajó al bifronte Jano,
Y vio de nieve su cabeza llena,
No tuvo de vejez dolor, ni pena.

José de Valdivieso

DEL OLVIDO A LA GLORIA: SAN JOSÉ A TRAVÉS DEL TIEMPO

El culto a San José ha cruzado -desde el cristianismo incipiente hasta prácticamente la actualidad- por una serie de altibajos que determinaron su difusión y aceptación en la devoción de la Iglesia. A pesar de ser uno de los personajes torales en la vida de Cristo, su vinculación con la Sagrada Familia tuvo que esperar hasta las directrices de la Contrarreforma para que él fuera considerado como parte sustancial de la “trinidad terrestre”¹. Todas estas limitaciones radi-

¹ Emile Mâle especifica que el culto a la Sagrada Familia es una innovación resultante del espíritu contrarreformista. En la Edad Media, dicha devoción era inexistente, con total justificación al desconocer a San José como parte consustancial de la tríada divina. MÂLE 2001: 279–312.

caron en la misma problemática: la sustentación de María como virgen sin mancha antes, durante y después del parto. Los primeros exégetas que abordaron dicha dificultad fueron los Padres de la Iglesia, tratando de compaginar el matrimonio verdadero de San José y María, y a su vez, legitimar el perpetuo estado inmaculado de la madre de Cristo². Como pronta solución, fue revestido con canas y arrugas, en concordancia con las interpretaciones. Por ejemplo, Epifanio de Salamina (315–403) proponía como prueba de la virginidad de María la impotencia de San José por tratarse de un anciano octogenario al momento de los desposorios.

Aunado a las escasas fuentes informativas y sorteando los “inconvenientes” de su presencia, San José mantuvo un status marginal a lo largo de quince siglos, teniendo cabida y validez únicamente en el *Oriens christianus*, creador de sus fuentes primigenias³. Inmerso en los terruños tardomedievales, el descrédito josefino llegó hasta el más crudo escarnio⁴. Ante la incredulidad popular de la divina concepción de Cristo -emulando la actitud dubitativa de las herejías gnósticas-, y el papel “afeminado” de San José -al realizar, según la literatura piadosa de la época, labores discordes con el género masculino tales como lavar pañales, preparar la comida, etc., fungiendo como sirviente de sus allegados divinos-, a partir de la perspectiva de predominio del hombre sobre la mujer propio del Medioevo⁵, en la múltiple producción cultural de pintura y literatura devocional, éste aparece como un sujeto vetusto, marginado y ridiculizado, que no merece la loa del pueblo cristiano⁶.

Sin embargo, a partir del interés por reivindicar su eximia participación en el plan salvífico, surgieron los apologetas josefinos, entre santos y eruditos que enarbolaron las gracias josefinas en emulación de las marianas⁷. Luego entonces, se experimentó una simbiosis entre la visión desacreditadora de una tradición añeja y la innovadora exaltación de San José. En el entorno hispánico, mancomunado con los intereses de la Corona, se recurrió al amparo josefino en espera de la irrigación de bienes divinos sobre la Península y sus territorios anejos, entre ellos Nueva España⁸.

Allende al mar, en la póstuma “América septentrional”, la maquinaria evangelizadora iniciada por los mendicantes, se auxilió de San José con el fin de construir engranajes entre las culturas divergentes. Así, nuestro santo fue

² CARRASCO SIERRA 1999.

³ MONFERRER SALA 2003; GARRIDO BONAÑO 1971.

⁴ GARCÍA GUINEA 1948: 77–78; HUIZINGA 1961: 231–233; REAU 1997: 164–165.

⁵ Apuntalando dicha estratificación en extractos bíblicos como las epístolas paulinas o el relato del Génesis.

⁶ MERLO 2013: 18–20, 25–32.

⁷ CANALS VIDAL 2007.

⁸ JESÚS MARÍA 1981: 674; MERLO 2013: 49–51.

nombrado patrono de Nueva España, por petición del Primer Concilio Provincial, en el año de 1555⁹. Dentro del ámbito artístico, el carpintero rejuvenecido compartió escena con su mellizo senil, en espera del predominio indiscutible de la jovialidad en las postrimerías del siglo XVII¹⁰.

Resultado de la designación del Patriarca como patrono de todos los dominios españoles en 1679 -a devoción de Carlos II y la casa de los Austrias-, Nueva España recibe con júbilo la pauta carolina, ratificándose aquello que la iglesia primitiva americana había tenido buen tino en realizar a mediados de la decimosexta centuria¹¹. Sucesivamente, la figura de San José fue revalorándose y, en un futuro inmediato, se asentó como un constructo criollo de suma legitimación de Nueva España, sus tierras y habitantes, en contraste con la Península Ibérica¹². De tal manera que San José fungió como una representación simbólica de la colectividad novohispana: enraizados en un símil, la vanagloria josefina detentó la grandeza de Nueva España. Albergando las primicias criollas, en torno a San José al igual que con su consorte americana Santa María de Guadalupe, se erigieron una *protonacionalidad* en conjunto con una primer *macro-identidad* novohispana. Ambas devociones fungieron como argamasa de una sociedad heterogénea, donde al moldear cada escalafón de virtudes en estrecho abrazo con la comunidad, exaltaron paralelamente a la bienaventurada pareja y a Nueva España y su congregación de fieles¹³.

