



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE HIDALGO
INSTITUTO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES
LICENCIATURA EN HISTORIA DE MÉXICO**

**EL PROTECTOR DE LA ANGELÓPOLIS: ICONOGRAFÍA Y CULTO A SAN
JOSÉ EN PUEBLA, SIGLOS XVI Y XVII**

**TESIS
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADO EN HISTORIA DE
MÉXICO**

**PRESENTA
ÁNGEL DE JESÚS PALACIOS MARÍN**

ASESOR: DR. SERGIO SÁNCHEZ VÁZQUEZ

PACHUCA DE SOTO, HIDALGO, 2021



Asunto: Autorización de impresión de Tesis

MTRO. JULIO CÉSAR LEINES MEDÉCIGO
DIRECTOR DE CONTROL ESCOLAR DE LA UAEH
P R E S E N T E

El suscrito Director del Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades, comunica a usted que esta Dirección a mi cargo hace constar que, según documentos que obran en el archivo los CC.

Dr. Enrique Javier Nieto Estrada	Presidente	
Dr. Sergio Sánchez Vázquez	Primer vocal	
Lic. Arturo Tadeu Pérez Cerón	Secretario	

Integrantes de la Comisión revisora de la Tesis titulada “EL PROTECTOR DE LA ANGELÓPOLIS: ICONOGRAFÍA Y CULTO A SAN JOSÉ EN PUEBLA, SIGLOS XVI Y XVII” presentada por el alumno **ÁNGEL DE JESÚS PALACIOS MARÍN**, manifestaron su voto aprobatorio por unanimidad con fundamento en el artículo 40 del Reglamento de Titulación para que proceda a su impresión.

Sin otro particular, reciba un cordial saludo.

ATENTAMENTE
“AMOR, ORDEN Y PROGRESO”
 PACHUCA DE SOTO, HGO. A 15 DE JUNIO DE 2021

DR. ALBERTO SEVERINO JAÉN OLIVAS
 DIRECTOR



C.c. Archivo

Carretera Pachuca-Actopan Km. 4 s/n,
 Colonia San Cayetano, Pachuca de Sot
 Hidalgo, México; C.P. 42084
 Teléfono: 52 (771) 71 720 00 ext 4201,
 icshu@uaeh.edu.mx

www.uaeh.edu.mx



Agradecimientos

Sin duda alguna, la presente investigación es fruto de un trabajo colectivo que no hubiera sido posible sin el apoyo de personas tan importantes en mi vida personal y académica. En primer lugar, quiero agradecer infinitamente a mis padres que tanto amo, Serafín Palacios Tapia y María de los Ángeles Marín Martínez. Toda la vida les estaré agradecido por apoyarme cada día, por la comprensión, amor y respaldo desde que era niño. Cuando decidí emprender esta carrera, fueron el pilar más grande que siempre me sostuvo con su apoyo tanto económico como emocional, con su aliento e ilusión que siempre los ha caracterizado, para no rendirme por más duro que fueran los tiempos.

A mi hermano Jesús y su esposa, Karina, a mi abuelita, Anita Tapia y mi tío, Santos Palacios, por enseñarme a vivir lo bonito del campo, donde ustedes pasaron una feliz niñez. Así mismo recordar a mis seres queridos que ya no están con nosotros: Anselmo Marín, Cruz Palacios, Celerina Tapia y Santiago Tapia, esta dedicatoria va con mucho cariño hasta el cielo.

A Angelica Gómez por ser mi compañera en esta parte tan especial de mi vida, gracias por consolarme en mis noches de desilusión, por acompañarme en mis desvelos y por siempre alentarme a seguir siendo mejor persona, en especial, gracias por regalarle a mi vida al pequeño Dilan, los quiero mucho.

A Sergio Sánchez Vázquez, mi director de tesis y “padre académico”, quien me brindó de manera incondicional su apoyo, atención, los mejores consejos y más aún, su paciencia. En este proceso me transmitió su pasión por la Historia, a través del enorme conocimiento que lleva consigo, factor clave para el desarrollo de la investigación. Supo guiar desde un principio mi proyecto, en el cual siempre tuvo fe, y eso para mí es lo más importante.

A los lectores de mi tesis: el doctor Enrique Nieto Estrada, por aquellas asesorías en los pasillos del instituto y en su cubículo, interrumpiendo de vez en cuando sus momentos de paz con mis ideas que una y otra vez me ayudó a estructurarlas de la mejor manera.

A Arturo Tadeu Pérez Cerón, por brindarme su confianza y amistad desde aquel 14 de diciembre de 2017, día en que me dio la oportunidad para colaborar como guía voluntario en el que es para mí, el museo más bello de todos: el Museo Nacional de Arte. Desde ese momento Arturo me obsequió sus consejos, conocimientos y un respaldo como pocos. Al doctor Manuel González Manrique, por transmitirme su amor por la Historia del Arte, por no darme la espalda cuando más lo necesite y guiarme por el mundo de las imágenes.

A la doctora, Alondra Domínguez, mi “madre académica”, por orientarme en ciertos temas que se me dificultaron en la carrera, y más aún, por brindarme su apoyo en temas personales, haciendo honor a su cargo como mi tutora, le estaré eternamente agradecido.

Mis queridos maestros, gracias, por tanto, esperemos más proyectos nos ligen a lo largo de esta vida.

A mis pequeñas pero importantes familias en Tecámac y Pachuca; David, Yair, Lola y Juan Manuel, mis cuatro grandes amigos desde la preparatoria hasta la fecha. Y en tierras hidalguenses, quiero agradecer a Rafael Aguilar, Rafael Montes, Edson, Alejandro, Sergio y Alfonso. Esto también es parte de ustedes, puesto que, sin sus risas, consejos, desvelos e incluso lágrimas, nada de esto hubiera sido lo mismo.

Ofrezco una disculpa por todos aquellos amigos, familiares y académicos que llegué a omitir su mención, para nombrar a cada uno se requieren más de una página, por otro lado, es fortuito hacerles saber que mi admiración y respetos lo he hecho y lo seguiré haciendo de manera personal, más allá de lo que puedo expresar en estas líneas.

Por último, quisiera agradecer a la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo por abrirme sus puertas y ser uno de sus “hijos”, de lo cual me siento sumamente orgulloso. Gracias por todo.

ÍNDICE

EL PROTECTOR DE LA ANGELÓPOLIS: ICONOGRAFÍA Y CULTO A SAN JOSÉ EN PUEBLA, SIGLOS XVI Y XVII	3
Introducción	3
CAPÍTULO I: EL FIN DE LA EDAD MEDIA Y EL INICIO DEL CULTO A SAN JOSÉ	10
Antecedentes de la imagen josefina: Una iconografía burlesca del santo patriarca	10
Juan Gerson e Isidoro de Isolano: Pioneros y pilares del culto a San José en Europa	16
La devoción a San José en el Concilio de Trento	31
Devoción a San José en el mundo hispánico: El papel de Santa Teresa de Jesús en la promoción del culto.	34
El culto josefino en la Nueva España: La devoción al Padre de Cristo llega al Nuevo Mundo.....	41
CAPÍTULO II: CULTO A SAN JOSÉ EN LA PUEBLA VIRREINAL	44
Introducción	44
El origen del culto a San José en la capital novohispana	49
La devoción a San José en Puebla de los Ángeles	58
El Culto a San José en Puebla desde la liturgia popular: Cofradías, indulgencias, ceremonias y festividades.....	65
La contrarreforma en la Nueva España: Los Concilios Mexicanos y la imagen sacra.	85
CAPITULO III: ANÁLISIS ICONOGRÁFICO DE CINCO PINTURAS JOSEFINAS EN LA CATEDRAL DE PUEBLA Y EL MUSEO AMPARO.	91
Los Desposorios de María y José	95
Adoración de los Reyes Magos	111
La adoración de los pastores	128
San José y el Niño	142

San José con el Niño con símbolos pasionarios	151
Conclusiones	159

EL PROTECTOR DE LA ANGELÓPOLIS: ICONOGRAFÍA Y CULTO A SAN JOSÉ EN PUEBLA, SIGLOS XVI Y XVII

José gloriosísimo, sois en el cielo órgano y acueducto de la gracia de Dios (...) luz resplandeciente de nuestros ojos, medicina de nuestras dolencias y Norte de nuestras peregrinaciones, Refugio segurísimo de los pecadores, Conductor de los descaminados y Director de los que en su oscuridad perdieron el tino; sois, en fin, el Tesorero de Jesús y de María, y la Esperanza acreditada y firmísima de todas nuestras necesidades (...) Mirad, ¡José clementísimo! las necesidades de la Santa Romana Iglesia, de todas las Iglesias particulares, y de un modo singularísimo de nuestra Iglesia de México (Anónimo, 1872: 32-33).

Introducción

El acercamiento al tema del culto josefino y el posterior planteamiento de nuestra investigación, surgió a través de la curiosidad que generó el estudio sobre diversas publicaciones realizadas por autores nacionales e internaciones que abordan el asunto iconográfico en el México virreinal y de qué manera éste se encuentra ligado con el culto a los santos patronos.

Mayor interés se generó una vez sabido que la Sagrada familia fue tomada como ejemplo a imitar por parte de la población colonial, pues esta fue considerada en las disposiciones tridentinas¹ como la “Trinidad terrestre”, siendo San José el custodio y jefe dentro de dicha trinidad, adquiriendo a su vez un patrocinio universal que desplegaría su intercesión de la forma “más amorosa y protectora” sobre el Nuevo Mundo, lo cual hacía aún más atrayente el tema.

Dicho de esta manera, el presente estudio persigue dos objetivos principales: por un lado, exponer la trascendencia social y espiritual que tuvo el culto a San José en la ciudad de Puebla de los Ángeles durante los siglos XVI y XVII; por otro, analizar su representación en la iconografía, como resultado de una devoción predominante en esta parte del virreinato.

¹ Relativo a las disposiciones discutidas en el Concilio de Trento, Italia, entre 1545 y 1563.

Por lo general, no se han realizado demasiados estudios descriptivos que abarquen apreciaciones más completas sobre pinturas que denoten señales del culto durante los siglos XVI y XVII en la capital poblana, por lo que decidimos revisar una variada bibliografía de arte colonial mexicano, seguros de encontrar información sobre este asunto.

De manera afortunada, detectamos que el tema ha experimentado una consideración en el estudio de la religiosidad novohispana en los últimos años, con una literatura cada vez más abundante, por lo tanto, confirmamos que existía desde ese momento un interesante problema a tratar.

Así mismo, somos conscientes que existen publicaciones de gran reconocimiento que ya han estudiado el culto y la iconografía de San José en Puebla, aunque su temporalidad se vierte generalmente en el siglo XVIII, sobre todo en la segunda mitad, pues es la época cuando se dio el estallido definitivo de las imágenes josefinas como reflejo de su patronazgo establecido en la ciudad a mediados del siglo XVI.

Desde luego, es un estudio del que se tiene una información más abundante; dicho en palabras de Pierre Ragon (2020): “En Nueva España, en el transcurso de los siglos XVII y XVIII, el culto hacia San José tiene un éxito tardío pero espectacular” (p. 399).

En este campo son trascendentales los trabajos de los investigadores e investigadoras: Jorge Merlo Solorio, Alejandro Andrade Campos, Juan Calvo Portela, Pierre Ragon, Elisa Garzón Balbuena, Elvia Acosta Zamora e Isabel Fraile Martín, cuyas obras, además de ser referencias imprescindibles se ha respetado al máximo su originalidad.

Nuestro texto incluye algunos aspectos, y sobre todo, obras de una importancia a considerar, con anterioridad al siglo XVIII; proponemos como necesario sean conocidas, valoradas y analizadas con mayor interés por parte de la sociedad.

Conviene ahora centrar esta introducción en el tema mismo de la investigación; comenzamos por decir que, a diferencia de otros grandes personajes exaltados en la religión cristiana, como lo son: mártires, beatos y santos, el culto a San José no gozó de un florecimiento en la tradición popular desde los primeros años cristianos.

Las fuentes indican que el fervor por parte de la sociedad que se hallaba fuera de las estructuras políticas y religiosas tuvo que aguardar varios siglos, pues el cristianismo primitivo nos hace concebir la imagen de un San José irrelevante, sin embargo, las cosas cambiarían, tanto es así, que hoy en día, una rama de la teología es la *Josefología*, la cual estudia a San José y su papel en la Historia de la Salvación; interesante es saber cuál es la razón.

Anterior al siglo XV, la figura de San José desarrolló un papel que a veces parecía ser insignificante, una imagen “casi grotesca”,² menciona Luis Fernández (2014), reflejada principalmente en la literatura, la liturgia y el arte. Su lugar dentro del catolicismo se encarrilaba más hacia un rol secundario, un personaje que simplemente era testigo de los pasajes de la vida de Cristo, acompañando a su Esposa, la Virgen María.

Por el contrario, Jorge Merlo (2016) menciona que: “las proposiciones teológicas y sus manifestaciones artísticas no surgen espontáneamente, sino mediante la actuación e interés de personajes históricos concretos” (p.3). Precisamente, hubo que esperar hasta la primera mitad del siglo XV, con el retorno al evangelio que tanto solicitaban los humanistas de la época, momento en el que Juan Gerson (1363-1429), gran canciller de Francia y precursor de la devoción a San José, expuso en su obra *Josephina* sobre la santificación de José en el seno de su madre e invitó al papa a celebrar la fiesta los Desposorios con la Virgen María, además de honrar la buena muerte de este santo.

² Ausente, dormido, borracho, incluso como un personaje “tonto” (Fernández, 2014).

Años más tarde, Isidoro de Isolano (1470-1480¿?-1525-1535¿?), fraile dominico, quién fue probablemente el autor del tratado teológico más profundo, docto y completo sobre San José, dio un impulso decisivo a la veneración; su libro: *Suma de los dones de San José*, presume poseer un método filosófico y crítico, obra propia de un investigador. Fue un texto muy importante para la recuperación (o más bien descubrimiento) de la figura del santo. Con Isolano, la imagen de San José pasaría de la sombra a la verdad, pasó de una condición humilde a una condición suprema.

En los siguientes años del siglo XVI, Santa Teresa de Jesús (1515-1582), se convirtió en la principal difusora del culto, especialmente en el mundo hispánico, (aspecto clave en nuestro trabajo) donde abogó por la creencia en la intercesión de San José; “intercesión que ella misma experimentó”, tal como mencionan los diversos autores que vamos a estudiar.

Estos tres grandes teólogos, cada uno en su respectiva época, representaron los puntos más importantes que se relatan en el antiguo y nuevo testamento, los evangelios canónicos y apócrifos, así como toda clase de leyendas populares³ que hicieron que la veneración por San José fuera abriéndose paso en toda la cristiandad.

Entre aquellos que más contribuyeron con sus escritos a la propagación del culto josefino, no podemos olvidar de ningún modo a Juan Gerson (1429), canciller de la Universidad de Paris, ni a Isidoro de Isolano, por su *Suma de los dones de San José*, a quienes siguieron después los demás. (Fray Bonifacio Llamera, 1953: 6).

Más tarde, el culto llegaría a la Nueva España, tierras donde aún estaba muy fresca la Conquista, quedando bajo su protección, declarado por la Iglesia Católica como Patrón Universal y Príncipe de todos los dominios del Señor. Consecuentemente, la devoción por el Padre de Jesús impregnó profundamente en la capital virreinal

³ Consuelo Maquivar nos dice que, por el hecho de ser evangelios apócrifos o leyendas populares, no se debe de tirar por la borda la información que estos nos llegan a ofrecer, ya que “si hay pasajes fundamentados en los evangelios apócrifos, si pudieron haber pasado, el arte los recupera” (Comunicación personal, 2020).

desde la primera veintena del siglo XVI⁴, tal como lo expone Marylena Luna (2001): “En el virreinato de Nueva España, desde los comienzos de la colonización fue designado San José como patrono de la provincia, de esta forma abundaron las imágenes devocionales y narrativas de San José” (p. 28).

Apoyándonos en estas primeras ideas, vamos a identificar enseguida a los autores antes referidos que participaron en la difusión de la veneración josefina en el viejo continente, de una manera más detallada, analizando sus argumentos en cada etapa del ascenso del fervor, así como los recursos que fueron utilizados para darle mayor popularidad al santo.

Al final de nuestro trabajo, esperamos que todos aquellos que lo lean, obtengan una mejor comprensión sobre la cultura del pueblo mexicano, así como un mayor conocimiento sobre el arte y la iconografía novohispana, singularmente de San José. Para ello se abordará su figura desde el punto de vista teológico, histórico, iconográfico y popular, analizando ciertas imágenes, fiestas patronales e invocaciones por parte de la población de la Puebla virreinal.

Por lo tanto, nos centramos en lo escrito por los especialistas en torno al culto josefino⁵ para así, tratar de responder preguntas específicas que nos hacemos inicialmente: ¿Quién es San José para la religión católica? ¿Porque San José como jerarca de las santidades? ¿Por qué posee un Patrocinio Universal? ¿A partir de cuándo, cómo y por quien comenzó a difundirse su culto? ¿Cómo llegó la veneración por San José a la ciudad de los Ángeles y de qué manera se plasmó?, por último, ¿Es un culto similar a Europa o se puede hablar de un culto singular en la mexicanidad?

⁴“Sensible sería que en la República Mexicana, en donde desde que se planteó la verdadera religión se ha profesado tan constante y general devoción al Señor San José y se le han tributado tan especiales cultos”. (José Vallejo, 1799).

⁵ No serán únicamente Gerson, Isolano y Santa Teresa, este texto está conformado por un compendio de citas, respetando siempre la autenticidad de determinados autores.

Así como en Europa hubo una exaltación de San José en el siglo XVI y sobre todo en España que fue la tierra predilecta del santo para ese entonces. (...) la Iglesia Católica en Latinoamérica también se encargó de difundir la devoción hacia el santo. (Luna, 2001: 27).

Es así, que a través de las distintas fuentes consultadas, pretendemos que nuestro escrito sea visto como un documento que permita estudiar a los actores, instituciones, formas de culto y el tiempo-espacio en el que fue desarrollándose el fervor josefino desde sus primeras manifestaciones dentro del orbe cristiano, por ello, el tema propuesto conviene estructurarlo en tres partes claramente diferenciadas:

En el primer capítulo planteamos dar una visión histórica-general, sobre la forma en que fueron abordados algunos de los momentos más importantes que vivió la iglesia católica en Europa para defender la imagen de San José desde el siglo XV, momento en que comenzó la revalorización de su figura.

Para el segundo capítulo, partimos de la premisa de que, antes de desarrollar el culto josefino en Puebla, es necesario explicar, por lo menos a grandes rasgos, una breve contextualización de cómo fue introducido este fervor en el Nuevo Mundo, descubriendo que las primeras expresiones de devoción por el padre terrenal de Cristo se tuvieron en la capital novohispana. Por esta razón, consideramos importante presentar este factor, para así poder explicar de una manera más detallada la veneración por San José en la Angelópolis.

En el tercer capítulo abarcamos el asunto iconográfico, centrando nuestra atención en cinco pinturas resguardadas en dos colecciones distintas: tres se encuentran en la Catedral de Puebla y dos en el Museo Amparo, ubicados en el centro de la Ciudad; que, por su diversidad e importancia, reúnen los componentes imprescindibles para comprender la devoción popular y a su vez, permiten trazar un panorama detallado que nos ayudan a dar a conocer gran parte de la temática hagiográfica⁶ de San José.

⁶ Obra literaria en la que se relata la vida de los santos.

Si bien, como comenta Merlo (2018) que la devoción por San José, a pesar de ser un asunto bastante amplio, llega a ser un fervor prácticamente desconocido y poco estudiado en el ámbito académico (p. 321), más aún, lo es el tema de su iconografía en Puebla anterior al siglo XVIII, pues son escasas las imágenes devocionales de San José en estos tiempos. De manera similar, el padre jesuita, José Vallejo (1779), autor de *Vida del señor San José, dignísimo esposo de la Virgen María y padre putativo de Jesús*⁷, comentó “En la imperial ciudad de México y en la Puebla de los Ángeles, no es fácil contar las pinturas del Señor San José que le han dado á luz con aplauso universal los Apeles de aquel Nuevo Mundo mexicano” (p. 268).

⁷ Esta obra, si bien es de carácter hagiográfico y estrictamente religiosa, contiene una serie de apuntes sobre la devoción josefina en México, exponiendo la gran difusión que ésta tuvo, sobre todo, en la segunda mitad del siglo XVIII.

CAPÍTULO I: EL FIN DE LA EDAD MEDIA Y EL INICIO DEL CULTO A SAN JOSÉ

Antecedentes de la imagen josefina: Una iconografía burlesca del santo patriarca.

El lugar que el cristianismo asignó a San José durante mil quinientos años fue el de un personaje casi sumido en la sombra, debido a los escasos documentos canónicos que lo consideraban como una figura importante dentro de la piedad cristiana, hicieron del padre adoptivo⁸ de Jesús un santo envuelto en la oscuridad y el silencio de la instrucción eclesiástica.

Luna (2001) señala que los padres de la época primitiva prácticamente ignoraron la figura de San José para dedicarse a divulgar el mensaje de Cristo, y cuando lo mencionaban era sólo por algún hecho relacionado con el misterio cristológico (p.10).

En la misma línea, José Palles (1887) autor que tradujo del latín al castellano la *Suma de los dones de San José* (1522) de Isolano, nos hace saber que el fraile dominico argumentó que los padres antiguos no celebraban a San José porque se esmeraron con todas sus fuerzas en dar a conocer a los pueblos la naturaleza de Jesús para defenderse de los postulados herejes de la época (pp.251-252).

Por más de quince siglos José ha quedado en la oscuridad y en el silencio del magisterio eclesial: en pocas palabras, ha sido muy amado por el pueblo cristiano, pero poco estimado por sus teólogos. Con excepción de los tiempos recientes, de hecho, parece que no ha sido considerado digno de una reflexión teológica profunda, por parte también de teólogos, papas, obispos que no han profundizado nunca su figura (Alberto Echeverri, 2017: 73).

⁸ Por ser fruto de su matrimonio con María, matrimonio que custodiaría a Jesús durante su infancia. Puesto que María le pertenecía a José, así como José a María, Cristo le pertenece a José, pues es un fruto obsequiado por Dios (Benjamín Sánchez, 1986: 30-32).

Por este motivo, consideramos que esta fue la razón principal por la cual se dejó de lado la veneración por San José, aunado que este santo perteneció a las santidades del Antiguo Testamento, de los cuales, raramente se celebraron sus fiestas, y si se hacían, solo se hacían de los mártires.

Todos sabemos que en los primeros siglos de la Iglesia aparecen escasas señales de un culto josefino, principalmente en Europa: San Bernardino explicaba así las causas: *“La iglesia no dio mucha solemnidad al culto del Santo porque descendió al limbo y perteneció al Antiguo Testamento; además para evitar el escándalo de los heresiarcas⁹(...) Atendiendo a esta última razón, se le denominaba siempre padre putativo¹⁰”* (Fernández, 2013: 5).

De manera similar, Sandra de Arriba Cantero (2013^a) especifica que las herejías concepcionistas de los primeros siglos cristianos afectaron notoriamente la figura de San José, convirtiéndolo en un personaje incómodo, tanto el arte como la literatura optaron por pasar por alto su presencia restándole protagonismo (p. 67).

En efecto, cuando el padre de Cristo era representado en las diversas creaciones artísticas, no era precisamente el de un personaje importante, ya que era “uno más” en las escenas narrativas de la vida de su hijo, reflejándolo como un hombre “viejísimos” y dormido. Para las versiones premodernas, tanto escritas como iconográficas, en el momento de casarse con María, José era un anciano de 98 años de edad, viudo y con varios hijos, además tenía un “aspecto desaliñado y torpe” (Robin Rice, 2019, s/p).

⁹ Propagador o propagadores de la herejía.

¹⁰ Este apelativo se funda en el testimonio del evangelio cuando dice: “Jesús al empezar su vida pública tenía unos treinta años, y era, según se creía, hijo de José” (Lc. 3, 23) y así lo llaman comúnmente los Santos Padres, con el fin de alejar de María todo trato carnal con José. “José fue padre por una razón y tenido como padre otra: *verdadero*, por razón del matrimonio: *putativo* atendiendo a la generación corporal” (Sánchez, 1986: 30).



Rogier van der Weyden (ca. 1442-1445), *Tríptico de la Virgen* (detalle de la Sagrada Familia), óleo sobre tabla, Gemäldegalerie, Berlín, Alemania.

Cabe preguntarse ¿De dónde procede esta visión burlesca del santo? Émile Mâle (1998), mencionado por Alegra García (2015) sostiene que esta iconografía “del san José grotesco” se debe a la influencia del teatro religioso y de los autos sacramentales principalmente, donde aparece desempeñando un rol estrechamente secundario y hasta terciario en algunas escenas (p.7).

Partícipe de ello fue el poeta francés del siglo XIV, Eustache Deschamps, quien escribía lo siguiente: “A Egipto se fue cansado y provisto de un sayal de un barril, viejo y cansado está José el tonto” (Fernández, 2013: 5), “recostado o adormilado a causa de ser de noche y estar cansado por su ancianidad”, menciona Jesús Cantera (2014: 62).



**Melchior Broederlam, (1398), *Retablo para Felipe el Atrevido* (detalle de la Huida a Egipto),
tempera sobre madera, Museo de Bellas Artes, Dijon, Francia.**

Así mismo, el teatro español se sumaba a la concepción omitida de la imagen sobre esta santidad; el autor Gómez Manrique (1983), abordado por Fernández (2013), demuestra la marginal figura de José a través de un villancico en la *Representación del nacimiento de Nuestro Señor*, recordándolo de la siguiente manera:

“¡Oh, viejo desventurado! / Negra dicha fue la mía / en casarme con María, / por quien fuese deshonrado. / Yo la veo bien preñada, / no sé de quién ni de cuánto: / dicen que de Espíritu Santo / Mas yo desto [sic] no sé nada / ... ¡Oh viejo de muchos días!, / en el seso de muy pocos, / el principal de los locos...” (p. 5).

En las escenas plásticas medievales de la Natividad, de acuerdo con Louis Réau (1997), se observa a San José como un personaje deteriorado; el teatro de los misterios exponía lo siguiente: “Un personaje de pocas luces, torpe, avaro y borrachín [...] [que] al ir a envolver al Niño en unos pañales y no haberlos encontrado, pretende hacerlo en sus calzones agujereados, o que vuelca el caldero de la sopa” (Cantera, 2014: 65).

En cuanto a los autos sacramentales medievales, San José desempeñó el papel de “bufón”, caracterizado como un anciano torpe, poco inteligente y avaro. En las escenas con la Sagrada Familia siempre se mantuvo alejado del núcleo principal, casi siempre dormido, obviamente, sin participar en la escena. (Elena Paulino, 2011, s/p)

Al compararlo con María, determinados sermones populares de esta época describían a la madre de Jesús como una mujer joven y bella, mientras que su padre, José, era viejo y pobre¹¹. En ocasiones, por la disparidad de edad, los textos difundieron la imagen de San José como aquel que era “el tonto del pueblo”, por el hecho de “criar a un hijo que no era suyo”; consecuentemente, “San José se convertía en un personaje que inspiraba poca devoción (Isabel Burgos, 2016: 6).

Estudiosos como Merlo Solorio (2013), en base a la literatura de la época medieval, nos hablan incluso de un San José “afeminado”, puesto que desempeñaba funciones que generalmente eran llevadas a cabo por las mujeres, como lo son: lavar los pañales o preparar la comida, haciendo de San José un sirviente ridiculizado que “no merece la loa del pueblo cristiano” (p.90).



Guerau Gener (1401), *Retablo de Santa María Magdalena, San Bartolomé y Santa Isabel*, (Detalle de la Natividad), Catedral de Barcelona. (San José preparando la comida)

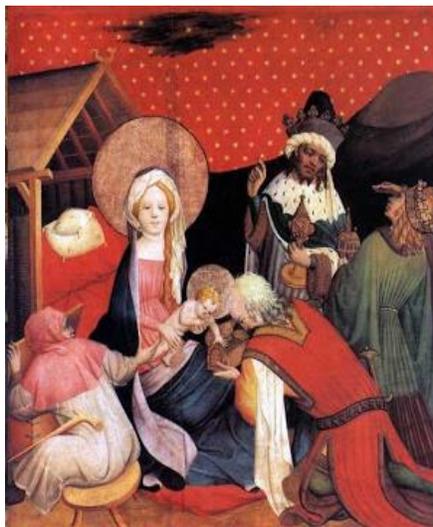
En el capítulo sagrado de la adoración de los reyes magos, una vez más, San José aparece como un hombre ignorado, casi en una condición de sirviente, donde se limita únicamente a recoger los regalos que le hacían los magos, incluso se le

¹¹ “María dice a José / que le diera pan al Niño, / que es obligación de padres / el mantener a sus hijos. / San José responde: / – No tengo un ochavo, / si pan quiere el Niño / que vaya a ganarlo” (Burgos, 2016: 7).

representaba fisgando con curiosidad dichos presentes, endureciendo más su imagen vulgar con la que estaba asociado (Cantera, 2014: 71).



Luca di Tomme, (ca. 1360-1365), La Adoración de los Reyes, temple y oro sobre tabla, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid, España



Maestro Francke, (1424), Adoración de los Reyes Magos.

Robin Rice (2019, s/p) comenta que, al inicio no hubo problemas porque todas estas características (su vejez y su compostura desgastada) se conjugaron para hacer más factible el estado virginal de la madre de Dios; poco importaba “sacrificar” la imagen de José.

Por su parte, García (2015) opone que el asunto iconográfico burlesco del santo durante la etapa medieval, parece tener unos orígenes textuales algo alejados de la Biblia, los textos apócrifos o las meditaciones y visiones de santos, estando más vinculada a la religiosidad popular (p.2).

Johan Huizinga (2003) mencionado en García (2015) relacionó también esta visión del santo con una religiosidad imbuida por la cotidianidad y la espontaneidad, una religiosidad popular que argumenta que: “la vida entera estaba tan empapada de religión que amenazaba borrarse a cada momento la distancia entre lo sagrado y lo profano” (p.7).

Para el historiador neerlandés “el irrespetuoso interés por San José es como el reverso de todo el amor y culto que se tributan a la virginal Madre de Dios”. De este modo, “cuanto más se alababa a la Virgen, más caricaturesco se volvía José, quien se convirtió para la fantasía popular en una figura semicómica” (García, 2015: 7).

Juan Gerson e Isidoro de Isolano: Pioneros y pilares del culto a San José en Europa

Vistos los ejemplos anteriores, comprendemos la procedencia y las bases que asentaron una ideología en cuanto a la imagen “grotesca” y mediocrizada de San José, que si bien, para muchos en la actualidad puede rozar lo irreverente, para nuestro tema es sustancial conocer el antes y el después.

Justamente, los años siguientes trajeron consigo el interés de exaltar la importancia de San José en el plan de Salvación. De esta manera, surgieron los defensores de su culto; santos y teólogos principalmente, fueron los personajes que se encargaron de experimentar una simbiosis entre la visión detractora de tradición antigua, a la ahora nueva, imagen engrandecida de San José.

Es indispensable reconocer sus raíces fundacionales. Los antecedentes más arcaicos sobre la veneración a esta peculiar metonimia datan del siglo XII, en las experiencias místicas de diversos santos adscritos a congregaciones religiosas europeas, cimentando el culto (Merlo, 2016: 5).

Los primeros años del siglo XV se caracterizaron por acoger una crisis religiosa en Europa, propiciando a su vez que el naciente, poco conocido y escaso culto josefino en occidente difundido por los carmelitas en el siglo XII¹², algunos santos de los siglos XII y XIII¹³ y seguido por los franciscanos a finales del siglo XIV¹⁴, se viera perjudicado.

Por el contrario, no faltó quien lo reanimara; existieron dos hombres en Francia que se esmeraron en defender la fe católica y recuperar la unidad religiosa originada por el cisma de ese momento. Colaboradores en el intento de volver a unificar la iglesia al participar en el Concilio de Pisa (1409), apoyando las tesis conciliaristas, quienes, además fueron “devotísimos” de San José.

Nos referimos a Pedro de Ailly (1351-1420), sacerdote, geógrafo, teólogo y Canciller de la Universidad de Paris, y su discípulo Juan Gerson, filósofo, teólogo y sucesor en la Cancillería de la Universidad, siendo este último el personaje a quien de verdad se le puede atribuir el inicio y la expansión del culto josefino en Europa.

Maestro y alumno confiaban apasionadamente en el recurso supremo que podía otorgar San José para todos aquellos que lo veneraran. Pedro de Ailly escribió un tratado sobre *Los doce honores de San José*, el cual, a su vez, se convirtió en uno de los primeros exponentes de la literatura josefina (Gerardo Manresa, 2018, s/p.).

¹²Las nuevas órdenes mendicantes nacidas en la Europa medieval, con ansias de una comunión cultural, hicieron suyos, bien pronto, esta devoción y culto a San José que parece que ya había florecido en Oriente, ya en la antigüedad, y que los carmelitas trajeron al occidente cristiano (...) El mismo San Alberto Magno escribió un oficio de San José por ser muchos los frailes que lo habían pedido. En sus obras, como en las de Hugo de San Caro, Tomás de Aquino y tantos otros dominicos ilustres. Abordan las excelencias y méritos del Santo Patriarca. Igualmente, vemos esta piadosa veneración en las monjas de clausura, la segunda orden dominicana, describe Llamera (1953: 8-9).

¹³San Bernardo (1090-1153), Santo Tomás de Aquino (1225-1274), Santa Gertrudis (1256-1302), Santiago de la Vorágine (1228-1298) y Santa Brígida de Suecia (1303-1373).

¹⁴“Los hermanos menores son conocidos por haber sido desde el fin de la Edad Media y durante el siglo XVI los promotores más activos del culto a San José”. (Ragon, 2020: 403) “En 1399 la orden franciscana adopta la fiesta de San José el 19 de marzo, y poco después los dominicos, pero en el breviario romano no entraría hasta 1479, ordenado por Sixto IV, convirtiéndose en obligatoria para toda la iglesia solo en 1621” (Luna,2001: 12)

Por su parte, Gerson realizó un celebre discurso sobre *La Natividad de la Santísima Virgen*, expuesto en el Concilio de Constanza en 1416. Así mismo, resumió en su doctrina acerca de los privilegios de San José¹⁵, a quien llamó “abogado nuestro”, donde proclamó sobre el poder de su intercesión, declarando lo siguiente:

Mi gran deseo es ver que se celebre en la Iglesia una nueva solemnidad, ya sea en honor del matrimonio de san José, ya sea en honor de su bienaventurada muerte, para que, por la intercesión de María y por la intercesión de un patrono tan poderoso, que ejerce una especie de imperio sobre el corazón de su esposa, la Iglesia sea devuelta a su único esposo (Manresa, 2018, s/p.).

Gracias a la introducción de esta nueva festividad en el breviario romano¹⁶ por parte de Gregorio XV, hizo posible que se colocase a San José dentro del aparato litúrgico-devocional de la iglesia por primera vez en la historia del cristianismo¹⁷.

Así mismo, Gerson fue el primero en plantear que se elevase a San José a un rango superior al de todos los apóstoles, mártires, ángeles, arcángeles y santos, solamente en comparación con la Virgen y el Niño, lo cual le otorgaba una jerarquía suprema sobre los demás seres celestiales.

Según San Dionisio Areopagita (Siglo I; ¿Atenas? - id., ?)¹⁸, “la jerarquía es un principado sagrado y una santa distinción, es reflejo de la belleza divina, del esplendor y la inteligencia de un determinado ser celestial” (Palles, 1887: 222).

José de manera singular, es el único justo de quien Dios aprobó todos sus actos, como nos dice Isaías: fue, por tanto, cien veces más inocente que Abel, más obediente que Abraham el padre de los creyentes, más fiel que Moisés el conductor del pueblo de Dios, más humilde que David en sus obras más perfectas, más piadoso que Ezequías, más fiel a la ley que Eleazar, más

¹⁵ Expone a un San José joven, casto, santificado en el vientre materno, resucitado y asunto al cielo.

¹⁶ Libro litúrgico del oficio de las horas que compendia para la recitación privada los libros necesarios para la recitación en coro. La orden franciscana en el s. XIII lo aceptó y lo difundió (Julián Vara, 2020, s/p.).

¹⁷ Proponemos que esta fiesta puede ser señalada como la marcha progresiva del culto josefino en Europa, el cual era lento, pero floreciente.

¹⁸ “Trató el asunto angelical, reveló como están clasificados los personajes del cielo”, según Maquivar (comunicación personal 2020).

animoso que Judas Macabeo, más sufrido que el paciente Job, mil veces más justo que los otros santos; y fue todo lo dicho, porque le convenía un grado de justicia tan sublime y tan único, que fuese el mayor después del concedido a la Santísima Virgen María; ya que tal es el grado que conviene al augusto representante de Dios Padre, de Dios Hijo y de Dios Espíritu Santo (Anónimo, 1872: 17).

El canciller parisino, en presencia de los Padres del Concilio, expuso, por una parte, la profunda humildad de María, y por otra, la “incomparable y sublime grandeza de su Esposo”, opone Vallejo (1779: 182).

Él mismo había compuesto un oficio para la fiesta propuesta. Cuando asistió, como representante del rey de Francia, al concilio de Constanza el 8 de septiembre de 1416, les habló a los padres conciliares de la conveniencia de crear una fiesta en honor del matrimonio de José y María. Y compuso un inmenso poema a san José de 4.800 versos, llamado *Josephina*. Él creía que san José tuvo el privilegio de ser santificado en el vientre de su madre¹⁹ como Jeremías y Juan Bautista, que había sido confirmado en gracia y que estaba libre de la concupiscencia. También creía en la Asunción de José en cuerpo y alma a los cielos, aunque en algunos textos manifiesta dudas. Pero en todos sus escritos, propicia mucho la devoción a san José (Ángel Peña, 2008: 15).

Se buscó desde este momento, “honrar a San José con un culto debido, por participar del orden hipostático, por haberle sido confiado en la tierra la custodia del hijo de Dios y de su Madre²⁰, por haber contribuido a la redención²¹”, nos dice Fernández (2013: 9).

¹⁹ “José fue ennoblecido y singularmente privilegiado con los honores de Esposo de la Madre de Dios, dignidad que es un sólido fundamento, de donde se deduce que no solamente fue santificado en el vientre de su madre, sino que también fue confirmado en gracia y libre de maldad de tal suerte, que ningún hombre jamás hubo sobre la tierra más santo que José” (Vallejo, 1779: 14)

²⁰ “De los santos todos, el mayor Joseph, pues todos sirvieron a quien mando él, y es, que, nadie lo pude dudar, José, en cuanto padre de Cristo y legítimo esposo de María, es el preferido de Dios entre todos los demás santos (Fernández, 2013: 13).

²¹ “Si a los ángeles se les encomendó la guarda y la protección de los hombres, a los arcángeles la protección de los principados, reinos e imperios, San José fue elegido por el mismo Dios para custodiar, alimentar, educar y proteger al Dios hombre (...) San José

El proyecto en el cual esmeraron Gerson y Pedro de Ailly rindió fruto en todas las regiones del mundo católico, ya que, en 1417, posterior a Constanza, se celebró por primera vez la fiesta en honor a los Desposorios José y María. En noviembre del mismo año, bajo la elección de Martín V (1369-1431) daba fin al cisma, restableciendo así la unidad a la iglesia y el papado a Roma.

El fin de esta crisis coincidía con el homenaje, por primera vez público, rendido a San José, lo cual Gerson calificó como una ayuda divina²² (Manresa, 2018, s/p.), donde San José se dejó ver como el gran Santo intercesor, “padre y señor de los cielos y de todos los hijos de la iglesia” (Fernando Umaña, 2015).

Esto marcó para siempre la valoración en el mundo católico por San José, a partir de este momento se presenció un aumento de la piedad hacia su figura, principalmente en la literatura espiritual a él dedicada, la cual estuvo cimentada en escritos realizados en los siglos XIII y XIV por parte de teólogos y canonistas al igual que comentarios a las Sagradas Escrituras de los Santos Padres.

A finales del siglo XV, la avanzadilla intelectual reivindicaba la figura del santo, existieron obras de arte dedicadas en honor a su figura, mismas que pasaron por un proceso de consolidación entre finales de esta centuria y primera mitad del siglo XVI (Antonio Moreno, 2014: 247-248).

Como reflejo del aumento devocional, el investigador, Antonio Moreno (2014) reconoce que el proceso acrecentador del culto josefino se puede ver manifestado entre 1480 y 1550, puesto que se observa un aumento notable en su creencia por parte de ciudades, obispados o reinos. De manera simultánea, se declaraba el 19 de marzo como fiesta local dedicada a San José (p. 247).

acogiendo a María y a Jesús, les protege, y es él, como cabeza de familia, y no María, quien recibe los encargos divinos cuando hay que tomar alguna providencia en la familia(...) El padre celestial tuvo presente a José en sus eternos secretos sobre la redención de los hombres, predestinándole para ser el varón fiel que acompañase al Verbo Encarnado durante los primeros pasos de su carrera y le guardase, no con la fidelidad del esclavo, ni con la benevolencia de amigo, ni con el cariño de hermano, sino con la autoridad y solicitud de Padre” (Fernández, 2013: 1-9).

²²“Cuando el padre reza al Hijo, esta autoridad tiene una autoridad omnipotente”, exclamó Gerson (Manresa, 2018, s/p.).

Para el año 1500 existía ya, una biblioteca ampliamente difundida por toda Europa sobre la figura de San José. La creencia en el jefe de la Sagrada Familia iba cada vez más en aumento, a tal grado que, para finales del siglo XVI comenzó a aparecer con más frecuencia el nombre “José” entre los recién bautizados (Moreno, 2014: 247-248).

Las cofradías²³ devocionales que lo asignaron como protector y patrón no se hicieron esperar en esta época, singularmente en España, de donde se tiene registro de las más antiguas; tal es el caso de las cofradías de carpinteros en 1532 y 1545 en las ciudades de Granada y Sevilla respectivamente (Javier Fernández, 2014: 75-84).

Al mismo tiempo, se difundieron prácticas con carácter devocional, un caso sobresaliente del siglo XVI fue la devoción al Corazón de San José. En el siglo ulterior se acuñó una oración conocida como “Ave Joseph” inspirada en el Ave María, en la cual, sus devotos solían encomendarse a él para conservar la castidad, en ocasiones, llevaban un cordón con siete nudos que simbolizaban sus siete gozos y sus siete dolores (Burgos, 2016: 11).

- 1) Dolor que padeció al querer separarse por humildad, de su divina Esposa; pero, con el aviso que le dio el Ángel, de la Encarnación, continuó viviendo con ella. “Haz, Padre mío, que mi corazón sea tan puro, que merezca recibir en él a tu Santísimo Hijo Jesús”. 2) Dolor que padeció al ver recién nacido en un establo, padecer grande frío y llorar al Rey del Cielo; “pero me regocijo de que le veas celebrado de los ángeles, adorado por Dios, de los pastores, y buscado de los reyes; haz, Padre mío, que confundido con la humildad de tu Hijo, me tenga yo por el menor del mundo”. 3) Dolor que padeció al ver circuncidar y derramar sangre a su Santísimo Hijo; “pero me gozo con el dulcísimo nombre de Jesús que le pusiste, que significa Salvador del mundo. 4) Dolor que padeció al oír decir al Santo Simeón los trabajos que había Jesús de padecer en la tierra y la espada de angustia que había de

²³ Congregación que forman algunos devotos con permiso de la autoridad y bajo una advocación religiosa, para ejercitarse en obras de piedad (Guía de Patrimonio Religioso de la Ciudad de Puebla, 2012: 470).

atravesar el corazón de María Purísima; “pero me gozo con que estos trabajos de tu Hijo han de ser remedio del mundo. 5) Dolor que padeció al ordenarle el ángel salir para Egipto huyendo de Herodes cruel tirano, por las incomodidades que había de padecer su Divina Esposa en el camino y los destemples que habían de afligir a Jesús por ser tan tierno; “pero me gozo con el consuelo que tuviste al hallarte en Egipto libre de Herodes y que los ídolos de Egipto cayeron al entrar nuestro Salvador. 6) Dolor que padeció al ordenarle el ángel volver de Egipto, por reinar Arquelao hijo de Herodes, temiendo no padeciese Jesús; pero me gozo con el consuelo que le dio el ángel ordenándote llevases a Nazareth al Niño Jesús. 7) Dolor que padeció viendo a Jesús, siendo de doce años, perdido; “pero me gozo con el consuelo que tuviste al hallarle en el Templo disputando entre los sabios, con admiración de todos”. (Anónimo, 1872: 244-248).

Durante los primeros años del siglo XVI, la ciudad Milán iba a dar testimonio sobre el primer gran teólogo e historiador que San José “se había ganado”; Isidoro de Isolano, autor que nos hace dar cuenta, gracias a sus escritos, que, había muchos temas por explotar en relación a la figura del santo.

Isolanus, o Isolano, con cualquiera de los dos nombres se le reconoce, fue un fraile dominico, maestro de filosofía y teología durante muchos años en el convento de Santa María de las Gracias, Milán, al que ingresó como estudiante a finales del siglo XV.

Para marzo de 1514, se encontraba en Fontallenato, provincia de Parma, dentro del convento de San José, donde comenzó a escribir, tal vez la obra con el mayor encuadre teológico, crítico e histórico que se ha tenido en la historia sobre este santo: *Suma de los Donos de San José*, tarea que concluiría ocho años después.

¿Por qué rescatar el trabajo y figura de *Isolanus*? Como recién mencionamos, con él, San José se ganó a su teólogo e investigador predilecto, pues se encargó de engrandecer su figura a través de la literatura, dando camino libre y seguro a la propagación de su culto.

Como es sabido, para que un santo sea conocido, naturalmente, su culto debe de ser promovido, y fue *Isolanus* el sucesor del legado de Gerson en el impulso de la veneración josefina en occidente; que, si bien no fue el primero en escribir sobre San José, a *Isolanus* se le puede atribuir que fue el primer hombre en rescatar lo que la iglesia tenía oculto²⁴ sobre el Padre putativo de Jesús.

Presentábamos a Isolano (...) como una de las grandes figuras calladas de la Historia (...) Y, sin embargo, Isidoro de Isolano, olvidado hoy en día por el público católico y aun por sus compatriotas, fue celebre y conocidísimo en su tiempo (...) No obstante, el público culto reconoce que Isidoro Isolano es en teología josefina lo que Hugo de San Caro, Santos Pagnini y Sixto Senense en la investigación y explicación de las Sagradas Escrituras; lo que es Alberto Magno en filosofía, Tomás en teología dogmática, Raimundo de Peñafort en derecho canónico y teología moral, Melchor Cano en la ciencia de los lugares teológicos. Le concedemos este puesto no solo por prioridad de tiempo, sino también por plenitud de doctrina, pues escribió “el tratado teológico más acabado y profundo sobre el Santo Patriarca” (Llamera, 1953: 4).

Como mencionamos en páginas anteriores, existe uno que otro testimonio de eruditos que se dedicaron a propagar por toda Europa la veneración por San José desde el siglo XIV: Vicente Ferrer (s. XIV-XV) predicó en todas partes las glorias de este santo, poco tiempo después, los dominicos de Grenoble (Francia, S. XV) pidieron a Carlos VIII que se reconociera la protección que podía otorgar San José.

El beato, Alano de la Roche (s. XV) predicó el nombre de San José en el rezo del rosario, el cual floreció de manera abrumante ya cuando la Iglesia, y sobre todo la orden dominica recobraron la paz y la normalidad. Más adelante, entre 1508 y 1518 parte una segunda generación donde Isolano despuntó notablemente. Bernardo de Lutzenburgo publicó un libro que trató sobre la grandeza de San José, además de contener una misa propia y una Corona de doce Honores (Llamera, 1953: 9-12).

²⁴ En el prólogo de *Suma de los Dones de San José*, *Isolanus* menciona que da a conocer lo que se hallaba encerrado en los archivos de la iglesia: “A muchos les parecerá nueva esta obra, y, sin embargo, todo su contenido está en las Sagradas Escrituras o en los más santos doctores (...). Recibe el nombre de Suma por reunir lo que he encontrado en distintos lugares (Llamera, 1953:11).

Otro medio para la difusión del culto josefino fue la creación de Hermandades y fiestas en su honor. (Llamera, 1953: 10). Por su parte, León X (1475-1521), expuso el 10 de agosto de 1519 que San José se le apareció a diversos peregrinos en Cotgnac, Francia, acompañado de la Virgen María y llevando en brazos a Jesús (Echeverri, 2017: 74).

“Anticipándose” a Santa Teresa de Jesús, Fray Bernardino de Laredo (1482-1540), fue autor de los primeros escritos en castellano sobre el santo en la primera mitad del siglo XVI, con publicaciones como *Misterios del glorioso San José y Josefinas*, ambos realizados en 1535, estos fungieron como documentos que promovieron aún más el fervor por San José, “especialmente en tierras sevillanas” nos dice José Roda (1993). En 1597, el carmelita Fray Gerónimo Gracián, movido por la gran devoción a San José, escribió el *Sumario de las excelencias del glorioso San José, esposo de la Virgen María* (p. 369).

Si bien es cierto que estas manifestaciones acrecentaron cada vez más la veneración por San José en Europa, cabe subrayar que fue Isidoro *Isolanus* el personaje que sin duda alguna destacaría en su labor en cuanto a la tradición de la fe por el Santo Patriarca dándole un reconocimiento teológico y universal.

La obra de Isolano es de sumo interés; fue una publicación que se encargó de encumbrar la figura de San José a través de “la Suma de sus dones”, dicho en otras palabras, una compilación de los méritos del santo, los cuales el fraile dominico los catalogó de la siguiente manera: la primera parte aborda los dones otorgados a San José antes de desposarse con la Virgen María; aquí se comprende la genealogía²⁵,

²⁵ Al escribir San Mateo la genealogía de San José se expresa de la siguiente manera: “Jacob engendró a José, esposo de María, de la cual nació Jesús, que se llama el Cristo” (Palles, 1887: 31).

santificación antes de nacer, nombre²⁶, patria²⁷, nobleza de su nacimiento y de su alma²⁸, profesión²⁹, modestia en su vestimenta³⁰, su virginidad³¹, así como el conjunto de virtudes que lo conformaban³².

²⁶ Se cree que Dios le otorgó a José ese nombre, porque, “José”, al significar *aumento*, se dice que fue el mismo creador quien lo engrandeció en cuanto a la suma de sus virtudes, por la universalidad de su gloria, por el respeto y amor que iba a inspirar a los hombres, por la íntima unión con la Madre de Dios y por habersele encomendado la tarea de cuidar del Verbo encarnado (Palles, 1887: 21-23).

²⁷ En la Sagrada Escritura se afirma que José era originario de Nazareth, ya que, en el Evangelio según San Juan, se lee: *¿No este es el hijo de José el carpintero de Nazareth en Galilea?* (Palles, 1887: 29).

²⁸ De acuerdo a Palles (1887), los puntos más importantes sobre la justificación de la atribuida bendición de José desde el seno materno son los siguientes: José, desde el primer momento fue predestinado para ser Esposo de María y Padre Putativo de Cristo de la manera más íntima que cualquier otro mortal, lo cual supone que José fue santificado por haber conocido a Cristo mejor que los demás hombres, desde el punto de vista dogmático del catolicismo conviene plantear una pregunta: *¿Quién fue el santo más cercano a Jesús* (pp. 47-49).

²⁹ “José era un artesano oriundo de Belén y de la casa de David. Desde su juventud aprendió la ciencia y la sabiduría. Tenía el oficio de carpintero” (Palles, 1887: 254).

³⁰ Habiendo sido José siempre justo y virgen, conforme lo creemos, no tuvo jamás el exterior de la vanidad ni de la superfluidad, no sólo era justo de nombre, sino también de hecho. Era artesano, cosa que requiere un porte humilde, con el fruto de su trabajo atendía a las necesidades de la divina Familia. Tenía por base un grado altísimo de perfección, su humildad y su sencillez, podemos decir es que José, por inspiración del Espíritu Santo, supo vestir humilde y sencillamente, acomodándose al modo adoptado por su época (Palles, 1887: 76-77).

³¹ A San José se le atribuyen entre sus virtudes características la virginidad, inocencia y sumisión a la ley divina. Su ministerio se debe a que fue guarda de la Virgen inmaculada y esposo casto, unido a ella hasta el último momento y separados por una pureza angelical, siempre manteniéndose en estado virginal a lado de la Reina de los cielos, brillando en todo momento con la gracia suprema, una pureza admirable, custodio del paraíso terrestre y separado de las inmunidades de la carne, conocido por todos los ángeles y manifestado después a los mortales (Palles, 1887: 30).

³² La primera virtud de San José se manifiesta en la tutela del Cristo nacido en la tierra; Desde que hubo nacido temporalmente de una Madre José fue su escudo y protector. La segunda de las virtudes de San José consiste en haber sido el defensor del Cristo contra las celadas y las tramas del demonio. Dios omnipotente opuso al maligno espíritu las desconocidas virtudes de San José. “¡Qué fuerza, qué grandeza, qué prudencia en el Santo que protegió y defendió al Niño Hijo de Dios contra el poder, la astucia y la infinita maldad del espíritu del mal!, protegió igualmente el pudor de la Santísima Virgen con tanta fe y sabiduría, que supo ofuscar la angélica inteligencia del diablo, la cual fue vencida por la majestad de la prudencia de José”. La tercera virtud de nuestro Santo se manifiesta en su cualidad de nutricio del hijo de Dios. Considérese cuán grandes serían las virtudes atesoradas en él para ser digno de educar, alimentar y vestir al hijo de Dios. José nutrió y sostuvo al verbo de Dios. La cuarta excelencia de las virtudes reconocidas en San José con motivo de sus desposorios con la Santísima Virgen consiste en haber sido único testigo del nacimiento del Cristo de las entrañas virginales. La fidelidad de José no tuvo límites, cuyo

La segunda parte expone los dones que le siguieron de sus desposorios con María, ya que, a partir de este momento, se dice que Dios le encomendó la tarea más importante de todas: cuidar de la Sagrada Familia, pues no vio en San José vestigio alguno de pecado. El don de la convivencia con Cristo y María cumplía con el plan de Salvación confiado por Dios³³.

La tercera parte trata sobre su pureza³⁴, característica primordial en San José y las bendiciones que se le otorgaron de acuerdo a las Antiguas Escrituras, así como la jerarquía angelical que posee a diferencia de los apóstoles, profetas y evangelistas, declarando que San José llega a poseer comparación únicamente con Cristo y María.

Por último, *Isolanus* habla sobre el don de su muerte, contextualizándonos en la época, que, de acuerdo a su investigación, debió de ocurrir. Con la muerte de San José se propició de manera consecuente su descenso al Limbo y su papel como

testimonio único hacía fe bastante a Dios y a los ángeles. Hay más: en esta santa unión el excelso José fue el tipo del mismo Hijo de Dios, esposo eterno de la Iglesia virgen. “San José es vuestro patrón contra los herejes, vuestro defensor, el protector de vuestro estado, vuestro amparo para manteneros en las vías de salvación, a causa del sacramento del matrimonio y a pesar de las flaquezas de la carne, que a la mayoría de vosotros no permiten el ejercicio de las obras espirituales”. (Palles, 1887: 93-96).

³³ “Aun cuando José sabía de una fe cierta que el Cristo era el verdadero Dios, gozaba una dicha inexplicable participando, no solamente en la existencia divina e inmortal, sino además en ver reputado Hijo suyo el mismo que es la esencia divina e inmortal, el mismo de quien esperaba recibir la inmortalidad. ¿Cuál no debió de ser el regocijo de San José por tener bajo su cuidado y guarda al que es el origen de toda nobleza y de todo bien? José, por la luz recibida de los ángeles, por sus conversaciones con la Santísima Virgen y por la presencia del Verbo de Dios que ilumina a todo hombre que viene a este mundo, conocía muchos misterios de las Sagradas Letras”. (Palles, 1887: 132).

³⁴ “Hay que creer, pues, que la pureza de San José ha sido la más parecida a la de la Santísima Virgen, así por ser posible y conveniente como por ser razonable. Los ángeles solamente se aparecían a los hombres puros; y como se aparecieron igualmente a la Santísima Virgen y a San José, debemos concluir que su pureza era muy parecida. Si se fija la consideración en su carne, es pura en los dos por su limpia y esclarecida virginidad. Su alma es santa, y su manera de vivir estaba informada de una caridad mutua. La misma igualdad existía en sus acciones y en sus pensamientos, puesto que unas y otros sólo tenían al Cristo por objeto. En cuanto a la dignidad la Virgen es Madre de Dios, y José lleva el nombre de padre, y de todo esto hemos de concluir que la Santísima Virgen y San José parecen reunir grados de pureza muy próximos el uno del otro”. (Palles, 1887: 182-183).

mensajero que anunció a los Santos Padres la encarnación del Hijo de Dios, pues fue José el primer cristiano de la tierra, el primer mártir, el primer hombre en tocar a Cristo y el primer hombre que compartió el misterio de la encarnación.

En la misma línea, Vallejo (1779), menciona que José fue el primer hombre que conoció y adoró a su Hijo Jesucristo³⁵, el primero que tuvo la honra de servirle, el primero que le habló, el primero que padeció trabajos y destierro por Jesús, el primero que hizo voto o profesión de virginidad, el primer cristiano del mundo y primogénito de la Iglesia³⁶, el primero a quien manifiestamente se reveló que ya se había cumplido el misterio de la Encarnación oculto por tantos siglos³⁷. Al ser el primogénito de la iglesia es aquel que poseyó por primera vez todos los dones, por lo tanto, se le acreditó la mayor autoridad y ventaja sobre todos los santos, que en conjunto con la infinita grandeza de su Esposa forman una jerarquía que excede a todos los bienaventurados (p.181).

Isolanus, en la última parte de su escrito aboga por que a San José se le rinda un culto universal como respuesta a las necesidades de la humanidad, exponiendo finalmente los milagros que llega a alcanzar su intercesión.

³⁵ “Es también digno de preferirse a todos los hombres el santísimo José, porque él fue el primero que vio al Mesías y que trató con él familiarmente” (Vallejo, 1779: 209).

³⁶ Algunos escritores, tanto antiguos como modernos, juzgan que a San José se le puede atribuir algunos de los lineamientos más importantes para el establecimiento de la Iglesia de Dios, puesto que se dedicó a anunciar a los magos y a los pastores la excelencia del Niño Dios. “Estableció entre los principios de aquella fe que se había que levantar de la ruina de sus ídolos, que ya comenzaban a sentir los efectos de la presencia del que venía a convertir a sus adoraciones en desprecio” (Vallejo, 1779: 193). José les diría: “Será verdadero Dios y verdadero hombre y renovara el mundo, destruirá vuestros ídolos, establecerá un nuevo sacrificio y trocará a las leyes, las costumbres, la vida, los reinos y los imperios” (Palles, 1887: 245).

³⁷Conoció el misterio de la Pasión y proporcionalmente participó, sin duda, San José presenció no solo en espíritu, sino con sus ojos, a aquel que era considerado por su hijo suyo sería el Salvador del género humano, pues el ángel del Señor ya le había dicho “*porque salvará a su pueblo de sus pecados*”. Y sabía que para realizarse esta salvación era necesario que el Faraón, es decir, el diablo con todo su ejército, fuese vencido con señales y prodigios hasta ser anegado en las aguas bautismales (Llamera, 1953: 16).

Por ello el Patriarca resultaba ser un mediador bastante eficaz, puesto que (...) su santidad partía de razones muy humanas. Era cabeza de familia y carpintero; sus virtudes se edificaron en el desempeño diario, cuyas mayores proezas fueron amar y proteger a los suyos (Merlo, 2016: 55).

La Suma de los Dones se convirtió en un arsenal de citas, incluso, el mismo autor menciona en su prólogo que “el trabajo solo tiene de nuevo la forma de presentarlo”. (Llamera, 1953: 15). Queda aún más claro que fue la obra con el mayor encuadre filológico y crítico, pues recogió cuantos datos encontró sobre San José.

Por otro lado, es indiscutible que no dejó de lado su formación tan estrictamente religiosa³⁸, pues no omitió las opiniones que fueron de acuerdo con las Sagradas Escrituras y toda clase de ideas expuestas por los teólogos anteriores a su época³⁹, a quienes consideró grandes maestros del pensamiento filosófico y teológico cristiano⁴⁰.

“Quienquiera que seas tú que te dignas leer lo que escribo, te suplico por la misericordia de Dios que perdones la sencillez del respeto y tierno amor que tengo a San José, que no rechaces como vanas novedades este mi trabajo dogmático sin haberlo antes releído con mayor atención, haberlo penetrado más íntimamente y meditándolo con mayor esmero. Si después de haber atentamente reflexionado sobre esta mi obrilla descubres en ella errores evidentes, perdona ante todo el piadoso sentimiento que la ha dictado y luego toma pie de mi ignorancia para escribir tú de las virtudes de San José y hacer olvidar mis errores con la claridad de tu talento. Fiel a las instituciones católicas y después de una lectura asidua del santo Doctor Tomás de Aquino, cuyas

³⁸ De acuerdo a la obra de Palles, el Dr. Francisco Steve (1883), Vicario general de la diócesis de Barcelona, menciona lo siguiente: “está escrito en sentido católico y nada he visto en el citado libro contrario a nuestra fe y moral de la Iglesia nuestra Madre” (1887: 5)

³⁹ “A muchos les parecerá nueva esta obra, más lejos de serio, se compone desde el principio de palabras inspiradas por Dios y de pasajes de los varios escritos de aquellos santos Doctores en quienes se manifiesta más evidente el espíritu de Dios”. *Isolanus* (Palles, 1887: 11).

⁴⁰ “Nuestro razonamiento debe basarse en las Sagradas Escrituras y en los Santos doctores, procediendo con toda lógica de la razón y evitando la menor ligereza y vanidad”(Llamera, 1953: 15).

opiniones angélicas hago propias, y de las obras de Alberto Magno, conformándome con los preceptos del Cristo nuestro Dios, someto todo cuanto escribo a la autoridad de la Santa Iglesia Romana; creo que su veneranda Sede está únicamente iluminada por la luz de la verdad cristiana, y así lo afirmo, lo proclamo y lo venero” (Isolanus, [1522], citado en Palles,[1887]: 14).

Ordenó sus datos con claridad, precisión y profundidad, los desarrolló y enriqueció con nuevas aportaciones, logrando así un estudio verdaderamente original con un carácter serio y científico, que harían que la figura de San José adquiriera un nuevo significado en la piedad católica.

Es realmente una obra nueva: en la estructura, la redacción, la lógica, la precisión y seguridad en sus afirmaciones, sus conclusiones sobre la excelencia, santidad y privilegios de San José son realmente merecedoras de un reconocimiento sobresaliente por parte de los interesados en el culto josefino, y por qué no, los apasionados del estudio del cristianismo.

La manera en que Isolano “aterizó” el culto en el siglo XVI fue respaldada por sus fundamentos doctrinales, como menciona el teólogo, Bonifacio Llamera (1953) “Isolano dio carta de ciudadanía al Santo Patriarca dentro de la ciencia teológica e hizo posible así un culto público y universal” (p.6).

Se levantarán templos en honor del santo patriarca; se celebrarán fiestas en que los pueblos le expresarán su agradecimiento. Insignes varones, ilustrados por Dios, al investigar las riquezas encerradas en san José, hallarán un gran tesoro, cual no lo hallaron en los Padres del Antiguo Testamento. Se le consagrará una fiesta principal y venerable. Porque el Vicario de Cristo en la tierra, bajo la inspiración del Espíritu Santo, mandará que la fiesta del padre putativo de Cristo, del esposo de la Reina del mundo, del hombre santísimo, se celebre en todas las regiones, adonde se extiende el imperio de la Iglesia militante (Peña, 2018: 15-16).

Como una breve conclusión en esta parte del texto, se puede notar que el culto josefino a partir siglo XV tiene sus antecedentes, aunque de manera escasa, hasta la llegada de Juan Gerson. Con *Isolanus* en los años siguientes el culto se acrecentaría; ya entrando al siglo XVI es el tiempo y espacio precisamente el que hace que se valore aún más la figura y obra de ambos.

Más importante es aclarar que, no pretendemos hacer comparación alguna entre estos dos grandes teólogos, como menciona Fernández (2014) “una comparación entre ellos dos sería odiosa”, “sería ridículo someterles a un mismo molde o patrón”, opone Llamera (1953: 6).

Consideramos que, si no nos hubiésemos apoyado en estos dos grandes autores devotos de San José⁴¹, nuestro trabajo carecería de una documentación tan exacta como las que nos proporcionan. Gerson fue el primer hombre en tratar el asunto josefino antes que nadie y dar vía libre a un culto por primera vez público, el mérito de *Isolanus* es el siguiente: producir una nueva obra que abordó los dones de San José, de la manera más completa, a través de un libro que es sin duda alguna, producto de un verdadero “científico” (desde el punto de vista de la teología).

Si bien el siglo XVII se ha identificado como la edad de oro del culto josefino, estudios recientes señalan que debería analizarse el periodo pretridentino como una etapa donde se inició esta devoción. Para ello se han consignado dos momentos. A partir de 1479, cuando el pontífice Sixto IV (1471-1484) incorporó la fiesta de san José en el calendario litúrgico,¹⁶ y la publicación en 1522 de la Suma de los dones de san José del dominico Isidoro Isolano (Gabriela Sánchez, 2013: 322).

En definitiva, estos dos grandes personajes son bastiones fundamentales que sostienen la devoción pública y universal por San José desde principios del siglo XV, cada uno en su respectivo contexto, por ello, es incluso erróneo someterles a una misma línea.

⁴¹ “En todo caso, a partir de los escritos de Gerson e Isolano, la figura de San José se vio como la de un hombre lleno de virtudes angélicas” (Cantera, 2014: 41).

Por su parte, Llamera (1953) nos dice: “Al analizar los escritos de Gerson e Isolano, no intentábamos disminuir la gloria y los méritos del canciller, sino, solamente señalar fronteras para que nadie pudiese valorar las obras de ambos desde el mismo punto de vista” (p. 6). Lo que queda más claro es que los trabajos de ambos teólogos son sin lugar a una discusión un verdadero tesoro doctrinal que justifica a su vez una creencia prestigiosa en el mundo católico desde este momento.

Tiempo después, llegó otro aldabonazo para llamar la atención sobre la figura de San José, siendo su ejecutor el dominico milanés Isidoro de Isolano, quien lo hizo mediante su obra «Summa de donis Sancti Joseph», publicada en Pavía en 1522, la cual fue trascendental para la exaltación del culto a San José, hasta el punto de que el Papa Benedicto XIV (1740-1758) dijo que Gerson e Isolano fueron los grandes promotores del culto a San José (Cantera, 2014: 41).

La devoción a San José en el Concilio de Trento

El sínodo eclesiástico marcó el inicio de la Contrarreforma, se concibe como una respuesta en contra de la Reforma de Lutero. Fue una asamblea dentro la Iglesia Católica Romana desarrollada durante 25 sesiones, entre los años 1545 a 1563, tuvo lugar en Trento, ciudad del norte de Italia, en él se discutieron y defendieron muchos de los aspectos más importantes de la fe católica que los protestantes negaban, como lo fueron los sacramentos, el purgatorio, los santos, las imágenes y las reliquias.

Sobre los últimos tres puntos, el concilio declaraba que “era bueno y provechoso” invocar a los santos a través de la veneración de sus reliquias e imágenes, al mismo tiempo que se les veía como protectores, defensores e intercesores del pueblo cristiano junto con Dios Padre, Dios hijo y la Virgen, puesto que “las verdaderas fuerzas regeneradoras de la Iglesia son los santos, ellos solos pueden revitalizar amplios espacios que parecían haber muerto”. (María Gómez, 2008: 60)

Es verdad de fe de que los Santos del cielo ruegan e interceden por nosotros los viandantes. El concilio Tridentino amplía esta doctrina en tres afirmaciones. En primer lugar, los santos que reinan en el cielo con Cristo, ofrecen a Dios sus

oraciones por nosotros. En segundo lugar, es bueno y provechoso invocar a los Santos en común y cada uno en particular. Finalmente, esta intervención de los Santos en modo alguno se opone y disminuye a la intercesión suprema y unmediadora entre Dios y los hombres de Cristo.” (David Meseguer, 1985: 11)

¿Qué papel jugaron los santos en la contrarreforma católica en Europa? Rogelio Ruiz Gomar (1993) manifiesta que, desde los primeros siglos cristianos, se vio a los santos como los intercesores entre el hombre y Dios. El autor afirma que fue hasta el Concilio de Trento cuando se confirmó la convivencia y necesidad de las imágenes y la iglesia aceptó exponer a los ojos de los fieles los ejemplos de los santos, reconociendo los milagros que Dios había obrado por ellos. (p.4)

La crisis por la que estaba atravesando el catolicismo en occidente debido a la reforma luterana, requería de toda una serie de oposiciones, pues el protestantismo entendía el culto a los santos como algo pagano y supersticioso. (Julia Yepes, 2013: 17). Por su parte, Trento dictaminaba el respaldo, invocación y veneración de los santos y de las sagradas imágenes para mostrar un mensaje en particular:

“Los santos que reinan juntamente con Cristo ofrecen sus oraciones a Dios a favor de los hombres, por ello, es bueno y provechoso invocarlos con las suplicas de los fieles y recurrir a sus oraciones, ayuda y auxilio para impetrar beneficios de Dios”. (Gómez, 2008: 61). Como menciona Moreno (2014: 250) “su santidad es el fruto de su amistad con Dios, que continúa en el cielo, lo que les hace mediadores perfectos, los santos son un camino seguro para llegar a Dios”.

Con estos apoyos, la Iglesia manda un mensaje a los creyentes: resaltar la importancia y necesidad de venerar a los santos, pues estos “Son personas heroicas que brillan con el señor, que han entregado su vida a la causa del mismo”. Es por eso que la Iglesia hacía un llamado a sus fieles a ser santos. (Gómez, 2008: 58)

El tercer punto, que abarca el valor sacro de las reliquias se une directamente con el fervor josefino, puesto que Trento impulsaba de manera indirecta la devoción a San José, ya que se sostuvo que José había sido el primer hombre en tocar a Cristo (Burgos, 2016: 9).

Así mismo, es oportuno mencionar que el Concilio de Trento fue el escenario donde aparecieron nuevas reflexiones teológicas sobre la importancia de San José dentro de la Sagrada Familia, a quien se le consideraba su protector gracias al contacto diario con Jesús y María, dicha unión sería catalogada como "la trinidad terrestre"⁴², en la cual San José haría el papel de representante de Dios Padre, Dios Hijo y Dios Espíritu Santo.

Fue el representante de Dios Padre, porque en su nombre había de proteger a su hijo unigénito, fue el representante de Dios Hijo, porque en su nombre había de cuidar a su Santísima Madre, y fue el representante de Dios Espíritu Santo, porque en su nombre había de dar público testimonio de su santísima virginidad. (..) Por tanto fue predestinado para ser el hombre más justo, dotado del carácter más feliz, de un corazón que es el más tierno, de una voluntad, la más recta, y de una alma, la más inocente (Anónimo, 1872: 16).

El impulso devocional que tuvo San José gracias a las órdenes religiosas no quedó en el pasado, posterior a Trento, la promoción del fervor seguía latente. La orden franciscana que acompañó en sus primeros viajes a Colón, difundió el culto josefino en América y Asia (Burgos, 2016: 9).

⁴² La Sagrada Familia, a la que se considera "la trinidad en la tierra", en donde José es "la tercera persona de la trinidad creada". Se fundamenta este modelo trinitario en la meditación del evangelio, donde se descubre la presencia de las tres personas inseparables una de la otra: "juntas en la noche de Navidad, en la adoración de los pastores, en la circuncisión, en el recibimiento de los Magos, en la purificación, en Egipto, en la permanencia de la familia entre los gentiles, en la vuelta a Nazaret, los tres en el templo de Jerusalén". Dentro de esta "Trinidad en la tierra", José, como padre y esposo, es presentado como cabeza, el más grande y superior. Superior a María en cuanto esposo, pues "María obedece a José"; es superior a Jesús "en cuanto padre aquí en la tierra"-padre nutricio-. El mundo devocional tiene claro que en el hogar de Nazaret San José lo dirige todo, "su voluntad es la única regla". Para explicar el sentido de esta devoción acuden a la economía de la encarnación, según la cual Jesucristo estaba predestinado a venir al mundo, lo cual se llevaría a cabo por medio de una mujer, mujer, sí, aunque virgen, pero a la vez esposa, mujer casada. El hijo de Dios tendría en la tierra una madre y un padre, nacería de un verdadero matrimonio, sería miembro de una verdadera familia (Fernández, 2013: 1).

Devoción a San José en el mundo hispánico: El papel de Santa Teresa de Jesús en la promoción del culto.

No me acuerdo hasta ahora haberle suplicado cosa que la haya dejado de hacer (...) No he conocido persona que de veras le sea devota que no la vea más aprovechada en virtud, porque aprovecha en gran manera a las almas que a Él se encomiendan (...) Sólo pido por amor de Dios que lo pruebe quien no le creyere y verá por experiencia el gran bien que es encomendarse a este glorioso patriarca y tenerle devoción. (Sta. Teresa, “Libro de la vida”, cap. 6).

La España de los siglos XV y XVI fue reflejo de la transformación cultural que trajo con ello la Edad Moderna, aunado del papel hegemónico en materia política que le otorgó un control sobre la mayor parte de Italia y los Países Bajos, su anexión a Portugal y sus conquistas en América y Asia la ponían en una situación privilegiada dentro del mundo católico (Antonio Rubial, 2019^a: 53).

Convertida en la campeona de la ortodoxia contrarreformista y en la defensora del papado frente al protestantismo, España se llenó con un ejército de místicos, obispos, misioneros, fundadores y reformadores de órdenes, que con su elevación a los altares ratificaban el apoyo divino a su obra mesiánica. Con la canonización en 1622 de Ignacio de Loyola, Francisco Xavier, Isidro Labrador y Teresa de Ávila, España demostraba ser la elegida de Dios (Rubial, 2019^a: 53).

A partir de la centuria décimo sexta, España tomó la batuta para difundir la santidad de José⁴³; espacio donde aparece triunfante la figura de Santa Teresa de Jesús,

⁴³ A partir del siglo XVI, tomó mucho impulso esta devoción especialmente con el testimonio de santa Teresa de Jesús, de san Juan de la cruz y de los carmelitas en general. Fray Jerónimo Gracián, confesor de santa Teresa, escribió en Roma en 1597, su *Josefina*, proclamando los dones y privilegios de San José (Peña, 2018: 16). Pedro Morales, publicó en 1614 *In caput primum Matthaiei*, obra que tenía la intención de que San José fuera más conocido y amado, por lo que con tal objeto elaboró una teología josefina que explica al lector los puntos esenciales de la vida del santo (Sánchez, 2013: 325). Por su parte, Francisco de Sales, en su *Tratado del Amor de Dios*, publicado en 1616, se refiere a él como el “hombre elegido para prodigar los más tiernos oficios que hubo ni habrá jamás en relación con el Hijo de Dios, después de los que le hizo su celestial Esposa”. Alabó en repetidas ocasiones el papel que San José tuvo como protector de la Sagrada Familia y dio un paso más al reflexionar su cercanía al Niño Jesús y su papel de padre, afirmando por ejemplo: “¡Cuántas veces llevaste en tus manos al Amor de los cielos y la tierra,

quien es por antonomasia la promotora del culto al Padre de Cristo en esta parte del mundo⁴⁴, que si bien, más tarde volveremos a insistir en ello, es oportuno recordar que Santa Teresa puede ser considerada como un personaje importante en la proliferación de este fervor en la Nueva España.

Santa Teresa es uno de los grandes temas del periodo postridentino, especialmente durante el barroco español. La veneración que tuvo por San José es reconocida como una pasión que no podía guardarse, necesitaba ser divulgada para que los demás lo experimentaran, y tal vez por eso, la piedad mariana, y sobre todo la josefina, ha sido a lo largo de los siglos una característica de los carmelitas descalzos, orden nacida en España durante el siglo XVI bajo la reforma emprendida por esta mujer⁴⁵.

San José en el Carmelo entra en los orígenes de la Orden. No en vano el Carmelo es flor plantada, nacida y desarrollada en Palestina, la tierra de José. El Carmelo nace acunado por María y por José. Desde sus orígenes derrama fuertes aromas josefinos junto a los marianos (José Gálvez, 2013, s/p.).

La devoción a San José por parte de Santa Teresa es calificada por Pierre Civil (2010, s/p.) como una expresión profunda y sincera al Santo Patriarca, pues su fervor no nació de lo que escuchó en sermones o leyó en libros, sino que, la misma

mientras que con los abrazos y los besos del divino Infante derretíase tu alma de gozo cuando te susurraba al oído que tú eras su mayor amigo y su carísimo padre”) También contribuyó a difundir la advocación de San José como patrono de la buena muerte al afirmar que el “que tanto había amado en la vida sólo podía morir de amor” (Burgos, 2016: 11).

⁴⁴ “Fue precisamente Santa Teresa la que con su devoción facilitó una especial devoción al santo en España y entre otras Órdenes religiosas” (Cantera, 2014:42).

⁴⁵La orden de los Carmelitas se inició en el siglo XII con algunos cruzados que se entregaron a la oración y penitencia en un lugar llamado Monte Carmelo, Palestina. Sin embargo, la actividad apostólica de la comunidad del Carmelo se originó a partir de las reformas internas en el siglo XVI por los santos místicos españoles, Santa Teresa de Ávila y San Juan de la Cruz, quienes restauraron a la comunidad de los primeros Carmelitas. Las religiosas reformadas se denomina Carmelitas Descalzas (Elvia Acosta, 2006: 11).

doctora lo manifestó a través de la experiencia personal en el momento que San José “intervino en su vida y en su alma”⁴⁶.

De acuerdo con Vallejo (1779), fue ella misma quien llamó a San José “padre de su alma” debido a los varios milagros que recibió de él, y las múltiples ocasiones que le salvó la vida”⁴⁷ (p.126).

Para Santa Teresa, San José es único, ningún otro santo se le puede comparar, solamente con María y Jesús (...) Teresa experimentó un amor tierno, profundo y sincero hacia San José, quiere persuadir a todos que fuesen muy devotos a este santo, pues Teresa dice que “*de este glorioso santo tengo experiencia que socorre en todas las necesidades*” (...). Teresa se convierte por tanto en propagandista de la devoción a San José⁴⁸ (Umaña, 2015).

Argumentó que la devoción que se le da a María debía de identificarse con la de José, pues “¿Cómo podríamos contemplar a María toda ocupada en los cuidados de Jesús y no acordarnos de José que cuidaba a Jesús y a María? ¿Cómo podríamos honrar a la Madre y al Hijo y no honrar al Padre y al Esposo?” (Anónimo,

⁴⁶Isabel de la Cruz, monja carmelita, comentó sobre Santa Teresa: “era particularmente devota de San José y he oído decir que se le apareció muchas veces y andaba a su lado” (Garzón y Acosta, 2018:20).

⁴⁷En 1537 comenzó a sufrir de una enfermedad crónica, de duración prolongada, durante dos o más años, los médicos de Ávila la trataban sin buenos resultados, pues se creía que poseía una fuerte fiebre, la cual los médicos de Castilla la llamaban “la fiebre tonta”, que para la época era sinónimo de muerte. Decidió acudir con una curandera, con la cual su salud empeoró: Sus músculos se comenzaban a contraer por la alteración causadas por las purgas hechas por la curandera. Todos los médicos la desahucieron, Teresa lidiaba a diario con fuertes dolores de los pies a la cabeza. Su estado era crítico, así se mantuvo durante 4 días sin poder mover una sola parte de su cuerpo, tenía “el cuerpo peor que muerto, estaba para dar pena, pues solo los huesos tenía ya debido a su desnutrición”. Para finales de agosto de 1539, fue llevada a una clínica local, donde la dieron por muerta, pasó otros tres años tendida en cama, hasta 1542 se sintió curada por intercesión de San José: fue donde ya no recurrió a los médicos de la tierra, sino a “los médicos del cielo”, en especial a San José, santo con el cual tuvo una experiencia que fue más allá de la devoción, se puede catalogar como una experiencia de amistad: “y tomé por abogado y señor al glorioso San José y encomendeme mucho a él” (Fernández, 2014).

⁴⁸La devoción de santa teresa es hecha por experiencia, pues eligió a un santo lleno de bondad y poder (Umaña, 2015).

1872: 44). “No sé cómo se puede pensar en la Reina de los ángeles en el tiempo que tanto pasó con el Niño Jesús, que no den gracias a San José por lo bien que les ayudó en ellos” (Santa Teresa, cap. 6).

Si bien, los herejes afirmaban que San José era padre natural de Jesús, criticando la virginidad de María y su divina maternidad, así como también negaban la divinidad de Jesucristo; “primero Gerson, luego la iglesia y finalmente Santa Teresa, intensificaron el culto” (Anónimo, 1872: 197-198); por su parte, Roda (1993) nos menciona: “Nadie como Santa Teresa contribuyó a extender su devoción” (p. 369).

Se mantuvo firme a su postura que, si se ama y venera a la Virgen María, ¿Por qué no venerar a quien María tanto amaba, estando siempre a su disposición y autoridad ordenado así por Dios mismo? Además de recordar que es San José la criatura que más se asemeja a María.

Esta devoción josefina de Santa Teresa no es fruto del azar, sino que nace enraizada en su cristocentrismo, la devoción que ella tiene a la humanidad de Cristo y todo lo relacionado con ella, y nadie como José estuvo más cerca del Jesús hombre. (Fernández, 2013: 11-12)

La devoción no solo fue mental, fue más allá, al grado de consagrarle doce de sus diecisiete fundaciones, siendo el primer convento el de Ávila en España. ¿Cuál sería el resultado esencial de su misión? La orden carmelita acogió esta pasión, la cual se extendería hasta el siglo XVIII, donde doscientos conventos ya estaban dedicados a San José, principalmente en Italia, Flandes y Francia (Luna, 2001: 11).

No solo los carmelitas fueron grandes propagandistas de San José, también los franciscanos y los jesuitas, estos últimos se encargaron de dedicarle una capilla por cada Iglesia (Luna, 2001: 12). Para el 24 de agosto de 1562 fundó el convento de San José de Ávila en España, siendo el promotor de todos los conventos carmelitas y eje central de la devoción josefina de dicha orden.