Ya en pleno siglo XVIII, en el campo de las resignificaciones iconográficas josefinas, a San José se le deslindó del recubrimiento peyorativo y deslegitimador que lo acorraló por siglos, dando paso a la apología gráfica de un hombre enardecido por la gracia. (fig.1)

⁹ CARRILLO OJEDA 2004.

¹⁰ “[Quedando atrás por completo la representación de san José como un viejo desgastado], herencia del trabajo renacentista y las obras españolas de Murillo y Zurbarán, la copiosa iconografía josefina de la época barroca ostentará la nueva personalidad e imagen del santo. Acorde con las indicaciones establecidas desde el Concilio de Nicea respecto al uso y significado de los colores, el rejuvenecimiento físico y espiritual de san José quedarán expresados en su túnica talar verde -la cual comparte con otros personajes bíblicos como san Juan, el apóstol amado, cuya tradición iconográfica lo representa imberbe, al considerarse el más joven del colectivo discipular-, completando el ajuar un manto terciado ocre; también lo caracterizan la vara de almendro florido y ramos de rozagantes azucenas.” MERLO 2013: 67–68.

¹¹ Al año siguiente, Carlos II revocó el patrocinio por la presión de los seguidores del culto jacobino. La Iglesia novohispana, haciendo caso omiso, continuó con la devoción. Muestra de ello es la oratoria sacra que se elaboró para los festejos en las principales ciudades del virreinato. Incluso podríamos tomar esta fecha como el inicio del auge josefino en Nueva España. VICTORIA SALAZAR 1680; JESÚS MARÍA 1981: 679; MERLO 2013: 51–60.

¹² CUADRIELLO 1989.

¹³ MAYER 2002; RUBIAL 2010.



[Fig. 1. Andrés López. *San José*. Museo Nacional del Virreinato, Tepotzotlán. 1797.]

TRÁNSITOS JOSEFINOS NOVOHISPANOS: UN ESTUDIO DE CASO

Cuando el sendero de la vida concluye en el umbral de la muerte, cobra sentido el retorno a los aditamentos de la ancianidad: aspecto demacrado; cabello ceniciento, blanco o en su defecto una prolongada calvicie; una magra constitución corporal de flacidez y huesos trasparenteados en la piel; etc. La fortaleza y el vigor van abandonando el cuerpo, preludio al viaje del alma hacia el goce perpetuo o a las tinieblas donde espera “el llanto y el rechinar de dientes”¹⁴. Pero, si el lecho de muerte arropa a un jovial habitante, sin rastros de dolor que mengüen sus energías, en ameno coloquio con su protegido, ¿cómo comprender este tipo de representación antinatural? ¿Qué mensaje se pretende transmitir al devoto espectador? Examinemos la bifurcada iconografía del deceso josefino en busca de esclarecimiento a nuestras dudas.

De inicio, es importante mencionar el origen y repositorio del cual fue extraído este motivo iconográfico. El *Tránsito de San José* es la narración de su agonía y muerte bajo el amparo de Jesucristo y la virgen María. Dicho pasaje pertenece a los textos orientales apócrifos, en su intento por subsanar los vacíos informativos sobre la vida del carpintero de Nazaret. La demarcación entre los evangelios canónicos y los apócrifos no acarrió el veto absoluto de éstos últimos por parte de la Iglesia, por el contrario, se fueron anexando paulatinamente a la tradición; al considerarlos como lecturas piadosas, se difundieron para la edificación espiritual. Por ende, al coexistir ambos tipos de evangelios -sin la actual separación tajante-, la literatura novohispana no armó un compendio de

¹⁴ Mt 8, 12.

ellos al estilo de las antologías contemporáneas. Su llegada y propagación en Nueva España es resultado de trasuntos y adaptaciones de diversa índole, basados en obras europeas. La fuente por excelencia donde abrevaron los escritores novohispanos el relato del Tránsito, fue la famosa y hartamente divulgada obra de la monja concepcionista sor María de Ágreda: *Mística Ciudad de Dios*¹⁵. Tal es el caso de la *Chronografía Sagrada de la Vida de Christo*¹⁶, escrita por el cronista franciscano Agustín de Vetancurt. Reseñemos brevemente el relato para conocer su contenido.

San José a la edad de cincuenta y dos años tuvo que dejar sus labores como carpintero a causa del agotamiento y los achaques perpetrados por las enfermedades. Padeció severamente durante ocho años, bajo el cuidado incesante de María -quien tomó a cargo el sustento de la familia, hilando y tejiendo ajeno-, Jesús y los ángeles. La manutención se hacía cada vez más complicada puesto que Cristo y su madre comían frugalmente pescado y fruta -productos multiplicados milagrosamente por Jesús o traídos por ángeles sirvientes-, mientras que el santo enfermo requería guisos de carne para conservarlo estable. En el transcurso de los nueve días anteriores al óbito, Cristo ordenó a los ángeles que recreasen a su padre nutricio con música celestial. Ya en la víspera de su muerte, San José experimentó un prolongado arrebato de éxtasis que duró veinticuatro horas; en él, le fueron revelados los misterios de la fe, los de la Iglesia y los sacramentos; además, la Santísima Trinidad lo designó como “precursor de Cristo para los Santos Padres del Limbo”. Llegada la hora, solicitó la bendición de María y Jesús; expiró y su alma fue conducida por ángeles. Finalmente, María con ayuda de los espíritus celestes amortajó el cuerpo que, cubierto de un “admirable resplandor”, sólo permitía que se le viese el rostro. El autor termina la narración especificando la edad de San José en el momento de su fallecimiento (60 años), la fecha exacta del deceso -de la que se colige su festividad (19 de marzo)-, y cita los siete privilegios que el santo otorga a sus devotos¹⁷.

Imbuida en la esencia barroca, trasformando por completo el ambiente hogareño de la Sagrada Familia y la manera en que San José afrontó su muerte, el tránsito descrito por Vetancurt es diametralmente opuesto a la versión oriental: la *Historia copta de José el carpintero*. En ella, su protagonista es un hombre atemorizado, gimiente y lleno de terribles dolores. Así, cuando le fue

¹⁵ ÁGREDA 1696.

¹⁶ VETANCURT 1696.

¹⁷ Alcanzar la virtud de la castidad, alcanzar auxilios para salir del pecado, alcanzar la gracia y devoción de María, conseguir buena muerte y defensa contra el demonio, que temiesen los demonios al oír su nombre, alcanzar salud corporal y remedio en los trabajos, sucesión de hijos en las familias. VETANCURT 1696: p.s.n.

anunciada la proximidad del desenlace final, con alma turbada rezó desesperadamente en el templo de Jerusalén:

¡(...) los días de mi vida se han cumplido, he aquí que yo te ruego, Señor Dios, envíe a mí al arcángel san Miguel, para que esté junto a mí hasta que mi pobre alma salga de mi cuerpo, sin dolor y sin turbación! Porque para todo hombre hay un gran temor que es la muerte (...) para toda criatura bajo el cielo, que posee un alma viviente, es un dolor y una aflicción esperar que su alma se separe de su cuerpo (...) No desencadenes contra mí las olas del río de fuego en que todas las almas se purifican antes de ver la gloria de tu divinidad¹⁸.

Desorientado por la amnesia, con juicio errado, equivocándose en su oficio y olvidando comer y beber, exangüe prorrumpió en gritos y sollozos:

¡Malhaya yo en este día! ¡Malhaya el día en que mi madre me parió!
¡Malhaya el seno en que recibí el germen de vida! ¡Malhaya los pechos
cuya leche mamé! (...) ¡Malhayan mi lengua y mis labios, que se han
empleado en la injuria, la calumnia, la detraición, el engaño! (...) ¡Mal-
haya mi cuerpo, que ha tomado mi alma desierta y extraña al Dios que
la creó! ¿Qué haré yo ahora? Estoy cercado por todas partes. En verdad,
malhaya todo hombre que cometa pecado¹⁹.

Clamando perdón a Cristo por haber dudado de la concepción virginal de su madre y por reprenderlo en la infancia, José yace acostado en cruda agonía, rogando horrorizado: “¡No dejéis que me lleven!” Envuelto en un mar de lágrimas, Jesús se coloca en la cabecera y palpando el corazón del patriarca cae en la cuenta de que su alma “ya había subido hasta la garganta”, pronta a ser arrancada del cuerpo. Mientras María constataba la tragedia en los gélidos pies josesinos, Cristo congregaba a los hijos del primer matrimonio de San José, incorporándose éstos en orquesta plañidera. Entrando a escena, llegan la Muerte y su funesta comitiva:

[En palabras de Jesús] Entonces miré en dirección al mediodía y divisé a la muerte. Entró en la mansión seguida de Amenti, que es su instrumento, con el diablo seguido de sus ayudantes, vestidos de fuego, innumerables y echando por la boca humo y azufre (...) Cuando el buen viejo los divisó, sus ojos vertieron lágrimas. En este momento, el alma de mi buen padre José se separó, lanzando un suspiro, a la vez que buscaba medio de ocultarse, para salvarse (...) me levanté enseguida y amenacé al diablo y a los que iban con él. Y todos se fueron con vergüenza y gran desorden²⁰.

¹⁸ GONZÁLEZ BLANCO 2006: 333–334.

¹⁹ GONZÁLEZ BLANCO 2006: 335.

²⁰ GONZÁLEZ BLANCO 2006: 338.