Ávila se convirtió en un punto fundamental en el arraigo y expansión del amor de los españoles hacia este santo, irradiando desde allí hacia otros puntos de nuestra geografía, donde la santa reformadora fundó conventos, algunos de los cuales puso bajo la advocación directa de San José, y en los que, dedicados o

no al santo, dejaba, además de la devoción a él, una imagen suya, bajo cuyo amparo ponía los conventos y las religiosas (...) la de Ávila fue la primera imagen del santo de que se tiene constancia que fuera colocada en el exterior de un edificio en España (Cantera, 2014: 37).

Así mismo, la santa celebró la fiesta de San José en cada iglesia que a su honor fundó, a las que denominó como "casas del señor San José", por ello procuró que la mayoría llevara su nombre, todas fundadas durante la segunda mitad del siglo XVI, quedando la lista de sus conventos de la siguiente manera:

Ávila (1562), Medina del Campo (1567), Malagón (1568), Toledo, Salamanca (1569), Segovia (1570), Beas de Segura (1574), Sevilla (1575), Caravaca (1576), Palencia (1580), Burgos (1582). "Si no todas las fundaciones de la Madre Teresa llevan el título de San José, no hay ninguna donde esté presidiendo y amparando la imagen de San José" opone Civil (2010, s/p).

Debemos destacar, a partir del momento en que San José comienza a ser visto y sentido como el más grande de los santos, la importancia que adquiere las imágenes exentas de San José presidiendo las entradas de los conventos o en las iglesias, como la que Santa Teresa hizo colocar encima de la puerta de su convento de Ávila, o puestas a la veneración de los fieles. Estas imágenes responden a la consideración que la Madre Teresa tenía de San José, "mi padre y señor", como protector y señor de la casa" (Fernández, 2013: 14).

En la misma línea, Cantera (2014) nos explica que hubo que esperar hasta el siglo XVI para que surgieran las estatuas devocionales de San José, siendo fundamental en esta tarea la actuación de Santa Teresa, que colocó una de piedra sobre la puerta del convento de San José de Ávila, convirtiéndose en la primera estatua monumental de este santo. Por consiguiente, la santa procuró que en todos los conventos de su reforma hubiera al menos una estatua de San José, al que encomendaba la vida espiritual y material de los conventos⁴⁹ (p. 92).

⁴⁹ Los conventos josefinos tenían la tarea de recordar al creyente las virtudes que caracterizan a José: Castidad, humildad y obediencia.

La costumbre que tenía Santa Teresa de poner "sobre la portería de todos sus monasterios que fundó a nuestra Señora y al glorioso San José; y en todas las fundaciones llevaba consigo una imagen de bulto de este glorioso santo, que ahora está en Ávila, llamándole fundador de esta Orden". Este gesto, que se convertirá en costumbre en los conventos de las Descalzas, colocar la imagen de San José en las puertas de los conventos, sacándola del recinto sagrado, puede parecer ingenuo, pero tuvo una gran importancia, ya que llevó a que San José ocupase un lugar en el espacio público, se le viese como un personaje entrañable y cercano a la gente⁵⁰ (Fernández, 2013: 11-12).

Por otro lado, la manera en que Santa Teresa influyó en la celebración de las fiestas en honor a San José quedó marcada en la historia de la iglesia católica, aunque hubo pequeñas manifestaciones del fervor por el santo en tiempos anteriores, como ya lo vimos, no cabe duda que gracias a la Doctora las conmemoraciones en honor al Santo Patriarca adquirieron un nuevo significado. Rescatamos que son tres las fiestas que los fieles realizaron en honor a San José desde el siglo XVI, las cuales son: La fiesta de su muerte, la fiesta de los Desposorios con la Virgen María y la fiesta de su Patrocinio.

Para hablar sobre la primera, es necesario comentar que, debido a la escasez de una documentación exacta y poco análisis literario sobre este asunto⁵¹, más allá si se es creyente o no, no se sabe cuál fue la fecha exacta de la defunción⁵² de San

⁵⁰ "Los carmelitas siempre van a poner su imagen en las iglesias, cosa impensable en la época interior", menciona Umaña (2015).

⁵¹ Los evangelios canónicos apenas nos dan datos sobre esto; *Isolanus*, dio a conocer el relato de la Muerte de San José tomado del Evangelio apócrifo *la Historia de José el carpintero*, el cual fue ignorado durante la Edad Media pero posteriormente se convirtió en motivo de inspiración para muchos artistas.

⁵² Según, Benjamín Sánchez (1986: 51) San José murió antes de comenzar Jesús su vida pública, pues no se ve su persona en las tantas narraciones de milagros que hizo Jesús, se dice que no presenció su muerte en la cruz, aunque es importante exponer que este es un tema lleno de contradicciones entre los especialistas, ya que no se sabe realmente si ya había muerto cuando Jesús da inicio a exponer su mensaje. En el *Sinaxario Copto Árabe* (colección de vida de los santos) se menciona que San José falleció a la edad de 111 años (Vallejo, 1779: 148), así mismo lo sostiene la historiadora Teresa Izquierdo (2017: 69). En cambio, Gerson menciona que murió a los sesenta años de manera natural (Vallejo, 1779: 153), lo cual también se defiende debido a las tradiciones de la época entre los hebreos, donde tenían que ir al Templo a presentarse con el Señor en el día de Pascua, por lo tanto,

José. Sin embargo, la iglesia de Roma celebra su tránsito hacia la otra vida el 19 de marzo, a ella, le siguieron en esta tradición todas las iglesias latinas, cabe destacar que la fiesta de la muerte de San José es la conmemoración más antigua para la iglesia romana (Vallejo, 1779: 240).

La segunda corresponde a los Sagrados Desposorios con la Virgen, teniendo su primer conmemoración registrada en Flandes y Francia, aunque no damos con el año exacto, se cree que se celebró por primera vez un 7 de marzo, entre la segunda mitad del siglo XIV y la primera del siglo XV después de que Gerson concediera la autorización a los franciscanos; la festividad se extendió a otras iglesias y órdenes religiosas⁵³, celebrándola en diciembre y enero. Finalmente, la iglesia dictaminó el día 23 de enero (Vallejo, 1779: 242).

autores como Jacobo Tirino (Teólogo del siglo XVIII) determinan que a lo mucho, José tenía la edad de sesenta años. (Vallejo, 1779: 149) Por su parte, Vallejo (1779: 59) menciona que José murió cuando Cristo apenas tenía los trece años de edad; aunque, retomando información de Gerónimo Vida, obispo de Alba y poeta reconocido del siglo XVI, se dice que, en el tiempo de la Pasión de Jesucristo, estaba vivo el Señor San José (Vallejo,1779:149). En la defensa de este argumento, el eximio Suarez (1548-1617) dictamina que José no murió cuando Jesús apenas había superado los 12 años, como mencionan algunos, el teólogo, respaldado en lo que dice San Lucas, expone que el Evangelio relata que el Niño volvió a Nazaret con sus padres y que allí estuvo sujeto a sus órdenes, por lo tanto, es una buena hipótesis creer que José siguiera vivo, para mantener y educar a Jesús hasta los treinta años cumplidos, edad en la que había de dar principio a la predicación del evangelio. (Vallejo,1779: 152) Teólogos y especialistas aseguran que José ya había fallecido antes de este acontecimiento, respaldándose en el hecho de que Cristo encomendó el cuidado de su madre a San Juan, ya que San José no existía, sino él mismo lo hubiera hecho, además de mencionar que al comenzar el ministerio de Jesús, no se menciona a José en los Evangelios donde antes lo nombraban juntándolo siempre con su santísima Esposa. (Vallejo,1779:151). El Padre Binet señala que antes de la Pasión de Jesucristo, San José murió en medio de Jesús y María. (Vallejo,1779:154) en cambio, Jacinto Serri, teólogo del siglo XVIII, enuncia que si Cristo encomendó a su Madre al cuidado de San Juan era principalmente por dos razones: para seguir defendiendo la y mostrar que José solamente había sido su Padre Putativo, por último, atendiendo su edad avanzada ya no poseía el aspecto viril que lo caracterizaba (Vallejo,1779: 150-152).

⁵³ Los franciscanos fueron los primeros en tener la fiesta de los desposorios de la Virgen con San José. Santa Teresa tenía una gran devoción a San José y la afianzó en la reforma carmelita poniéndolo en 1621 como patrono, y en 1689 se les permitió celebrar la fiesta de su Patronato en el tercer domingo de Pascua. Esta fiesta eventualmente se extendió por todo el reino español (Garzón y Acosta, 2018: 20).

La tercer celebración se conmemora bajo su Patrocinio, después de que la Iglesia reconoció los méritos y dignidad de San José, no solo invocándolo, sino también haciendo ver la eficacia de su intercesión, siendo Venecia la primer ciudad en llevar a cabo dicha solemnidad (Vallejo, 1779: 243).

Según Palles (1887) las festividades en honor a San José tuvieron un peso sobresaliente en la sociedad occidental durante la etapa premoderna, ya que al venerar a San José estaban venerando a Cristo y a Dios creador de todo (pp. 251-252).

Desde las reflexiones de los espirituales y desde la iconografía se dibuja una nueva imagen de San José, que no es ya el viejo de antes, indiferente a lo que pasa a su alrededor, sino el varón vigoroso, "el amante y tierno padre", escogido por Dios para atender a su familia, el que en Jesús, al que siente como hijo, abraza al mismo Dios: "¡Qué dicha fue la tuya!, / guardián del Salvador, / tú que estrechar pudiste / a Cristo nuestro Dios" (Fernández, 2013: 14).

El culto josefino en la Nueva España: La devoción al Padre de Cristo llega al Nuevo Mundo.

A través de este recorrido general sobre la manifestación del culto josefino en los primeros siglos cristianos, se ha expuesto cómo fue, porqué se dio, los protagonistas, bajo qué circunstancias, y cuál fue el motivo del naciente fervor por el Padre putativo de Jesús en el viejo continente, dándonos cuenta que dicha devoción, así como muchas otras más, no fue un hecho imprevisible, por lo cual, el objetivo de las primeras líneas fue el de observar el origen, asentamiento, auge y la expansión que experimentó la noción teológica por San José en Europa occidental.

A medida que el tiempo pasó, substancialmente a finales de la etapa medieval, es notable la exaltación de su figura y el incremento en cuanto a la valoración que se tuvo por él dentro de la religión cristiana, una vez que la pasión hacía su santidad alcanzó un punto sobresaliente.

El fervor por San José a partir del siglo XV comenzó a ser una característica del cristianismo, sin embargo, no termina ahí; ya para los primeros años del periodo

colonial en México, la imagen de San José se encontraba reformulada por completo, en comparación con sus primeros años de penumbra.

Incluso los “siglos oscuros” donde se percibía humillado, ignorante y servil, ahora eran interpretados como muestras de sublime humildad, pues al tenerse como “la criatura más vil e ingrata de todas”, asumía conscientemente que todas las gracias y magnificencias le venían irradiadas de las alturas; soslayando incluso la “nobilísima estirpe y sangre real” que le pertenecía por herencia davídica, viviendo en pobreza con el sustento extraído de sus propias manos⁵⁴. (Merlo, 2016: 55).

La siguiente parte de nuestro escrito aborda la forma en fue implantado el culto por San José en la Nueva España, específicamente en la capital, y de manera subsecuente en la ciudad de Puebla; por ello, vamos a estudiar a través de qué, por quién, cuándo, cómo y por qué la veneración por San José se volvió una forma de vida para un pueblo que recién emergía.

Los extranjeros [sic] no honran al santo Patriarca con el glorioso nombre de Señor. Será por ventura porque el Cielo tenía reservada esta gloria para el imperio mexicano, teatro de la devoción y magníficos cultos del Señor San José, donde no se nombra este glorioso Santo, sin darle el esclarecido título de Señor, y aun parece á los mexicanos que faltan al respeto si no lo nombran con este vocablo de reverencia. (Vallejo, 1779: 183)

Cabe recordar que uno de los títulos que más ennoblecó la figura de José fue ser Príncipe de todos los territorios de su Señor⁵⁵; ahora la ciudad de los Ángeles iba a quedar bajo el ministerio y protección del santo con mayor jerarquía dentro del

⁵⁴ Es importante considerar la humildad de la virgen María y de los santos que despreciaron la honra y amaron el ser despreciados por imitación de Jesucristo. (Pérez, et al., 2014: 147)

⁵⁵ Entendiendo que San José es el protector de los católicos, así como lo es la Virgen María, Cristo y Dios Padre, la Iglesia asegura que José también es protector de la toda la Iglesia Universal: “Por esto en todas partes donde se ha introducido la fe, allí las suplicas del Santo Patriarca han derramado gracias extraordinarias en Europa y en Asia, en África, en América y también en Oceanía” (Anónimo, 1872: 251-252). Gracias al ser el legítimo protector de la iglesia de Dios, San José estaba destinado a ser glorificado por todas las naciones (Anónimo, 1872: 23).

catolicismo, a quien desde tempranas fechas se le catalogó como Patrono de toda la Nueva España.

México, querida patria mía, tú eres aquel floridísimo imperio, que desde aquella época la más feliz para ti y ventajosa para tus hijos, en que bajo la protección y estandartes de los reyes católicos se comenzaron a ver dentro de tus murallas las primeras luces del cristianismo, te has señalado en honrar al dignísimo Esposo de María y Padre putativo del Hombre Dios con el glorioso y respetable título de Señor (Vallejo, 1779: 183).

CAPÍTULO II: CULTO A SAN JOSÉ EN LA PUEBLA VIRREINAL

Enriqueció Dios al floridísimo imperio mexicano con la abundancia de los frutos de la tierra, y con aquellas minas de plata y de oro de que se tiene noticia en todo el mundo; mas no son estos los tesoros más apreciables de aquellos reinos amenísimos (...) Florecen y brillan en aquel imperio otras riquezas, que casi entraron juntas con las primeras luces de la fe que llevó el antiguo valor de los españoles, envidiados por esta gloria de las naciones extranjeras. Comenzó, pues, con rara felicidad la conquista de aquel Nuevo Mundo, y aquel mismo Dios que por tantos siglos había estado desconocido, comenzó también á llenarlo de bendiciones, dándole por testimonio y por primera prenda de su cordial amor la milagrosa imagen de nuestra Señora de Guadalupe, imán de los más poderosos atractivos para con los corazones de los mexicanos, que reconocen en aquel maravilloso portento, que se formó de ciertas rosas, el vínculo de sus mayores felicidades(...) A esta maravilla con que visiblemente quiso Dios hacer más célebre á nuestro México, se siguió otro insigne beneficio; porque aquel Señor que es rico en la misericordia, no se paró en la primera gracia, sino que pasó á la segunda, dándole la protección singularísima del Esposo de la Madre de Dios, con que fue desde los principios de su conquista favorecida nuestra América. (Vallejo, 1779: 244-245)

Introducción

El encuentro entre el mundo indígena y el hispano, durante la primera veintena del siglo XVI en México, trajo consigo el inicio de uno de los capítulos más importantes en la historia nacional, pues, supuso el punto de partida, de un rico, pero a la vez largo, proceso de sincretismo racial y cultural entre ambos bandos⁵⁶.

⁵⁶ No debemos olvidar que en México durante el siglo XVI se fusionaron diversas culturas, pues el proceso sincrético no solo transformó la vida de los pueblos nativos y de los inmigrantes europeos, sino también la vida de personas que llegaron de África, e incluso de Asia. Consecuentemente, surgieron nuevas expresiones culturales como reflejo de la sociedad multicultural que estaba dando inicio, sin embargo, no cabe duda que el mundo hispánico y el indígena se dejan ver como los grandes protagonistas en la estructura social, política, cultural, religiosa y económica de la naciente Nueva España.

La caída de Tenochtitlan y la consecuente fundación de la Nueva España determinó el establecimiento de un nuevo aparato cultural constituido a través del mestizaje, cuyo proceso involucró una multiplicidad de actores que llevaron a diversas consecuencias sociales, culturales y espirituales, los cuales han sido analizados a lo largo de los años bajo un marco de un contenido histórico gigantesco.

En el aspecto espiritual, tomando como antecedente el descubrimiento del Nuevo Mundo, fue el principal factor que condujo a la apertura de un enorme campo misionero para la iglesia militante, las indias occidentales pasaron a ser el territorio elegido donde el catolicismo, estandarte de la Corona de España, viera en las nuevas tierras la oportunidad para establecer la iglesia primitiva a la que tanto aspiraban los reformistas eclesiásticos.

Gloria Espinosa (2005), sostiene que dicho encuentro con los nuevos territorios, para sus protagonistas fue un verdadero “descubrimiento del paraíso terrenal”, pues los españoles, tanto soldados como frailes, quedaron encandilados por las ricas tierras recién descubiertas en las expediciones de conquista (p. 1).

Significó, sobre todo para los religiosos, un “paraíso espiritual”, porque veían en esta parte del mundo una nueva oportunidad para la construcción primitiva de la iglesia cristiana, lejos de la vieja iglesia atacada por la reforma protestante y la corrupción que se respiraba. Del mismo modo, Serge Gruzinski (1994) resume: “mientras que una mitad de Europa se hunde en la herejía protestante, México ofrece las promesas de una nueva cristiandad” (p.100).

“Por lo tanto imaginamos fácilmente la alegría y admiración de los frailes mendicantes cuando volvieron a hallar en sus neófitos indígenas el espíritu de pobreza a que aspiraron constantemente en Europa. Pensaban, por consiguiente, que iban a realizar en América lo que habían intentado en su patria sin lograr un éxito completo y que el nuevo continente les ofrecía una oportunidad única. Consideraban que el Viejo Mundo cristiano se había envilecido, que se había vuelto la Ciudad del Hombre, y que el Nuevo Mundo, intacto e incorrupto, iba a tornarse en la ciudad de Dios. (...) La Iglesia de Nueva

España no era exactamente la restauración o la imitación de la Iglesia primitiva, era la propia Iglesia primitiva. (...). Así la Iglesia apostólica, desaparecida en Europa, había vuelto a aparecer en América en el momento en que llegaban los mensajeros del Evangelio” (Robert Ricard, 1986: 25).

Sucesivamente, la Nueva España se volvió la tierra de los sincretismos, el territorio de lo híbrido y de lo improvisado, pues los indios, los blancos, los esclavos negros, poco después los mulatos y los mestizos, coexistieron en un clima de enfrentamientos e intercambios que pasaron a ser las bases de una nueva sociedad: la novohispana, sociedad que podemos llegar a considerar cómo “una directa antepasada”, en palabras de Sergio Ortega (2003: 5).

El pueblo novohispano giró en torno al mundo de los símbolos, fue ante todo, una sociedad creyente que practicó una fe preocupada por revelar a través de los iconos y la ayuda que estos proporcionan, la expresión de su piedad, sentimientos y emociones vinculadas a sus creencias. Creencias, cuyas manifestaciones se plasmaron en el arte; herramienta difusora de la ideología contrarreformista desde el siglo XVI en Europa, que más tarde se extendería en el Nuevo Mundo con la implantación de la nueva Iglesia mexicana y su propósito de difundir y afirmar con claridad y decoro, los dogmas⁵⁷ de la fe.

Naturalmente, la iglesia novohispana sería la encargada de transmitir esta forma de aculturación, pues es sabido que esta fue un punto de encuentro de manifestaciones pías de diversos parajes del orbe cristiano, las cuales no permanecieron inmóviles, ya que ésta se reconfiguró, acorde a la dinámica socio religiosa que estaba dando inicio (Merlo, 2018:1).

Los fenómenos religiosos llevados a cabo por la sociedad novohispana, corresponden a múltiples factores que intervienen en la conformación de un todo, pues los diversos actos litúrgicos contaron con características integradoras, que

⁵⁷ Punto principal de una religión, doctrina o un sistema de pensamiento que se tiene por cierto y seguro y no puede ponerse en duda (GPRCP, 2012: 471).

fueron al mismo tiempo una experiencia de lo sagrado dentro de la misma cultura, cimentada por una base de códigos simbólicos culturalmente aceptados.

Entendidas como un modelo de vida social, estas manifestaciones fueron reflejo de la cosmovisión y la memoria histórica compartida por los diferentes grupos e individuos que participaron en los actos con que esperaban ser beneficiados por la ayuda divina, “pues no hay ayuda más grande que la celestial”, propone Rubial (comunicación personal, 2019b).

Desde la perspectiva de la tradición, podemos decir que la religión en la Nueva España, a través de sus expresiones y prácticas, fungieron como una especie de código identitario, el cual fue llevado a cabo por la continuidad social, “al situar fuera del tiempo el origen del mundo, al hacer del orden del mundo una necesidad extra social” (Jiménez, 2013: 293-294).

El origen del culto josefino en la Nueva España fue producto, precisamente, de la enorme diversidad sincrética que caracterizó a México desde este momento; la devoción josefina se proveyó de una serie de elementos, los cuales se encuentran dentro de un marco tradicional llevado a cabo de diferentes formas, dando como resultado un imaginario simbólico que nos permite entender la interacción y conexión entre una sociedad y todo aquello que consideraron divino, bajo un tiempo-espacio muy distinto al nuestro.

En efecto, no debemos olvidar la temporalidad en la cual se desarrollaron las primeras señales del cristianismo en la Nueva España y el consecuente origen del culto a San José, donde algunas de las antiguas tradiciones de origen prehispánico no solo abandonaron su sentido original, sino que también entraron en un proceso de reconstrucción y resignificación para ubicarse ahora dentro de la cosmovisión y ethos católico (Jiménez, 2013: 282).

Es precisamente ese imaginario el que nutrió, en conjunto con la sociedad que profesó la religión, los factores principales para poder entender de qué manera se llevó a cabo el culto a San José. Con esto queremos decir que, la religión en la

Nueva España puede ser analizada mediante el sistema de creencias y prácticas sujetas a una institución, en este caso, la iglesia católica.

Por otro lado, el conjunto de ejercicios y creencias religiosas fue más allá de lo privado, ya que el catolicismo, desde sus primeros tiempos ha quedado “glorificado” gracias a las prácticas efectuadas por las masas que se encuentran fuera de las instituciones religiosas tradicionales.

Dicho de esta manera, la religión concibe un sistema de significados representados principalmente en símbolos, naturalmente la iglesia es vista como el núcleo central de la gran acción civilizadora desde la primera mitad del siglo XVI en México, pero también es fortuito recordar que la religión en tiempos coloniales, se vio fortalecida fuertemente por la composición social y los procesos, también sociales de la colectividad novohispana.

El estudio de las devociones cristianas ha constituido un verdadero hito en la historiografía mexicana, al estar incorporadas a la liturgia llevada a cabo por la sociedad. Jiménez (2013) señala que ciertas actividades, como lo pudieron ser peregrinaciones, procesiones, una diversidad de oraciones de agradecimiento y peticiones, hasta prácticas rituales con elementos mágicos, como las “limpias”; fueron manifestaciones piadosas que también constituyeron una religión (pp. 279-281).

Si bien, son rituales y creencias llevadas a cabo en la esfera de lo privado, como lo pudieron ser en el ámbito familiar, cofradías, hermandades y demás grupos pequeños, el catolicismo en la Nueva España se vio reforzado sin duda alguna por estos actos. Puesto que hubo “varias catolicidades” según Rubial (Comunicación personal, 2019b). Elisa Garzón y Elvia Acosta (2018) aseguran que el tema de la fe en Nueva España “era, sin duda, una religiosidad menos crítica y más sencilla, por lo mismo, más sentida” (p.13).

En cuanto a la historia de la devoción a San José, intervienen dos elementos sustanciales para la explicación del culto: uno es todo aquello que tiene que ver con la instrucción eclesiástica (actas, concilios, edificios, obras de arte) y la segunda engloba la serie de manifestaciones litúrgicas llevadas a cabo por los devotos que realizaron sus actos como reflejo de la devoción al Padre de Cristo, primeramente, en la capital del virreinato, y más tarde, en la Angelópolis.

Hablar de Puebla es hablar de uno de los centros referenciales de la religiosidad novohispana por excelencia, lo cual hace evidente que el proceso de simbiosis y paralelismo llevado a cabo por la devoción popular a San José en esta ciudad, merece ser estudiado dentro de una totalidad histórica que exponga sustancialmente las variadas características sobre el fenómeno religioso.

Obedeciendo a las especificaciones del título de nuestro trabajo, se aborda a continuación el tema base de esta investigación, que gira en torno a todo lo desarrollado con anterioridad.

El origen del culto a San José en la capital novohispana

“Mientras el culto a San José era lento en la península ibérica, en la Nueva España fue aceptado rápidamente por el impulso que los franciscanos le dieron al encomendarle la empresa de la evangelización⁵⁸. (GPRCP, 2012: 349); al mismo tiempo que lo nombraban patrono de la conversión de los indígenas. (Juan Calvo, 2017: 17).

La historia señala que, San José fue proclamado Patrono de la Nueva España, de manera oficial, en 1555, declarado así por el Primer Concilio Provincial Mexicano (1545-1555).

⁵⁸Será durante la época barroca cuando la intelectualidad criolla enfatice esta idea, recordando entre otras su intervención en el naufragio de dos frailes franciscanos frente a las costas de Flandes, entendida como una señal de los muchos prodigios que acompañarían a los religiosos una vez establecido su patrocinio, el señorío josefino sobre los pueblos gentiles, en virtud de su prefigura bíblica como ministro en Egipto, se corroboraba en el carácter fundante que mantuvo junto a Cortés y que lo colocaba con el indiscutido título de virrey de las Indias (Montes, 2010, 178).

Es indudable que los misioneros franciscanos se vieron muy influidos por este fervor. Esto llevó a la fundación de iglesias, conventos, misiones, hospitales y orfanatos bajo la advocación del santo a lo largo de todo el período virreinal (...) la fecha clave fue el año 1555, cuando tuvo lugar el Primer Concilio Provincial de México que se celebró en la iglesia de san José de los Naturales, y en él se declaró a san José patrono del Arzobispado de México y Provincia (Calvo, 2017: 18-19).

Particular importancia para la confirmación de la cita anterior tiene el documento encontrado en la *Colección de Cánones y de todos los Concilios de la Iglesia Española*, traducida al castellano por D. Juan Tejada y Ramiro, en 1855 (pp: 111-112). La siguiente parte del vasto volumen de más de setecientas fojas, está realizada a través de la transcripción de pequeños fragmentos escritos por Juan de Torquemada (1557-1624) y Jerónimo de Mendieta (1525-1604), autores de gran reconocimiento dentro de la historiografía mexicana.

PRIMERA JUNTA APOSTOLICA EN MEJICO, AÑO 1524.

Esta junta, que algunos impropriadamente llaman primer concilio mejicano, se celebró en 1524 y terminó en el año siguiente, en la ciudad de Tenexitlan, ó Méjico. El motivo de la convocacion fué desarraigar la idolatría entre los indios y plantar la fe católica. Presidió el V. Fray Martín de Valencia, franciscano, y asistieron diez y nueve religiosos del mismo orden, cinco clérigos y cinco letrados (a), y también el esclarecido Hernán Cortés.

(a) Según algunos solo fueron tres.

Biblioteca Nacional de España

— 112 —

Luego que esta participó al Emperador Carlos V. la favorable conquista de aquellos países, movido su magnánimo corazón del celo por la propagación del Santo Evangelio é instrucción cristiana de los indios, envió muchos varones apostólicos con autoridad pontificia y régia, y el principal de ellos fué el citado Fr. Martín de Valencia de Don Juan, que fué como delegado de Su Santidad, con otros religiosos de su mismo orden, y pusieron su iglesia donde se halla hoy la Metropolitana; pasándose después al lugar que ocupa el convento grande de San Francisco.

Esta congregación solemne ó junta apostólica se ha buscado con la mayor diligencia en los archivos de la santa catedral de Méjico y en el convento de San Francisco, y no se ha podido hallar el original; por lo que se pondrá su resumen sacado de lo que trae el P. Fr. Juan de Torquemada, y de lo que extrajo el P. Fr. Agustín de Vetancur de un manuscrito de Fray Gerónimo de Mendieta. No la llamamos primer concilio provincial, porque ni había obispo ni arzobispo (pues el Sr. Zumarraga no llegó á Méjico hasta 1528) ni hubo obispos sufragáneos, ni la formalidad correspondiente para decidir dadas; y así venerándola en extremo decimos, que fué una congregación de varones apostólicos propagadores de la santa fe, enviados con autoridad pontificia y régia; que estando en mantillas la promulgación del Evangelio trabajaron con infatigable celo; y por estar el gobierno informe y los indios tan rudos, no pudieron poner las cosas con el arreglo que deseaban; y fué necesario que las dudas las definiere el sumo pontífice Paulo III., como se dirá después. Ultimamente, el Sr. D. Fr. Alonso de Mantufar llama primer concilio al que celebró en 1555, y así á nadie se perjudica dándole el título de *primera asamblea ó junta apostólica*.

Esta primera asamblea eclesiástica es admirable para aquellos tiempos. El sitio en que se celebró se asegura haber sido la parroquia de San José del convento de San Francisco el Grande (a); y lo que ha llegado á nuestra noticia de lo que en ella se trató es lo que ponemos á continuación.

Ofrecemos una disculpa si la resolución de la imagen no es la mejor y se torna un tanto difícil el poder leer su contenido, por esta razón, nos tomamos la tarea de resumir el asunto en cuestión: el documento expone la fecha (1524) en que se llevó a cabo la primera junta apostólica realizada en territorio mexicano, erróneamente conocida por algunos como Primer Concilio Mexicano.

Puesto que no había ni obispo, ni arzobispo, que llevaran a cabo la ejecución de la asamblea, ya que Fray Juan de Zumárraga (1468-1548), primer obispo de México, llegó a la Nueva España hasta 1528, por lo tanto, no se le puede llamar Concilio Provincial, pues a falta del arzobispo esta reunión carecía de una formalidad, quedando declarada mejor dicho como una *congregación de varones apostólicos propagadores de la santa fe*.

A esta asamblea asistieron: el franciscano Fray Martin de Valencia⁵⁹ en compañía con 19 religiosos más de la misma orden, cinco clérigos y cinco letrados, también los acompañó Hernán Cortés (1485-1547). El motivo de la reunión apostólica fue el de eliminar la idolatría de los indios y plantar la fe católica.

Para 1555, Alonso de Montufar (1489-1572), sucesor de Zumárraga, convocó al Primer Concilio dándole el título de *primera asamblea o junta apostólica*, la cual es sumamente importante mencionar que se llevó a cabo dentro de la parroquia de San José. Este hecho, a su vez nos hace plantear una hipótesis en particular: si la reunión apostólica se llevó a cabo dentro de este recinto, entonces, ya existía un fuerte testimonio del fervor por San José en la Nueva España desde los primeros años de su fundación.

Efectivamente, el trabajo de investigación nos señala que, probablemente una de las primeras manifestaciones de la veneración por San José, de la cual se tiene registro, fue en 1523, cuando los franciscanos, precursores del culto josefino, encabezados por Fray Pedro de Gante⁶⁰ (1480-1572), fundaron la primer capilla para indígenas bajo la advocación de San José, llamada “San José de Belem” o mejor conocida como “San José de los Naturales”.

Aquí en México la figura de san José fue importantísima. No sólo se le veneraba como miembro y protector natural de la Sagrada Familia, sino que fue designado, en compañía de otros santos, patrono de la Ciudad de México. A él estuvo dedicada la primera parroquia para la atención de los indígenas (San

⁵⁹ (1474-1534), se le reconoce como el líder de los primeros doce apóstoles en llegar a México en 1523.

⁶⁰ Uno de los primeros doce apóstoles franciscanos que arribaron a México en el inicio de la evangelización.

José de los Naturales), en el convento de San Francisco de la Ciudad de México (Ruiz, 1993: 6).

Se construyó junto al convento mayor de dicha orden⁶¹, con el objetivo principal de evangelizar a los indios, siendo catalogada como el origen del cristianismo en América (Calvo, 2017: 17). Pues este recinto fue el primero en el que se predicó la palabra de Dios en todo el virreinato (Montes, 2010:177).

La capilla de San José de los Naturales es digna de toda recordación, ya que fue la primera parroquia edificada en Tenochtitlan para los indios, de modo que puede llamarse la cuna de la cristiandad de América por los millares que en ella nacieron para Cristo, señores de pueblos, próceres y un sinnúmero de gente humilde (Calvo, 2017: 17).

En 1527, en el patio del convento de San Francisco en la capital virreinal, el mismo Pedro de Gante fundó la Escuela de Artes y Oficios de San José de los Naturales, establecimiento que fungió como centro de enseñanza técnica y artesanal.

La capital contaba con una cantidad bastante numerosa de personas que aún no habían sido convertidas al cristianismo, lo que significaba un nuevo reto para la labor misional ante la cuestión de cómo evangelizar a una enorme cantidad de personas con escasos recursos humanos y materiales.

Dicho espacio brindaba la oportunidad de llevar a cabo las costumbres prehispánicas de realizar actividades sociales y religiosas en explanadas situadas frente o al pie de sus templos, factor que Gante aprovechó en favor de la causa cristiana, pues el fraile logró solucionar la urgencia de adoctrinar a la gente común de una manera sincrética; puesto que el patio abierto del Colegio de San José

⁶¹ Ya que el convento está en el lado opuesto, se construyó otro templo adosado al muro; este segundo santuario da al atrio y queda abierto por ese lado, de modo que los fieles que se hallan en el atrio pueden seguir las ceremonias de esta capilla. Tienen una subdivisión bien definida estas capillas: en el primer caso, su eje es paralelo al de la iglesia principal, y tienen cierto número de naves que están abiertas al atrio. Era ésta la disposición de la famosa capilla de San José de los Naturales, en la ciudad de México, anexa al convento de San Francisco y hoy desaparecida, que contaba con siete naves abiertas en la forma dicha (Ricard, 1986: 222).

permitía congregarse a más de sesenta mil personas, llegando incluso a presumir que su capilla logró por su cuenta bautizar a más de doscientos mil indios (Carlos López, 2016: 97-98).

¿Qué duda puede haber, de que la capilla de San José de los Naturales de la ciudad de México, con sus siete altares, con su pórtico, con la multitud de sus columnas, con sus enormes dimensiones, inspirara a los indios una grandiosa idea de su nueva religión? (Ricard, 1986: 228).

Además de la instrucción de la doctrina católica, los indígenas aprendieron a leer, a cantar, y de un oficio, este último era necesario para preparar la mano de obra que se encargaría de construir posteriormente las iglesias y demás edificios que significarían el vivo reflejo del nuevo orden colonial.

Fray Pedro de Gante tuvo la iniciativa de introducir en su escuela, la enseñanza de artes y oficios, en ella reunió a indios, generalmente adultos, y los transformó en herreros, carpinteros, albañiles, sastres y zapateros; instaló todo un equipo de pintores⁶², escultores y aurífices, que trabajaban haciendo estatuas y retablos para las iglesias y forjaban toda clase de ornamentos, tales como candeleros, cruces, vasos sagrados, etcétera (Ricard, 1986: 269).

Para 1531, la misma orden fundó el hospital de indios titulado *Sanct Joseph*. La historiadora Josefina Muriel (2015) propone que fue construido, probablemente, por la epidemia de sarampión (*Tepitonzahuatl*) que se dio en el centro de México en ese año (p.127).

Por esta razón, se comunicó al rey la urgente petición de un hospital para los naturales, teniendo como antecedente que en 1522 la Audiencia Real de la Nueva España planteó al emperador Carlos V la dolorosa situación en que se encontraban

⁶² Ricard (1986) nos dice que el gran retablo de la capilla de San José de los Naturales debió ser pintado en 1554 por el indio Marcos de Aquino, con la ayuda de otros compañeros suyos (p. 271).

los indios, describiéndolos como “gente pobre y enferma, quienes llegan a la ciudad sin tener donde alojarse⁶³”.

Por tener entendido la obligación que su magestad [sic] como patrón tiene del hospital de Sanct [sic] Josef desta [sic] dicha ciudad, donde los indios [sic] e yndias [sic] pobres se curan y vienen a curar de sus enfermedades, para el reparo y abrigo de ellos. Se olgaron [sic] de se los dar y que se gastasen en él como se gastaron por hacer servicio a su magestad [sic] (Muriel, 2015: 129).

En reconocimiento al éxito de la tarea evangelizadora por parte de la orden de San Francisco, en 1555 el Primer Concilio Provincial Mexicano declaró a San José Patrono de toda la Nueva España, siendo el santo con más festejos públicos alcanzando tres celebraciones a lo largo del año⁶⁴ (Garzón y Acosta, 2018: 24).

Porque ha sido singular el afecto, que ha tenido esta provincia al bienaventurado San José, Esposo de la Virgen María, por cuya intercesión y méritos, se puede creer piadosamente que Dios ha colmado de singulares beneficios á la Nueva España, el Concilio provincial (que fue el primero) celebrado en el año del Señor de mil quinientos cincuenta y cinco, eligió á San José por Patrón general de todo este arzobispado y de toda esta provincia, mandando que se hiciese su fiesta con octava⁶⁵. (...) En estos últimos tiempos la devoción, que cuando es verdadera no sabe estar ociosa, le ha consagrado el día 19 de cada mes, por hacer memoria del día 19 de marzo en que la Iglesia lo celebra, y en aquel día se dicen misas privadas y solemnes, con concurso de pueblo, que asiste á oírías y á recibir la, Sagrada Eucaristía (Vallejo, 1779: 246-248).

⁶³ El indígena no podía enfermar ni morir ante los ojos de España como cualquier animal. Su vida tenía el valor inapreciable que tiene el hombre. Su cuerpo, que era el de una persona, merecía ser tratado con respeto, y su alma, que España consideraba elevada por Cristo a la dignidad de hija de Dios, merecía la máxima consideración. (Muriel, 2015: 128)

⁶⁴ Las tres celebraciones son: 19 de marzo, día de San José, el día del patrocinio se celebraba en mayo y el 14 o 15 de septiembre, fecha en que se realizaba el novenario en la Catedral (GPRCP, 2012: 351).

⁶⁵ Su celebración continúa siete días posteriores al 19 de marzo.

José Vallejo (1779) señaló que “la decisión de este Santo Concilio fue un auténtico testimonio del especial patrocinio y cultos del Señor San José en aquel vasto imperio mexicano” (pp. 246-247). Sucesivamente, la figura de San José se iba a revalorar poco a poco entre las tierras y los habitantes de la Nueva España.

Una vez declarado protector de la conversión de los indios y patrono del reino, San José mantendría su custodia sobre la Nueva España e intervendría con multitud de milagros en la tarea de aculturación que indirectamente se le había encomendado (Montes, 2010: 178).

A la par de las primeras manifestaciones del fervor josefino en la Nueva España, volvemos a rescatar la figura de Santa Teresa de Jesús; pues gracias a la santa Doctora, la veneración por San José no solo llegaría a los niveles más altos en España, sino que pronto se extendió en América, ya que fue modelo de santidad de las órdenes religiosas que recién habían llegado al Nuevo Mundo, teniendo a San José como símbolo de silencio, castidad, pobreza y obediencia⁶⁶.

El capítulo de los santos en el México colonial fue muy rico. Por formar parte de la parentela de Cristo, tuvieron gran arraigo en la devoción popular tanto san Joaquín y santa Ana, los padres de la Virgen, como santa Isabel, Zacarías y su hijo san Juan Bautista, primo de Jesús. Caso particular fue el de san José, padre putativo de Cristo, cuya fama y devoción en el mundo hispano mucho debe a santa Teresa (Ruiz, 1993: 5-6).

Rice (2019, s/p.) plantea que: “Santa Teresa fue indudablemente la mujer religiosa más influyente de su tiempo”; lo cual se reflejaría principalmente en la devoción femenina por San José; una vez que su imagen se vio regenerada en Europa sobre todo por los dictámenes llevados a cabo por el Concilio de Trento y la variada

⁶⁶ En especial los carmelitas descalzos, pues la reforma realizada por Santa Teresa y San Juan de la Cruz buscaba un proyecto de vida centrado en Jesucristo y basado en los votos de pobreza, castidad y obediencia, características de San José (Acosta, 2006: 11). Por su parte, la orden seráfica se sintió heredera de un culto que ya desde el medievo había llevado a los Santos Padres a promover las virtudes y el ejemplo de San José como modelo a seguir en la vida monástica, soportada en las tres reglas que encarnaba a la perfección: pobreza, obediencia y castidad (Montes, 2010: 178).

literatura en honor a su figura, se originó así una nueva significación del Padre de Cristo, extendiéndose más tarde en el imaginario colectivo novohispano.

La autora argumentó que la población femenina veía en este santo la imagen del hombre perfecto: pues José fue un hombre humilde, casto, obediente y leal, aunque, con un papel secundario, casi insignificante en años antiguos. Por ello, aboga que, el hecho de que San José fuera en un principio un personaje ignorado dentro del catolicismo, originaría a su vez un sentido de pertenencia entre las mujeres novohispanas, sobre todo las religiosas, pues los atributos de San José eran exigidos a estas mujeres, además, tenían que lidiar con la jerarquía masculina eclesiástica y civil, y es por eso que “quizá vieron en San José a un patriarca benéfico que había sufrido lo mismo que ellas: ser excluido”.