Después de que Cristo se dirigió a su Padre Celestial, aparecieron los arcángeles Miguel y Gabriel junto con un coro de ángeles, rodeando al maltrecho carpintero. La Muerte expectante, vigilaba temerosa esperando que Cristo le permitiese entrar al cuerpo de San José para efectuar su labor. Una vez concedido el permiso de irrumpir, la Muerte tomó el alma josefina; los arcángeles citados la depositaron en una “mortaja de seda preciosa”, custodiándola hasta los cielos. Finalmente, antes de las exequias donde toda Galilea se uniera en duelo, Jesús bendice el cadáver de su padre putativo:

Y puse mi mano en su corazón, diciendo: Nunca el olor fétido de la muerte se apodere de ti. No oigan tus oídos nada malo. No invada la corrupción tu cuerpo. No se vea atacada tu mortaja por la tierra, ni se separe de tu cuerpo, hasta que lleguen los mil años. No se caigan los cabellos de tu cabeza (...) ¡oh mi buen padre José! Y la dicha sea contigo²¹.

La iconografía del Tránsito -surgida a finales del siglo XVI²², se alimenta de ambas versiones para configurar el desdichado momento. Generalmente, San José reposa en cama con la cabeza ladeada poniendo atención a Cristo que le brinda palabras de aliento; María se mantiene atenta a los pies de la cama; el Paráclito desciende desde la parte superior en rompimiento de gloria, mientras San Miguel espera paciente junto con un cortejo angelical, portando los atributos del santo Patriarca. (fig. 2) Cualquier Tránsito que tengamos enfrente, el elemento de mayor contraste es la representación de San José: en algunos cuadros aparece senil, demacrado y canoso; en otros, es joven con barbas y cabello castaño, sin rasgo de deterioro por la enfermedad; además, es muy parecido a Cristo que se encuentra a su costado²³.

²¹ GONZÁLEZ BLANCO 2006: 341.

²² BOCCHINI 1991: 807–809.

²³ Fray Ignacio de Torres, franciscano del Colegio de Propaganda Fide en Zacatecas, argumenta que San José tenía un “cuerpo hermosísimo y muy agraciado”, y desarrolla varias razones por las cuales Dios le otorgó tanta belleza: por ser la casa de un alma tan distinguida, por pertenecer al linaje davídico, para equipararlo con la virgen María, etc. El motivo más destacado versa de la siguiente manera:

“Favoreció Dios Nuestro Señor a mi señor San José dándole un cuerpo muy parecido al de Cristo, que el Espíritu Santo fabricó en el vientre de la Virgen Purísima, y una cara semejante en todo a la del mismo Señor e Hijo de Dios. Los hijos se parecen a sus padres, la cara del padre es su hijo, y la cara del hijo es un espejo de su padre (...) mi Señor San José fue hecho para que fuese tenido por padre verdadero de Cristo (...) Cristo y José fueron muy semejantes y en todo parecidos (...)” TORRES 1757: 73–74.



[Fig. 2. Anónimo (atribuido a Cristóbal de Villalpando) *Tránsito de San José*. Museo Nacional del Virreinato, Tepotzotlán. s. XVII.]

Al cotejar ambas presentaciones del Tránsito, percibimos la existencia de varias disparidades en su contenido, siendo la edad de San José su principal divergencia. Por consiguiente, el uso común de readaptar los textos sacros según el entendimiento y estilo del nuevo escritor, el género literario en boga y, sobre todo, la concepción devota del momento, conllevaron a la proliferación de versiones, dejando huella en las manifestaciones artísticas novohispanas. Es decir, las representaciones adversas del Tránsito, confluyeron temporalmente al parecer hasta finales del periodo novohispano. Aunque para el asunto que nos atañe la situación se complica, pues todos los escritos sobre el tema coinciden en un punto sustancial: San José murió a una edad avanzada. Citemos algunos ejemplos.

De inicio, la fuente primigenia, la *Historia copta de José el Carpintero*, menciona que San José feneció a la edad de ciento once años, acorde con la longevidad de los grandes hombres del Antiguo Testamento. El poeta José de Valdivieso en su magna obra *Vida, excelencias y muerte del gloriosísimo patriarca San José*²⁴, ubica la expiración josefina a los setenta años y en el mismo texto refiere que sor María de Ágreda cuantifica su fin a los sesenta -Vetancurt coincide con esta cifra-. Por consiguiente, hubiera sido plausible en concordancia con las fuentes escritas y para el caso específico del Tránsito, la representación

²⁴ VALDIVIESO 1728: 537.

de un San José vetusto. Entonces ¿por qué existieron imágenes que muestran a San José joven y sin ningún estrago visible?

Partícipes de la nueva percepción josefina, avasallante y pletórica de lores, manarán argumentos para dar empujón al vejestorio medieval, en salto cualitativo hacia la solidez del rejuvenecido santo. Luego entonces, en su *Flos Sanctorum*, el renombrado jesuita español Pedro de Ribadeneira, se opone a la representación de San José viejo basándose en San Lucas:

También dice el evangelista que cuando se desposó con la Virgen era *Vir*, que en latín quiere decir varón, y hombre ya maduro, y robusto, que ni es mozo ni viejo (...) para que se creyese, que Cristo (...) era su hijo y la madre no se tuviese por adúltera (...) [por ende] no era tan viejo, ni tan decrepito como algunos dicen, y los pintores pintan, lo cual hacen (por ventura) para significar, que en aquella tan vieja edad no podía haber ardor de concupiscencia, y para guardar a la Virgen el decoro que se le debe²⁵.

Incursionando en los terrenos de los tratados de arte, Francisco Pacheco en su célebre *Arte de la pintura*, niega la posibilidad de que San José haya sido viejo al desposarse con María y expone sus discrepancias:

Dice que su esposo [refiriéndose a un jesuita] era de poco más de treinta años, porque la buena razón no lleva que san José fuese viejo (...) Que la desigualdad trae grandes inconvenientes, y si la edad no era para tener hijos, mal se pudiera salvar la buena fama de la Virgen: y un hombre de ochenta años no había de tener fuerzas para caminos, y peregrinaciones, y sustentar su familia con el trabajo de sus manos. También convienen los doctores en que después de sus desposorios hizo voto absoluto de castidad (...) y no venía bien hacerlo de tanta edad (...) [por lo tanto] La Virgen y san José se han de pintar muy hermosos en la edad referida (...)²⁶.

Será Juan de Interián de Ayala quien erija la opinión que nos deja en desconcierto. Sin más preámbulo, leamos sus palabras:

(...) se debe pintar a dicho varón santísimo de edad perfecta y varonil, esto es, según me parece, de edad de cerca de cuarenta años o que los haya ya cumplido, por ser esta la edad en que regularmente llegan a la mayor perfección, no sólo las fuerzas del cuerpo, sino también, lo que es más, las virtudes del alma (...) pintarle y representarle totalmente mozo, lleva no sé qué de sobrescrito de menos majestad y gravedad, cuando se pretende significar la excelente dignidad de tan grande desposorio (...) Dije ser esta la edad en que parece se debe pintar al santo Patriarca, o ya

²⁵ RIBADENEIRA 1761: 524.

²⁶ PACHECO 1649: 495-496.

cuando lleva en sus brazos al niño Jesús, o bien cuando le lleva de la mano, mostrando su derecho y amor paternal: por el contrario, en representarle después viejo, no sólo no hay en eso inconveniente alguno, sino que parece enteramente conforme a razón y muy consiguiente a lo acontecido. Esto deberá observarse con más cuidado cuando se pinta a san José en el punto de morir, rodeado de Jesucristo y su madre, purísima esposa del mismo santo: lo que yo he visto observado muy bien repetidas veces en la pintura de un excelente artífice²⁷.

Creemos que la *desnaturalización de la imagen* en las representaciones novohispanas, corresponde a la particular devoción josefina del siglo XVIII y sus implicaciones políticas, sociales y culturales. Ahora San José no pierde entereza, incluso en aquellos momentos donde resultaría lógica una condición aminorada a causa del envejecimiento y los achaques de la agonía. Haciendo caso omiso de los tratados de arte o las descripciones piadosas, fabricar una iconografía opuesta a la canónica -mostrando al Patriarca imbatible, resignado y sereno-, al parecer fue una peculiaridad americana en miras a concretar la sublimación del conglomerado simbólico en torno a San José. Es decir, todas las virtudes potenciadas en el santo a su vez reflejan las propias de la sociedad que las anidan; se pone en marcha una dialéctica de exaltaciones, compartiendo esclavos y rey el mismo podio. La grandeza josefina: alabanza indirecta hacia Nueva España, carro identitario de combate que hace frente a la otredad y sus propios gigantes simbólicos. Para apuntalar lo dicho, contrastemos imágenes europeas con las novohispanas para percatarnos de sus singularidades.

Lleno de vehemente dramatismo, el cuadro de Giuseppe Maria Crespi dibuja los últimos instantes de San José. (fig. 3) En ajetreado dinamismo, los ángeles asistentes toman consciencia de la cercanía del fin; gesto denotado en aquel que sujeta el rostro josefino con un paño señalando al moribundo. Un segundo reza; otro más mira atento a la entristecida María, mientras posa la mano derecha sobre su compañero celestial, quien pide silencio para escuchar las reconfortantes palabras de Cristo poniendo frente a su boca el dedo índice. En el suelo debajo de la cama, se observan las herramientas de carpintería, una solitaria viruta y en primer plano la vara josefina con diminutos brotes, significando tal vez en abstracta correlación, la vida de su amo que lentamente se marchita. San José, de pómulos hundidos, ojos perdidos y pies ladeados ante la fortaleza que lo abandona, es cobijado por su manto ocre. Este último elemento connota la influencia pictórica que tuvieron entre sí las imágenes europeas.

²⁷ INTERIÁN DE AYALA 1782: 143–145.



[Fig. 3. Giuseppe Maria Crespi. *Tránsito de San José*. Museo del Hermitage, Rusia. c. 1712.]