Santa Teresa fijó la atención en los territorios aún no cristianizados, en este caso, la Nueva España representaba un gigantesco horizonte misional. Caso sustancial fue la visita que recibió en 1566 en el monasterio de San José de Ávila por parte de Fray Alonso Maldonado; Gabriel Beltrán (1994) nos expone lo siguiente en relación al acontecimiento:

Acertó a venirme a ver un fraile franciscano, llamado Fray Alonso Maldonado, este venía de las Indias (América). Comenzóme [sic] a contar de los muchos millones de almas que allí se perdían por falta de doctrina, e hizónos [sic] un sermón y plática animando a la penitencia, y fuese. Yo quede tan lastimada de la perdición de tantas almas que no cabía en mí: fuime [sic] a una ermita con hartas lágrimas; clamaba a nuestro señor, suplicándole diese medio cómo yo pudiese algo; me dijo: Espera un poco, hija, y verás grandes cosas (p. 3).

Fue así que, el 17 de mayo de 1585, con intervención y firma de San Juan de la Cruz (1542-1591)⁶⁷, la orden carmelita envió a México a un grupo de 12 evangelizadores, en honra a los 12 apóstoles, con la misión de ir a predicar a las nuevas posesiones ultramarinas.

⁶⁷ Al igual que Santa Teresa, fue un importante Doctor de la teología en España, en conjunto con la Santa, fueron reformadores de la orden carmelita en el siglo XVI.

Y no fue para menos, pues los carmelitas ejercieron sus tareas de evangelización en el nuevo territorio con la explicación de la doctrina cristiana, predicando cuaresmas y misiones, fomentando los sacramentos y una variedad de devociones populares, sobre todo la de San José (Beltrán, 1994: 3-7).

La devoción a San José en Puebla de los Ángeles

En el caso de Puebla, el culto a San José no fue ajeno a la capital, pues la devoción correspondía a lo dictaminado en el centro del virreinato, donde las primeras elecciones de los santos patronos se inscribieron en la continuidad de las prácticas religiosas en Europa (a través de un sorteo).

Dicha elección de uno o varios santos se hacían por diversos motivos: a veces se trataba del santo del día, por la ayuda recibida, aunque también se les asociaba con los desastres naturales, de manera que, al rendirles culto, los santos podían apaciguarse debido a las funciones y favores que realizaba (Ragon, 2002: 362-363), por ello, la necesidad de recurrir hacia las santidades como salvadores.

De esta manera, los santos comenzaron a ser “jurados” por las ciudades para pedirles protección contra las enfermedades y las catástrofes, se convirtieron en sus héroes, los llevaban en sus estandartes de batalla y les ayudaron a cohesionar a la sociedad y fortalecer identidades colectivas. Así mismo, el culto a sus imágenes se volvió indispensable, al igual que la utilización de objetos sagrados como remedios “mágicos”: estos podían ser rosarios, escapularios, medallas o cuentas (Rubial, 2019^a: 39).

Fuera de la capital del Virreinato, las borrascas⁶⁸ eran el más temible peligro atmosférico de la región, por ello, eran pocas las ciudades que no se encontraban bajo la protección de un santo para alejar estos males; Puebla, para protegerse se dirigió a San José a mediados del siglo XVI (Ragon, 2002: 370).

⁶⁸ Región de la atmósfera donde la presión es mucho más baja que en otras áreas; produce fuertes vientos y abundantes precipitaciones.

A raíz de la enorme cantidad de rayos y otras tempestades que azotaban a la ciudad, el Cabildo Civil vio la necesidad de proclamar un patrono que los defendiera, siendo San José el santo ganador; "aviendo [sic] encomendado este negocio muy de veras a Dios Nuestro Señor se echaron suertes entre algunos santos (de donde salió sorteado su nombre)" (Ragon, 2002: 371).

De acuerdo con Garzón y Acosta (2018) la fecha exacta de la elección fue el 15 de junio de 1556; una vez que se llegaba a un acuerdo entre las autoridades, tanto del ayuntamiento como eclesiásticas, se destinaba el lugar de culto y se determinaba "que se tome como abogado y patrón de esta ciudad al glorioso San José" (p. 23).

Fueron tres las razones principales de su elección; por sus cualidades (humildad y prudencia), las cuales tenían que servir de ejemplo para la sociedad, por ser protector de la Sagrada Familia y por ser el santo predilecto a quien hay que encomendársele si se desea tener una buena muerte (Garzón y Acosta, 2018: 37).

(...) siendo la ciudad sistemáticamente azotada por las violentas tormentas eléctricas (...) por lo que el cabildo sugirió escoger algún santo para que nombrado como patrono y protector, los librara de tan molesta amenaza. Por lo que dejaron a la suerte o voluntad divina, tocándole al Castísimo Patriarca Señor San José, el cual desde ese momento fue jurado como protector celestial y patrono de la ciudad contra los rayos y centellas, por encima de Santa Barbará que tradicionalmente es patrona contra este natural y temible fenómeno atmosférico (Garzón y Acosta, 2018: 23).

En este mismo año se construyó en la ciudad la primer capilla dedicada al santo en territorio poblano, en tiempos del obispo Martin Sarmiento de Hojacastró (1548-1557) (Calvo, 2017: 19).

El culto se fue asentando con los años, aunado de la pronta administración de sacramentos el aumento de la población y la creciente devoción a San José, se decidió levantar un nuevo templo en la ciudad, pues la población acogió este fervor con gran significado, consuelo e identidad; por lo cual, la sociedad poblana solicitó a las autoridades civil y eclesiástica la edificación de un nuevo templo que honrara a su santo predilecto.

Dicha obra suponía la consolidación de su culto⁶⁹; es importante mencionar que para que esto sea posible es necesario dedicarle un altar o una iglesia, la realización de una imagen propia o bien, mediante una fiesta, de acuerdo con Garzón y Acosta (2018, p. 28).

(...) la gloria del Esposo de la Madre de Dios es grande, no solo en el cielo, sino también en la tierra, después que por toda la Europa se le han erigido tantos templos, capillas y altares, que es difícil numerarlos. Pudieran haber dicho lo mismo de nuestra América (Vallejo, 1779: 251).

San José ya gozaba de un importante culto en la capital novohispana, razón suficiente para que el Virrey Luis de Velasco II (1534-1617) autorizara la construcción de su parroquia en la ciudad de los Ángeles. El ayuntamiento donó ocho solares⁷⁰ para llevar a cabo la obra (Garzón, 2006: 11).

En 1570 comenzó la construcción de la parroquia, pues era una edificación más acorde a lo que el culto demandaba⁷¹, siendo terminada en 1595 bajo el mandato del obispo Diego Romano (1579-1606), y ampliada en 1628 como respuesta a la solicitud enviada por los españoles avecindados en la zona desde 1594 (Garzón, 2006: 11).

Para su edificación, el obispo y los mandatarios del cabildo inspeccionaron “dos o tres sitios en el barrio de San Francisco, siendo el cerro de San Cristóbal el lugar acordado para erigir un sitio junto a un horno de cal antiguo, que allí aparece cerca de las casas de los indios que allí están edificadas” (Garzón y Acosta, 2018: 29).

Por consiguiente, los barrios indígenas del norte de la ciudad quedaron integrados a la jurisdicción parroquial española, “lo cual fue muy importante, puesto que muchos barrios y pueblos quedarían sujetos a ella, otorgando privilegios a la iglesia a través de la recaudación de rentas y beneficios” (Garzón y Acosta, 2018: 26-29).

⁶⁹ La aceptación de un determinado santo patrono, muchas veces daba inicio con la construcción de parroquias o la dedicación de capillas, en algunos casos se inició el patronato con la erección de ermitas (Garzón y Acosta, 2018: 29).

⁷⁰ Terreno donde se ha construido o que se destina construir en él (GPRCP, 2012: 479).

⁷¹ “Se dice que por aquel tiempo se juntaron muchas limosnas conque se pudo levantar una modesta ermita de la que poco se sabe” (Garzón y Acosta, 2018: 25).

En 1585, el Tercer Concilio Provincial Mexicano confirmaba el patronazgo de San José y se decretó que celebrasen la fiesta del 19 de marzo con octava. Sánchez (2005) citada por José Calvo (2017), revela que esta declaración de la iglesia novohispana se adelantó a la misma metrópoli (p. 19).

También este Concilio, (que fue el tercero) renovando y confirmando lo mismo, decreta y establece que la fiesta del Señor San José se celebre con octava, y que si en algún año cayere la octava en la Semana Santa, se le dé conmemoración hasta la feria cuarta, que es el miércoles. (Vallejo, 1779:246-247).

Para 1628, el bachiller Don Diego García, párroco del lugar, presentó ante el ayuntamiento un proyecto para la construcción de un edificio que fuera más allá de la categoría de parroquia. Consecuentemente, se erigió el nuevo templo justamente detrás de la puerta del anterior, teniendo como característica que no había espacio entre uno y otro, de tal forma que se tuvo que romper el testero⁷² del antiguo para que sirviera de puerta al nuevo. La obra debió durar cerca de dos años, aunque se abrió hasta 1655, conservándose en las circunstancias antes dichas hasta 1771 (Garzón y Acosta, 2018: 26-27).

Si yo discurriera según su mérito sobre los cultos y devoción al Señor San José en la augusta ciudad de la Puebla de los Ángeles, podría llenar muchos capítulos; mas dejando la relación completa y exacta á otras plumas, que como nacidas y educadas en aquella ciudad pueden escribir con mayor acierto, solamente diré, que en la Puebla de los Ángeles se admira bajo el título del Señor San José un gran templo de tres naves con una magnífica capilla de Jesús Nazareno, que es la segunda parroquia después de la catedral. La imagen del Señor San José, que se venera en este santuario, se lleva cada año por octubre á la iglesia metropolitana, donde está por espacio de siete días, y le cantan las siete misas de Santa Teresa, como á Patrón contra las tempestades, que antes eran de las mas formidables, y después la vuelve aquel venerable cabildo en procesión. (Vallejo, 1779: 254)

⁷² Muro que se encuentra en la cabecera de un templo.

La importancia de esta nueva iglesia dentro de la vida religiosa de Puebla imperaba en su imagen principal, ya que se trataba de una escultura de madera que gozaba de una gran devoción; la siguiente cita así lo resume:

Dice la tradición que se fabricó de un grueso árbol, que había en la que hoy es plaza delante de la iglesia, sobre el cual cayeron en una sola tarde siete rayos, y que el artífice fue un español europeo llamado Andrés Fernández de Sandrea. (GPRCP, 2012: 352).

Esto le dio fama a la escultura y al ser confiscados los bienes del artista, en su domicilio de la calle de San Pedro (hoy 4 Norte, 200), el escultor Sandrea, hizo que la imagen se colocara en la iglesia de San Pedro y de ahí al convento de San José, donde se acrecentó su culto (GPRCP, 2012: 373).

El templo era muy pequeño pero bien aderezado reforzado con arcos de cantera en todos sus ángulos y que fue terminado en 1595, celebrándose solemnes ceremonias con el concurso de toda la ciudad. El edificio fue levantado mirando al oeste, es decir con orientación litúrgica (...) En el altar mayor se colocó una imagen del patrono el cual se afirma fue elaborada con la madera de un árbol que en época de lluvias le caían muchos rayos, pues en una sola tarde le cayeron siete (Garzón y Acosta, 2018: 26).

En el último cuarto del siglo XVIII (1776), el maestro escultor y fraile franciscano, José Antonio Villegas Cora, retocó la imagen (Garzón, 2006: 12). “desbastándole el pelo que lo tenía muy abultado, perfeccionándole el rostro y poniéndole los ojos de cristal que los tenía de pintura con lo que lo dejó muy hermoso a igual que el niño” (Garzón y Acosta, 2018: 26).

Ya desde el siglo XVI el Santo Patriarca tendrá imágenes independientes, y es frecuente que aparezca en las puertas de los conventos (...) recordemos la de los conventos novohispanos del siglo XVII, también existente en otras partes de Hispanoamérica, de presentar la iglesia del convento dos puertas, una de las cuales está dedicada a san José, a veces con un nicho que alberga una estatua o figura sobre la portada (Luna, 2001: 27).

Los párrocos del templo del señor San José durante los siglos XVI y XVII fueron los siguientes: el licenciado Alonso Ayala (1593-1604), don Francisco de Baeza (1593-1629), don Sebastián de Pedraza (1629-1656), don Nicolás Gómez Briceño (1640-1652), don Francisco del Castillo Milán (1650-1689), el licenciado Alonso Muñiz de Carvajal (1660-1688) y don José de Baca y Francia (1678-1684)(Garzón, 2006: 12).

Volviendo a retomar el asunto indiano de manera breve, Isabel Fraile (2012) concretó: “no solo era Patrono de la Nueva España, también era patrono de los indios” (p. 440). Entre 1640 y 1649, el obispo Juan de Palafox y Mendoza (1600-1659)⁷³, inició un cambio importante para la vida de los barrios indios que se encontraban alrededor de la traza española.

Al quitar de las manos del clero regular las parroquias de indios, trasladó la cura de almas de una parte significativa de indios, principalmente tlaxcaltecas, asentados en la parte oriental de la ciudad, a aquella que estaba del otro lado del río. Esta cura que estuvo inicialmente confiada al cuidado de los frailes franciscanos, en cuyo convento estaba la parroquia de los indios, se trasladó a la iglesia de San José, dentro de la traza española, y fue así “como se instituyó la capilla de indios en la Iglesia, misma que ahora está cerrada al culto” (GPRCP, 2012: 377).

Lo anterior provocó un reordenamiento de la vida religiosa de la parroquia, que vio de esta manera, impulsadas las nuevas formas de religiosidad con la inclusión india. A partir de ese momento empezaría a crecer alrededor de la iglesia los asentamientos de indios nobles y caciques tlaxcaltecas.

Los indios iniciaron trabajos de carpintería para realizar y dorar retablos y esculturas, o bien, participando con músicos y cantores en ceremonias de otras iglesias; esto propició un cambio cultural intenso que se vio reflejado en el fervor asociado a la imagen del santo patrono (GPRCP, 2012: 378).

⁷³ Obispo español, ejerció su obispado de Tlaxcala con sede en Puebla durante la etapa colonial en México, así mismo, desempeñó el cargo de consejero del Consejo Real de Indias entre 1633 y 1653, también ocupó el cargo de virrey y Capitán General de Nueva España. Fundador de la primera biblioteca pública de México y del continente americano, misma que hoy conocemos como Biblioteca Palafoxiana, y como promotor del libre acceso a la información.

Con el tiempo la feligresía fue creciendo y se fueron acercando diferentes personas, entre ellas españoles, indios, negros, mestizos y demás castas que se organizaron grupalmente y se encomendaron a San José, “por diversas necesidades, no solo naturales, sino espirituales y laborales” (Garzón y Acosta, 2018: 170).

“No hay que olvidar su protección sobre las minorías étnicas, especialmente en América”, explica de Arriba (2013b), debido a que los mestizos desconocían con frecuencia a sus progenitores o bien eran despreciados por ello, fue San José la figura paternal que supliría esa ausencia encarnándola de manera perfecta en sus imágenes abrazando al Niño o arropándole con su manto (p. 9).

En estas escenas de caos y desunión familiar la iconografía de san José tomando entre sus brazos al Niño, prodigándole caricias y estableciéndose comunicación entre ellos, pudo haber motivado a los padres a aceptar su paternidad, incluso al reconocer a los hijos bastardos y evitar su abandono en casas de expósitos (Sánchez, 2013: 336).

Algunos llegaron incluso más lejos, asegurando que el carácter paternal de dichas representaciones aludiría a la imagen de la monarquía española y su gobierno sobre las colonias, sirviendo de recordatorio del poder “protector” que emana de la metrópoli (De Arriba, 2013b:10).

Así mismo, se dice que San José fungió como abogado de aquellos que perdieron tanto a familiares como bienes materiales, por lo tanto, al estar bajo su protección se hallará aquello perdido, puesto que a San José se le concedió esta gracia, “por aquel dolor que padeció cuando se quedó el Niño Dios en el Templo” (Vallejo, 1779: 308).

Cabe recordar que el culto que se tenía a Santa Bárbara “afectó” al culto josefino de manera temporal, ya que Puebla, en principio se encomendaba a José como su protector contra las tempestades, por otra parte, Garzón y Acosta (2018) comentan que: “los programas de las fiestas de los patronos jurados se enriquecieron y variaron con el tiempo; algunas celebraciones decaían y resurgían con el tiempo” (p.30).

Tal es el caso que el 13 de agosto de 1611, la estación de lluvias afectó severamente a la ciudad, por lo que se optó por renovar el patronato de San José, ya que “había perdido su eficacia”, aunque más tarde este culto volvería a ser el más prolifero de la ciudad (Ragon, 2002:378).

En cuanto a la veneración que le tenía la orden del carmelo, Acosta (2006) explica que, en 1603, mediante una bula papal, se autorizaba la construcción del primer convento carmelita en Puebla. En conjunto con el documento pontificio, una cedula real otorgaba finalmente el permiso para la edificación del convento en honor a San José el 27 de diciembre de 1604, el cual es catalogado como el primer monasterio de la orden en territorio americano (p. 12), para 1615, ya estaba en funcionamiento (Rosalva Loreto, 2017: 51).

Manuel Ramos (2016) señala en base al autor Gómez de la Parra (1732) que la fundación del convento josefino en Puebla fue propuesta por la misma Santa Teresa “por las muchas almas que se perdían en las indias”, y así, el nuevo convento construido en la Angelópolis sería visto como el medio para “la salvación de las innumerables almas en esta Nueva España” (p. 266).

El Culto a San José en Puebla desde la liturgia popular: Cofradías, indulgencias, ceremonias y festividades.

Dentro de la parroquia de San José, desde mediados del siglo XVII, se contaba con cofradías fundadas en su honor, además de Jesús de Nazareno, las Benditas Ánimas del Purgatorio, Nuestra Señora del Rosario, el Santísimo Sacramento y el Sagrado Corazón de María (Garzón, 2006: 12).

En un inicio, el clero regular se encargó de fundar y promover las primeras cofradías en la Nueva España, con la finalidad de evangelizar, castellanizar y crear un espíritu de solidaridad, así como la organización de una comunidad cristiana y ayuda mutua en los mundos nativos desarticulados por los efectos que propició la conquista.

De tal manera, que esto provocó su rápida inclusión en las recién creadas ciudades españolas y en los pueblos de indios, donde en gran medida se convirtieron a la vez, en vehículos de colonización, protectoras e integradoras de identidades, constituyendo de esta manera una identificación estrechamente ligada entre la cofradía y la comunidad.

Se puede decir que, en la época fundacional del cristianismo en la Nueva España, las cofradías prefiguraron la estructura diocesana como fórmula organizativa de la nueva sociedad. Por su parte Héctor Martínez (1977) comenta que, con la colonización española de territorios y poblaciones autóctonas se establecieron instituciones semejantes a las que ya existían en España, pero ninguna vino tan bien preparada para la incorporación y cohesión de la población como la cofradía (pp. 46-50).

Las cofradías jugaron un papel importante en la conmemoración de los santos, se trataban de asociaciones civiles, compuestas por artesanos o productores de un mismo oficio, tenían entre sus principales características fomentar el culto religioso hacia uno o determinados santos patronos, estos gremios⁷⁴ se fueron estableciendo y expandiendo al paso del tiempo, a su vez, adquiriendo sus propias características, tanto en zonas rurales como urbanas.

La misma veneración que se tiene en las ciudades, se frecuente en las poblaciones pequeñas, y aun en las haciendas del campo. Por la mayor parte me esplico con palabras generales, porque en toda nuestra América mexicana se ven brillar con igualdad los cultos y veneración del Señor San José (Vallejo, 1779: 249).

En este caso, las cofradías en honor a San José en Puebla nacieron vinculadas a distintas órdenes religiosas como los franciscanos, los agustinos, los mercedarios y los jesuitas principalmente, mientras que otras se llevaban a cabo por el clero secular. Calvo Portela (2017) opone que las cofradías en honor a San José no

⁷⁴ Tipo de asociación económica de origen europeo, implantada también en las colonias, que agrupaban a los artesanos de un mismo oficio (GPRCP, 2012: 473).

tenían exclusivamente la finalidad de promover su culto, también hacían labores caritativas (p. 19).

Además de fomentar el culto, también funcionaban para impulsar el amor al prójimo por medio de obras de caridad y asistencia social, para promover la fraternidad más allá del estricto cumplimiento de los sacramentos básicos y ayudar a fortalecer los lazos entre sus miembros (Teresa Serrano, 2013:71).

En otro aspecto, las cofradías en honor al Padre de Cristo fueron reflejo de la diversa sociedad colonial, ya que estaban compuestas por españoles, mestizos, indígenas, negros o mezclas de los anteriores. En el ámbito eclesiástico eran aceptados clérigos, frailes y seculares, tanto hombres como mujeres (Calvo, 2017:19-20).

Siguiendo la línea, Martínez (1977) detalló: “la cofradía era capaz de funcionar en cualquier estrato de la población: españoles, castas, e indios, de ahí nació el interés que los evangelizadores mostrarían al fomentar su establecimiento” (p. 50).

La mayoría de las cofradías bajo el patrocinio de san José se encontraban en pueblos, a menudo en pueblos de indios, exceptuando seis: cuatro cofradías urbanas en la ciudad de México y en Puebla y dos cofradías implantadas en los reales de minas (Ragon, 2020: 403).

La ciudad de Puebla eligió siempre a un ser celestial: ya sea Cristo, la Virgen, o algún santo, quien cuidaría y protegería a la Angelópolis en sus penalidades durante la vida y la muerte, a cambio de esto, los cofrades iban a promover y fomentar su culto, día con día, de la mejor manera posible, dentro de su campo litúrgico.

En un principio, las cofradías en su honor se fundaron en beneficio del gremio de los plateros, batihojas y tiradores de oro y plata, que, además de la Inmaculada Concepción, tenían también a San José como santo patrono, tal es el caso de la Ciudad de México⁷⁵ (Ruiz, 1993: 7).

⁷⁵ Ya para finales del XVIII, el inventario de las cofradías de la diócesis de la ciudad de México da testimonio de la existencia de veinte cofradías encomendadas a la protección de San José, lo cual hace de San José el santo que más aparece en los titulares de las cofradías, detrás de san Nicolás Tolentino (25 asociaciones piadosas) pero delante de san Antonio de Padua (16) o san Miguel (14) (Ragon, 2020: 403).

En el asunto poblano, catalogamos que fueron dos las principales cofradías de San José durante los siglos que estamos trabajando, lamentablemente cuentan con una particularidad en específico: poco se sabe sobre el funcionamiento de ellas durante el siglo XVII, mucho menos durante el siglo XVI, pues es carente la información, siendo más abundante el estudio dedicado para los siglos XVIII, XIX y XX.

Por otro lado, gracias al apoyo que nos brindan los trabajos de las investigadoras tan constantemente citadas con anterioridad; Elisa Garzón y Elvia Acosta, y de los historiadores Héctor Martínez y Rogelio Ruiz Gomar; nos permiten acercarnos más a fondo en cuanto a la función específica de las cofradías en honor a San José en Puebla, específicamente el texto de Garzón y Acosta. Por su parte, los escritos de Martínez y Ruiz sintetizan de una manera general el tema de las cofradías en la Nueva España desde sus primeros años, por lo cual, consideramos que las cofradías josefinas de Puebla no estuvieron muy alejadas de esta estructura.

Gracias a nuestras autoras, sabemos que, para 1570, bajo una ordenanza se creó la *Cofradía de carpinteros y albañiles*, la cual se encontraba establecida dentro del seno de la parroquia de San José. Carpinteros, ensambladores y demás artesanos que trabajaban la madera honraban al Padre de Jesús, puesto que desempeñaban el mismo oficio que él (Garzón y Acosta, 2018: 45-46).

“Los carpinteros, ensambladores y demás artesanos que trabajaban la madera, honraban al señor San José”, (Ruiz, 1993: 7). Igualmente, los fieles promovieron grupos o cofradías de individuos dedicados principalmente al oficio de carpinteros, que de alguna manera ayudaba a la organización laboral y económica de la Nueva España.

Por el contrario, en la Guía de Patrimonio religioso de la ciudad de Puebla (2012) se menciona que este gremio solo acogía a carpinteros y albañiles, y no a escultores, ensambladores y talladores como se piensa (p. 355). No obstante, Garzón y Acosta (2018) exponen que la cofradía aceptaba a cualquier tipo de personas que quisieran ser partícipes, por el hecho de ser San José el Patrono de toda la Nueva España, además de poseer un patrocinio universal, el cual socorría a todos aquellos creyentes sin excepción alguna (p. 45).

(...) el patrocinio del Señor San José es un patrocinio de Padre, que se extiende [sic] tanto como la paternidad, que comprende y abraza a todos los hombres. Por esta gracia con que Dios se dignó de honrar á los mortales, se debe creer que el patrocinio del Señor San José es universal, así por las personas á quienes se dirige, como por los beneficios que alcanza del Cielo, sin excepción de necesidades (Vallejo, 1779: 274).

Para 1631 se fundó la segunda cofradía en honor a este santo; se trató de *La cofradía de la Esclavitud del Señor San José* para sacerdotes y laicos, también establecida dentro de la parroquia de San José en el corazón poblano. A partir de 1634, ambas cofradías realizaban la festividad del 19 de marzo dentro de su parroquia (Garzón y Acosta, 2018: 12).

La celebración se llevaba a cabo de la siguiente manera: el señor cura realizaba una misa solemne, en conjunto con la cofradía de carpinteros y albañiles, acostumbraban bendecir un importante número de candelas, panecitos, copal, cruces y otros artículos religiosos que se repartían entre los hermanos cofrades y demás fieles para su protección, y que también se vendían para la manutención del culto de ambas cofradías (Garzón y Acosta, 2018: 171).

En 1637 se realizó la confirmación de ambos gremios por el Papa Urbano VIII (1568-1644), lo cual, a su vez, promovía aún más el culto del santo, más adelante en 1677, Inocencio XI (1608-1689) realizaba también la confirmación (Garzón y Acosta, 2018: 85).

Por tradición, los carpinteros y albañiles eran quienes se encargaban del pago de las misas a lo largo del año, del gasto de las fiestas, de la impresión de estampas del santo, de los ropajes y de las funciones religiosas.

Por su parte, las indulgencias concedidas por las cofradías en honor a San José fomentaron y desarrollaron la devoción al interior del gremio, mediante una bula de

Clemente XI se expusieron las indulgencias que se concedieron a la cofradía del Señor San José en su iglesia parroquial en la ciudad de Puebla⁷⁶.

Mediante estas se establecía el prototipo del “buen cristiano” ante los ojos de la Iglesia y de los miembros de la cofradía; de manera simultánea, promovían la piedad, la devoción y la unión cristiana, ya que giraban en torno a la oración y a la noción de las obras caritativas de carácter espiritual, con las cuales se esperaba obtener un gran número de gracias concedidas por la ayuda divina y por tanto, se garantizaba la salvación eterna.

En esos tiempos la sociedad novohispana tuvo una gran preocupación por el paso trascendental entre la vida y la muerte, entre la corporeidad y la vida eterna; por ello las personas buscaron asegurar los recursos necesarios para los momentos en que más necesitarían un consuelo, es decir, que a la hora de la muerte pudieran contar sin ninguna preocupación por un entierro digno, con todo lo que implicaba, como la mortaja⁷⁷, la cera para iluminar el camino, las misas y redenciones que la Iglesia brindaba en esos momentos.

“De ahí el interés en pertenecer a una o a varias cofradías, pues mediante las gracias, los privilegios e indulgencias y los favores que cada una ofrecía, se encontraba la salvación eterna, tanto en la vida como en la muerte” (Martínez, 1977: 94).

Desde las vísperas de la celebración, las imágenes de los santos, en este caso, la de San José, se adornaba con joyas y ornamentos característicos de cada cofradía, el día de la fiesta se llevaba a cabo la misa de solemnidad y el sufragio por las almas de los cofrades difuntos, realizada por un orador para el sermón, en el que se exaltaba la vida y virtudes del santo y cómo éste era reafirmado como modelo para los cofrades (Ruiz, 1993: 7).

⁷⁶ Para saber más acerca de la relación entre San José y el Cabildo Civil de la ciudad, consultar: Elisa Garzón Balbuena y Elvia Acosta Zamora *Devociones a San José en Puebla de los Ángeles: siglos XVII-XX*, 2018, pp: 52-54.

⁷⁷ Vestir o envolver en una sábana o tela el cadáver para el sepulcro (GPRCP, 2012: 467).

Esta práctica fue tan aceptada por la población que incluso en los testamentos se consignaba la dotación de dinero para misas cantadas con sermón en memoria del alma del difunto, dedicadas “al patriarca San José, el 19 de marzo de cada año” (Sánchez, 2013: 331).

No debemos olvidar en torno a este tema, que San José no solo es considerado el más santo entre los santos, el protector de la Sagrada Familia o el representante de Dios Padre, de Dios Hijo y de Dios Espíritu Santo, sino también es conocido como el santo o patrón de la buena muerte.

San José no es sólo un intercesor particularmente poderoso, capaz de satisfacer todas las peticiones de sus devotos, sino que también les ofrece el más perfecto de los modelos de vida cristiana siendo al mismo tiempo considerado como el mejor de los apoyos al momento de la muerte (Ragon, 2020: 411).

La doctrina católica dictamina que la semejanza más notable que tiene con María, es que a San José se le puede denominar *Patrón de la buena muerte*. Si a María se le pide que “ruegue por nosotros, ahora y en la hora de nuestra muerte”, San José también es una santidad que se encarga de la protección de los cristianos en sus momentos de agonía, para que todo aquel creyente que lo invoque “tenga una buena muerte siendo cubierto con las alas poderosas de su manto” (Anónimo, 1872: 280).

No cabe duda, que su Patrocinio es el más poderoso, que nada resiste a sus méritos, y que desde el momento en que intercede en favor de un devoto suyo, un torrente de gracias poderosas y eficaces precipitan sobre él, y ellas hacen que muera bien aquel mismo que habría muerto en pecado sin la intercesión del glorioso patriarca (Anónimo, 1872: 281).

De acuerdo a nuestro autor, “su muerte fue la más hermosa que ha habido y que habrá, no solo es el protector de los agonizantes”, también es su defensor y la santidad más dulce con quien puede socorrer el agónico”, ¿Por qué el más dulce? “Porque él murió en compañía de la más grande dulzura y suavidad que le otorgaron su Esposa y su Hijo” (Anónimo, 1872: 283).

José, como Protector de los agonizantes, en los últimos momentos les da socorros eficaces, les comunica los más dulces consuelos, les hace entrega de gracias extraordinarias, e interpone su valía e intercesión ante el Divino Juez; José, como que es el terror del infierno, aparta del moribundo a los espíritus infernales, rodea su cama con santos ángeles que lo consuelan, se les presenta él mismo lleno de dulzura y de bondad, los anima, declarándoles que él será su defensor, y que les alcanzará un buen despacho (Anónimo, 1872: 286).

Para concluir, no queda más que volver a significar la importancia de San José en la devoción del pueblo cristiano, que ve en él, no solo al protector de la Virgen María y del Niño Jesús, sino también al protector e intercesor de todos los fieles a lo largo de su vida, específicamente, en el último momento, para ayudarles a tener una muerte serena y santa bajo la protección divina, tal como fue la suya, favoreciendo de esta manera a que las almas puedan llegar a la Gloria celestial.

Por lo general, las constituciones señalaban la obligación de celebrar una misa anual por las almas de los cofrades difuntos y otra mensual por los cofrades tanto vivos como difuntos, en caso de que algún miembro no cumpliera con la cuota podían suspenderse tales derechos (Martínez, 1977:54).

Las cofradías participaban también en las procesiones generales del pueblo, el día en que se festejaba al santo patrono del lugar, y en él tomaban parte todas las instituciones eclesiásticas establecidas, llevando en la procesión a sus santos titulares y a patronos de las capillas, cofradías, hermandades, órdenes y sagradas comunidades.

En ellas, los miembros de cada una de estas instituciones portaban sus insignias, estandartes, cruces y ciriales. Al frente de ellos iban sus diputados, mayordomos y rectores quienes vestían sus magníficas túnicas y capas elegantes; cada institución iba formada de acuerdo con la antigüedad de su fundación (Martínez, 1977: 53).

La ceremonia anual más importante, era naturalmente la fiesta titular dedicada al santo patrono la cual se celebraba en la capilla o altar en que se encontraba establecido el santo de su devoción. En este día se celebraban misas, ceremonias

y procesiones en las que los cofrades participaban llevando al frente el estandarte o imagen del santo de su cofradía (Martínez, 1997: 53).

Dichos escenarios fueron espacios donde se articularon objetos materiales y simbólicos que operaron bajo las reglas que los mismos habitantes diseñaron y manipularon, en este sentido, dentro de la parroquia de San José.

Las fiestas de las cofradías combinaban elementos de ritos cristianos con formas tradicionales de ritual indígena o de numerosas maneras que reconciliaban los mundos cristiano-español e indígena-pagano (Martínez, 1997: 64).

Los creyentes realizan de manera cotidiana una serie de prácticas correspondientes al catolicismo institucional, pero conjuntadas con otros elementos religiosos provenientes de otras fuentes, en donde sobresalen los procesos rituales con matices mágicos y la creación espontánea, por parte de los propios creyentes, de rituales que combinan elementos diversos (Jiménez, 2013: 281).

El Ayuntamiento se encargaba muchas veces de cubrir el gasto de la cera y de las palmas que se bendecían en la parroquia para que se distribuyeran entre los fieles, esto como recordatorio del compromiso colectivo e individual entre los devotos y el santo.

Consecuentemente, los peregrinos iban a los lugares que se consideraban “santos”, para “llevarse algo”, con la fe depositada en el objeto-reliquia, pues se creía que este se iba a encargarse de hacer curaciones en casa y los protegiera contra los enemigos. La distribución de estos objetos, con previa bendición en presencia sagrada, aseguraba que se repetiría la historia del patronato y su objetivo protector (Garzón y Acosta, 2018: 30).

En las fiestas de los santos titulares, cada gremio costeara las ceremonias y diversión: la misa, el adorno y la cera; la procesión, el sermón y el novenario; el convite, los refrescos, los toros y la pólvora (Ruiz, 1993: 7). Asimismo, tales festividades cumplían con la función de estrechar las relaciones entre los artesanos del mismo oficio.

Por otro lado, las conmemoraciones realizadas reafirmaban el poder y la solvencia de los gremios, ya que eran frecuentes las competencias entre ellos por la ostentación con que realizaban las fiestas, desde luego, los gremios pobres quedaban en desventaja con los más ricos.

La rivalidad que suscitaban estas procesiones entre las distintas cofradías y barrios o parroquias, se vivía entonces con gran intensidad. En el afán por demostrar quien contaba con más recursos⁷⁸, terminaba con gastos excesivos, más tarde esto sería mal visto por las reformas borbónicas a finales del siglo XVIII y finalmente abolido, (Francisco Jiménez, comunicación personal, 2019).

En resumen, las cofradías de San José en Puebla durante los siglos XVI y XVII fueron una institución que respondieron a la necesidad de los miembros de esta sociedad al momento de identificarse con algún grupo. Serrano (2013) articula que fue una necesidad debida a la situación de inseguridad que se vivía, causada por los efectos de la Conquista y las continuas epidemias que azotaban a la Nueva España (p. 71).

Por otra parte, fueron reflejo de otros intereses y necesidades de las personas que vivían dentro de una sociedad muy compleja como la novohispana. Las ceremonias públicas organizadas por las cofradías ofrecieron una vía para la expresión de la sociedad y crearon una forma de devoción popular muy arraigada entre los poblanos de esta época.

⁷⁸Como asociaciones laicas, estas instituciones llegaron a poseer grandes sumas de capital derivado de las aportaciones propias de los cofrades, sumas que se incrementaron a través del tiempo mediante testamentos, legados, capellanías, donaciones y censos sobre propiedades. Esto último dio paso al crédito como base del funcionamiento económico novohispano, lo cual facilitó la inversión y acumulación, en las arcas de las cofradías, de capital destinado a atender las necesidades de sus integrantes y a obras de caridad hechas en nombre del santo patrón de la respectiva asociación. Del mismo modo, estas instituciones fueron de gran utilidad a la Iglesia ya que el sobrante de sus arcas era empleado en beneficio de esta, por ejemplo, en la reparación de templos, en la compra de vasos sagrados y ornamentos, y a través del pago por misas de cofrades difuntos (Serrano, 2013: 73).

Es conveniente rescatar el comentario que hace Pierre Ragon (2020), el cual expone que: “el éxito del culto también se puede medir a través del desarrollo de las instituciones que lo promueven y, en consecuencia, mediante la acción de los pequeños grupos de devotos dedicados a esa tarea” (p. 403).

De esta forma, comprendemos cómo la devoción a San José aumentó, en un principio, gracias a la difusión del culto por parte de los cabildos, tanto civil, como eclesiástico; posteriormente, los fieles, a través de hermandades, tanto eclesiásticas como gremiales ayudaron fuertemente en la consolidación del culto en Puebla durante los primeros años posteriores a su aceptación en 1556.

(...) La fiesta principal que se celebraba a San José es la del patrocinio con asistencia entre ambos cabildos y el sábado siguiente comenzaba un novenario muy solemne con jubileo y manifiesto el Santísimo Sacramento todos los nueve días, el último de los cuales hacia fiesta la nobilísima ciudad con sermón y procesión. El día del propio santo el 19 de marzo (...) antes de la misma se bendecía una gran cantidad de candelas de cera, con bendición especial por particular privilegio y bula de su Santidad, contra los rayos y tempestades (...) En el mes de septiembre se le hacia otro solemnísimos novenario en la santa iglesia catedral, por votos de ambos cabildos, para impetrar por su patrocinio los buenos temporales y defensa contra los rayos; para lo cual traía la nobilísima ciudad en procesión la imagen del santo patriarca, desde su iglesia el día 13 de este mes por la mañana y todos los novenarios se cantaban las letanías mayores con sus preces y se manifestaba el Santísimo durante la misa que todos los días era votiva al santo, con la mayor solemnidad y toda la música de la iglesia y en los tres últimos que había jubileo estaba manifiesto el Santísimo todo el día y no se restituía a su casa hasta el día 25 que volvía a la ciudad a llevarle en procesión (Garzón y Acosta, 2018: 32).

La veneración popular por San José en la ciudad de los Ángeles durante el siglo XVII constó de un conjunto de prácticas y creencias que se conformaron con el tiempo en un espacio ideológico significativo para la sociedad, el cual, bien puede considerarse como un elemento conformador de la *poblanidad* durante esos años.

Ya desde 1555, el Primer Concilio Provincial Mexicano declaraba que San José fuese venerado como patrón universal y se le diese conmemoración, no solo llevado por las autoridades de la iglesia, sino también por el pueblo, pues “el culto a San José no se ve solamente en las iglesias, también se frecuenta y florece casi en todas las familias que en sus devociones domesticas invocan al Santo Patriarca como glorioso protector”, comenta el padre Vallejo (1779: 247-248).

En la Angelópolis, el Ayuntamiento, en agradecimiento por la ayuda recibida por parte de esta santidad, dictaminó la obligatoriedad de promover una veneración pública al Santo Patriarca. Su culto se llevó a cabo en días específicos, los cuales generalmente duraban una semana, otros se encontraban distribuidos en el año litúrgico.

La fiesta predilecta se realizaba en el mes de marzo, aunque es importante señalar que este culto en particular se celebraba el día 19 de cada mes del año (Garzón y Acosta, 2018: 29). En 1648, la celebración del 19 de marzo se trasladó al Domingo Tercero de Pascua para ajustarlo al patrocinio general proclamado por la Corona Española (Garzón y Acosta, 2018: 24).

En 1678, el rey Carlos II (1661-1700) lo declaró patrono y protector de España y sus dominios, decreto que fue revocado el 2 de octubre de 1679 para no crear conflictos con la devoción al apóstol Santiago, quien gozaba del mismo título (Sánchez, 2013: 329).

Acerca de las fiestas en honor a San José llevadas a cabo por la población, Garzón y Acosta (2018) mencionan que la función de los patronos tenía mucho que ver con lo cotidiano, es decir, mediante la realización de rituales-compromiso entre la figura de San José y la sociedad (pp. 28-29).

El estudio de las fiestas y celebraciones tiene variadas implicaciones; algunas son asociadas al ejercicio lúdico, realizado por la población, unas a expresiones de un éxtasis de la fe en los creyentes y otras a sistemas simbólico-rituales.

Nelson Carrasco y Josué Flores (2018) explican que, la fiesta es en sí misma un rito social que permite remarcar un hecho o acontecimiento especial, la cual se

estructura por patrones determinados, donde los participantes asumen diferentes roles en concordancia con esos patrones. En las fiestas religiosas, los dioses y santos son invocados “para que haya buenas cosechas o para que no ocurran terremotos y que la naturaleza arroje frutos de bonanza, también se invoca a los santos para pedir milagros de toda índole” (p. 112).