Verbigracia, en la recreación de Pompeo Batoni (fig. 4) -similar aunque más modesta-, San José con el brazo derecho decaído, ve a Cristo mientras éste le otorga la postrer bendición; María lo toma del hombro izquierdo observándolo tiernamente. Pies desnudos fuera del manto, lánguidas expresiones corporales y gestuales, blanquecinas barbas y pronunciada calvicie, amalgaman esta pieza escatológica.



[Fig. 4. Pompeo Batoni. *Tránsito de San José*. s. XVIII.]

Inclusive, el arte español se suma a esta modalidad en la paleta de Francisco Goya (fig. 5):

Todos los presentes (menos el ángel superior, que con gesto infantil se lleva el puño a la boca) dirigen sus miradas al rostro de José. Los detalles de su agonía son de un gran realismo: el movimiento de las piernas bajo la ropa de la cama, los rasgos de la cara de José con la boca entreabierta, la mirada que con ojos vidriosos dirige a Jesús. Y en esa mirada que busca la seguridad de los ojos del Hijo, y en la respuesta que éstos le dan, la angustia de la escena se impregna de un aura de esperanza²⁸.



[Fig. 5. Francisco Goya. *Tránsito de San José*. Flint Institute of Arts, E.U.A. 1787.]

Los Tránsitos novohispanos son muy diferentes. De inicio, integran al Espíritu Santo y a San Miguel arcángel. San José porta un ropón de tela, contrario a la desnudez de las representaciones extranjeras. Ya no es el manto ocre quien cubre al santo, sino una cobija verde que combina con el dosel extendido a manera de telón. Su juventud es evidente; lo enmarca levemente la aflicción pero no al grado de corroerlo agresivamente²⁹. Por ejemplo, el Tránsito de medio punto que adorna el Relicario de San José en Tepotzotlán plasma con so-

²⁸ SORIA HEREDIA 1991: 799.

²⁹ Estamos en total desacuerdo con la opinión que afirma la ancianidad josefina como una tendencia obvia: “Rasgo común en todas las pinturas -salvo, claro está, la escena del Tránsito en que san José se ve ya anciano- es la representación de un hombre vigoroso, de mediana edad, de cabello oscuro, vestido con la túnica talar verde y el manto amarillo u oro; modelo del dominio público en la época de Juan Correa.” Si bien, en los Tránsitos de Correa San José aparece viejo, no es una generalidad del arte novohispano. PICHARDO, et. al., 1994: 356.

briedad el coloquio entre padre e hijo. (fig. 6) Como si se tratase de un mero intercambio de ideas, una plática cotidiana en la vivienda nazarena, Cristo se dirige a un San José alicaído, evidenciado en el liviano arqueamiento de las cejas; pero para nada hay desesperación, miedo o un halo de pesadumbre, todo lo contrario, en las palabras intercambiadas traducidas en movimientos de manos, vemos a éstas interpretar delicadamente el sentimiento de los textos barrocos, donde los interlocutores entablan conversación con diplomacia y sumo respeto. Además, el juvenil porte de ambos varones los iguala a tal nivel que bien podrían pasar por coetáneos.



[Fig. 6. Francisco Martínez. *Tránsito de San José con donantes*. Museo Nacional del Virreinato, Tepotzotlán. 1738.]

José Juárez realiza una pintura semejante. (fig. 7) En aposento de inmensas proporciones -más cercano a un ambiente palaciego que a la disposición de una casa humilde-, activos ángeles llevan alimentos a San José para remedio de sus congojas. Un par de infantiles angelillos leen, mientras el arcángel guerrero se acerca con la vara florida, presto para encaminar al alma josefina hacia el Limbo. Flores desperdigadas por toda la alcoba, significan la sacralidad del recinto -en efecto similar a la acción de sahumar-, y las monumentales virtudes josefinas. Como si estuviera a punto de caer en un pesado sueño, San José se muestra aletargado entrecerrando los párpados; amainando su rubor, palideciendo por la vida que se aleja. Sin embargo, de nuevo es un hombre joven quien viajará hacia mejor puerto; más allá, si ignoráramos el contexto recono-

cido, prácticamente asistiríamos a la despedida de un desafortunado mellizo que ha caído en las garras de la enfermedad, mientras es animado por su idéntico hermano.



[Fig. 7. José Juárez. *Tránsito de San José*.
Museo Nacional del Virreinato, Tepotzotlán. 1656.]

Terminemos esta exposición de pruebas con un cuadro que entreteje elementos de todos los estilos. (fig. 8) Una columna de fuste liso, soporta en su delgado capitel a San Miguel arcángel, dispuesto a embestir al retorcido demonio que yace subyugado a sus pies. Rocallas garigoleadas de composición fitomorfa, segmentan el cuadro en tres espacios: la *psicomaquia* funge como remate de la obra; a la derecha, San Francisco Javier agoniza en China; a la izquierda, el tránsito josefino. El deceso cumple con la constitución clásica -menaje novohispano, Cristo y María a los costados de San José y ángeles varios-, pero utiliza las cobijas ocres de los modelos europeos, denotando el conocimiento y/o posible influencia de éstos. En cuanto a la fisonomía josefina, el cuadro ofrece inestimable dato: un fragmento literario alusivo al suceso, fue trazado en la esquina inferior izquierda. Dice así: O nimis felix, nimis o beatus, / Cujus extremam vigiles ad horam / Christus et Virgo simul astiterunt / Ore sereno³⁰. El mismo verso latino es incluido por Interián de Ayala en su laureada obra, empeñado en comprobar la viabilidad de personificar anciano a San José en su tránsito:

Y que este varón santísimo (lo que no ha sucedido a ninguno de los mortales) muriese estando a su cabecera Jesús y María, no solamente es el parecer de hombre píos y católicos, sino que es sentencia que la misma iglesia parece aprobarla expresamente cuando de este esclarecido patriarca, pía y elegantemente canta:

³⁰ ¡Oh felicísimo, oh dichosísimo! / Aquel a quien, en la última hora, / juntamente asistieron Cristo y la Virgen, / serenamente. Agradezco al padre Alfredo Ramírez Jasso por la traducción del texto.

O nimis felix, nimis o beatus,
 Cujus extremam vigiles ad horam
 Christus et Virgo simul astiterunt
 Ore sereno.

Por lo que, teniendo entonces san José, conforme a lo que probablemente hemos establecido, unos setenta años o algo más, es muy puesto en razón, que en esta ocasión se le pinte viejo, pues además de la edad tenía quebrantadas las fuerzas por los muchos trabajos que había padecido³¹.



[Fig. 8. Anónimo. *Agonía de San Francisco Javier y muerte de San José*. Museo Nacional del Virreinato, Tepotztlán. 1759.]

En caso de haber conocido el pintor el tratado de Interián de Ayala -hecho de muy alta probabilidad, por la coincidencia en la inscripción del cuadro y la gran difusión que tuvo el texto en la época-, omitió deliberadamente sus recomendaciones, perfilando al santo en imperecedera juventud. Así pues, pensamos que los Tránsitos josefinos con estas características, son una muestra escurridiza de la infalible deferencia profesada por la grey novohispana hacia San José; participe en el ocaso de su magno patrono, tomando como representante a la virginal esposa de estrujado pañuelo, y endonando todo el afecto hacia el carpintero nazareno, en el firme abrazo del hijo divino abrigado con

³¹ INTERIÁN DE AYALA 1782: 145-146.

su dulce sonrisa. Citando religiosa canción, podríamos decir que San José venturoso apagó su llama “como un niño que juega o se duerme, mientras su padre lo envuelve en amor”.

BIBLIOGRAFÍA

- ÁGREDA, 1696 – M. DE ÁGREDA, *Mística Ciudad de Dios*, Amberes 1696.
- BIBLIA DE JERUSALÉN, 1998 – BIBLIA DE JERUSALÉN, Bilbao 1998.
- BOCCHINI, 1991 – A. BOCCHINI, *L'iconografia del transito di San Giuseppe dal XVI al XVIII secolo*, “Cahiers de Josephologie: Saint Joseph au XVIII siècle”, V. 39, Montreal 1991, pp. 805–819.
- CANALS VIDAL, 2007 – F. CANALS VIDAL, *San José en la fe de la Iglesia. Antología de textos*, Madrid 2007.
- CARRASCO SIERRA, 1999 – J. A. CARRASCO SIERRA, *Matrimonio y Paternidad de San José*, Valladolid 1999.
- CARRILLO OJEDA, 2004 – C. CARRILLO OJEDA, *El Patronato de San José sobre México*, México 2004.
- CUADRIELLO, 1989 – *San José en tierra de gentiles: Ministro de Egipto y Virrey de las Indias*, “Memoria. Revista del Museo Nacional de Arte”, n. 1, México, 1989, pp. 5–33.
- GARCÍA GUINEA, 1948 – M. A. GARCÍA GUINEA, *San José en la vida y en la iconografía medieval*, *Revista de Estudios Josefinos*, Valladolid, n. 3, 1948, pp. 76–110.
- GARRIDO BONAÑO, 1971 – M. GARRIDO BONAÑO, *San José en los calendarios y martirologios hasta el siglo XV inclusive* [en:] *Revista de Estudios Josefinos: San José en los XV primeros siglos de la Iglesia*, Valladolid, n. 49–50, 1971, pp. 600–646.
- GONZÁLEZ BLANCO, 2006 – E. GONZÁLEZ BLANCO (ed.), *Evangelios Apócrifos*, México 2006.
- HUIZINGA, 1961 – J. HUIZINGA, *El Otoño de la Edad Media. Estudios sobre las formas de la vida y del espíritu durante los siglos XIV y XV en Francia y en los Países Bajos*, Madrid 1961.
- INTERIÁN DE AYALA, 1782 – J. INTERIÁN DE AYALA, *El pintor cristiano y erudito o tratado de los errores que suelen cometerse frecuentemente en pintar y esculpir las Imágenes Sagradas*, Madrid 1782.
- JESÚS MARÍA, 1981 – J. DE JESÚS MARÍA, *Política y religiosidad en el barroco español: el fracasado patronato de San José sobre España y sus dominios (1679)* [en:] *Revista de Estudios Josefinos. San José en el si-*