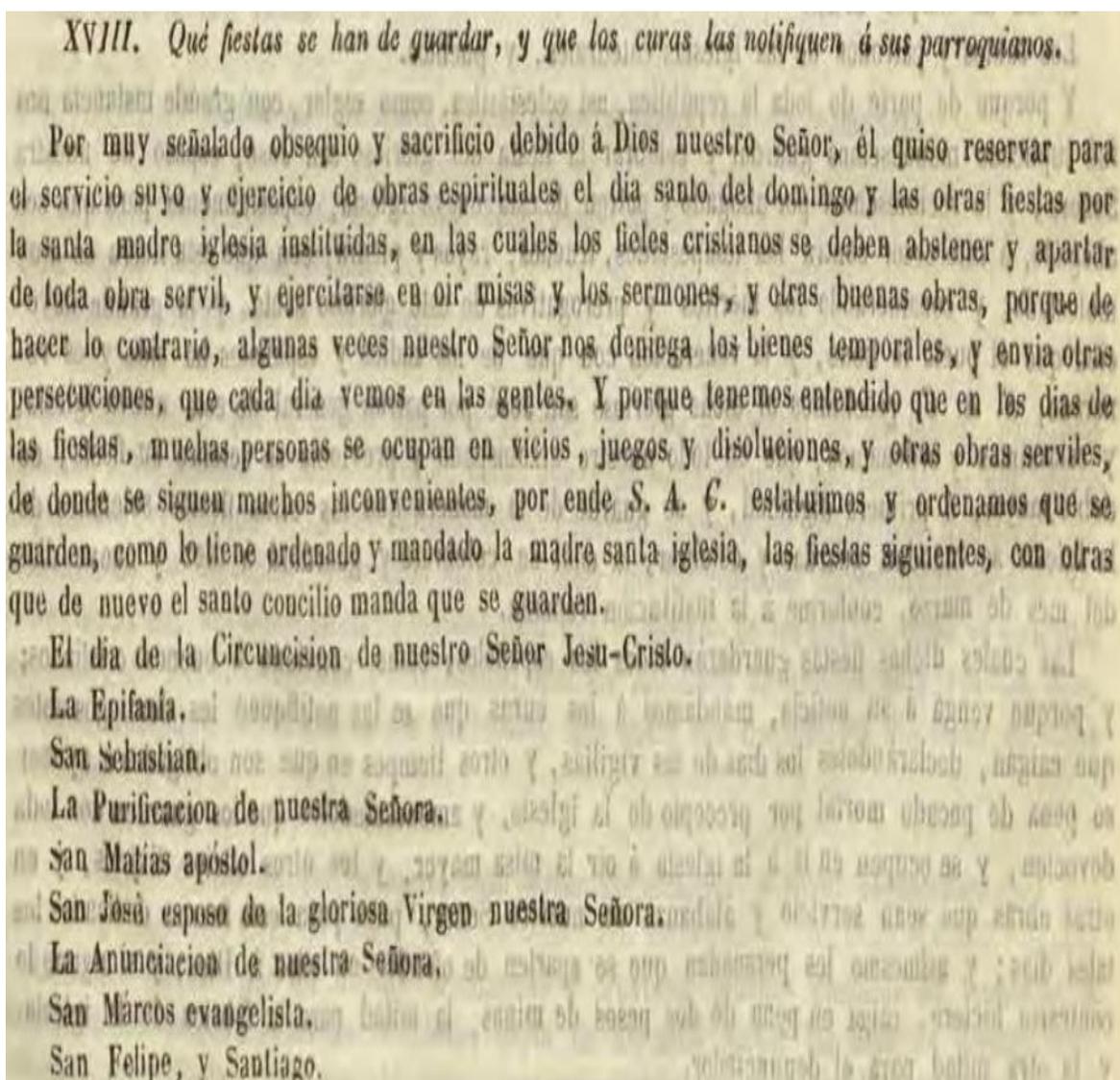
De esta manera, la sociedad poblana expresó su fervor a través de una serie de discursos, que comprendieron una diversidad de conmemoraciones, principalmente a través de la edificación de pequeñas ermitas, capillas y parroquias, como se ha venido manifestando; pero también, una sucesión de eventos que incluyeron la milagrería, la magia y otras acciones que fueron relevantes para los creyentes, por lo tanto, se pensaba que el santo protector mostraría su eficacia contra los malos temporales.

El afianzamiento en las celebraciones novohispanas de ideas surgidas como resultado de la Contrarreforma y el Concilio de Trento, implicó un mayor control de la Iglesia sobre las expresiones populares de culto y el fomento de un cristianismo más cercano a las prácticas religiosas, es decir, un cristianismo más terrenal.

El Tercer Concilio Provincial Mexicano, celebrado en 1585, no sólo encarnó los cambios que debían darse en la Iglesia novohispana conforme a las reformas emanadas de Trento, también buscó sentar los principios religiosos y morales bajo los cuales debía conducirse la compleja sociedad de finales de siglo, que venía gestándose en medio de importantes cambios y nuevas circunstancias. (Martínez, et al., 2014: 1)

Las creencias populares respecto a los santos combinaban tres acciones: oración, petición y ofrenda, dicha combinación y el énfasis particular puesto en cada uno de estos aspectos caracterizó cada devoción, esto exigió la obligación de visitar el centro principal de su culto, en este caso, de una manera habitual a modo de procesión; con esto, el devoto establecía una relación satisfactoria con el santo, propiciando los medios necesarios para conseguir su protección (Garzón y Acosta, 2018: 30).

El siguiente documento expone a cerca de las fiestas que debían llevarse a cabo por la Iglesia y los fieles cristianos en la Nueva España, a través de misas, sermones y otras buenas obras, porqué, en caso de hacer lo contrario “algunas veces nuestro señor nos deniega los bienes temporales y envía otras persecuciones, que cada día vemos en las gentes” (Tejada y Ramiro, 1855: 133) Por lo tanto, se ordenaba la realización de las siguientes fiestas, entre las que destaca desde luego, la fiesta del señor San José.



San José esposo de la gloriosa Virgen nuestra Señora.

Y porque de parte de toda la república, así eclesiástica, como seglar, con grande instancia nos fué suplicado mandásemos guardar y celebrar la fiesta del glorioso san José, esposo de nuestra Señora, y le recibiésemos por abogado y patron de esta nueva iglesia, especialmente para que sea abogado, é intercesor contra las tempestades, truenos, rayos y piedra, con que esta tierra es muy molestada; y considerando los méritos y prerrogativas de este glorioso santo, y la grande devoción que el pueblo le tiene, y la veneración con que de los indios y españoles ha sido y es venerado, S. A. C. recibimos al dicho glorioso san José por patron general de esta nueva iglesia; y estatuímos y ordenamos, que en todo nuestro arzobispado y provincia se celebre su fiesta, de doble mayor, ó primera dignidad, y se guardé de la manera que las otras fiestas solemnes de la iglesia se mandan guardar y celebrar, la cual se celebrará y guardará á diez y nueve dias del mes de marzo, conforme á la institucion romana.

Las cuales dichas fiestas guardarán todos los españoles, como conviene á buenos cristianos; y porque venga á su noticia, mandamos á los curas que se las notifiquen los domingos antes que caigan, declarándoles los dias de las vigiliás, y otros tiempos en que son obligados á ayunar so pena de pecado mortal por precepto de la iglesia, y amonestándoles que los guarden con toda devoción, y se ocupen en ir á la iglesia á oír la misa mayor, y los otros oficios divinos, y en otras obras que sean servicio y alabanza de nuestro Señor, pues para esto fueron dedicados los tales dias; y asimesmo les persuadan que se aparten de ofender en ellos á Dios; y si alguno lo contrario hiciere, caiga en pena de dos pesos de minas, la mitad para la fábrica de la iglesia, y la otra mitad para el denunciador.

Colección de Cánones y de todos los Concilios de la Iglesia Española. (1855:134)

El documento nos dice que: “en toda la república, tanto autoridades eclesiásticas como civiles, debían celebrar la fiesta del glorioso San José, esposo de nuestra Señora, y le recibiésemos por abogado y patrón de esta nueva iglesia, especialmente para que sea abogado e intercesor contra las tempestades, truenos, rayos y piedra, con que esta tierra es muy molestada”.

Así mismo, se consideraban los méritos y prerrogativas de este glorioso santo, “la grande devoción que el pueblo le tiene, y la veneración con que los indios y españoles ha sido y es venerado”.

Por ello:

recebimos [sic] al dicho glorioso san José por patrón general de esta nueva iglesia; y estatuímos y ordenamos que en todo nuestro arzobispado y provincia se celebre su fiesta de doble mayo o primera dignidad y se guarde de la manera que las otras fiestas solemnes de la iglesia se mandan guardar y celebrar, la cual se celebrará y guardará a diez y nueve días del mes de marzo, conforme á la institución romana. Las cuales dichas gestas guardarán todos los españoles, como conviene a buenos cristianos; y porque venga a su noticia mandamos a los curas que se las notifiquen los domingos antes que caigan, declarándoles los días de las vigiliass, y otros tiempos en que son obligadosé [sic] ayunar so pena de pecado mortal por precepto de la iglesia, y amonestándoles que los guarden con toda devoción y se ocupen en ir a la iglesia a oír la misa mayor, y los otros oficios divinos, y en otras obras que sean servicio y alabanza a nuestro Señor pues para esto fueron dedicados los tales días; y asimesmo [sic] les persuadan que se aparten de ofender en ellos a Dios; y si alguno lo contrario hiciere, caiga en pena de dos pesos de minas, la mitad para la fábrica de la iglesia, y la otra mitad para el denunciador (Tejada y Ramiro, 1855: 134).

Así pues, las primeras fiestas en honor a San José llevadas a cabo por la iglesia, con la participación del pueblo, se celebraron primeramente en la Ciudad de México, poco tiempo después, se extendió por todo el territorio novohispano, más aún en la ciudad de Puebla, la cual fue una urbe tan importante como la capital novohispana, en cuanto a religión se refiere.

“Se han dedicado a su nombre en esta América Septentrional muchos templos magníficos, ricos altares en que brillan sus cultos, y no hay ciudad, villa o pueblo, en que no sea aclamado su patrocinio”, describe Vallejo (1779: 247).

La fiesta del día 19 de cada mes empezó por la imperial ciudad de México; pero después se ha extendido por toda aquella América de tal suerte, que en muchas iglesias parece haberse publicado un gran Jubileo, según es el concurso de personas que se confiesan y comulgan. La novena del Santo se hace en los nueve días que preceden á su primera fiesta, así en los templos como en las

casas particulares, después del rosario que por la noche acostumbra rezar junta y puesta de rodillas toda la familia (Vallejo, 1779: 248-249).

Por consiguiente, la devoción popular a San José en Puebla se manifestaba a través de una procesión en la cual su imagen era llevada desde su iglesia, ubicada en la calle 2 norte y 18 oriente, hasta la catedral, donde permanecía casi 12 días, una vez concluidas las celebraciones, volvía a su lugar de culto acompañada con las solemnidades correspondientes, para así “obtener el beneficio que se desea de la piedad del santísimo patriarca, por las repetidas experiencias que lo han manifestado” (Garzón y Acosta, 2018: 29).

En la misma línea, el padre Vallejo (1779) nos dice:

En el día 19 de cada mes se hacen en honra de este gran Santo confesiones, y comuniones, que cuando sean más, son tantas como las que comúnmente se ven en la Italia en las festividades más solemnes de la Santísima Virgen. En el mismo día se iluminan las calles principales con teas y luminarias, y se, saca una estatua bellísima del Santo en una procesión en, que se va rezando el rosario y sonando una buena música „al fin de cada misterio, la que reglada con el compás de la devoción, da todo el punto al sonoro golpe de su armonía. A la música hacen eco los fuegos artificiales que alumbran, la atmósfera y que también parece que tocan á incendios de, regocijo y devoción con sus truenos (p. 249).

En este sentido podemos observar cómo la religiosidad popular integró en el culto oficial una cosmovisión regional, la cual se expresó en los elementos propios del lugar que adopta o produce la manifestación. Dicho culto al Señor San José tuvo un alto grado de integración y de impacto en la vida social y cotidiana de los habitantes de la ciudad poblana, incluyendo a las autoridades eclesiásticas que llegaron a participar en algunas celebraciones.

Las muestras de afecto por la sociedad hacia San José se llevaban a cabo principalmente en la iglesia, en conjunto con una serie de prácticas, que iban desde cantarle siete misas en honor a sus siete dolores y gozos, con música armoniosa, sin que faltaran los juegos artificiales (Sánchez, 2013: 331).

De la misma manera, Vallejo (1779) indica que el día 19 de marzo se celebraba a San José, en su parroquia, con misa cantada, la cual era llevada a cabo por una melodía armoniosa, y culminada con fuegos artificiales que hacen que “nada le haga falta a la fiesta para magnificarla”, pues los fuegos artificiales eran considerados instrumentos esenciales para toda festividad de los santos realizada en la Nueva España (pp. 249-250).

La protección celestial era una petición por espacios privados y familiares. El 19 de marzo, posterior a las acciones solemnes, se bendecían una gran cantidad de velas de cera, que eran llevadas por los fieles a sus hogares con la “bendición especial por particular privilegio y bula de su santidad, contra rayos y tempestades” (Garzón y Acosta, 2018: 30).

Las velas que se bendecían en la mañana del día del Señor San José tenían el privilegio de que, “encendidas todo lo que comprende su luz, desterraba todos los espíritus malignos del lugar y estos quedaban tan aterrorizados, que no volvían a aquel lugar donde ha estado encendida la vela”, la cual también tiene “especial virtud contra las tempestades y la peste”, además de ser “eficacísima para las parturientas” (Garzón y Acosta, 2018: 87).

Así mismo, eran frecuentes las confesiones y comuniones que se realizaban ese día, no solo en Puebla, sino también en todas las ciudades y pueblos del virreinato, eran tantas que “no da lugar a numerarlas” (Vallejo, 1779: 254).

En el interior de los hogares era frecuente que se rezaran novenas en los días precedentes a su fiesta del mes de marzo (Sánchez, 2013: 331). José Vallejo (1779) nos orienta que, las prácticas devocionales para promoción del culto josefino durante la época, se pueden sintetizar de la siguiente forma:

- 1) Decir una misa el 19 de cada mes o en sus festividades.
- 2) Dotar misas perpetuamente para cada día, cada mes o en las solemnidades en que se recuerda su tránsito, sus desposorios y su patrocinio.
- 3) Dotar a alguna niña pobre.

- 4) Meditar los siete gozos y dolores.
- 5) Imitar en silencio sus cualidades como su pureza, obediencia, paciencia, humildad, etcétera.
- 6) Dividir la semana en siete privilegios: el domingo, como padre de Jesús; el lunes como esposo de la Virgen; el martes como adorno de la pureza de la Virgen; el miércoles como patriarca; el jueves como ministro de la redención y custodio de la Virgen y Jesús; el viernes como tesorero de las gracias de la omnipotencia; y el sábado como asistente del trono de la Santísima Trinidad después de Jesús y María.
- 7) Buscar devotos que lo veneren y celebren.
- 8) Tener en casa alguna imagen o en el rosario alguna medalla de San José.
- 9) Ponerse delante de alguna imagen del santo y manifestarle las necesidades del cuerpo y del alma.
- 10) Practicar la caridad entre los pobres.
- 11) Buscar su amparo todos los días por ser custodio y cabeza “de la más noble y esclarecida familia que ha visto el mundo” (pp.311-313).

De igual manera, se organizaban procesiones y novenarios pidiendo por su intercesión en las necesidades de carácter público, pues no solo era intercesor contra los rayos y tormentas, también protegía a Puebla de la guerra, la peste o las sequías (Garzón y Acosta, 2018:29).

Respecto a los desastres naturales, presentamos una de las leyendas relacionadas con este poderoso culto para la Puebla novohispana.

En cierta ocasión se aparecieron cuatro víboras de agua (nubes negras) que se “iban meneando” hasta convertirse en una gran cola de víbora (un tornado). Al tocar tierra, se soltó el agua con tal fuerza que hizo un gran agujero en la calle 24 Oriente y 3 Norte. Se dice que cuando el río de San Francisco crecía, llegaban hasta esta zona las aguas que arrastraban con todo: animales, casas,

personas; y para evitar esto se llevaba en gran solemnidad a la imagen de San José (GPRCP, 2012: 351).

De manera notoria, su popularidad en la Nueva España, ya a principios del siglo XVIII, fue en aumento, llegando a ser una tradición que la mayoría de los hombres llevaran el nombre de José; ya que su devoción estaba vinculada con las cualidades que todo protector y padre de familia debía tener: la humildad y la justicia, particularidades que le valió ser considerado como el patrón de varias causas, entre estas de la buena muerte por haber fallecido ante la presencia de la Virgen María y Jesús (Garzón y Acosta, 2018: 205).

Claro está que la omnipresencia de la imagen de san José no es el único signo del éxito que inspiraba su devoción. La historia de la literatura devocional, al menos lo que podemos aprehender de ella a través de los catálogos de los historiadores del libro, de las bibliografías y de los coleccionistas, confirma el inmenso interés que despertaba la figura de quien fuera padre de Cristo y esposo de la Virgen. A la gran cantidad de publicaciones que le fueron dedicadas se suma la de las cofradías fundadas bajo su patronazgo, el sinnúmero de niños que fueron puestos bajo su protección en el bautismo y los breves de indulgencia remitidos desde Roma a un ritmo que se puede apreciar a través de los registros conservados en la Sagrada Congregación de Ritos. De hecho, a largo plazo, el fervor por san José no decayó y todos los miembros de la sociedad se encontraron envueltos en este movimiento, en muchos aspectos de la vida cotidiana (Ragon, 2020: 400).

Al mismo tiempo, las imágenes devocionales permitieron que el culto josefino se moviera dentro de la sociedad colonial, adaptándose a las distintas circunstancias, tanto religiosas como políticas que se fueron desarrollando en la Nueva España durante los siglos XVI y XVII.

La contrarreforma en la Nueva España: Los Concilios Mexicanos y la imagen sacra.

La Nueva España fue el escenario en el cual se desarrollaron prácticas de piedad y devoción católica contrarreformista. Alicia Mayer (2002) señala que la Reforma Católica se debe ver como una larga sucesión de procesos y cambios tendientes a mejorar la iglesia en el ámbito institucional y al esclarecimiento y puntualización de los dogmas en el orden teológico desde finales del siglo XV en Europa, teniendo sus vertientes en la política imperial de España desde la época de Felipe II (coronado en 1556) y la apertura del Concilio de Trento (1545-1563). Además, “se orientó hacia la devoción interna desde el punto de vista disciplinar y canónico”. (pp: 18-19)

Fue un programa civilizador que comprometió a nuevos grupos étnicos ausentes en Europa, y uno, como en la península ibérica, muy pendiente del orden social (conductas, comportamientos, y relaciones de todo tipo). (Mayer, 2002: 20). Fray Alonso de Montúfar, convocó los dos primeros concilios provinciales mexicanos entre 1555 y 1564, los cuales estructuraban, a través de 93 capítulos, la vida y organización total de la nueva iglesia mexicana, además de estudiar la forma en la que se deberían de aplicar en la Nueva España las normas reformadoras aplicadas por Trento. (Ricard: 1986: 33-34)

El Concilio tridentino pretendió la reforma moral y espíritu del cuerpo eclesiástico, impulsó las órdenes religiosas, el ascetismo, una elaborada liturgia, devociones populares, una retórica barroca y el misticismo. Si bien, en teoría la iglesia postridentina estaría bajo disposición del Papa, en España y sus colonias en América se estableció una iglesia patronal, desde el momento en que Felipe II antepuso los derechos reales a los decretos conciliares y reservarse a los nombramientos eclesiásticos. De esta manera, se puede decir que el proyecto tridentino en México se introdujo contemplando otras expectativas en relación a los estados europeos. (Mayer, 2002: 20)

Aunque, el segundo concilio de 1565 había ajustado los decretos del primero a las pautas tridentinas, será en el tercero en el que esta tarea se lleve profundamente a cabo, De hecho, el tercer concilio, por la amplitud de los temas tratados y por su vigencia, marcó decisivamente a la Iglesia novohispana.

Está conformado por cinco libros, divididos a su vez en títulos, y contiene 576 decretos, en los que destaca un fuerte carácter normativo, y un gran apego a las reformas y espíritu tridentinos. Entre las principales resoluciones de la asamblea, podemos destacar las siguientes:

La consolidación de la jurisdicción ordinaria y del modelo diocesano para la iglesia novohispana, la reforma del clero, la insistencia de la predicación, la erradicación de la idolatría, el esplendor y magnificencia del culto, además del decoro de las iglesias, la administración de sacramentos, la elaboración del catecismo, abusos por parte de los obispos en el cobro de los sacramentos y otros puntos como lo fueron la impartición de algunos sacramentos, en especial a los indígenas, en concreto la recepción de la eucaristía, algunos aspectos del matrimonio y la excepción de los indios en el pago de diezmos (Martínez, et al.,2005: 44-48)

En su lucha contra la idolatría en el nuevo mundo, Trento aplicó en territorio novohispano la orden que correspondía al culto y devoción por los santos patronos de las comunidades.

Dicha devoción era necesaria, ya que se creía que jugaban un papel fundamental en la lucha contra el demonio y “sus atrocidades” como lo pudieron ser: enfermedades, desastres naturales (terremotos, lluvias, tormentas eléctricas, tornados), pestes, etc. y son los santos los encargados de proteger a los pueblos, ciudades, estados y naciones.

Antonio Rubial (2019^a) enuncia que, desde las últimas décadas del siglo XV, en toda la cristiandad, las imágenes de los santos se desplazaron desde los altares de los templos al interior de los hogares y las prácticas devocionales empezaron a conceder cada vez más importancia en el elemento figurativo; fue a través de los

misioneros evangelizadores que esta experiencia llegaría a América a principios del siglo XVI, fungiendo como objetos de veneración (p. 46).

Se les pedían cosas, se les prendían veladoras, se les paseaba por la calle, se las llevaba en procesión en los templos; esas imágenes cuando estaban en casas privadas o iglesias eran consideradas objetos mágicos, entidades que podrían traer beneficio para los habitantes de los hogares y de las ciudades (Rubial, 2019^a: 13).

Desde este momento, se instaló en América un imaginario sin precedente que legitimó el dominio hispánico en las nuevas tierras. Los decretos del Primer Concilio Mexicano, anticipándose a Trento, estipulaban el empleo de las imágenes en 1563, de manera simultánea, se propiciaría el desarrollo y éxito de la imagen cristiana en Nueva España, hasta mediados del siglo XVII (Gruzinski, 1994: 108-109).

La Contrarreforma manifestó un particular interés por la iconografía sagrada como necesidad y legitimación a los ataques protestantes. A través de decretos conciliares y constitucionales se insistió en determinar los estrictos objetivos del arte religioso, poniendo un empeño singular en recordar que la imagen tenía el cometido de impulsar la devoción.

Ante la Reforma protestante, la iglesia redobló su apoyo en la imagen sacra, situando al arte religioso como herramienta difusora del mensaje cristiano. Santiago Londoño (2012) indica que “la imaginería producida con posterioridad al Concilio de Trento ofreció a los fieles un modelo de vida para procurar la salvación” (p.9).

Según Ruiz (1993) fue hasta el Concilio de Trento cuando se confirmó la convivencia y necesidad de las imágenes y la iglesia aceptó exponer a los ojos de los fieles los ejemplos de los santos, reconociendo los milagros que Dios había obrado por ellos (p. 4).

Se deben tener y conservar principalmente en los templos, las imágenes de Cristo, la Virgen madre de Dios y de algunos santos, y que se les debe dar el correspondiente honor y veneración, porque el honor que se les da a las

imágenes se refiere a los originales representados en ellas (Alicia Mayer, 2002: 25).

Por esta razón, durante la celebración de los dos primeros Concilios Provinciales Mexicanos entre 1555 y 1564, se acordó entre los puntos más importantes de la asamblea, exaltar el culto a los santos y la necesidad de su intercesión como uno de los grandes temas de finales del siglo XVI y todo el siglo XVII.

En el periodo virreinal nadie dudaba ni de su existencia ni del papel que jugaban como mediadores entre Dios y el hombre. Era, sin duda, una religiosidad menos crítica y más sencilla, pero por lo mismo, más sentida. (Garzón y Acosta, 2018: 13)

“Como en las otras tierras de la Contrarreforma, la imagen tenía que triunfar sobre el texto”, escribe Gruzinski (1994: 114). Es decir, se tenía que implantar una política a base de iconos; desde finales del siglo XVI en la Nueva España, a través de los recursos estéticos, hicieron de la imagen un vehículo transmisor, considerado por investigadores como Alicia Mayer (2002), como el más importante difusor de la ideología contra reformista en conjunto con el sermón (p. 32).

El mensaje cristiano, llevado a cabo a través de los recursos plásticos (símbolos, metáforas y emblemas), que ofrece la imagen, impulsó la transmisión visual, por obvias razones, de los valores católicos que se pretendían en la Nueva España desde la llegada de las órdenes; en palabras de Mayer “esto se convirtió en un verdadero arte” (Mayer, 2002: 34).

Aunque el Concilio de Trento decretaba que “las imágenes solo se podían exponer en los santuarios” (Gruzinski, 1994: 157), en la Nueva España, el proceso de implantar un catolicismo tridentino se orientó particularmente, hacia la introducción del espíritu de Trento en la vida cotidiana.

En otras palabras, se insistió en la necesidad de hacer énfasis en torno a las pinturas e imágenes que glorificaban a la vida sagrada, para 1585 a través de reuniones con el clero en los dos primeros Concilios, deliberó la introducción del espíritu tridentino

en la vida cotidiana del mundo católico en la Nueva España. (Mayer, 2002: 21) lo cual condujo al surgimiento de la imagen barroca en México.

El mandato iba acompañado de una serie de disposiciones a seguir en cuanto a la administración parroquial, abarcando tanto el clero secular como el clero regular, puesto que la imagen sería un punto central de las discusiones a tratar en las asambleas llevadas a cabo por las autoridades religiosas, por lo tanto, se confirmaría la necesidad y convivencia con las imágenes desde este momento.

Las representaciones iconográficas tenían por objetivo recrear según las normas, la vida de la Virgen, la vida terrenal, pasión y muerte de Jesucristo, también la de los santos, en estos últimos es preciso comprender la distinta naturaleza de sus ciclos, los llamados ciclos hagiográficos, la complejidad iconológica de sus representaciones y las necesidades sociales a que obedecían.

Es así como grandes series de la vida de Cristo, la Virgen y los santos fueron pintados a la par de complejas e íntimas alegorías cuyo particular mensaje era comprendido en totalidad sólo por unos cuantos; las interpretaciones sobre aquellos cuadros, al igual que ahora, eran diversas y respondían a diferentes niveles de comprensión delimitados por el conocimiento de quienes los consumían (Alejandro Andrade, 2016: 9).

Estas nuevas imágenes debían sustituir a los ídolos destruidos, por medio de la perspectiva, le asignaba el punto de vista de un espectador, fuera del campo visual pero privilegiado, cuya mirada y cuyo cuerpo participaban plenamente en la contemplación que ella instauraba. Como alude Gruzinski “un espectador dotado, idealmente, de un *ojo moral* que, gracias al libre albedrío y a la fe, debía adquirir el dominio de la imagen verdadera para librarse del engaño del demonio y de las trampas de la idolatría” (1994: 100).

Para 1590, el tercer Concilio Provincial Mexicano insistió en la importancia que conlleva la predicación de la religión católica a través de imágenes (pinturas principalmente), donde se debían exaltar la glorificación de la Virgen y de los santos, así como los sacramentos y obras de caridad (Mayer, 2002: 21).

Es de gran provecho adornar las casas con santas imágenes, aconseja que los padres tengan en sus casas imágenes piadosas de Jesucristo, la Virgen, los santos que exciten a la devoción, y que sean para los niños y para todos los miembros de la familia un estímulo religioso que les traiga al recuerdo la idea de Dios y la imitación de los santos, de ahí la importancia de los padres de acostumbrar a sus hijos a mirar y saludar las imágenes santas con respeto (Fernández, 2013: 7).

A finales del siglo XVI, nos encontramos con una sociedad novohispana marcada por las imágenes sagradas, que al mismo tiempo otorgaban la oportunidad de “hacer visible” a un Dios todo poderoso, a la Virgen, Madre del Salvador y a los santos, quienes interceden con Dios por el bien de los hombres.

De acuerdo con Gruzinski (1994), los cimientos de la empresa católica cortesiana se iban a ver reflejados a través de las imágenes de los santos, “pues estas eran las verdaderas”. La sustitución, desarrollo y explotación de la imagen sacra en la Nueva España quedaría asentada desde los primeros años de la vida colonial; la “guerra de las imágenes” traería consigo la imposición de un nuevo orden visual, donde su máximo esplendor se iba a dar gracias al monopolio de la imagen sagrada que a corto, mediano y largo plazo desarrollaría una imaginería, posiblemente nunca antes vista (p. 58).

Por lo tanto, comprendemos que las imágenes pasaron a ser una característica que distinguía a la religión novohispana, ya que significaban un punto de apoyo para acercarse a la ayuda divina.

“Si desde la Edad Media eran los milagros la mayor prueba de santidad, a partir del siglo XVI, y especialmente durante el XVII, el énfasis se puso en los éxtasis y las visitas celestiales con que muchos se decían habían sido favorecidos. Las historias de santos constituyen relatos que tienen más de leyenda que de hechos ciertos” (Garzón y Acosta, 2018:13). Sin embargo, debemos comprender que la importancia de los santos en la Nueva España radicó en el valor que la sociedad les otorgaba, pues la creencia en los santos aseguraba el bienestar para todos aquellos creyentes.

CAPITULO III: ANÁLISIS ICONOGRÁFICO DE CINCO PINTURAS JOSEFINAS EN LA CATEDRAL DE PUEBLA Y EL MUSEO AMPARO.

En Puebla de los Ángeles, las imágenes josefinas reforzarían e impulsarían la propagación de la fe y devoción por el Padre Virginal de Jesús, pues representaron un modelo de vida que movió la piedad del espectador, imágenes con un carácter ideológico que reprodujeron la experiencia de lo sagrado, afortunadamente, imágenes que hasta nuestros días prevalecen.

Gracias al impulso de las órdenes religiosas, y los defensores de su culto que hemos abordado a lo largo del trabajo, la veneración hacia San José adquirió una importancia sobresaliente entre los creyentes, de tal modo que se comenzaron a difundir las manifestaciones artísticas que glorificaron su figura; a quien siempre se le representó como buen esposo, padre y protector de la familia más santa, un personaje caracterizado con una profunda humildad y sumisión a los designios divinos.

La investigación nos indica que la proliferación novohispana de la devoción josefina y sus consecuentes representaciones en el arte, por lo menos en Puebla, sucedió en el siglo XVIII.

El enorme éxito que tuvo el culto a san José dejó numerosas huellas en Nueva España. Aunque sería difícil realizar un recuento preciso de las representaciones iconográficas de san José, no por ello es menos cierto que, en el transcurso del periodo virreinal, fue el santo más asiduamente gravado, pintado y esculpido, al menos a partir de mediados del siglo XVII y rotundamente en el siglo XVIII (Ragon, 2020: 400).

La aceptación e incremento que tuvo el culto josefino propició que, para este siglo, las representaciones de San José fueran tantas, que varias de ellas tomaron atributos marianos, situación que la Iglesia no pasó por alto, y quedaron prohibidas, tema del cual nos abstenemos de profundizar, pero si es importante mencionar⁷⁹.

⁷⁹ Para saber más acerca del tema, consultar: Alejandro Andrade Campos, *La advocación de San José fue prohibida en la Nueva España*, 2014. Consultar en:

Por el contrario, existen pinturas de San José desde años muy frescos a la fundación de la iglesia novohispana, donde la imagen del Padre de Jesús jugó un papel protagónico. Para mediados del siglo XVI, después de que el Concilio Provincial Mexicano declarara a San José Patrono de la Nueva España, el fervor se vio reflejado en su representación iconográfica, pues va a ser expuesto como un santo joven como la naciente colonia del imperio español, y ya no como un hombre viejo y poco importante.

(...) por la distancia no tendrían aquellos críticos noticia de los cultos y veneración del Señor San José, que han florecido cada día mas en el imperio de México y en todas las provincias de aquel Nuevo Mundo, que tiene la desgracia de que solo por el oro y por la plata que está oculta en las entrañas de la tierra, lo mienten y conozcan los extranjeros (Vallejo, 1779: 251).

Conforme fue avanzando la consolidación institucional religiosa en la Nueva España, a partir de sus diversos sectores y regionalismos, el fervor josefino se asoció con diversas pretensiones, incrementando sus líneas discursivas y materializándose a través del arte, nos dice Merlo (2016: 2).

La importancia de su imagen se dejó ver por el hecho de “mantener vivo el recuerdo de San José” en la sociedad. El análisis de estos testimonios pictóricos es tarea necesaria para comprender y complementar los estudios históricos sociales y artísticos de nuestro pasado que perviven hasta nuestros días, por ello, es trascendental conocer cada elemento que conformaron a la santidad en quien fue depositada la protección de la ciudad poblana.

Por otra parte, es también un modelo a imitar por su sentido de la obediencia silenciosa a los designios divinos, aceptándolos incluso cuando pudieran resultar incómodos o incomprensibles, mostrando en ello la enorme fuerza de su fe, que ponía plena confianza en Dios, sin hacerse preguntas, ni poner trabas a lo que se le pedía, por muy costoso o inverosímil que le pareciera. Por este carácter de modelo a imitar, las imágenes de San José se difundieron

<http://ultimasnoticiasenred.com.mx/sociales/cultura/la-advocacion-de-san-jose-fue-prohibida-en-la-nueva-espana/>

ampliamente para, por una parte, tenerlo siempre presente a la hora de orar y, por otra, para recordar los hechos más importantes en los que intervino (Cantera, 2014: 94).

Vista la imagen como un elemento gráfico que permite hacer una aproximación a las manifestaciones populares útiles para el desarrollo de la historia social de la Puebla novohispana, además de fungir como evidencias que retratan de manera tangible el fervor de los fieles hacia el santo, se han seleccionado una serie de pinturas que nos permitirán realizar la lectura y explicación iconográfica, y así llevar a cabo la tercer y última parte de nuestra investigación.

Tanto la catedral poblana, como el Museo Amparo, resguardan los lienzos que muestran las virtudes del Santo Patriarca con quien los fieles y el Cabildo poblano se sintieron identificados, y por lo tanto, reclamaron su representación. En este estudio trataremos de conocer a través de este conjunto iconográfico, las pinturas que nos muestran a un San José protagonista, tanto en la vida de Jesús y María, como de manera individual.

La exaltación espiritual de San José como esposo de la Virgen y padre de Cristo derivó en un repertorio iconográfico donde proliferó la plasmación de diferentes pasajes de su vida. Estas series hagiográficas tomadas de las fuentes bíblicas y en mayor parte de los evangelios apócrifos fueron realizadas por los artistas novohispanos a partir de grabados europeos y tuvieron entre sus temas más frecuentes los Desposorios, el Nacimiento, la Adoración de los pastores, la Adoración de los magos, y una particular imagen con Jesús, sin contar con la presencia de María; iconografía imposible de concebir en tiempos anteriores.

La trascendencia de su imagen entre los artistas novohispanos tiene una explicación muy lógica si tenemos en cuenta que, además de ser patrono de la Nueva España, también lo fue de los indios y, de manera particular, de la ciudad de Puebla, por lo que su efigie se difunde satisfactoriamente en todos los ámbitos del arte. Es sin embargo, poco común encontrarlo de manera aislada, pues con frecuencia su figura se une a la del Niño y en otras ocasiones está acompañando a María, siendo su presencia necesaria en el primero de los casos y secundaria en el segundo (Fraile, 2012: 440).

El fervor hacia los santos promulgado por el espíritu postridentino haría de su faceta un mero “coprotagonista del Nacimiento e Infancia de Jesús” de esta manera, evolucionaría hacia un mayor protagonismo individual, surgiendo las primeras representaciones donde aparece de cuerpo entero.

El análisis propuesto se hará a partir del Método Iconográfico del historiador de arte Erwin Panofsky (1892-1968), el cual comprende tres niveles de contenido temático. El primero es el significado primario o natural, que es la descripción preiconográfica de la obra de arte, el segundo nivel, el iconográfico se encarga de interpretar el significado secundario o convencional y conceptos específicos encarnados en imágenes, historias y alegorías, el tercero, el nivel iconológico, aborda el significado intrínseco o contenido que concierne a valores simbólicos.

Dicho en otras palabras, en los dos primeros niveles se identificarán las formas que conforman la obra, por ejemplo: el color, el volumen y las representaciones de objetos como lo son: personas, vestimenta, animales, plantas, instrumentos, casas, etc., así como las manifestaciones gestuales y actitudes corpóreas, como lo pueden ser: batallas, festividades, procesiones, etc.

De esta manera, podemos establecer relaciones mutuas entre los personajes de la pintura, es decir, implantar una relación entre los motivos artísticos con determinados temas o conceptos; por ejemplo, reconocer que, si un hombre se encuentra severamente maltratado y clavado de sus extremidades a una cruz, se refiere a la Crucifixión de Jesús.

Esto gracias a una experiencia previa, tanto por la información consultada en fuentes literarias o gráficas, así como el entorno en el que nos desarrollamos, cabe recordar que las imágenes son componentes, y a la vez, pertenecen a una cultura, por lo tanto, no podrían entenderse fácilmente si son sacadas de contexto.

Sin un conocimiento razonable de la cultura clásica, somos incapaces de leer muchas obras de la pintura occidental, de reconocer las alusiones a los diversos episodios de la mitología griega, pongamos por caso, o de la historia de Roma. Si, por ejemplo, no sabemos que el joven de las sandalias y el sombrero picudo que aparece en la Primavera de Botticelli representa al dios Hermes (o

Mercurio), o que las tres muchachas que bailan son las tres Gracias, probablemente no sabríamos entender el significado del cuadro (e incluso sabiéndolo siguen abiertos numerosos problemas). Del mismo modo, si no nos damos cuenta de que los protagonistas de la escena de violación pintada por Tiziano son el rey Tarquino y la matrona romana Lucrecia, no captaremos el sentido del episodio (Panofsky mencionado por Peter Burke, [2001]: 35).

Para interpretar el mensaje central de la obra es necesario estar familiarizado con ciertos códigos culturales; en palabras de Panofsky nos dice que “un aborigen australiano sería incapaz de reconocer el tema de la Última Cena; para él no expresaría más que la idea de una comida más o menos animada” (Burke, 2001: 32).

En el caso iconológico, explicaremos de lleno los significados, es decir, las historias y alegorías que nos permitirán comprender con mayor firmeza el asunto a tratar en la pintura, al mismo tiempo, nos permiten exponer “los principios subyacentes que revelan el carácter básico de una nación, una época, una clase social, una creencia religiosa o filosófica” (Burke, 2001: 33-34).

Los Desposorios de María y José



Escuela Flamenca (último tercio del siglo XVII), *Los Desposorios de María y José*, Óleo sobre tela, Capilla del Ochavo, Catedral de Puebla, Puebla, México

Partiendo del primer nivel, distinguimos a ocho figuras de cuerpo entero en el primer plano, ocupando prácticamente todo el espacio horizontal de la obra; cuatro figuras masculinas y cuatro figuras femeninas, perfectamente ataviadas con telas de pliegues muy marcados, se sitúan en tres pequeños grupos.

Viendo la obra de frente, del lado derecho, vemos a tres mujeres, del lado izquierdo, tres hombres, al centro, una pareja conformada por un hombre y una mujer se toman de la mano.

Como se puede ver, cada figura cuenta con distintas características, pero a la vez poseen similitudes; siete personajes, las cuatro mujeres y tres de los hombres se encuentran de pie, mientras que un cuarto hombre, en la parte inferior izquierda de la pintura está postrado, sosteniendo una candela con su mano izquierda y la mirada hacia arriba.

En un segundo plano, observamos que la escena se desarrolla sobre el fondo de un templo de trazos muy rectos y colores claros, grisáceos y oscuros, del cual, a través de uno de sus espacios, se visualiza a lo lejos un cielo azul con nubosidades, creando a su vez un tercer plano, sin embargo, el artista antepone el segundo plano para crear un espacio de profundidad. A su vez, se visualizan tres figuras masculinas de aspecto infantil, representados como seres alados, flotando en la parte superior central de la composición, al tiempo que arrojan flores sobre la escena del panel central.

Los personajes merecen ser estudiados tanto de manera individual, como en conjunto, por ello, decidimos centrarnos primeramente en la presencia de tres figuras, ya que, desde nuestra percepción, la pintura parece centrarse en dos hombres y una mujer, personajes portadores de una rica simbología.

El primero de ellos, es un hombre alto, de tez clara, corpulento, de edad viril, cabellera castaña, corta y risada, barba y bigote del mismo color. Lleva puesta una túnica purpura de un tono oscuro y una capa ocre que lo viste de la cabeza a los pies, ambas telas poseen pliegues bien pronunciados que denotan el volumen y la anatomía pesada de su figura.

Se encuentra de frente al espectador, el manto se sostiene en su cuello, asegurado de un pequeño lazo en su pecho, le cubre por completo la espalda, mientras que gran parte de su torso y su extremidad derecha se deja ver. A la altura de su vientre, sujeta el manto con la mano izquierda, evitando que caiga hasta el suelo, efecto muy marcado por parte del pintor. Ya en la parte inferior de la efigie, vemos cómo sus pies están protegidos con unas sandalias de color muy similar al de su manto.

A su lado, se encuentra una mujer joven, semi perfilada, de complexión delgada, cuerpo alargado (sobre todo la parte del cuello), piel blanca, cabellera castaña, larga y rizada. Lleva puesto un vestido blanco, largo y reluciente, de pliegues aún más notorios que los de la vestimenta del hombre, con destellos dorados en el contorno, deslizado hasta los pies, sin embargo, no se alcanzan a ver, ya que se encuentran cubiertos por la tela

Adorna el vestido con un manto azul que sostiene entre su hombro derecho y el antebrazo izquierdo; esta tela cae hasta la altura de su rodilla. Del mismo color, resalta un ornamento en forma de moño, colocado por encima de la tela que cubre su hombro izquierdo, en la región parietal porta un pequeño adorno de flores rojas y blancas en forma de corona.

Ambos personajes se toman la mano derecha de manera apacible; la mujer apoya su mano sobre la del hombre. Uno y otro, de cabeza cabizbaja, poseen una mirada contemplativa, sobre todo la mujer, que parece encontrarse en una postura más tímida en comparación con su acompañante. Por otro lado, se puede pensar de una mirada atenta, con dirección al frente, viendo con profunda dedicación la mano derecha del hombre que se para delante de ellos, pues esta sostiene un pequeño anillo de metal que despierta la atención de los protagonistas.

La figura masculina a quien nos referimos, a diferencia de la pareja, está representado de perfil, es un hombre de edad más avanzada, semi erguido, tiene una barba larga y café, piel sonrosada y volumen robusto. Está ataviado por diferentes telas de textura pesada, su ropaje posee un elaborado tratamiento; en la cabeza lleva un gorro, a su vez, está cubierto por un manto café que se une a una capa morada y dorada, con detalles bordados, también vemos una túnica café con

mangas largas blancas, que lo viste de cuerpo entero, por encima, lleva un manto escarlata.

Su extremidad derecha está semi extendida a la altura de su torso, con el pulgar y el índice sosteniente un pequeño anillo, el cual muestra y parece ser ofrecido al hombre y la mujer. Por otra parte, la mano izquierda se encuentra totalmente descubierta, apoyándola en un libro que sostiene un segundo personaje, parcialmente tapado por este hombre.

Quien le apoya, es una figura masculina de apariencia más juvenil, cabello corto y claro, piel blanca y de postura semi erguida, viendo en dirección al texto. Se encuentra vestido con una gran manta color vino, de tonalidad opaca y una especie de adorno café con círculos negros en su espalda alta, semejante a la piel de un animal.

En la zona inferior izquierda de la pintura, percibimos a una tercer figura masculina, también de apariencia juvenil, de cuello alargado y cabellera negra, un poco larga, semi perfilado, pero dando la espalda al espectador, siendo el único personaje que está situado de esta manera.

Lleva puesta una túnica verde y un manto morado con bordados dorados en el contorno, se encuentra de rodillas sobre el mismo peldaño que pisan los otros dos varones, centra su mirada en el hombre que sostiene el anillo, sujetando con su mano izquierda una vela encendida, de la cual emana humo blanco.

Del lado contrario, tres figuras femeninas se colocan a espaldas de la joven que viste de blanco; primero, vemos a una mujer de mayor edad, tez clara y cuerpo voluminoso. Está colocada de perfil, con la cabeza cabizbaja, misma que cubre con un manto azul ceñido a un vestido del mismo color que cae hasta el suelo, decorado en el contorno con un material que asemeja el pelaje de un animal, debajo lleva un vestido rojo que la viste de cuerpo entero, a la altura de su vientre, podemos ver una pequeña parte de su mano izquierda, mientras que, con la derecha se toca ligeramente abajo del corazón con el pulgar, el índice y el dedo medio.

A su derecha, se visualiza únicamente la cabeza de una figura femenina caucásica, de apariencia juvenil, se percibe ligeramente el cuello de su vestido blanco, luce un collar de piedras blancas, se encuentra de frente al espectador, aunque su mirada la dirige a la mujer mayor.

Detrás de ellas, una mujer de tez blanca, cabellera rubia ceniza y corta, posee una edad más viril, se encuentra semi perfilada, con la mirada hacia la escena principal, lleva un collar de joyas blancas, ataviada con un vestido verde y rojo, de pliegues muy marcados, con cuello y bocamanga blancos. Con los dedos de la mano izquierda levanta levemente su vestido.

El segundo plano comprende un espacio arquitectónico muy bien pensado por parte del artista, estructurado por sólidas columnas de mármol blanco y negro, agrupadas, largas y lisas, mostrando a lo lejos por la que parece ser su entrada principal, la panorámica de un cielo azul semi nublado, con nubes de tonos blancos y grises.

Precisamente, en una de las nubes, la más cercana al espectador, se presentan tres figuras masculinas de edad infantil en la parte central superior del cuadro. Son niños regordetes, llevan en la espalda alas blancas, de cuerpo entero, piel rosada, cabellera corta, rubia y riza, están semi desnudos, colocados de manera consecuente, envueltos en mantas rosas cubriendo sus genitales, flotando en el aire por encima de la escena capital.

Los tres arrojan distintas flores blancas y rosas que se encuentran dentro de una canasta café, ésta, la inclinan hacia abajo para que caigan en dirección a la pareja, al tiempo que, de uno de ellos, (el de la derecha) yace unos ligeros destellos de luz amarilla. En la parte central inferior, como consecuencia del acto, podemos observar la variedad de flores esparcidas en el suelo que adornan la escena.

En el segundo nivel, que comprende el mundo de los gestos y actitudes, se analiza el significado convencional de esta iconografía llevada a cabo por los personajes, para así comprender finalmente el motivo intrínseco, en otras palabras, el asunto iconológico.

En primer lugar, ubicados en el panel central, se sitúa una pareja: un hombre y una mujer de edad joven, tomados tiernamente de la mano derecha, anunciando un vínculo, en otras palabras, una relación, pues se está llevando a cabo la unión matrimonial entre ambos mediante la entrega del anillo nupcial. La mujer que viste de blanco es María, madre de Jesús, esposa de José, cuya figura está colocada a su derecha.

Con gran solemnidad, la ceremonia está siendo llevada a cabo por el hombre que se para en frente de ellos; cómo se puede notar, es un personaje que impone cierta autoridad, no solo reflejada a través de su edad; pues su barba abultada, las arrugas en la frente y una sobria mirada lo señalan como el personaje más longevo, que, en conjunto con su vestimenta tan detallada, de telas coloridas y elegantes, le dan una distinción.

Otro detalle es la acción de estar de pie sobre un escalón de piedra, situándose de altura ligeramente superior a la de los demás personajes; hay que sumarle, que, en cada lado, tiene a su servicio a un joven, mientras uno carga el libro, el otro le ilumina con la luz de una vela.

Por último, probablemente el aspecto más significativo de esta figura es llevar en la mano el anillo de los esponsales, aunado de la localización dentro de la composición, es decir, delante de los protagonistas, esto indica su alta jerarquía. Por estas razones se puede saber que se trata del Sumo Sacerdote encargado de realizar dicha celebración.

Las tres mujeres de la parte derecha del cuadro, son acompañantes de María, se encuentran representadas detrás de ella, a su vez, la mujer más vieja de las tres, parece llevar sus manos al pecho, con la mirada hacia abajo en actitud de obediencia. La figura femenina de vestido rojo y verde, fija su atención en el asunto principal de la obra, con una ligera sonrisa, al tiempo que levanta con su mano izquierda su vestido, tomando una postura elegante y femenina.

Los niños que aparecen flotando en la zona central superior no son propiamente humanos, sino seres celestiales, mejor conocidos como ángeles, mensajeros entre

el plano celestial y el terrenal. Son los encargados de engalanar la ceremonia con flores que parecen caer del cielo.

En cuanto al mundo de los significados, historias y alegorías, así como los motivos artísticos que encumbran la obra, la pintura hace referencia a los “Desposorios de la Virgen María con San José”, relatados en los evangelios apócrifos; que si bien, este pasaje no se encuentra comentado en la Biblia, es importante señalar que estas narraciones fueron aceptadas y difundidas por la tradición popular desde el siglo II.

Aunque nunca fueron admitidas por la iglesia en el canon bíblico, su acervo primitivo se fue enriqueciendo hasta conformar una abundante literatura, llena de bellas leyendas que curiosamente fueron asimiladas por la piedad popular, “con mucho más fuerza que la misma biblia, sin embargo, sería ratificado en la pintura hasta el siglo XI”, nos comenta la investigadora, María Velasco (1987: 37- 38).

María, una mujer joven y virtuosa, descendiente de la casa de David, había permanecido en el templo desde su infancia consagrada al servicio de Dios, en unión de otras doncellas, que además de ser sus compañeras desde la niñez, más tarde la acompañarían en la celebración, como era la costumbre de los hebreos.

Con el objetivo de asegurar la descendencia davídica y que no hubiese una pérdida de la línea de sangre, el Sumo Sacerdote, convocó a los jóvenes de la casa de David que aspiraban a casarse con María, invitándolos a depositar su bastón o vara en el altar, y el dueño de aquel que floreciera sería el elegido por el Señor.

Naturalmente fue la vara de José la que floreció, incluso salió una paloma de la misma, se postró sobre su cabeza y el Sacerdote le dijo: “Tú has sido elegido por la suerte para tener bajo tu protección a la Virgen del Señor” (Sánchez, 1986: 19-20).

Para llevar a cabo el tercer paso del método iconográfico de Panofsky, es importante hacer énfasis en el realismo de las figuras, cada una dotada de detalles, sobre todo los que engalanan la presencia de José, María y el Sumo Sacerdote, para indicar quienes son los personajes de mayor importancia en la obra. Así mismo, se aborda

el contenido significativo en cuanto al uso de colores en sus vestimentas, pues estas se encuentran cargadas de un alto contenido simbólico.

Según Jean Chevalier (1986) el primer carácter del simbolismo de los colores es su universalidad, aunque las interpretaciones pueden variar de acuerdo a las áreas culturales, por su simbolismo biológico, ético o religioso (p.317). En el campo de la iconografía cristiana, la historia así lo indica desde sus primeras manifestaciones.

La diversidad de colores en las vestiduras sagradas tiene como fin expresar con más eficacia, aun externamente, tanto las características de los misterios de la fe que se celebran, como el sentido progresivo de la vida cristiana.

Comenzando por San José, su iconografía suele ser simple y poco variada en comparación con otros santos, generalmente se le representa con una túnica verde y un manto marrón, sin embargo, aquí lo vemos con una túnica morada de un tono oscuro y un manto ocre.

El primer color está reservado para las más altas dignidades, pues simboliza el poder supremo (Isabel Genovés, 2014) así como la prudencia y la templanza (Alicia Sánchez, 1995: 95), por otro lado, simboliza también sus sufrimientos padecidos (Jesús Abades y Sergio Cabaco, s/f., s/p.). El ocre, o marrón, está asociado con la tierra; en referencia a San José, el color marrón significa también "humildad", pues esta palabra proviene del vocablo latino "humus" que significa "tierra" (Iconografía cristiana, 2011, s/p.), por su parte, Pascual Segura (2012, s/p.) sostiene que el color del manto se relaciona con la duda, pasaje bíblico localizado en el evangelio de San Mateo (I, 18-20), narrado de la siguiente manera:

"La concepción de Jesucristo fue de esta manera: María, su madre, estaba desposada con José, y antes de que ellos conviviesen concibió por obra del Espíritu Santo... Y José, su esposo, como era justo y no quería denunciarla, resolvió repudiarla privadamente. Él tenía este plan, cuando se le apareció en sueños un ángel del Señor, que le dijo: José, hijo de David, no temas retener a María, tu esposa, porque lo que ella ha concebido es del Espíritu Santo" (Mediateca INAH, s/f., s/p.).

Al contrario de lo que indican diversos textos del medievo, José aparece como un hombre maduro, pero no anciano, vigoroso y de aspecto viril, pues esta fue la representación más aceptada en base a la literatura mística y devocional de fines de la Edad Media.

No sólo se le representa como un hombre de unos treinta años aproximadamente, sino “como un hombre físicamente bello”, menciona De Arriba Cantero (2013^a, p. 68). En el siglo XVI numerosos autores volverán a insistir en la belleza de San José.⁸⁰

En atención al Sacerdote, su mirada se centra en la mano que lleva el anillo, sostiene la mano derecha de María de una manera seria, pero a la vez afectiva, mientras que, con la otra, recoge su manto con una semblanza humilde.

María, ataviada con un largo vestido blanco, en señal de su pureza y divinidad, así como su estado celeste, refleja una mirada de ternura, de una forma más pasiva que la de José, al momento de prestar atención al pontífice. Vestida con gracia y sencillez, pero sin estar exenta de elegancia, que nos hace recordar a las damas pintadas por los maestros del Renacimiento, extiende con delicadeza la mano derecha para unirla con José, en tanto que, con la otra mano, sostiene su manto azul, color característico de la gloria celestial, justicia, sabiduría, amor fiel, honestidad, nobleza, exaltación y alegría (Sánchez, 2001: 95-97).

Chevalier (1986), asegura que el azul es el más profundo de los colores, al mismo tiempo, el más inmaterial; es el color más frío, y en su valor absoluto el más puro, aparte del vacío total del blanco neutro, el azul representa el camino de lo indefinido, donde lo real se transforma en imaginario, por lo tanto, este color sugiere una idea de eternidad tranquila y altiva, que es sobrehumana, o inhumana, así mismo añade:

⁸⁰ María de Jesús de Agreda (1602-1655): “Era entonces de edad de treinta y tres años, de persona bien dispuesta, y agradable rostro, pero de incomparable modestia y gravedad” por su parte, el padre Gracián comentó en su Sumario: (...) y para obviar la ligereza de los pensamientos de personas torpes y flacas, que les pareciera que viviendo juntas dos personas de tanta hermosura y poca edad, no podrían conversar con tan infalible pureza; no acordándose que José era castísimo, y la castidad vale más para la pureza que la mucha edad. (Gracián de la Madre de Dios, 1605, Libro I, p. 20v) citada por Calvo (2017: 26).

“la simbólica cristiana convirtió en el manto que cubre y vela la divinidad” (pp. 163-164).

La parte trasera de su cabeza está adornada con rosas rojas y blancas. La rosa es la flor mariana por excelencia; la flor roja simboliza la sangre de Cristo, como alimento de la vida espiritual del cristianismo, reflejado por el amor⁸¹, la blanca, por su parte, es una flor “blanca y sin espinas” que no lleva la mancha del pecado. (María Daud, 2018, s/p.), es la manifestación que surge de las aguas primordiales, por encima de las cuales se eleva y se abre, es símbolo del renacimiento místico, de la iniciación a los misterios y a la regeneración, símbolo de amor y don de amor (Vara, 2020, s/p.).

En frente de la pareja, el Sumo Sacerdote aparece desde su sitial, vestido con un efod⁸² a la vieja usanza del sacerdocio judío de la época, pues las telas lustrosas, trabajadas y decoradas resaltan la dignidad de su figura, la cual aparece dominante en la escena.

Los colores que adornan su vestimenta son el oro, como elemento valioso e incorruptible, pues simboliza la vida y a Cristo (Genovés, 2014, s/p) el purpura que hace referencia a su autoridad espiritual, realeza, majestad y poder llevado a cabo. El escarlata o rojo, representa la sangre de Cristo y el sacrificio por el cual borra las culpas y se purifica de ellas, el café de su mitra y su túnica se relaciona al pan, a la comunión, al cuerpo de Cristo, al hombre y a la naturaleza humana (Beniquez, 2014, s/p.).

Con gran solemnidad, como digno ministro y representante del hombre ante Dios, lleva a cabo la ceremonia con la lectura de un libro abierto que sostiene el hombre

⁸¹ Es símbolo de las llagas del Cristo, símbolo del renacimiento a través de ellas (Anónimo, 2018: 6).

⁸²Vestidura de lino fino, corta y sin mangas, más o menos lujosa, que se ponen los sacerdotes del judaísmo sobre todas las otras y les cubre especialmente las espaldas.(Real Academia Española, 2020, s/p.).

de su izquierda, mientras que el hombre a su derecha le ilumina con una candela, la cual representa la presencia de la luz divina⁸³.

En la parte central superior, los ángeles, mensajeros de Dios, celebran la unión de los esposos mediante el mandato divino. Entonces, comprendemos que no es una unión cualquiera, una boda común y corriente, sino, es un matrimonio ordenado y bendecido por Dios mismo.

De esta manera, los ángeles arrojan desde el cielo una diversidad de rosas como sinónimo del amor, pureza, belleza divina que conecta a José y María, siendo la rosa, la flor que se asocia con María como símbolo de su maternidad sobre el redentor. Velasco (1987) indica que la acción de pintar flores esparcidas en el suelo y la presencia de angelillos en el plano superior son elementos característicos de la tradición iconográfica hispánica (p. 44).

Resulta interesante el contraste entre la zona superior del lienzo y las figuras protagonistas; los ángeles están totalmente escorzados, colocados boca abajo para crear una perfecta sensación de movimiento, por su parte, José, María, el Sumo Sacerdote y los demás asistentes, parecen encontrarse de una manera más estática, aunque realizando ligeros movimientos.

En cuanto al color, es una obra bastante rica en este aspecto, en el que destacan los morados, rojos, azules, blancos y cafés, presentando una diferencia bien marcada entre la luminosidad de las telas que visten a María, al Sumo Sacerdote y al joven que sostiene la vela, principalmente, a diferencia de los atavíos de José, el hombre que está a la izquierda del Sacerdote y las damas que se encuentran detrás de María; estos últimos personajes portan una indumentaria de colores más opacos.

⁸³ Para la liturgia, la luz es símbolo de Cristo. Es símbolo de la luz espiritual, de simiente de vida y salvación. Símbolo de la Divinidad y de la luz que brinda a los hombres. Simboliza la luz y la iluminación. Es un objeto ritual, las iglesias se iluminan con velas. El cristiano ofrece velas a los iconos símbolo de oración, de sacrificio, amor y presencia. También es símbolo de santidad y de vida contemplativa (Anónimo, 2018: 4).

El volumen se distingue por la dureza de los contornos de los elementos, son personajes muy toscos, llenos de movimiento y fastuosidad, al tiempo que se les hace encajar entre sí de manera eficaz, las figuras mantienen su importancia habitual, sus gestos, disposición y alargamiento de las figuras se acerca a un cierto manierismo.

Como último comentario en cuanto a la técnica empleada por el artista, pensamos que la línea predominante en la composición es la vertical, si bien, la obra está dispuesta de manera horizontal, la línea de dibujo está presente en el alargamiento de las figuras y la escenificación de fondo, presentando un templo muy bien trazado.

“Los desposorios de María y José” fue creada por la escuela flamenca, seguramente dentro del círculo de Rubens, la cual se hace presente en la colección pictórica de la capilla del Ocho, dentro de la catedral poblana a finales del siglo XVII, momento en que la escuela poblana goza de prestigio y reconocimiento.

Al ser Puebla una fuente de producción en materia pictórica durante esta época, existía un nutrido y variado grupo de artistas influenciados, no solo por la escuela metropolitana en la ciudad de México, sino también por la europea, pues la proximidad existente con la capital, aunado a su posición también estratégica con el puerto de Veracruz, hicieron de la capital poblana una sede indiscutible de artistas de primera índole.

Desde su fundación, Puebla de los Ángeles, la segunda ciudad más importante del virreinato, fue un centro artístico de gran trascendencia, digno de competir con la capital, sobre todo en la segunda mitad del siglo XVII, cuando una serie de destacados artistas hicieron que sobresaliera una pujante escuela de pintura.

Todo ello, junto al exquisito gusto de quienes estuvieron a cargo de la Diócesis y a la presencia constante de pobladores peninsulares que hicieron posible que en Puebla abundara una riqueza pictórica que siguiera sin tapujos la moda del viejo continente, tanto desde el punto de vista estilístico y compositivo, como desde el temático y argumentativo (Fraile, 2013: 51).

En este ambiente fecundo, se realizó la serie de la temática mariana regida por las pautas estilísticas y compositivas del pintor de Amberes. Los Desposorios de María y José es una pintura exquisita en cuanto a composición, volumen, formas, colores, perspectiva, técnica, dibujo, etc.

Pero a la vez, se observan pequeñas variaciones, haciendo de la pintura una obra un tanto extraña, por el hecho de no incluir símbolos iconográficos característicos de esta escena, desarrollados desde sus primeras representaciones en la Edad Media y más tarde confirmado por los dos grandes tratadistas de la pintura religiosa durante los siglos XVI, XVII y XVIII: Francisco Pacheco (1564-1644) y Juan Itinerián de Ayala (1656-1730)⁸⁴.

Siguiendo la línea, Louis Réau (1881-1961) expuso en su famosa *Iconografía del arte cristiano* (1919) que el tema del matrimonio de la Virgen se ha expresado mediante la manifestación de tres escenas: 1) la prueba de los pretendientes y la rama florida, 2) los esponsales propiamente dichos, 3) el cortejo nupcial compuesto por músicos y doncellas que acompañan a la pareja a casa de José (Velasco, 1987: 40).

Basándonos primeramente en Réau, después en Pacheco, posteriormente en Ayala, nos damos cuenta que, es en el primer apartado donde se presentan las variaciones a las que nos referimos, vamos a explicar por qué:

Las narraciones nos dicen que, dentro de un suntuoso templo, acompañados de ministros del pueblo de todas las edades con varas en las manos, José y María contraían matrimonio; si bien, la pintura muestra el momento en el que están contrayendo los esponsales, si nos fijamos en las figuras masculinas, estos no parecen pretendientes de María; como sí se puede notar claramente en la obra de

⁸⁴ Ambos tratadistas establecieron en sus textos una serie de reglas y convenciones sobre la forma de ejecutar los temas más frecuentes de la pintura religiosa. La credibilidad y respeto que gozaron ambas obras fue siempre importante, por los serio y documentado de sus trabajos, además de contar con el respaldo de la iglesia. Pacheco había sido nombrado censor de pintura de la Inquisición y Ayala era doctor en teología en la Universidad de Salamanca (Velasco, 1987: 37).

Rafael (1483-1520), pues los hombres, de manera resignada miran hacia otro lado, incluso uno de ellos rompe su vara en señal de su derrota y resignación.



Rafael Sanzio (1504), *Los desposorios de la Virgen*, Temple y óleo sobre madera, Pinacoteca de Brera, Milán, Italia.

En la obra perteneciente al acervo novohispano de Puebla, los dos únicos jóvenes, son representados como ayudantes del sacerdote, pues uno sostiene el libro⁸⁵ mientras el otro le ilumina con un cirio, aspecto singular de esta pintura, puesto que, en las reproducciones más comunes de los desposorios, por lo menos en Nueva España, se tiene escasos registros de estos dos objetos, siendo la obra de Miguel Cabrera (1695-1768) hasta el siglo XVIII, la única de la cual tenemos registro donde se percibe el libro y la candela, con la diferencia de que no es el Sacerdote quien lo lee, sino un par de figuras poco definidas.

⁸⁵Sobre el asunto del libro como elemento figurativo de la obra, Velasco opone que la inclusión del mismo se encamina más a un asunto absolutamente simbólico, pues en la época de los esponsales aun no existía el libro como ahora lo conocemos, ya que los escritos se formaban en rollos (1987:50-53) simbolizan la Biblia, la Palabra de Dios. En iconografía se los ve en las manos del Pantocrátor, en la de los apóstoles, evangelizadores y obispos (Anónimo, 2018: 5). Cabe aclarar que, hay elementos iconográficos que no fueron forzosamente mencionados en los evangelios canónicos, aunque más comunes lo fueron en los apócrifos.



Miguel Cabrera (siglo XVIII), *Desposorios*, lienzo, Iglesia de la Profesa (sacristía), ciudad de México.

En relación a un segundo detalle, María Argelich (2014), citando la obra de Juan Itinerián (1730) añade: “los padres de la Virgen habían muerto y los sacerdotes del templo, movidos por alguna inspiración determinaron entregarla en desposorio a Joseph para guardar su virginidad”. Pese a que los detalles que suelen añadir los pintores provienen de fuentes dudosas, está de acuerdo con las recomendaciones de pintar “delante de un sacerdote a la Santísima Virgen en la edad de su niñez, y adornada con mucha modestia y al casto Joseph de edad varonil, teniendo un ramo muy florido dándose mutuamente las manos” (p. 404).

De manera similar, Pacheco (1641) describe:

Presentada la Santísima Virgen al Templo (...), salió para desposarse con (...) San José (...) no se hallaron sus padres al Desposorio, porque los perdió a la edad de once años. Declaróse esta señora al Sumo sacerdote, que había hecho voto de virginidad, mandó se hiciese oración á Dios sobre ello y salió una voz del Propiciatorio en que se la diese esposo, según la Profecía de Isaías, y vinieron todos los mancebos del linaje de David con sus varas, y entre ellos San José cuya vara floreció brotando unas hermosas flores de almendro, sobre las cuales se puso el Espíritu Santo en figura de una blanquísima paloma. Y se han de pintar muy hermosos, vestidos decentemente, dándose las manos derechas con grande honestidad y en medio el sacerdote bendiciéndolos; dentro de un

suntuoso templo con acompañamiento de Ministros y de gente del pueblo de todas edades con varas en las manos (p.89).

Dicho de esta manera, la obra estudiada no muestra señal alguna de la vara de San José, atributo característico de este santo por antonomasia; de cuya rama salió una flor de almendro en señal de su virginidad, consecuentemente una paloma, (tampoco reflejada), se paró sobre ella en señal de su triunfo.

En cuanto a la vestimenta, llama la atención el color de la túnica de San José, puesto que, como mencionamos en párrafos anteriores, a diferencia de otros santos, la iconografía de este santo no llega a ser muy variada en la temática novohispana, generalmente se adorna con una túnica verde y un manto marrón, sin embargo, la obra realizada por la escuela flamenca lo presenta con una túnica morada, de tono oscuro, ¿Cuál será el motivo?

Posiblemente, la respuesta a esta pregunta nos la otorga María Velasco (1987), al comentar que: “a pesar de que los Desposorios de José y María estaban ampliamente tratados en el arte europeo por grandes maestros desde el Renacimiento, no se conservan ejemplos en el arte novohispano anterior al siglo XVII, por otro lado, es casi seguro que debió tratarse, pues existen series de la vida de la Virgen que datan del siglo XVI” (p.38).

En conclusión, la obra no se aleja mucho del repertorio iconográfico estudiado, pero si es importante comentar nuestras observaciones; en efecto, nos damos cuenta que las pequeñas variantes que toman vida en la pintura de la escuela flamenca, son claro reflejo de qué no se puede concluir que los evangelios apócrifos, las leyendas populares, así como la influencia de otros grandes maestros, fueron seguidos con absoluta fidelidad por parte de la imaginería creada en el Nuevo Mundo. De igual forma, observamos que la pintura de los Desposorios no necesariamente fue realizada en base de un pasado evangélico, pues según Velasco “llegaron a transgredir sus normas” (Velasco, 1987: 51).

Adoración de los Reyes Magos



Pedro García Ferrer (1608), *Adoración de los reyes*, (detalle del retablo del altar de los Reyes), Catedral de Puebla, Puebla, México.

De acuerdo con el primer nivel del método iconográfico, la obra conjuga una riqueza de motivos artísticos, que van desde la presencia de figuras antropomorfas, con diferentes posturas, vestimenta, gestos, miradas y sensaciones, ubicadas en el eje de la composición del panel central, hasta la acertada sensación de profundidad por parte del artista, al crear a lo lejos, la silueta de un paisaje melancólico, extendido a través de montañas y veredas de tierra, donde se ubica una ciudad que evoca al mundo exterior, la cual conduce nuestra mirada hacia el fondo de la pintura.

La composición está organizada en tres planos de manera vertical: el primero, que abarca casi por completo la obra, presenta una variedad de figuras humanas cargados de cordialidad y emotividad, entre las que destaca la presencia de tres hombres de diferentes edades, ademanes y orientación, siendo la vestimenta el factor que más los asemeja, así como una mujer que carga en sus piernas a un recién nacido, mientras, a sus espaldas, un hombre joven, recargado en un bastón, contempla la escena.

Partiendo de la premisa de considerar a estos seis personajes como los protagonistas de la obra, tal como lo hicimos en la pintura anterior, es preciso hacer una descripción tanto de manera singular como colectiva, por lo que comenzaremos la lectura iconográfica de los primeros tres hombres mencionados.

Analizando el primer plano de derecha a izquierda: se sitúa una figura masculina de cuerpo entero, joven, delgado, con barba y bigote negro, tez negra, ataviado con un turbante que cubre su cabeza por completo, de colores blanco, oro y verde, elegantemente decorado con una corona, la cual porta un broche que en el centro posee una joya roja a la altura de su frente, en las orejas lleva un par de arillos dorados.

Su cuerpo se viste con una túnica femoral de colores café y dorada, estas telas poseen una distinguida decoración, tanto en sus mangas como en su cuello, pues muestran unos tocados de joyas que hacen resaltar sobre todo la elegancia de este personaje. Por encima de la túnica, un manto verde y dorado se abrocha en su hombro izquierdo y cae hasta la altura de sus botas doradas, también perfectamente decoradas con pequeñas joyas, usa un pantaloncillo carmesí y en su cintura lleva sujeta una espada.

El personaje se encuentra de frente al espectador, aunque su mirada no se dirige hacia nosotros, pues el efecto que logra crear el artista para mostrarnos una señal de movimiento de su torso, la manera en que está flexionada su pierna izquierda hacia atrás para servirle de soporte, acompañado de la forma en que sostiene entre sus manos un recipiente dorado, y el hecho de mirar a la mujer y al niño que se encuentran en el centro de la composición, se logra crear la sensación de que este hombre se encuentra presenciando la escena principal con una profunda serenidad.

A la izquierda, una figura masculina de medio cuerpo está situada de manera semi perfilada; es un hombre más maduro, pero joven aún, de tez blanca, barba y bigote café, dirige su mirada hacia el niño, en su mano izquierda lleva una urna dorada, mientras que la mano derecha toca la espalda de un hombre arrodillado.

Una larga túnica rosada lo viste de cuerpo entero, en conjunto con una pechera blanca con puntos negros, en su cuello se percibe un bordado amarillento, en la cabeza, lleva un turbante azul, amarillo y rojo, el cual posee en la parte superior una corona dorada.

Un tercer hombre, además de ser el más viejo de toda la escena, es el único que se encuentra de rodillas, con la mirada puesta en el recién nacido, tiene extendidas ambas extremidades con las palmas de las manos abiertas.

Es de piel blanca, cabellera, barba y bigote del mismo tono a causa de su vejez, sus pies calzan unas botas doradas, su cuerpo está ataviado por una túnica café y una capa amarilla que se sostiene por un par de lujosos broches dorados con una joya roja incrustada en el centro cada uno, localizados en su hombro derecho. Su espalda alta la cubre con un material café, muy semejante al pelaje de un animal.

En el centro de la obra, existen dos figuras principales; de frente, una mujer joven, delgada, de tez blanca y reluciente, cabellera castaña y ondulada, se encuentra sentada sobre un montículo de piedra, vestida con mantas rojas y azules, mientras que su cabeza está cubierta casi por completo por un velo blanco, al mismo tiempo que de esta parte de su cuerpo irradian destellos de luces blancas.

Está cargando entre sus piernas a un niño delgado, semi desnudo, de un tono blanco resplandeciente, muy parecido al de la mujer, al cual ve con atención, lo sostiene con ambas manos tomándolo por la prenda blanca que le cubre su área genital.

Situado por encima de la mujer, ubicado en la parte superior central del lienzo, un hado resplandeciente emite un color amarillo, siendo el tercer foco de iluminación de la pintura, después de la mujer y el niño.

Dicho de esta manera, el niño aparece como el punto de iluminación principal de toda la pintura; se distingue un contorno amarillo de forma triangular que le rodea su cabeza, de ella se origina la luz que incide al resto de los personajes del primer plano.

Sentado en el regazo de la joven, la mirada del niño se dirige hacia el espectador, su brazo izquierdo se apoya en la mano izquierda de la mujer, mientras el derecho lo levanta a la altura de su nariz, doblando los dedos anular y meñique, para que los otros tres: el dedo medio, el índice y el pulgar se muestren de frente a quien contempla la obra.

A espaldas de la mujer y el niño, sobre el costado izquierdo, un hombre joven, delgado y tez blanca, nos muestra la parte superior de su cuerpo; tiene una cabellera larga y quebrada, barba y bigote castaños, se encuentra de pie, vestido por completo por una humilde manta café, apoya sus manos sobre un bastón de madera, la mirada la centra en el pequeño y la joven.

En cuanto a los objetos, en la parte inferior derecha de la pintura se alcanza a percibir un artefacto de oro, parecido a una corona, aunque no podemos asegurar con certeza. Al centro, tirado en el suelo se ve un cofre dorado junto a un turbante rojo y amarillo, con una corona, el cual pertenece al anciano, puesto que su cabeza está descubierta por completo, por ello, se puede suponer que es de su propiedad.

El segundo plano registra tres figuras masculinas y una femenina, con mucho menos protagonismo evidentemente. Viendo el cuadro de derecha a izquierda, a espaldas del hombre que viste de verde y dorado, alcanzamos a ver las caras de dos hombres maduros, ambos sonriendo con la boca cerrada, viendo con solemnidad al niño, uno de ellos, de cabello y barba blanca, junta ambas manos.

Detrás de la mujer, en su costado derecho, se encuentra una figura masculina de apariencia juvenil; piel negra, labios grandes y rosados, cabellera negra y corta y estatura pequeña. Viste con una sencilla camisa verde agua, en su oreja derecha lleva un pendiente muy similar al del primer hombre que se analizó, por la postura en que es retratado, parece que quiere ver al recién nacido, aunque lo más seguro es que la mujer le bloquee la vista.

A espaldas del hombre que viste con túnica rosa, tenemos una pequeña parte, digamos la mitad de la cara de una mujer joven, siendo el personaje más alejado de

la obra entre los primeros dos planos, sin embargo, se relaciona a los demás por el hecho de que también observa con dedicación la escena principal.

Dicha escena se desarrolla en el exterior de un palacio muy bien trazado por parte del pintor; firmes y ricas columnas de bloques de piedra, agrupadas al más puro estilo del clásico, se observan detrás de los personajes, siendo un espacio arquitectónico cargado de profunda simbología⁸⁶.

En el tercer plano, se puede notar que el suceso transcurre cuando va cayendo la noche, reflejo de ello es un cielo vaporoso, nublado, nutrido por pinceladas azules, blancas y grisáceas que pareciera anunciar la llegada de una tormenta, la cual caería sobre las montañas hacia el fondo, en cuyo camino que bordea una ladera, se aproxima una procesión inmensa de personas que se dirigen al interior del palacio, mientras unos vienen a pie, otros llegan en caballo. La suave luz empleada contribuye a crear en el ambiente cierta melancolía, el volumen es bien logrado por el dibujo y la utilización de colores, predominando los azules, blancos y grisáceos de tono opaco.

En cuanto a los motivos que abarca el contenido iconográfico, nos damos cuenta del significado que poseen los personajes principales, a través de los gestos, las miradas, ademanes, y hasta la ubicación dentro de la escena, pasaremos a describirlas.

La serie de símbolos se relacionan con la Adoración de los Reyes Magos, mencionado en los evangelios, tanto canónicos como apócrifos; el evangelista San Mateo nos narra este acontecimiento de la siguiente manera:

Y cuando Jesús nació en Belén de Judea en los días del rey Herodes, he aquí, unos magos vinieron del oriente a Jerusalén, diciendo: ¿Dónde está el Rey de los judíos que ha nacido? Porque su estrella hemos visto en el oriente y venimos a adorarle (...) la estrella que habían visto en el oriente iba delante de ellos, hasta que llegando, se detuvo sobre donde estaba el niño. Al ver la estrella, se

⁸⁶ Simboliza el soporte, la solidez. Soporte del templo, indican límites y flanquean puertas. Sostienen lo alto; conectan lo alto y lo bajo. Las columnas simbolizan la Presencia de Dios (Anónimo, 2018: 3).

regocijaron con gran alegría. Y cuando entraron en la casa, vieron al niño con su madre María, y postrándose, le adoraron; y abriendo sus tesoros, le ofrecieron presentes: oro, e incienso y mirra (Mt. 2, 1-12).

Así pues, la obra posee una iconografía cargada de un rico simbolismo religioso cómo el que tanto caracterizó a la pintura novohispana. Ante todo, debemos observar en qué medida la escena une varios significados, como bien mencionamos anteriormente, los personajes deben ser estudiados tanto de manera aislada, como en su conjunto.

Tres reyes de oriente, guiados por la estrella de Belén, representada en la parte superior central del cuadro, se dirigieron al portal donde se encontraba el recién nacido para adorarlo, honrarlo y llevar consigo regalos propios de la dignidad de un rey, como lo fueron el oro, incienso y mirra.

Baltazar, el rey negro, representante del continente africano, viste elegantemente un brocado verde y oro, que van de acuerdo a la fisionomía de este personaje, pues no solo el verde está asociado con la vida y la esperanza, también con la juventud (Sánchez, 2001: 94) el oro, por su parte, es sinónimo de riqueza y abundancia, siendo en conjunto con la corona, los aretes y la espada⁸⁷, reflejo de ello.

Lleva con él una especie de cáliz⁸⁸ que, según la tradición, contenía dentro la mirra, símbolo de la espiritualidad, purificación y “olor de la santidad”. Así mismo, la mirra es el símbolo de la muerte de Cristo, símbolo de la redención, se dice que María, untó la mirra en el cuerpo de su hijo luego de ser crucificado, al bajarlo de la cruz, antes de introducirlo al santo sepulcro (Gallardo, 2009, s/p.).

⁸⁷ Símbolo de lucha, de virtud y de poder. Tiene también un doble mensaje por sus dos filos, un aspecto destructor y uno creador. Es también la luz y el fuego. Es arma noble para luchar por la fe (Anónimo, 2018: 5).

⁸⁸ Es el símbolo de acción de gracias. Contiene la sangre y el principio de vida; es sacrificio y unión; es revelación y salvación. Es la copa Eucarística que contiene el Cuerpo y la sangre de Nuestro Señor Jesucristo; el símbolo de la comunión (común-unión) de los cristianos, dejado por Jesús a sus discípulos (Anónimo, 2018: 3).

Gaspar, el rey de Asia, es quien lleva el oro. Está ataviado por una manta rosa, en relación al amor de Dios (Gallardo, 2009, s/p.), así como la pureza, al ser un color que toma su significado de otros dos colores: el rojo que representa la sangre de Cristo y su amor divino, y el blanco que emula a la sabiduría divina (Sánchez, 2001: 94).

El oro, al ser uno de los metales más preciosos, costosos y codiciados a lo largo de la historia, es considerado símbolo de lo sublime y lo supremo, exclusivamente de uso imperial dentro de la tradición oriental, pues con él se fabricaban monedas, joyas, coronas y demás objetos valiosos exclusivos de la realeza. De acuerdo con las narraciones cristianas, el oro fue ofrendado a Jesús, al reconocer su distinción como verdadero rey, más tarde sirvió a la Sagrada Familia en su huida a Egipto, así como el costo de su educación y manutención durante su infancia.

Por su parte Melchor, el hombre más viejo de la escena, representante del continente europeo se postra ante el pequeño. Un ropaje café lo viste por completo, muy parecido al de Baltazar. La capa amarilla-oro se relaciona con la riqueza, nobleza y sabiduría, pues su alto contenido de luz en conjunto con la inalterabilidad de este metal permitía representar la fe y la iluminación de los elegidos. (Sánchez, 2001: 92-95), es quien obsequia a Jesús el incienso, símbolo de la divinidad y purificación.

María, madre de Jesús, está cubierta por su velo blanco, como aquel que indica la revelación de la gracia y su estado celeste, un vestido rojo que representa al espíritu santo, el color del fuego, de la sangre y del amor liberado (Maquivar, 2013: 220) y un manto azul oscuro, que, al ser más cercano al negro, es símbolo del espíritu divino dominando al caos (Sánchez, 2001: 93). Al tiempo que le presenta el niño a Melchor, la observamos contemplando a su hijo con sosegada y profunda devoción, este, se encuentra envuelto en una sábana blanca, aludiendo a su pureza y divinidad.

Entronizada como digna madre del Salvador, que, en conjunto con su hijo, irradian de sus cabezas destellos resplandecientes en alusión a ser la reina de los cielos por haber sido madre de Cristo, por su parte, el infante es representado con un nimbo

triangular, símbolo de la trinidad⁸⁹, para dejar en claro su poder y grandeza, es el verdadero rey de reyes, pero sobre todo funge como “una representación de la verdad y lo existente, de la eternidad divina”. (la couleur est mon obsession, 2018, s/p.).

En referencia a ello, Ayala (1730) comenta:

Es un error pintar a Jesús desnudo en la Adoración, tanto porque el amor de la madre a su hijo no permitiría mantenerlo desnudo en tiempo de invierno, como por su pudor y circunspección. Es correcto que la Virgen tenga el niño en brazos, pero no en pie, pues es más conforme a su dignidad que recibiera las Adoraciones de los Reyes Magos sentada (Argelich, 2014: 273).

De esta manera, Melchor deja su corona en el suelo dando cuenta de que la majestad del niño está muy por encima de cualquier otro rey terrenal; de manera momentánea, Melchor está renunciando a su realeza y todo el poder que poseía, pues, no puede ser comparado con el de Dios. Su mirada fervorosa y la forma en que abre sus brazos, simula el efecto de querer cargar o abrazar al pequeño como indicio de su admiración.