- glo XVIII, Actas del Tercer Simposio Internacional*, Valladolid, n. 69–70, 1981, pp.671–681.
- MÂLE, 2001 – E. MÂLE, *El arte religioso de la Contrarreforma*, Madrid 2001.
- MAYER, 2002 – A. MAYER, *El Culto de Guadalupe y el Proyecto Tridentino en la Nueva España* [en:] *Estudios de Historia Novohispana*, n. 26, México 2002, pp.17–49.
- MERLO, 2013 – J.L. MERLO, *San José en Nueva España. La devoción josefina a través de la producción artística y literaria de los criollos novohispanos (siglos XVI–XVIII)*, tesis de licenciatura, ENAH, 2013, México 2013.
- MONFERRER SALA, 2003 – J. P. MONFERRER SALA, *Apócrifos árabes cristianos*, Madrid 2003.
- PACHECO, 1649 – F. PACHECO, *Arte de la pintura, su antigüedad y grandezas*, Sevilla 1649.
- PICHARDO, et. al., 1994 – M. PICHARDO, et. al., *El Patrono de la Nueva España*, en: *Juan Correa. Su vida y su obra*, t. 4, segunda parte, México 1994, pp.355–368.
- REAU, 1997 – L. REAU, *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos G–O*, Barcelona 1997.
- RIBADENEIRA, 1761 – P. DE RIBADENEIRA, *Flos Sanctorum de las vidas de los santos*, t. 1, Madrid 1761.
- RUBIAL, 2010 – A. RUBIAL, *El paraíso de los elegidos. Una lectura de la historia cultural de Nueva España (1521–1804)*, México 2010.
- SORIA HEREDIA, 1991 – F. SORIA HEREDIA, *San José en la pintura de Goya*, “Cahiers de Josephologie: Saint Joseph au XVIII siècle”, Montreal, V. 39, 1991, pp.789–804.
- TORRES, 1757 – I DE TORRES, *Salud y gusto para todo el año, o Año Josephino*, primera parte, México 1757.
- VALDIVIESO, 1728 – J. DE VALDIVIESO, *Vida, Excelencias y Muerte del Gloriosísimo Patriarca San Joseph*, Madrid 1728.
- VETANCURT, 1696 – Á DE VETANCURT, *Chronografía Sagrada de la Vida de Christo Nuestro Redemptor*, México 1696.
- VICTORIA SALAZAR, 1680 – D. DE VICTORIA SALAZAR, *Sermón (...) al Patrocinio de San Joseph en la Corona de España (...)*, Puebla 1680.

Summary

DEATH OF ST JOSEPH: ICONOGRAPHICAL DISCREPANCIES.

Apart from disrespectful and malicious descriptions of St Joseph and his numerous iconographical representations, one must notice that curious phenomena have appeared in the cult and effigies of the Saint in New Spain. These can be found in painting in the form of certain iconographical concepts with double meaning: on the one hand, an important aspect of glorification of St Joseph as Jesus's father, guard and nurturer, and on the other – emphasis on his other features, which provided an unusual person, almost perfect member of society of New Spain. The article presents the influence of St Joseph reassessment in the Creole context on various types of traditional motifs in the canon of art. At the same time, based on the analysis of a small collection of selected representations, one may see how the iconography of St Joseph's death is shaped in this perspective.

translated by Małgorzata Leśniak

Streszczenie

ODEJŚCIA ŚWIĘTEGO JÓZEFA: ROZBIEŻNOŚCI IKONOGRAFICZNE

Pomijając pojawiające się niekiedy lekceważące i złośliwe deskrypcje osoby św. Józefa i wiele jego tradycyjnych przedstawień ikonograficznych, trzeba zauważyć, że w kulcie i wizerunkach świętego w Nowej Hiszpanii pojawiły się osobliwe zjawiska. Odnajdujemy je w malarstwie jako pewne koncepty ikonograficzne posiadające podwójne znaczenie. Z jednej strony ważny był aspekt gloryfikacji św. Józefa jako ojca, opiekuna i żywiciela Jezusa, z drugiej zaś podkreślano inne jego cnoty, oferując tym samym postać niezwykłą, niemal doskonałą społeczeństwu Nowej Hiszpanii. Artykuł pokazuje wpływ na różne rodzaje tradycyjnych motywów w kanonie sztuki, jaki miało przewartościowanie oceny św. Józefa w kontekście kreolskim. Tym samym, w oparciu o analizę niewielkiego zbioru wybranych przedstawień, można zobaczyć, jak w tym ujęciu kształtuje się ikonografia przedstawień śmierci św. Józefa.

tłumaczyła Agata Andrzejewska



Fig. 5. Andrés López. «San José». Museo Nacional del Virreinato, Tepotzotlán. 1797



Fig. 6. Anónimo (atribuido a Cristóbal de Villalpando) «Tránsito de San José». Museo Nacional del Virreinato, Tepotzotlán. s. XVII