A su vez, se pretende dejar en claro que “son más importantes las riquezas del espíritu que las mundanas”. (Tintori, 2012: 4). Según el *Flos Sanctorum*⁹⁰ realizado por el padre Pedro de Ribadeneyra (1526-1611) en 1604: “Delante de Jesu-Christo Rey de los Reyes, ninguno se ha de llamar Rey, y que, para conocerle, y adorarle, no importa tanto ser Rey, como ser sabio”, es decir, Melchor da muestras de ser un hombre sabio y humilde, al momento de despojarse de su corona (Tintori, 2012: 5).

Detrás de María se encuentra su esposo, San José, padre virginal de Jesucristo. Se representa como un hombre joven, producto de la defensa de su imagen realizada desde el siglo XV, vestido por completo por una humilde manta café, pues las disposiciones tridentinas, en conjunto con la revalorización de su imagen, se decantaron por reflejar la humildad de José, no solo a través de sus gestos y

⁸⁹ El triángulo corresponde al número tres, el triángulo simboliza la Trinidad. Con la punta hacia arriba simboliza el fuego, con la punta hacia abajo el agua (Anónimo, 2018: 1).

⁹⁰ Colección de vida de los santos.

actitudes, sino también de su indumentaria, ya que al ser el Padre y jefe de la Sagrada Familia, estaría ocupado en llevar el sustento a María y Jesús, por lo tanto, su vestimenta iba a ser la de un hombre dedicado a las labores comunes, principalmente el de la carpintería.

Se encuentra apoyado en un bastón de madera, el cual fue símbolo del peregrino y el primero que lo caracterizaría en los íconos y la pintura románica y medieval, más tarde sería remplazado por la rama floreciente de almendro en señal de la elección por parte de Dios Padre como esposo de María, en otras reproducciones, se deja ver una azucena o un lirio, símbolo de pureza y castidad.

La escena tiene lugar entre las ruinas de un complejo arquitectónico romano, que representa al mundo pagano, el cual, desde el nacimiento de Jesús se iba a ver sustituido por el mundo cristiano. Puesto que el nacimiento y adoración hacia el niño significaba la manifestación del hijo de Dios a todos los pueblos de la tierra, aspecto bien reflejado, tanto en los magos, cada uno como representante de los continentes hasta ese momento descubiertos, como en la inmensa cantidad de gente que viene caminando por las montañas.

La Adoración de los Magos, cuya representación se remonta al arte paleocristiano, fue un motivo frecuente en la pintura occidental del siglo XV. En el caso de las regiones, española y flamenca, la mayoría de los pintores abordaron a lo largo de su carrera este asunto, introduciendo ligeras variantes referentes a composición, presencia de regalos, personajes y escenario.

Pedro García Ferrer, nos muestra a los tres reyes magos que han llegado a conocer al Niño, estos se expresan con distintas devociones de una forma “escalonada”: Gaspar y Baltazar miran fijamente a Cristo, sin embargo, no se comparan con la forma en que Melchor rinde honores al pequeño con profunda devoción, puesto que el gran evento en el cual gira el eje del cristianismo está ahí: Cristo ha nacido para llevar a cabo la idea de una renovación y la esperanza para el mundo. De esta manera, los reyes se convirtieron en tres de los primeros seguidores de Cristo.

Al mismo tiempo, llama la atención el hecho de que cada rey mago aparece representado con edades distintas⁹¹, siendo Melchor el más viejo; esta tradición corresponde a la idea medieval que sostiene que la aparición de Jesús es universal, pues socorre a los pobres pastores que van a presenciar el acto, orando con sus manos⁹², como es el caso del anciano de barba y cabellera blanca, cuya mirada y sonrisa aluden a la admiración hacia el niño, junta sus manos en señal de petición. Socorre a sus padres que lo protegen desde el primer momento, pero también socorre a los poderosos.

Los magos, quienes sabían de las profecías y la llegada del Redentor, al llegar se toparon con una escena modesta, doméstica, humana y tierna, se mezcla la pobreza de la multitud y los padres de Jesús, con la riqueza de los reyes que visten de hilos de oro y plata y piedras preciosas, muestran el lujo de este cortejo, el detalle en los dibujos, vivacidad de los colores y riqueza en los bordados es herencia de tradición europea.

Las vestiduras que el autor emplea para la representación de los personajes, muestran un contraste entre la sencillez de la Sagrada Familia y la ostentación de los Reyes Magos, un contraste de colores, donde la pobreza y la humildad son las cualidades que más sobresalen.

El nacimiento de Jesús tuvo lugar durante la noche, lo que crea un ambiente oscuro y misterioso. Ferrer recurre al Naturalismo austero y tenebrista para pintar una escena llena de solemnidad e intimismo al mismo tiempo, la luminosidad es clara y el foco surge desde la figura del niño Jesús, que irradia la luz que impacta hacia el resto de los personajes con un eje vertical que parte simbólicamente de él mismo.

⁹¹Conviene mencionar que las afirmaciones sobre sus edades (60, 40 y 20 años) son meras creencias populares, según Itinerian de Ayala (Argelich, 2014: 339).

⁹² Es en la Edad Media cuando el gesto de orar con las manos juntas queda tipificado en la iconografía cristiana. Debido a la asociación de la plegaria con la petición a la deidad, en Europa, este gesto se ha convertido en gesto de súplica (Díaz, 2014: 5).

Con un claro simbolismo, el pintor sitúa en la figura del Niño bendiciendo con su mano derecha, siendo el foco de luz que ilumina toda la escena, dando como resultado un ambiente en el que se respira una tranquilidad causada por la búsqueda de la simetría e integración de los personajes en el ambiente. Gracias a la iluminación se resalta al pequeño Salvador de la humanidad que mira a los espectadores para hacerlos cómplices de su futuro.

Por otra parte, el artista utilizó entre otros recursos la gestualidad de las manos y la postura corporal en una suerte de mímica plasmada instantáneamente, la mano está cargada de muy diversos simbolismos derivados de sus gestos, cada dedo de Cristo dentro de la teología cristiana, así como en el mundo de la antigüedad, poseía un simbolismo místico.

Según Sorell (1994) citado por Díaz (2014):

En el catolicismo, el pulgar debido a su obvia dominación en la mano denota la persona del Todopoderoso, de la Divinidad; el segundo dedo, el Espíritu Santo, que procede del Padre y del Hijo; el tercer dedo o medio, por ser más largo, se relaciona con Cristo y la salvación. El anular y el meñique denotan la naturaleza doble de Cristo. El significado de mostrar los tres dedos se debe a mostrar la Santísima Trinidad. De este modo se suele representar a Cristo, como señor del Universo. (p.7)

La pintura novohispana le da mucho protagonismo a sus personajes, por ello, las figuras están dotadas de un volumen casi tangible, gracias a los efectos lumínicos que el pintor aplica sobre ellas, pues el ambiente es iluminado con fuerza desde un único punto, que no es otro que el cuerpecillo del bebé recién nacido, en referencia a la luz que ilumina el mundo.

La estrella de Belén es quizá uno de los elementos más significativos de la fiesta de la Epifanía, sin embargo, en la pintura es presentada de una manera austera, es decir, no se encuentra en un primer plano, sino que se la deja en la parte superior del cuadro como una pequeña estrella.

En el discurso cristiano, esta estrella es de suma importancia, pues fue una estrella creada específicamente para dar un mensaje, no era como las demás estrellas del firmamento, pues se creó el mismo día del nacimiento del Salvador. Así pues, no puede compararse con las demás: “Las otras fueron criadas para distinguir el día, de la noche, y para señalar los tiempos, días y años, esta fue criada para significarnos, que la luz, y claridad eterna está ya venida al mundo” (Tintori, 2012: 5-6).

Una vez dicho lo anterior, no hay que olvidar que el tema a tratar es la importancia de San José en la escena, que si bien, Jesús y María son las figuras centrales de la pintura, además de ser notorio que José no aparece como protagonista al lado de la Virgen y el niño, por otro lado, percibimos una fuerte e importante variante iconográfica en cuanto a la presencia del santo en esta representación de la adoración de los reyes.

Importante es mencionar que no tratamos de “meter a la fuerza” la importancia de San José en la obra, es decir, ya quedó claro que no es el protagonista de la escena, pero si es válido defender por qué consideramos esta variante de su imagen como un asunto que no debemos dejar pasar desapercibido.

Ya no partimos desde las primeras escenas llevadas a cabo por el arte paleocristiano, sino más adelante, en plena Edad Media, la figura de José era además de terciaria, burlesca, pues el santo era representado, como ya dijimos en las primeras páginas, como “un sirviente que solo se limitaba a recoger los regalos de los reyes, incluso se le veía fisgoneando para endurecer así su grotesca imagen”, sin embargo su iconografía se regeneró desde el siglo XV, haciendo de José un protector de la familia más santa, ya no es un hombre sin protagonismo, ahora es el principal custodio de Jesús y María.

Por un lado, es bien cierto que el evangelio de Mateo no especifica la presencia de San José, por lo que, en plena Edad Moderna surgió la polémica, acerca de, si San José debía aparecer o no en la escena. Tras la Reforma de Lutero, el Concilio de Trento ordenó que las escenas religiosas representadas en obras de arte tuvieran

un rigor histórico, eliminando todo carácter meramente legendario o que no tuvieran un refrendo evangélico, pues lo contrario provocaba las críticas y burlas de los teólogos reformados.

Y en esa situación surgió la cuestión de que el texto de San Mateo dice que los magos “entraron en la casa, y vieron al niño con María, su madre, y postrándose lo adoraron” (Mt, 2, 11), mientras que, en la Adoración de los pastores, San Lucas sí menciona expresamente a San José: “los pastores fueron de prisa y encontraron a María, a José y al niño reclinado en el pesebre” (Lc 2, 16).

Surgieron defensores y detractores de la presencia de San José en el momento de la Adoración de los Magos. Como consecuencia de su representación o exclusión en la pintura, el jesuita Juan de Maldonado (1533-1583) justificó que no estuvo presente, para que los Magos no pensarán que era padre natural del Niño.

Por su parte, Francisco Pacheco (1649), expresó a estos autores diciendo:

No son pocos los doctores que, por no decirlo el Evangelio, les parece que no se halló presente a esta manifestación el glorioso San Josef; así lo siente el P. Maldonado (...) es, también, deste parecer y lo pone así en sus estampas, notándolo por misterio; pero Maldonado da la razón desto, diciendo: «Sucedió estar ausente Josef porque no pensasen los Magos que era padre natural del Niño Dios». Pero, venerando tan graves sentimientos, no desfavorezcamos la compañía de San Josef en esta ocasión que, además de ser lo más común pintarlo en esta historia (...) San Josef, como apóstol enviado de Dios, declaró a los Magos la divinidad y humanidad de Cristo. Y que algunos santos escriben que, de parte de Dios, les avisó para que no volviesen por donde estaba Herodes (Pacheco, [1649]: 614-616, citado por Cantera, [2014]: 73)

Continúa el tratadista sevillano dando indicaciones de cómo debe representarse esta escena, exponiéndolo así:

La pintura será de esta manera: La Santísima Virgen sentada a la boca de la cueva, muy alegre y hermosa, vestida como se ha referido, y San Josef de la misma manera a su lado en pie, con regocijo y admiración y el Niño Jesús

bellísimo y risueño en brazos de su Madre (Pacheco, [1649]: 614-616, citado por Cantera, [2014]: 73)

Además, es un hecho que su figura fue justificada y difundida, especialmente por la devoción popular que fue ganando desde el siglo XV, así como las genealogías humanas de Cristo que presentaban a José siempre como su Padre, por tanto, existió una amplia libertad en la manera de representar al santo.

De esta manera, Vallejo (1779) defiende la presencia de San José en la adoración de los magos, cuya participación fue siempre la de custodio de Jesús.

José tuvo una particular asistencia de Dios para defender entre las asechanzas y los peligros la vida de Jesús. Él tuvo el honor y la gloria de ver con sus mismos ojos aquellos hechos magníficos con que el Cielo quiso manifestar la excelencia y la dignidad de Jesús, antes que diese principio á su misión. Él oyó las melodías de los ejércitos de los ángeles, que bajaron á celebrar el nacimiento del Salvador. José se halló presente en la adoración de los magos y oyó poco después en el Templo la profecía del Santo Simeón, quien declaró en su presencia, que el Niño recién nacido era la luz de los gentiles y la gloria del pueblo de Israel (pp. 186-187).

Sánchez (2013), articula que estudiar el mundo de los afectos sin duda presenta dificultades puesto que hay que vincular este ideal de la familia cristiana, y específicamente el concepto de paternidad, con hechos concretos de la realidad del siglo XVIII o XVIII en la Nueva España. La expresión de los sentimientos quedó plasmada en la pintura; continúa la autora al decir que:

Las primeras imágenes que pudieran venir a nuestra mente son los cuadros de castas, donde los afectos principalmente se dan a partir del intercambio de miradas amorosas o bien en la interacción de padres con hijos, pero en general muestran estereotipos entre las distintas calidades; en cuanto a los afectos en general, se enaltece la figura maternal en tanto que el padre es más una representación de la autoridad que se hace presente para reconocer al heredero, pero no existe contacto corporal que evidencie el cariño paternal. En alguna pintura virreinal incluso puede aparecer una escena de una madre

amamantando, pero el padre queda detrás o a un costado, al margen de estos momentos de intimidad en el hogar (2013: 321).

La devoción popular, que no dudaba de la maternidad virginal de María, era favorable a la presencia de San José en la escena de la Adoración de los Magos. En torno a la representación de San José como protector de su familia, una vez regenerada su imagen en Europa, se reconoció la misión que tuvo como padre, puesto que no solo se limitó a proporcionar una imagen paternal al Niño Jesús, sino que además fue llamado padre por él y tuvo disposición, bondad y le proporcionó educación y un buen ejemplo.

De acuerdo al estudio de los gestos como parte de la historia cultural, se ha identificado que éstos acompañan un discurso y tienen un significado social; la expresión física de una emoción producto de estas diferencias. En el mundo de los gestos, el amor fraternal se expresa a través de la postura del cuerpo; en el caso de la madre quizás esté identificado con el acto de amamantar al hijo, mientras que el padre carga entre sus brazos al bebé o bien a un niño en su primera infancia. Se trata de la imagen de un hombre que prodiga cuidados, ya sea interactuando en primera persona o custodiándolo en un segundo plano, pero sin dejar de mostrar el afecto para expresar el amor que le tiene (Sánchez, 2013: 325).

En la iconografía novohispana, la imagen de San José se identifica con escenas de la vida familiar, mostrando actividades cotidianas, aunque envueltos en un ambiente sagrado. En este caso, la pintura del maestro García Ferrer resalta el afecto especialmente a través de la mirada sencilla, piadosa y serena por parte de José a su hijo.

Esta imagen de la contemplación paternal fue constantemente realizada por los maestros novohispanos durante el siglo XVII, donde se exaltaron las devociones cristológicas y marianas, de tal modo, aumentó el protagonismo de un San José padre, protector, cabeza de familia, fiel esposo, hombre trabajador y humilde. Al aterrizar el culto en la Nueva España esta idea se asentó fuertemente en la sociedad.

La pintura de Ferrer es netamente barroca, aunque careciendo de contrastes de luces y sombras, inspirada en fuentes flamencas, sigue a la escuela española en el colorido y el concepto, especialmente a Zurbarán. El lienzo refleja el ascetismo y misticismo de la época.

Independientemente de la amplia trascendencia de Rubens y sus voluminosas composiciones que tanto gustaron entre los artistas del momento y que anunciaban el buen gusto de quienes adquirirían o encargaban sus esquemas, la pintura novohispana de esta época no puede entenderse sin el gran impacto que también ejercieron los trabajos de otros dos grandes artistas procedentes, en este caso, del ámbito español: Zurbarán y Murillo. El primero de ellos, Francisco de Zurbarán (1598–1664) (...) extiende con acierto y notoriedad su peculiar estilo compositivo. Las pinturas del pacense se desarrollan a base de escenas sobrias, protagonizadas por personajes exquisitamente contruidos, siendo ellos en los que el artista centraba su atención, haciendo alarde de un dominio absoluto en la concepción y tratamiento de los tejidos así como en el uso de una luz, a menudo contrastante, que hacía privilegiar los blancos de forma imperiosa. El canon prototípico de este artista, abocado hacia una representación de figuras que acaparan el eje central de las escenas se centra, en gran parte, en la representación de imágenes del santoral católico. Personajes que aparecen meticulosamente vestidos, en compañía de sus atributos característicos, con una silueta que resalta sobre fondos neutrales, creando un esquema compositivo que fue muy bien acogido tanto entre los artistas que trabajan en la metrópoli novohispana como entre algunos de los pintores poblanos (Fraile, 2013: 52-53).

En cuanto a los colores, predominan los cafés, dorados, verdes, blancos, azules y amarillos principalmente. La ejecución por parte de nuestro artista fue concebida a partir de una cuidada composición, muy detallada en cuanto a su estructura espacial y en la inclusión elementos y figuras estáticas, sobre todo, pues, mientras Melchor deja su corona en el suelo, los reyes y José contemplan la escena, cargando a la obra de un carácter emotivo, no solo por la minuciosidad en los detalles, sino también por el contraste de colores.

En conclusión, el nacimiento lo junta todo, se mezcla lo sagrado y lo popular se toma como la primera manifestación al mundo pagano de la existencia del Hijo de Dios hecho hombre. La importancia de este evento radica en que el Mesías inaugura una nueva era, abierta a todos los pueblos, a todas las edades, a los ricos, a los pobres, a quien crea en su ayuda divina, siempre custodiado por su Madre, María y su Padre, San José, ya que, sin el cuidado de ellos, sobre todo de José al llevarlo a Egipto, no hubiese podido ser posible la Redención.

Por ello es tan importante presentar el papel de José en cada etapa de la vida de Cristo; en la adoración de los reyes magos ya no es un personaje aislado, sino ahora es presentado como el primer hombre que habló sobre la humanidad y divinidad de Jesús.

Los magos, según la tradición, guiados por la estrella, salieron de sus casas, y movidos por la gracia, buscaban muy devotos al recién nacido Rey de los judíos; y José los recibe en Belén, los introduce ante Jesús, y su Madre les enseña el deseado de las naciones, y aprenden de él a adorarlo en espíritu y verdad. Ellos lo reconocen, lo quieren, lo aman, le ofrecen riquísimos dones, y dándole la adoración suprema, lo reconocen por el Mesías prometido (Anónimo, 1872:151)

La adoración de los pastores



José Rodríguez Carnero (1689), *La adoración de los pastores*, Óleo sobre tela, Museo Amparo, Puebla, México

Esta obra posee una composición más compleja que la anterior, principalmente por la aglomeración de personajes, envueltos en una escena de luces y sombras que llega a dificultar la apreciación de los detalles más minuciosos. Por otro lado, presume una técnica exquisita del naturalismo empleado, las figuras están captadas de la manera más realista posible, llena de movimiento y dinamismo nítidamente organizado. Entre las cosas que llaman la atención al contemplarla, es precisamente su estilo de campos claroscuros, lo cual le imprime un rasgo tenebrista, donde el autor busca resaltar, desde luego, el área central de la composición.

Registra dos planos de manera horizontal, por lo cual, la descripción del contenido pre iconográfico la realizaremos de la siguiente manera: partiendo de derecha a izquierda, en el primer plano, dentro de un grupo de seis personajes, se presenta la figura de un hombre joven, semi perfilado, de tez sonrosada, cabellera larga, barbado y de bigote castaño, lleva una túnica verde claro que lo viste por completo y un manto amarillo sostenido en su brazo derecho. Sus pies calzan unas sandalias cafés.

La rodilla derecha la apoya en el piso, mientras que la izquierda se encuentra flexionada para darle soporte, ambos brazos los tiene extendidos y abiertos, con la cabeza ligeramente ladeada dirige su mirada hacia un pequeño recién nacido que se encuentra en el centro de la composición. Así mismo, se alcanza a percibir que su cabeza está iluminada alrededor de manera tenue por un ligero destello blanco.

A su derecha, una figura masculina de edad avanzada, apoya ambas rodillas en el suelo, notoriamente es un hombre viejo, pues las arrugas de su cara, en conjunto con su cabello, barba y bigote blanco, así lo denotan. Lleva una camisa blanca de manga larga debajo de un sayo café

Su brazo derecho se encuentra extendido, con la palma de la mano abierta en dirección al bebé, mientras que en la mano izquierda sostiene una vara café. Su boca se encuentra semi abierta, gira su cabeza hacia la izquierda para conducir su mirada hacia otro hombre que va entrando en la escena.

A la derecha del anciano, de frente al espectador, se presenta un niño pequeño de aproximadamente diez años de edad, corpulento, alado, cabellera corta, risada y rubia, tez rosada y ojos pequeños. Está ataviado con telas de pliegues muy marcados, colores rojo y gris metálico, su mirada se dirige hacia abajo, viendo al recién nacido.

De manera simétrica, junta la punta de los dedos de ambas palmas sin que estas se toquen por completo; acción que sí realiza el personaje que está a su derecha. Se trata de una adolescente que parece rozar los catorce o quince años de edad, su piel es menos rosada que la del niño anterior, su cabellera es rubia, ondulada y corta, está situado de perfil, aunque solamente vemos su cabeza y una pequeña parte de su vestimenta que presenta una tela amarilla. Sus manos las tiene completamente juntas, de manera paralela, viendo con la boca entreabierta al bebé.

Este personaje se encuentra parcialmente tapado por una figura femenina que está a su derecha; se presenta como una mujer joven, delgada, de piel blanca, cabellera negra y larga, situada de manera semi perfilada. Está vestida de pies a cabeza por

un vestido rojo de volumen muy marcado, por encima, lo cubre con un manto azul, en su cuello lleva un paño blanco. Su cabeza, al igual que la del primer hombre descrito, está rodeada por un ligero destello blanco, siendo los únicos dos personajes de toda la pintura que cuentan con esta característica.

Se encuentra de rodillas, sin perder de vista al niño a quien procura con su mirada, levanta dos extremos superiores de una sábana blanca en la cual está recostado un bebé regordete, semidesnudo, solamente envuelto con una pequeña tela blanca que rodea su cuerpo a la altura de su vientre.

Es un niño pequeño, de tez blanca, cabello corto y rubio, dirige su mirada hacia la mujer, sus dos brazos se encuentran en reposo: la mano derecha la tiene sobre su abdomen, con la izquierda toca el paño que le cubre. La sábana en la que está recostado se encuentra encima de un pequeño montículo de madera, cubierto en la parte superior con hierba seca, brindándole una mayor comodidad.

Al igual que el primer plano, el segundo está constituido por una variedad de figuras antropomorfas, e incluso se tiene la presencia de dos animales. Las miradas de los personajes por lo general no son frontales, lo cual hace evidente que las figuras del segundo registro están colocadas en función de la imagen central, casi todos miran con devoción y ternura, otros miran hacia el espectador, entre sí, o de lado. A partir de la escena principal, se ordenan los demás personajes y elementos, la carga gestual de esta zona se define principalmente por las miradas fervorosas hacia el niño, y los ademanes presentados a través de las manos.

Dicho de esta manera, en el segundo plano, vemos a un hombre viejo colocado de perfil, se encuentra de pie, es delgado, con cabellera, barba y bigote blanco, tez rosada. Viste de botas y pantaloncillo ocre, el cuello de una camisa blanca se alcanza a notar por debajo de un sayo verde y dorado. Posee una mirada sobria en dirección a la escena cardinal, en sus brazos carga a una pequeña figura zoomorfa de pelaje blanco.

A su derecha, un trio de mujeres de diferentes edades se deja ver; la más anciana de ellas cubre su cabeza con un paño blanco, lleva un vestido sangría y rojizo, una tela blanca le rodea su cuello, con ambas manos sostiene una pequeña cesta café que en su interior lleva varios huevos blancos.

Está situada de frente al espectador, aunque su cabeza gira hacia la izquierda, encarrilando la mirada hacia un lado, como si estuviese viendo a alguien o algo, cuya presencia se ausenta del cuadro. Detrás de ella, vemos únicamente la parte superior de una mujer que lleva un sombrero en la cabeza, con la mirada dirigida hacia la parte central, incluso, extiende su cuello para tratar de ver con mayor claridad la escena.

Una tercera figura femenina de aspecto más juvenil, tez blanca, cara redonda y cabello rubio se encuentra a la derecha de la anciana. Sobre su cabeza, y con apoyo de su brazo derecho, está cargando un recipiente mediano de metal color bronce, al tiempo que se le dibuja una media sonrisa acompañada de una mirada y un gesto alegre presenciando el acontecimiento del panel central. Viste de blusa blanca con mangas cortas, por encima lleva puesto un vestido sencillo de color verde oscuro, en su oreja izquierda luce un pequeño arete, en su brazo derecho, una manilla.

Del lado izquierdo del lienzo, dos personajes andróginos de apariencia juvenil resaltan en la escena a pesar de encontrarse en un segundo plano. Cuentan con mayor proporción que los demás personajes, además de estar ataviados con telas de pliegues muy marcados, adornados con joyas y escrupulosos detalles.

El primero de estas figuras está representado de cuerpo entero, aunque tapado en su mayoría por la mujer del primer plano; se encuentra de pie, de frente al espectador, dirige la mirada hacia el frente. Es de cabellera corta, ondulada y rubia, tez sonrosada, viste con un majestuoso ropaje rubí, con decoraciones brillosas en la parte del torso, un enorme manto dorado que cae hasta el suelo le cubre por encima, en su espalda, alcanzamos a ver un par de alas blancas de gran tamaño

A su derecha, un personaje alado se encuentra de pie, su piel presenta un contraste de colores; mientras su cara blanca, con mejillas y labios rosados, sus brazos son de un tono moreno. De manera tenue, mueve su cabeza hacia la izquierda, con la mirada puesta en el acto central, en la frente lleva fija una corona dorada con una cruz en la parte delantera, una lujosa vestidura azul con detalles dorados lo visten de medio cuerpo, usa botas y pantaloncillo café, suntuosamente decorados con broches dorados, adornados con una joya, posee uno a la altura de la tibia y otro en la rodilla.

Lleva sobre puesto un manto rojo que sostiene con su brazo izquierdo, pasa por detrás y envuelve uno de sus extremos en su antebrazo derecho. Por debajo del ropaje, viste con una túnica femoral dorada, mientras una segunda túnica talar de color verde lo cubren completamente, estas poseen pinceladas muy distinguidas que acusan cierto movimiento.

Parece dar un paso hacia en frente con su pie derecho, su torso, al igual que su cabeza, hacen un leve movimiento hacia la izquierda, la palma derecha se encuentra semi extendida con los dedos separados a la altura de su pecho, el pulgar lo apunta hacia sí mismo, mientras que, con la mano izquierda sostiene una vara larga, de la cual, en la parte superior brotan pequeñas flores blancas.

Como se puede notar, la escena se desarrolla en un espacio oscuro e indefinido, donde las figuras se disponen en planos espaciales bien diferenciados, dando protagonismo a cuatro personajes en especial: el hombre barbado con túnica verde y manto amarillo, el niño alado, la mujer que viste con telas roja y azul y por supuesto, el recién nacido.

Si trazáramos una línea vertical que partiera desde la zona inferior central de la composición, nos damos cuenta que los personajes del primer y segundo plano se conjugan perfectamente; en el primer plano tenemos a un recién nacido y un niño que lo contempla, en el segundo, al fondo sumido en las sombras, se alcanza a ver a espaldas del infante regordete, la cabeza de una figura zoomorfa; de piel café y

blanca, tiene un gran hocico, fosas nasales medianas, ojos negros y orejas medianas en forma de punta. Por encima del animal, un foco de luz amarilla ilumina la parte superior central del cuadro, donde se perciben tres cabezas de niños alados, con dirección distinta cada uno; el niño del centro mira hacia arriba, el de la derecha, hacia abajo, el de la izquierda, parece mirar al espectador.

Las imágenes, historias y alegorías, corresponden al pasado evangélico conocido como “La adoración de los pastores”, referido por el evangelio de San Lucas.

Y aconteció que cuando los ángeles se fueron al cielo, los pastores se decían unos a otros: Vayamos, pues, hasta Belén y veamos esto que ha sucedido, que el Señor nos ha dado a saber. Fueron a toda prisa, y hallaron a María y a José, y al niño acostado en el pesebre. Y cuando lo vieron, dieron a saber lo que se les había dicho acerca de este niño (2: 15-17).

Jesús, recostado en una sábana sobre un pesebre, mejor dicho, sobre una gavilla de heno, que funcionó en ese momento como una cuna improvisada, está siendo adorado por los ángeles, por los pastores y por sus padres. Su madre, la virgen María, vestida con la indumentaria que tanto le caracteriza en honor a su divinidad, así como el amor por Cristo, levanta delicadamente la sábana, para que San José, padre de Jesús, pueda recibirlo.

Fiel al evangelio de San Lucas, Carnero nos muestra una escena nocturna y costumbrista, pues María tras dar a luz a su Hijo “le envolvió en pañales y le acostó en un pesebre, por no haber sitio para ellos en la posada” (Lc 2,7), posteriormente, la Sagrada Familia recibió la visita de los pastores, quienes llevan consigo presentes para el Niño.

Ruiz (s/f., s/p.) menciona que, aunque los textos evangélicos no dicen que los pastores llevaran regalos, la tradición ha querido que también se acerquen hasta el Niño y los obsequien, tal y como lo hicieron los reyes magos. Por esta razón, vemos que el hombre de la extrema derecha, ubicado en el segundo plano, va cargando

un borreguito⁹³, la mujer de edad avanzada, lleva en sus manos una canasta⁹⁴ con huevos, y la joven de su derecha, un cántaro de leche en la cabeza. Así mismo, el historiador comenta que el número de regalos hacen simetría con los tres que llevaron al niño los magos de oriente, quienes le ofrecieron oro, incienso y mirra.

Precisamente, estos objetos cotidianos otorgan mayor naturalidad a la escena, sumándole el pesebre lleno de paja y la humildad con que viste el grupo de cinco pastores, entre los que destaca un hombre arrodillado con ademán de admiración.

Juan Itinerián de Ayala (1730) mencionado en la obra de Argelich (2014) señaló ciertos detalles que llegan a presentar los pintores en este tema, si bien, asegura que son errores “no muy groseros ni manifiestos”, la variante se deja ver, sobre todo en el lugar de nacimiento, al cual, generalmente se le conoce como “portal”.

El erudito comentó: Cristo nació en la ciudad de Belén, determinado por Dios, dicha ubicación pudo ser conocida con facilidad por Herodes; por lo que, José y María tuvieron que resguardarse en una cueva que servía de refugio, tanto a los viajeros, como a los animales, por lo tanto, “Cristo no nació, como pintan regularmente los pintores, en un atrio arruinado, sino en una cueva”.

El siguiente error que resulta injustificable para Itinerián, es el de pintar a Cristo enteramente desnudo. En primer lugar, porque el Evangelio explica que María lo envolvió en pañales, en segundo, porque no estaría de acuerdo con la piedad de una madre ni con el clima de la región y del tiempo, recordemos que Cristo nació en invierno. Por otro lado, no se debe olvidar que, por la pobreza y humildad de José y María, Jesús fue envuelto en pañales “pobres y groseros” (pp. 267-268).

⁹³ Símbolo de simplicidad, inocencia, obediencia, pureza, dulzura. Es considerado el animal de sacrificio por excelencia. Es la imagen de Nuestro Señor Jesucristo, inmolado en sacrificio por todos nosotros. La crucifixión evoca el sacrificio pascual del cordero y a la vez la sangre del cordero tiene un papel salvador rememora la salvación de los judíos en Egipto. El cordero está sobre la montaña de Simeón en el Génesis y en Apocalipsis en el centro de la Jerusalén celeste (Anónimo, 2018: 4).

⁹⁴ La canasta es símbolo de los trabajos domésticos. Hecha de mimbre posee el carácter sagrado de protección, acompaña los nacimientos milagrosos (Anónimo, 2018:4).

Debido a la ausencia de luz que presenta el cuadro, no se percibe realmente si los personajes se encuentran dentro de una cueva, lo que sí queda claro es que Jesús nace en un espacio muy humilde, acompañado de gente del pueblo y envuelto en un sencillo paño.

Respecto a los animales del pesebre que tanto vemos en los tradicionales nacimientos de los hogares cristianos; el buey y el asno, según Ayala, “se encuentran vulgarmente representados por los pintores; ya que es una presencia confirmada en las escrituras, por el juicio de muchos hombres sabios, e incluso los rezos eclesiásticos” (Argelich, 2014: 268). Tal es el caso de esta obra, pues Carnero pintó un asno sumido en las penumbras de la oscuridad, mucho más notoria es la ausencia del buey. Por su parte, Ruiz (s/f., s/p.) tras analizar el lienzo, menciona: “tal vez esté por ahí el buey que la tradición suele incluir en esta ocasión, para que se cumplan lo anunciado por el profeta Isaías⁹⁵.

Finalmente, el teólogo español considera como error pintar a San José como un hombre viejo, apoyado sobre un bastón y mirando al niño desde lejos. Sostiene que debe pintársele junto a María, ambos arrodillados adorando al Niño recién nacido, como afirma el Evangelio. (Argelich, 2014: 269). Johannes Molanus (1533-1585), teólogo contra reformista flamenco, fundamentó que era inviable seguir representándolo como un anciano, porque su función como protector de la Sagrada Familia exigía que fuese un hombre joven y vigoroso (Burgos, 2016: 13).

En cuanto a lo que añaden los pintores como regalos que los pastores ofrecieron a Cristo, “nada hay de error en ello con tal se guarde el debido modo y decoro” (Argelich, 2014: 269).

Debemos, pues, hacer notar que hubo allí tres sitios dignos de particular mención. El primero fue aquel en donde la Virgen dio sin dolor a luz al Cristo; aquel fue el sitio donde nuestro suelo dio su fruto; aquel fue el sitio en donde la verdad amaneció de la tierra; aquel fue el sitio donde la justicia miró desde lo alto de los cielos; aquel fue el sitio donde el esposo salió del tálamo ; aquel es el sitio donde la Virgen Madre ha adorado; aquel fue el sitio donde José adoró

⁹⁵ Conoce el buey a su dueño, y el asno el pesebre de su Señor” (Is, 1,3).

igualmente al Cristo después de la Santísima Virgen; aquel fue el sitio donde la Virgen envolvió en mantillas al mismo Dios. El segundo lugar fue el pesebre donde estuvo reclinado el Señor y está poco distante del primero. Allí el Hijo de Dios quiso ser reclinado sobre un puñado de heno; allí tomó por primera vez el pecho de la Santísima Virgen; allí el buey conoció á su dueño y el asno el pesebre de su Señor; allí fueron consideradas las obras de Dios entre dos irracionales; allí habiéndole hallado los pastores le adoraron (Palles, 1887: 114).

Existe un detalle presentado en el segundo plano que llama nuestra atención; se trata de la inclusión de ángeles. Puesto que no es frecuente que se representen en la escena seres de esta naturaleza, con excepción de los angelillos que suelen pintarse comúnmente en el rompimiento de gloria de la parte superior, pues estos aparecen triunfantes como dignos mensajeros de Dios en un foco de luz que ilumina el cuadro en esta zona.

Sin embargo, en esta ocasión Carnero nos muestra cuatro ángeles “terrenales” en la parte baja; dos de ellos, acompañan a María y José; la expresividad de sus manos evoca una atmosfera de piedad y contemplación, con un gesto oratorio, ambos con las manos juntas delante del pecho, dirigidas hacia el objeto de adoración, en este caso, Jesús, así mismo, esto puede concebirse como un gesto dialogante, que expresa el mensaje divino que representan.

Los otros dos seres angelicales de mayor tamaño, aparecen de pie, a espaldas de María; Ruiz (s/f., s/p.) supone que se trata de los arcángeles Miguel y Gabriel, representados como adolescentes. El primero, cubierto por una coraza azul, está elegantemente decorada con detalles dorados que aluden al sol, la luna y las estrellas, puesto que San Miguel gobierna el universo (Mario Ávila, 2016: 244).

En su mano izquierda carga un lirio, símbolo de pureza, virginidad e inocencia dentro de la iconografía cristiana, este, a su vez, se torna en una vara de mando, emblema tradicional de poder con el que se representa a los altos cargos religiosos, políticos y militares desde tiempos antiquísimos (Ávila, 2016: 249).

Cabe mencionar que San Miguel es reconocido como el soberano o capitán de los ángeles. Fernando Urquizú (2017) concreta que la vara es un elemento iconográfico que advierte su relación con la lealtad hacia Dios, su vida natural, los valores del bien sobre el mal, así como la gloria del ejército que representa (p. 2).

Y para poner más de manifiesto su rango, en la cabeza lleva una corona de oro que lo cataloga como digno cabecilla del ejército de Dios. En la pintura europea es más común representarle los nueve coros angélicos sobre su cabeza, y en cada uno de los flecos del pectoral la figura de un ángel, así como cabezas de ángeles también en el ribete del cuello, en la cintura y en los broches de brazos y piernas (Ávila, 2016: 249) por el contrario, en la obra de Carnero no se aprecian estos detalles.

El arcángel ve con atención a Jesús, al tiempo que su pie derecho se encuentra por delante del izquierdo, postura característica de este personaje, puesto que, cuando se presenta de manera individual, casi siempre se le va a ver aplastando al demonio. En esta obra no vemos de ninguna manera al mal vencido por San Miguel, la razón es clara; no tiene que ver con *la adoración de los pastores*, por otro lado, partimos de la hipótesis de que el arcángel fue plasmado de esta forma por dos razones: para presenciar el nacimiento de Cristo como su fiel servidor y por ser protector de la ciudad de Puebla desde los albores de la conquista, al igual que San José.

De esta manera vemos a san Miguel presente en un cuadro de Carnero, pintor que para estas fechas se encontraba desarrollándose en la Angelópolis, y aunque sabemos que es oriundo de la ciudad de México, desarrolló buena parte de su carrera en Puebla, a la que se trasladó alrededor del año de 1685, por ello, se le suele considerar protagonista destacado de la escuela poblana.

Al lado de san Miguel se encuentra el arcángel Gabriel, el llamado “mensajero de Dios”, uno de los actores principales dentro de la temática de la anunciación. Aunque su presencia es abundante, su iconografía no es tan variada si la comparamos con la de san Miguel.

Generalmente se le representa como una figura alada, joven y andrógina, ataviado con alba o dalmática blanca, debido a que lleva consigo el mensaje divino, de la misma manera, el blanco se asocia con su pureza (Tanya Torres, 2019, s/p.), no obstante, en la pintura de Carnero, san Gabriel luce una dalmática rubí, con decoraciones en su torso y un manto amarillo, caso particular en la plástica de nuestro pintor, la figura del arcángel es muy hierática y plana.

En el manejo iconográfico de este pasaje, al igual que la mayor parte de los pintores del Viejo Mundo y novohispanos de la época, Carnero se vio influido por el Barroco Europeo, ejecutando en su creación un contraste notorio de luces y sombras a fin de sugerir que la fuente de luz que ilumina la escena y a los personajes en ella emana del Niño Jesús, “reforzando así la idea de la ansiada luz que llegó con el Mesías para vencer las tinieblas en que estaba sumida la humanidad” (Ruiz, s/f, s/p.).

Esta pintura es importante por su naturalismo, por su simbología tan significativa, a pesar de que no se trata de un nacimiento como cualquier otro, el artista logra crear una escena lo más humana posible, con personajes populares y objetos relacionados incluso a nuestro entorno, pues desde siempre se consideró que los pastores representaban a la humanidad que acudía a adorar al Mesías recién nacido. Incluso, se dice que los pastores fueron los primeros en presenciar el nacimiento del mesías; “eran gente pobre, sencilla y un pueblo escogido por Dios” (Anónimo, 1872 150-151). De este modo, se renuncia a las típicas escenas principescas que tanto nos ofrece la iconografía cristiana desde sus primeras manifestaciones. Así mismo, los ángeles también son partícipes del acontecimiento; sus figuras otorgan una gran carga espiritual a un cuadro tan humano.

Sobre los padres del Niño Jesús, cabe destacar la luz de sus cabezas, luz que ni siquiera los seres celestiales poseen. El poder y grandeza de María y José, envueltos en una escena popular, se deja ver por la pequeña aura que les ilumina, en señal de su santidad, pues se trata nada más y nada menos de los personajes más cercanos al Salvador.

María, joven y bella, con sosegada y profunda devoción, levanta las sabanitas como mensaje principal de la epifanía, que es la manifestación de Cristo ante el mundo, por obvias razones, se convierte en el elemento más importante, el ambiente es iluminado con fuerza desde un único punto, que no es otro que el cuerpecillo del bebé recién nacido, en referencia a la luz que todo lo ilumina.

En esta parte vemos a San José, cuyo tema de la adoración de los pastores le hace protagonista en muchos momentos, siendo uno de los pasajes en que adquiere mayor importancia, reflejado directamente en la pintura.

Como sabemos, fue esta una representación muy propia del ciclo navideño, la Adoración de los pastores se une al tema de la Natividad y la Adoración de los reyes magos. En la primera, Cristo se le presenta a los pobres, en la segunda, se le presenta a los ricos, para dar el mensaje de que la aparición del Niño Dios es universal.

En ella la figura de San José experimentó la notable evolución iconográfica que le tenía preparado el arte de la Edad Moderna, su figura se revalorizó, dándole un mayor protagonismo en la escena; con Carnero vemos al padre de Cristo “adelantándose” a un plano más próximo al espectador, vestido con la indumentaria que le caracterizaría desde este momento; su túnica verde, en honor a su fidelidad y esperanza, nos dice Maquivar (comunicación personal, 2020), el manto amarillo en señal de su duda.

La importancia que representa la figura de San José en esta escena varió a lo largo del tiempo, acorde a la evolución de la figuración de este santo, como ya hemos ido constatando desde las primeras páginas. De modo que, durante la Edad Media se le retiró todo protagonismo, a pesar de lo que nos dice el texto evangélico, se le colocó en un segundo plano, normalmente recostado o adormilado, a causa de su vejez, aparece distraído y sin ser consciente de la trascendencia del hecho que acaba de acontecer para la historia de la humanidad.

De esta manera, pareciera así que la Natividad es solo cosa de María y Jesús, y si bien, “las dos adoraciones” están directamente ligadas, con San Mateo no tenemos noticia de la presencia de José, pues el evangelista se limita a decir que: “María “dio a luz un hijo, al que puso por nombre Jesús” (Mt 1, 25). Por el contrario, San Lucas, quien también proporciona datos explícitos, menciona que: “los pastores fueron de prisa y encontraron a María, a José y al niño reclinado en el pesebre” (Lc 2, 16), esto no solo justifica la figura de San José, sino que “obliga a tener en cuenta su presencia” (Cantera, 2014: 62).

Sandra de Arriba (2013^a) asegura que, sin duda es en la escena del pesebre donde mejor se percibe la evolución iconográfica de San José, al que el arte de la edad moderna hace avanzar hasta el lugar de María para compartir con ella y el Niño todo el protagonismo de la escena (pp. 60-61). Generalmente, suele estar arrodillado frente a ella, adorando ambos a su hijo.

Cabe indicar que, a partir del Barroco, en Europa fue muy frecuente la representación de la Virgen levantando las sabanitas para que los pastores pudieran ver perfectamente al recién nacido, y ese gesto, por otra parte, tan natural en las madres, de acuerdo con Cantera (2014), tiene un alto contenido simbólico por “dar así a conocer el Niño Dios a toda la humanidad representada en este caso por los pastores, apareciendo ella como mediadora entre Dios y la humanidad” (pp. 64-65). Como se puede notar, el arte novohispano no fue ajeno a esta idea.

Consecuentemente, debido al desarrollo de la devoción a San José a partir del siglo XVII fue en aumento la devoción a la “trinidad terrestre”, fundamentado en la meditación del evangelio, de acuerdo con Fernández (2013), donde se descubre la presencia de las tres personas inseparables una de la otra:

Juntas en la noche de Navidad, en la adoración de los pastores, en la circuncisión, en el recibimiento de los Magos, en la purificación, en Egipto, en la permanencia de la familia entre los gentiles, en la vuelta a Nazaret y los tres en el templo de Jerusalén (p. 10).

Dentro de esta Trinidad, José, como padre y esposo, es presentado como cabeza de la familia, un hombre amoroso y protector que espera con ansias recibir a su hijo, pues “el hijo de Dios tendría en la tierra una madre y un padre, nacería de un verdadero matrimonio, sería miembro de una verdadera familia” (Fernández, 2013: 10).

Por esta razón, aseguramos que la posición de San José no es menos significativa, pues no solo aparece como el típico padre que espera cargar a su hijo, sino también aparece como testigo ocular del nacimiento y testigo de la adoración de los pastores.

El segundo dolor que él Señor San José tuvo, fué el ver reducido en un establo, y compañía de brutos, al que era la grandeza del ciclo, con gran desamparo, desabrigo y pobreza. El gozo fué oír á los ángeles, que con armonía celestial" cantaban por los aires, Gloria á Dios y paz á los hombres; y ver á los sencillos pastores rindiendo adoraciones á su Dios Niño (Anónimo, 1872: 36).

José tuvo la dicha de recibir a los pastores que iban a adorar a Jesús, y los introdujo como los representantes de todo el pueblo judío. Precisamente, el que San José aparezca ayudando a la Virgen en esa actitud, muestra la revalorización que se ha hecho de él en la Edad Moderna, la obra de Carnero constituyó una pieza fundamental que explica la trascendencia de San José como fiel protector, posiblemente esta fue una de las razones por la cual una fuerte devoción hacia su figura estaba ya asentada en la ciudad de los Ángeles para estos tiempos.

¿Qué sentía vuestra alma, José divino, cuando los pastores os pedían ver á Jesús? ¿qué sentía vuestra alma y la ternura de vuestro Corazón, cuando se lo presentabais en el regazo de su Madre? ¿qué sentíais cuando adoraban al recién nacido, envuelto entre pañales y reclinado en un pesebre? ¡Qué satisfacción al ver cumplidos vuestros deseos! ¡cómo á imitación vuestra lo adoraban en espíritu y verdad! Tú deseabas, como María, la adoración de Jesús, y tú, introducías al Divino Niño los sencillos de corazón y los pobres de espíritu: y como Jesús introducirá un día á los verdaderos adoradores al seno de su Padre, así ahora José introduce con Jesús á sus fidelísimos devotos. San José, con el cumplimiento de tan santo oficio, creció extraordinariamente en la

práctica de todas las virtudes, y brillaba en él de un modo singular el amor á los pobres, la compasión hacia los más grandes pecadores, y el afecto singularísimo hacia los limpios de corazón (Anónimo, 1872:148-149).

San José y el Niño



**Anónimo novohispano (segunda mitad del siglo XVII), *San José con el Niño*, Óleo sobre tela
Capilla del Ochavo, Catedral de Puebla, Puebla, México.**

A diferencia de la obra anterior, este cuadro presenta una composición más sencilla en cuanto a su estructura espacial y la inclusión de figuras y elementos; vemos a dos personajes primarios y dos secundarios. La pintura está resuelta en dos planos, donde los niveles se diferencian claramente por la utilización de escaso color marrón claro en el segundo, mientras que, en el primero, predomina el verde, el rojo, el ocre, el azul, el rosa anaranjado de la piel y ligeras pinceladas de blanco y café.

En el primer plano, de frente al espectador se sitúan dos figuras masculinas de distinto tamaño, edad y semblante. De medio cuerpo, vemos a un hombre joven, delgado, vigoroso, con cabellera larga y ondulada, barba y bigote cafés, cejas delgadas, parpados y mejillas rosadas, piel sonrosada y nariz fina.

Por encima de una camisola roja, viste de túnica corta, color verde azulado, la cual ciñe con un cordón café a la altura de su cintura. Un manto ocre le cubre el brazo izquierdo casi por completo, con su brazo derecho flexionado, sostiene una pequeña vara café, misma de la que brotan flores rojas con pétalos blancos y hojas verdes.

En su brazo izquierdo, carga a un niño pequeño, al tiempo que dirige su mirada hacia él. Es un infante de aproximadamente tres años de edad, de piel sonrosada, cabello rubio y corto, viste de cuerpo entero con una túnica azul grisáceo. Se encuentra dormido, recostando su cabeza sobre el hombro de quien lo carga, su mano izquierda está encima de la derecha, misma que porta una pequeña figura café en forma de cruz, ambas manos reposan sobre su rodilla izquierda, ya que esta pierna se encuentra ligeramente levantada, mientras que la derecha está extendida en una posición más cómoda.

En ambos personajes se visualiza un tenue contorno de luz amarilla sobre sus cabezas, incluso el hombre presenta un segundo contorno lumínico, manifestado a través de una línea blanca en forma circular.

El segundo plano trata de un cielo un tanto nuboso e indefinido, color marrón claro, con pinceladas blancas, teniendo un contraste entre los colores, consecuentemente, la luz se distingue con más intensidad en la parte central, alrededor de los dos personajes principales, mientras que, en las esquinas, tanto inferiores como superiores existe una tonalidad más oscura.

En las esquinas superiores, hay dos cabezas aladas de niños, de tez rosada y cabellera rubia, se encuentran flotando en el aire alrededor de la imagen central. Los infantes expresan movimiento; el niño del extremo superior derecho gira su cabeza hacia la izquierda y su mirada hacia arriba, lo mismo pasa con el otro personaje, aunque de manera asimétrica; girando su cabeza hacia la derecha.

Como se puede notar, estos dos pequeños son los únicos asistentes que contemplan la escena. Por obvias razones, el artista antepone el primer plano sobre el segundo, la suave luz empleada en el segundo plano y lo vivo de los colores del primero, logran crear un ambiente de tranquilidad, dada la distinción para reforzar

el contenido poético empleando colores opacos para las figuras en primer término y colores más "transparentes" para el fondo. Por otra parte, se puede hablar de un espacio de suma discreción, posiblemente para lograr la afabilidad que manifiesta la escena, factor a desarrollar en el siguiente paso.

Como protagonistas, vemos a un hombre y un niño ocupando casi todo el espacio de la composición; el hombre de gran tamaño es San José, a quien nuevamente, en comparación con la imagen anterior, lo vemos como un hombre joven, de rostro hermoso y delicado, de cabellera rizada que cae sobre sus hombros y una barba, como menciona Calvo Portela "perfectamente recortada" (2017: 40).

Se encuentra cargando a su hijo, Jesús, al que mira con profundo cuidado y ternura. Cristo aparece vestido con una tela azul, y un destello de luz dorada en su cabeza, símbolo de su espiritualidad, llevando en su mano derecha una cruz de madera, icono universal del cristianismo, en el cual gira el eje dogmático, misma que simboliza la pasión, la resurrección y la redención.

Sus rasgos son finos y armoniosos, se encuentra recostado sobre el brazo izquierdo de su padre, éste, lo acomoda de una forma casi acunada; se trata de un brazo que lo envuelve, mientras que Jesús apoya su pequeña cabeza en San José, él le corresponde a su vez con una mirada amorosa.

Es una escena meramente íntima entre el padre y el hijo, muestra el cariño entre ambos manifestado por sus ademanes. Justamente, esto define el motivo de la carga gestual de la obra, esa serenidad en los rostros y el tacto entre padre e hijo, emanan una ternura y filiación afectiva mutua.

Por otra parte, vemos que, en su mano derecha, San José lleva una raíz floreada, se trata de una vara de almendro, muchas veces sustituida por un lirio o una azucena, cualquiera de las tres corresponden a su pureza y castidad, de acuerdo con la leyenda de la vara florida que brotó en el templo para designarlo como esposo de María.

San José parece estar de pie, aunque no se le representa de cuerpo entero. Una túnica renacentista lo viste hasta la mitad; como ya dijimos, el color verde, remite a la esperanza y fidelidad, el rojo de su camisola, al amor que le tiene a Jesús y María. Por otro lado, el manto ocre es característico de San José dentro de la iconografía cristiana para hacer alegoría a su duda.

En el segundo plano vemos que las dos figuras de las esquinas, que con sus alas significan espiritualidad, corresponden a los ángeles que celebran la santidad de la imagen principal. Son seres sobrenaturales que median entre Dios y el hombre, representados aquí como un par de niños inocentes, resueltos en medio de un cielo muy sencillo, presentando algunas nubosidades.

En definitiva, el autor buscaba no sólo crear una imagen devocional, sino relatar un acontecimiento importante de la vida entre José y Jesús, iconografía desarrollada en múltiples obras a lo largo de los siglos XVII y XVIII por los pintores novohispanos, en este caso, la obra de creación anónima resguardada en la capilla del Ocho, no fue la excepción.

Estamos sin duda ante un cuadro muy novedoso, que pone en evidencia los cambios que se produjeron en la mentalidad de la época. Los motivos descritos se relacionan con la serie de imágenes que aluden a la convivencia que tuvo Cristo con San José desde su niñez, pues el santo patriarca, de acuerdo con el pensamiento cristiano, tuvo la gracia de estar al lado de Jesús en sus primeros años en la tierra, se encargó de su educación y cuidado tan fervorosamente que mereció la santidad, tal reconocimiento hizo que desde el siglo XVI, San José se representara frecuentemente con el Niño, mostrando de una vez por todas la revalorización del personaje.

Innumerables veces Jesús se adormecería sobre el pecho de José, puesta su divina boca enfrente de aquel corazón, robándole, abrazándole, desmenuzándole u haciendo en él heridas de amor; y José le guardaría el sueño, contemplando los misterios en Cristo encerrados (Sánchez, 2013: 328).

Al mismo tiempo, se desarrolló todo un discurso que insistió en el abrazo entre San José y el niño para “significar la comunicación del fuego del amor y de la verdad, la ternura recíproca entre el Verbo encarnado y el alma”, se argumentó que sólo él tuvo el privilegio de portar “la Hostia en sus brazos” estrechándolo en su corazón, prodigándole caricias, besos y abrazos (Sánchez, 2013: 329).

Gracias a la influencia de santa Teresa de Jesús, el culto a San José se difundió fuertemente en Europa, al igual que sus imágenes. De tal manera que comenzó la polémica de cómo se debía representar al santo, tema que perduró hasta el siglo XVIII.

El teólogo Pedro Canisius (1521-1597) apoyaba a los artistas que seguían la tradición clásica de representar a San José como un anciano, pues decía que los fieles ya estaban acostumbrados a esa imagen. Por el contrario, Molanus abogó en favor de que los artistas consideraran al santo como un hombre joven y vigoroso, ya que sirvió de protector a la Virgen y al Niño, sobre todo en la huida a Egipto, lo cual fue apoyado por muchos escritores de la época.

De modo que, desde la centuria décimo sexta, se puede ver a San José con cabellos negros, sin la calvicie tradicional, arrugas y semblante cansado o distraído que tanto le caracterizó por quince siglos. No obstante, persistió el modelo antiguo de representarlo como un anciano, sobre todo en la pintura italiana.

De acuerdo con Luna (2001), España fue posiblemente el país que más se apegó a los cambios iconográficos; San José tomó un lugar importante sobre todo en la producción de Esteban Murillo. Su pincel “sacó” al santo de la sombra en que estaba sumido para resaltar sus valores como hombre humilde, trabajador y padre de Jesús, representándolo con vigor y nobleza, ya sea sólo o en el grupo de la Sagrada Familia (pp. 14-15).

Así pues, surgieron distintas representaciones donde San José es quien lleva al Niño y no la Virgen, cosa imposible de concebir en los siglos anteriores, pues vemos como San José reemplaza a María asumiendo el cuidado paternal y a la vez divino sobre el verbo encarnado.

Mirad a San José con el niño dormido en los brazos, y veréis que allí descansa Dios, y descansa, porque San José está allí para trabajar por él y para guardarle, como el mejor de los padres trabaja por su hijo y lo guarda más que a las pupilas de sus ojos, más que a las telas de su corazón, o enseñando a leer al Niño, todas ellas son formas de recalcar la cercanía y el cariño entre ambos. Esta es una afirmación que tiene muy clara el mundo teológico-devocional, que después de la Virgen, él es quien más de cerca se allegó a Cristo, quien más familiarmente le trato, quien tuvo con él la unión más singular, quien, como reconocen los ejercicios devocionales, prodigó al Niño Jesús las más dulces caricias cuando le llevaba en brazo. A San José se le concede el privilegio de tener al niño Jesús entre sus brazos, lo cual la piedad y las manifestaciones iconográficas había reservado a la Virgen (Fernández, 2013:6)

Con el tiempo, estas imágenes tuvieron gran aprobación en el arte contra reformista, mismo que llegaría al Nuevo Mundo, pues la iconografía de San José cargando a Jesús en su brazo dentro de un ambiente piadoso y solemne, al tiempo que sostiene su vara de pureza, fue muy popular en la transición de los siglos XVII y XVIII en la Nueva España.

Pasamos de una imagen burlesca, de un santo “torpe, viejo y borracho”, a un san José glorioso, representante de Dios en la tierra, de Dios Hijo y de Dios Espíritu Santo, como digno protector del salvador de la humanidad. Por ello, se le pintó sólo o con el Niño en brazos; había dejado de lado sus canas y “achagues” de anciano para rejuvenecer.

En este caso, se muestra a Jesús, dormido sobre el hombro de su padre, quien funge como trono de Dios (Sánchez, 2013: 326) mientras la mano derecha porta la vara de almendro, en alusión a su victoria sobre los demás pretendientes a la mano de la Virgen María, mismo detalle que Ayala (1782: 147) comentó; Calvo Portela (2017) lo expone de la siguiente manera:

Porque el pintarle teniendo en sus manos una vara llena de flores, es cosa que suelen, y pueden hacerla muy bien, por denotarse de esto, no sólo la purísima continencia de este varón santísimo; sino también su perpetua virginidad (...)
(p. 22).

Cristo lleva la cruz, evocando a su pasión y muerte, así como “la unión del cielo y la tierra, simbolizando el centro del mundo y el centro de la historia de la salvación”, menciona Revilla (1995) referido por Luna (2001: 35).

Es precisamente la imagen de Cristo con la Cruz, mientras José le cuida, el aspecto iconográfico más evidente del concepto del santo que se estableció desde el siglo XVI y que ha llegado a nuestros días, lo cual se enlaza con la devoción popular hacia su figura; el hecho de ser el protector de quien redimió a la Humanidad con la cruz, puesto que esto se pudo conseguir gracias a San José, que fue quien le protegió de Herodes, le protegió en la huida a Egipto, le educó y “lo llevó por el mejor camino desde que llegó al mundo”, tal como nos enseñan los defensores de su imagen desde el siglo XVI.

Entre ellos se recreó un amor natural (...) un amor en el que no hay división, ni límites; es un tipo de: amor natural y divino, amor de hijo, y de Dios: y como arden los apetitos y la voluntad con el fuego de un amor, y no entra mortificación de por medio, para quitar demasías de amor de hijo, y poner en amor de Dios, pues que todo es uno hijo y Dios, de aquí es que este amor debió de ser el mayor, que se puede pensar en lo criado (Sánchez, 2013: 329).

Así pues, la imagen natural, pero también divina, se deja ver en la aureola de San José, la cual le da un carácter puramente celestial, el de una santidad relevante, puesto que el círculo que presenta en su cabeza es símbolo de la unidad principal, la manifestación universal del ser y símbolo del cielo (Anónimo, 2018: 1). Por ello, el autor logra exaltar su figura al colocarla en el centro de la composición y concentrando mayor luz en él.

Dicho de esta manera, esta imagen tiene la intención, no solo de revalorizar la importancia del santo, sino también de mostrarnos a un San José muy cercano a nosotros. A través de la mirada y el contacto principalmente, se resalta el afecto especial que tiene por su hijo, mismo a quien tanto se parece, fisionómicamente hablando, y esto no fue por mera coincidencia, sino que, tiene un respaldo teológico detrás de ello; el maestro Jorge Merlo (2013) lo expone de la siguiente forma, en base a la defensa de Fray Ignacio de Torres:

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. (p. 95)

Con estas palabras, el teólogo favoreció con su interpretación el motivo más destacado de su tesis, presentada de esta 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 (Merlo, 2013: 95).

Así mismo, Burgos (2016) nos dice que “además muchos creían que Jesús se parecía físicamente a su padre nutricio para no levantar sospechas. Por otra parte, normalmente los personajes eran más bellos cuanto más alto era su grado de santidad” (p. 13).

El artista sitúa la imagen en el cielo, lo vemos por los ángeles que acompañan a José y Jesús, sin embargo, se muestran de una forma muy cercana a nosotros, no como esos cielos llenos de ángeles, nubes, distintos personajes celestiales, incluso con la presencia de Dios Padre, que hace que parezca un plano muy lejos de nuestro alcance.

En este caso, el pintor muestra a José y Jesús de una forma espiritual, pero también humana, envueltos en un abrazo que cualquier padre le puede brindar a su hijo, una escena puramente costumbrista, como la que tanto caracteriza al barroco, en otras palabras, vemos a Jesús con su padre dentro de un ambiente terrenal, por ello, pensamos que ambos planos se relacionan con el nivel espiritual y mundano en los que San José convivió con el Niño.

Esta pintura vincula la Capilla del Ocho con la influencia de Rubens, que además de ser, con el conjunto de pinturas que relatan la vida de Cristo, uno de los mejores grupos pictóricos del recinto, presente en este espacio muy probablemente desde el inicio del mismo en 1688, alude Isabel Fraile (2013: 51-52).

Como podemos ver, la obra es de una procedencia anónima, sin embargo, se le relaciona con el círculo más inmediato de Rubens, tanto por el manejo de una gama colorida, atractiva y variada en el primer plano, que contrasta con el sencillo espacio que utiliza para el segundo.

Teniendo en cuenta los trabajos del pintor de Amberes, ampliamente conocidos y difundidos en los principales talleres de pintura de ese momento, tanto en Europa como en la Nueva España, no resulta nada extraño tenerlos presentes en la colección del Ocho.

Todavía podemos ver algunos cuadros en las iglesias o los museos, cuadros que pintan escenas de la vida de Cristo, del Triunfo de la Fe, del infierno y del purgatorio, escenas del paraíso. Pinturas en “serie” hechas por artífices indígenas copiando modelos europeos, flamencos o italianos, y que inauguran también nuevas formas de aculturación (Moreno, 1976: 334).

Por ello es importante conocer y hacer notar la calidad eminente de esta y las obras anteriores, aunque poco conocidas, integran una pincelada que, en palabras de Fraile (2013) “supera los límites de lo correcto y nos adentra en una idea compositiva magníficamente lograda” (p. 51).

El dominio del color y del dibujo es bien pensado, porque resalta de una forma notoria la importancia que envuelve el tema a exponer, aunado de la serenidad y dulzura que envuelve a estos personajes; tranquilidad y sensibilidad, propias de este tipo de composiciones, sumamente agradables “y por consiguiente, bien recibidas por el público” (Fraile, 2013: 55).

Como hemos insistido a lo largo del trabajo, esta imagen era imposible de concebir antes del siglo XVI, por ello, aseguramos que este lienzo presentado en el Ocho fue producto de la temporalidad en que se realizó. Puesto que, en el barroco, la

iconografía josefina se enriquece, se revaloriza su figura, su imagen fue ofrecida a la veneración de los fieles, San José se convierte en la imagen para los religiosos y el espejo a imitar por frailes y monjas durante los siglos XVII y XVIII. De esta manera, lograba los cometidos de la imagen religiosa, que era impulsar la devoción, fomentar la piedad y sobre todo, recordar el mensaje protector de la iglesia católica contra reformista sobre sus posesiones en ultramar.

San José con el Niño con símbolos pasionarios



**Anónimo novohispano (siglos XVII-XVIII), *San José con el Niño con símbolos pasionarios*,
Óleo sobre tela, 160 x 108 cm, Museo Amparo, Puebla, México**

Esta obra de gran formato rectangular presenta pequeños problemas de conservación que se dejan ver sobre todo en la parte inferior, no obstante, mantiene casi por completo la proporción de película pictórica que nos permite realizar la descripción iconográfica de la misma, comenzando de la siguiente manera.

Bajo una diferencia muy marcada en comparación con la pintura anterior, el cuadro presenta una composición registrada en dos planos de manera vertical. En el primero predomina la presencia de dos figuras masculinas de cuerpo entero; un hombre y un niño se encuentran de pie, ocupando casi todo el espacio, colocados en un fondo plano con colores opacos.

Comenzando por la primera figura, que es la de mayor tamaño, vemos a un hombre joven, con barba, bigote, cabello largo y negro que cae hasta sus hombros, de cuerpo robusto y altura sobresaliente. Está situado de frente al espectador, inclina su cabeza ligeramente hacia la derecha, la mirada la dirige a un niño que está a su lado, mismo a quien toma de la mano.

Con su mano izquierda, de manera levantada, sostiene un enorme bastón de madera, rematado en la parte superior por unas flores de hojas verdes y pétalos blancos y rojos. En su cabeza, se divisan pequeñas ráfagas rectas y puntiagudas de luz amarilla

El volumen de la figura está dado por los pliegues muy marcados de la túnica y la capa con que viste de cuerpo entero; la túnica es de color verde, con mangas cafés, mientras la capa es amarilla mostaza por el exterior y blanca en el interior, dicha tela le cubre la espalda, acusando movimiento.

A la altura de su pecho, asegura, y al mismo tiempo decora su manto por medio de un broche rojo en forma de moño adornado con una joya. En el cuello se divisa un bordado blanco un tanto voluminoso, un lazo le rodea la cintura y le sujeta su manto para que este no caiga hasta el suelo mediante un nudo grande y visible. En general, toda la vestimenta presume pliegues muy marcados.

Con una actitud serena, toma de la mano a un niño de aproximadamente seis años de edad; su complexión es delgada, de cabello rubio, corto y ondulado, en su cabeza lleva una corona café con espinas, alrededor presenta una irradiación de luz amarilla.

Al tiempo que con su mano izquierda sujeta la mano derecha del hombre, con la otra mano va cargando una pequeña canasta café que contiene clavos de metal en su interior. Así mismo, dirige su mirada hacia arriba para ver al hombre con el que comparte la escena, estableciendo desde este momento un vínculo.

Parecen caminar juntos, ambos dando un paso al frente con su pie derecho, sin embargo, no hay indicios que muestren hacia dónde, “aunque asoma el borde de una mesa”, indica Paula Mues (s.f., s/p.).

Otro aspecto que los relaciona es la vestimenta; parecido al hombre, el niño está ataviado por una túnica femoral de color rojizo, lamentablemente, por el deterioro que presenta el lienzo, el color tiende a disminuir su luz. Por encima lleva una capa verde que le cubre la espalda, a la altura de su pecho la asegura con un broche decorado con una gema, en su cuello presenta un bordado blanco, también, lleva un nudo que le rodea su cintura, sus pies los cubre con un par de sandalias cafés.

En el segundo plano, podemos notar que en la parte superior de la composición hay unas bandas de nubes, de gran volumen, estas a su vez indican que nos hallamos ante una historia desarrollada en el cielo, por su parte, Mues (s/f) menciona que: “las nubes en la parte superior abren un espacio al cielo, como para señalar que se trata de una visión”. De estas, descienden unos rayos que iluminan la escena principal, hay poca utilización de luz, por ende, apenas se puede apreciar contrastes de luces y sombras.

Los ropajes indican movimiento, parecen agitarse ligeramente con el viento, al mismo tiempo, se logra dar espacialidad a la composición y volumen a las figuras que se potencia por los plegados de las telas. No hay mucha variedad de color, predomina sobre todo el café, los marrones y el negro, aludiendo a cierto tenebrismo, el dominio del color es plano, en cuanto al dibujo, le da a los personajes un carácter escultórico, por otro lado, da señales de desproporción entre ellos.

Las cualidades expresivas se logran por el hieratismo de la figura central, llevado a cabo por las líneas tan marcadas del dibujo y el uso del color. De igual manera, se aprecia una relación entre las figuras, a través de la dureza y seriedad en la mirada

del hombre, mientras que la del niño es más tierna, en tal sentido, esto determina cierta correspondencia.

La obra se refiere a *San José con el niño con símbolos pasionarios*. El primero aparece con gran tamaño, prácticamente en el centro de la composición, convirtiéndose en el personaje principal.

En la mano derecha porta el bastón florido, que, como hemos visto es su símbolo más habitual, puesto que alude a la elección divina; por otro lado, también podemos considerarlo como emblema que simboliza al tutor, al maestro, al sostén, la autoridad legítima, la defensa y la guía (Anónimo, 2018: 3). Con la mano derecha guía a su Hijo, el Niño Jesús. San José inclina suavemente la cabeza para dirigir su mirada hacia el pequeño, en un gesto protector, sereno y cariñoso.

Se trata de una obra interesante desde el punto de vista histórico y artístico, pues presenta una iconografía que no fue desarrollada comúnmente. Si bien es cierto que el artista siguió con fidelidad lo establecido por el Concilio de Trento en cuanto al tipo iconográfico donde a san José se le representa como un hombre maduro, pero no un anciano, en esta imagen vemos la forma en que demuestra su amor paternal hacia Jesús, tomándolo de la mano para promover la idea de un buen padre, pero también de guía y protector bajo un gesto amoroso de su mano como animándole a continuar el camino.

Lo que hace aún más llamativo al cuadro, es que Jesús porta una corona de espinas como "casco" al tiempo que lleva cargando una canasta con los clavos que más tarde se usarían para crucificarlo pasando sus treinta años, de acuerdo al dogma cristiano. De esta manera, nos hace pensar en un presagio del Niño Jesús respecto a su sacrificio.

Para Paula Mues (s/f., s/p.) este aspecto resulta inusual, porque no parece que estén en el taller de Nazaret, escenario donde generalmente se representa a José y Jesús trabajando en una cruz. "Ni José lleva las herramientas de carpintero con las que comúnmente se le representa desde el siglo XVI, ni Jesús se encuentra solo, como también se le ve a veces, reflexionando con los símbolos pasionarios".

Es preciso comentar que estas imágenes del Niño Jesús con la cruz o con otros atributos de la Pasión tuvo un gran desarrollo a partir del Concilio de Trento, además, ayudó a fijarlo en el imaginario colectivo. (Calvo, 2017: 34)

Desde nuestro punto de vista, proponemos que esta iconografía es “hija de su tiempo” pues en el arte barroco las metáforas llegan a ser atrevidas, muchas veces muestran la exaltación del sufrimiento a través del personaje, en otras, nos hace pensar cuál es el mensaje detrás de cada símbolo. El barroco no solo contrasta la oscuridad y la luz, también contrasta la vida y la muerte.

En esta obra de procedencia anónima, se puede ver la influencia por el estilo de Zurbarán, por el tono vital de las figuras, la serenidad de los rostros y cierto tenebrismo, así como el apego por las naturalezas muertas y detalles muy realistas que tanto caracterizaron al “Caravaggio español”.

A diferencia de lo que observábamos en las pinturas anteriores, aquí vemos a un niño ya de cierta edad y no a un bebé como al que tanto se acostumbra. Tanto padre como hijo portan capas decoradas, resulta muy llamativo el juego de miradas entre ambos, para expresar el amor paterno-filial del que tanto se escribió durante el siglo XVII.

Se trata de una imagen de un hombre que prodiga cuidados, que si bien, no es el más expresivo, muestra afecto mediante el intercambio táctil, a su vez, le va guiando por el camino, expresando el amor que le tiene, puesto que José fue quien educó a Cristo como un hombre. Al ser su educador, tenía que reflejarse no solo en la literatura⁹⁶, también a través del contenido simbólico y significativo que posee la imagen para dar de una vez por todas el mensaje final.

⁹⁶ En el siglo XVI se desarrolló todo un discurso que insistió en la comunión entre José y el niño para “significar la comunicación del fuego del amor y de la verdad, la ternura recíproca entre el Verbo encarnado y el alma” (Sánchez, 2013: 329).

Las nubes se abren en el ángulo superior izquierdo, de donde descienden unos rayos que iluminan a ambos, esto para hacer referencia a su santidad, de igual forma, tienen un papel fundamental en la plasmación de la gloria celestial. Calvo (2017) asegura que las nubes pueden aludir a Dios Padre, señalando la doble naturaleza de Cristo, la cual es divina y humana. En este aspecto había hecho hincapié el Concilio de Trento y adquirirá una especial relevancia en la teología católica sobre la Eucaristía (pp. 27-35). También, puede ser una metáfora de Cristo como sol que ha de nacer para morir en la Cruz (De Arriba, 2013b:9).

De los dos personajes salen ráfagas de luz, pero mientras que en el padre son rectas, delgadas y puntiagudas, en el Niño son de una manera más circular. En San José, los destellos que presenta aluden a una corona en la cabeza que “procede del orden superior y lo eleva, conectándole con lo celestial: por tanto, es símbolo de carácter sagrado y atributo del origen divino del poder” de acuerdo a Revilla (1995) mencionado por Luna (2001: 38). De manera similar, Calvo (2017) supone que los rayos que descienden sobre la cabeza de San José de la parte superior sean “quizás como alusión a que fue escogido por Dios como padre terrenal de Cristo” (p. 30).

La representación de San José con el Niño no sólo significó la contemplación de un modelo ideal de afectos en torno a la paternidad, también se convierte en un retrato del amor paternal en la familia cristiana. Los gestos amorosos que propició a su hijo fueron expresados en la literatura piadosa que pudo haber fomentado la creación de lazos afectivos entre los padres y los hijos. En este caso no hubo límites ni temor porque: “todo es acerca de un mismo objetivo, amor natural y divino, amor de hijo y de Dios”. San José, aunque no fue padre natural de Jesús, ejerció el “oficio” de padre, es decir, actuó como tal” (Sánchez, 2013: 326-329).

Sánchez (2013) revela que esta iconografía también llega a mostrar un tipo de “paternidad espiritual” establecida entre San José y los fieles, especialmente entre aquellos que eran miembros de las cofradías por ser ellos quienes devotamente festejaban en su honor los septenarios, los novenarios y cada 19 de mes. De esta manera, resultaba importante tener presente que el santo es considerado como el

más eficiente intercesor ante Jesús y María, puesto que ellos atenderían al instante la petición realizada por él, como jefe de la Sagrada Familia.

Cabe recordar lo escrito en párrafos anteriores respecto a este cuadro, ya que se dice que otra misión del santo es que pediría por las almas de los cofrades, especialmente en el momento de la muerte; les procuraría la salvación como santo patrono de la buena muerte y “refugio de los agonizantes”. Por último, otra idea que pudo reforzar esta iconografía es la del amor y el respeto a los padres (p. 336).

Aunque es difícil hablar de la calidad pictórica, debido al deterioro que presenta, incluso pérdidas de la capa pictórica y hasta roturas, Mues (s/f., s/p.) asegura que algunas características plásticas coinciden con el arte desarrollado en Puebla, como la representación de las figuras en un primer plano y que ocupan casi todo el espacio.

A manera de conclusión, defendemos la idea de que la imagen de San José, sobre todo en las dos últimas pinturas, es la que cambia radicalmente al compararlas con las tres anteriores: En *Los Desposorios de María y José*, es cierto que se sitúa como uno de los protagonistas, sin embargo, no es el único, ya que también se presentan como personajes importantes la Virgen y el Sumo Sacerdote, incluso, los demás personajes no parecen estar muy alejados de la escena.

Aquí, San José aparece con una iconografía poco conocida en la Nueva España, puesto que lo vemos con un manto morado y una túnica más naranja que café, eso sí, característica de su iconografía en los demás virreinos. Y aunque es obvia su presencia en un papel principal dentro de la escena, no es posible asegurar la importancia y trascendencia por la cual su imagen fue correspondiente a su preponderante culto.

En la pintura de *La adoración de los reyes magos* basta con decir que San José ni siquiera aparece en primer plano, es colocado a espaldas de María, quien sigue con un rol principal, y quien viene a “sustituir” a José como acompañante de la Virgen, es Jesús, reflejado como la nueva esperanza de la humanidad.

De esta manera, San José aparece humildemente ataviado, en comparación con la suntuosidad de los trajes de Melchor, Gaspar y Baltazar. El padre de Jesús llega a parecer un personaje más, como los otros que contemplan la escena, sin embargo, se puede notar en su presencia, como un hombre que atestiguó la llegada del Mesías, sin embargo, pocos indicios nos da la pintura de que es el hombre que cuidaría a Jesús.

Cambio sustancial que sí podemos ver en *La adoración de los pastores*; como parte de estas escenas del ciclo navideño, en esta obra es notoria la posición de San José de una manera sobresaliente, pues es quien se prepara para recibir con sus brazos abiertos al verbo encarnado.

Envuelto en un ambiente espiritual-humano, San José ve con atención a su hijo, a quien, desde ese momento, lo fortalecería con el amor divino y todo lo que conllevaría ser su educador.

A pesar que las representaciones de San José se encuentran relacionadas con los episodios bíblicos y apócrifos que aluden a la Sagrada Familia, esto no quiere decir que no hayan existido ejemplos tempranos de su figura de un modo protagónico, pues a partir de la segunda mitad del siglo XVI, es cuando la figura de San José con el niño Jesús cobra mayor relevancia. Muestra de ello son las dos últimas pinturas, donde el cambio iconográfico es más que notorio; ahora sí podemos hablar realmente de un San José protagonista. Primero, “arrebata” a Jesús de los brazos de su madre, y segundo, “robándole” el protagonismo al personaje en el cual gira el eje del cristianismo.

En el primero de estos últimos dos lienzos, la representación de San José se da a través de un rostro firme y delicado, pero de apariencia viril, y sobre todo la de un padre protector, que acuna con delicadeza en su manto a un bebé, para que este consiga el sueño, envuelto por el amor natural que un padre tiene por su hijo pequeño, mismo que aún necesita ser protegido, arrullado, e incluso mecido para que pueda descansar.

En la segunda, desde luego dejó de lado su papel como un hombre resignado e ignorado, para tomar de la mano y guiar por el camino a Jesucristo, esperanza de la Humanidad. Aparece como el personaje principal, de tamaño preponderante, digno del santo con mayor jerarquía dentro del catolicismo. El Mesías va caminando a su lado en un piso firme, al tiempo que el cielo se abre para iluminarlos, posiblemente se trate de una alegoría sobre el amor que se tienen entre el Padre e Hijo, pues es un amor que trascendió más allá de cualquier concepción mundana y celestial.

La representación de San José y el niño Jesús fue una de las devociones más importantes en la Nueva España. Pues fue el protector de María y tuvo la gracia de estar al lado de Jesús durante su infancia, además de ser el encargado de su educación y dar cuidado tan fervorosamente que mereció la santidad. Características que fueron reconocidas mediante sus atributos que refieren a la castidad del santo y total confianza a Dios

Puesto que el objetivo de la imagen sagrada es crear un vínculo con los fieles, se puede notar la manera en que San José se vuelve un retrato del modelo ideal del amor paternal en la familia cristiana, donde los gestos amorosos que volcó hacia el Niño Jesús fueron expresados no solo en la literatura piadosa, sino también en la pintura, efecto que pudo haber fomentado la creación de lazos afectivos entre los padres y los hijos (Sánchez, 2013: 336).

Conclusiones

A partir de esta investigación se pudo apreciar la complejidad que lleva consigo el culto a San José dentro de la fe cristiana. Puesto que es un tema que requiere ser investigado a profundidad desde distintos puntos de vista y especificaciones, nos dimos a la tarea de exponer la veneración por el Padre de Jesús a partir del siglo XV, momento en que la devoción tomó un impulso sobresaliente en Europa occidental, especialmente con el testimonio de Juan Gerson, para después, ser prolongado en el siglo XVI por las plumas de Isidoro *Isolanus* y Santa Teresa de Jesús.

Así mismo, nos dimos cuenta que el culto no fue algo que subsistió únicamente en el viejo mundo; en la primera mitad del siglo XVI llegaría a la Nueva España gracias a las órdenes religiosas que arribaron con la misión de concretar la conquista espiritual, de esta manera, el culto experimentaría una noción sobresaliente reflejada a través de la devoción popular entre los habitantes novohispanos.

El fervor se manifestaría a través de distintas maneras, siendo la iconografía posiblemente el aspecto que mejor expuso la trascendencia de su imagen como producto de su revalorización en el mundo cristiano desde finales de la Edad Media. Puebla de los Ángeles terminaría acogiendo el culto como señal de identidad, sintiéndose protegida por el santo al que Dios le otorgó todos los dones, al tiempo que su figura se vio calcada en la pintura como un modelo a imitar por parte de la población.

De esta manera, queremos concluir dos puntos sobre San José en referencia al primer capítulo: Lo “grotesco” de su imagen en la Edad Media y la posterior defensa por parte de los tres grandes místicos josefinos.

El primero tiene que ver con la iconografía desarrollada en torno a la expresada en el arte medievalista, siendo representado como un hombre viejo, cansado, borracho, torpe, descuidado y por lo tanto insignificante, características para nada dignas de ser el padre de Jesús.

Puesto que la iconografía se debe a un contexto, su representación en el arte fue reflejo de la escases documental (sobre todo bíblica) que se tenía sobre el santo en esta época, siendo mencionado solamente en algunos pasajes por San Lucas y San Mateo, sin embargo, su plasmación en la plástica de la Edad Media tendió a ser de carácter burlesco.

Fue hasta finales del siglo XV y el posterior desarrollo en el siglo XVI, cuando su figura giró en torno a la reflexión de Gerson, Isolano y Santa Teresa. Desde nuestro punto de vista, fue una reflexión admirable acerca de quien fue San José, desde su nacimiento, su patria, su desposorio con la Virgen, hasta la tarea que Dios le otorgó como protector de la familia más santa dentro del mundo católico.

Con Gerson se le dio por primera vez un culto público mediante la conmemoración de sus desposorios con María, defendiendo que San José es la criatura que más se asemeja a la Madre de Dios y al verbo encarnado, por lo tanto, pasó a ser el santo más importante dentro del catolicismo, y como tal, hay que venerarle. Así mismo, dio inicio a la proliferación de su culto por todo occidente.

Con Isolano se le dio un culto universal y el reconocimiento de sus dones, estando de acuerdo, en base a su investigación, que José aceptó la misión que Dios le encomendó, entregando toda su vida al servicio de los dones recibidos, que fueron María y Jesús. Para San José la convivencia con Cristo y María corresponde al plan querido por Dios, puesto que, desde un punto de vista personal, esto supuso una profunda novedad histórica; a pesar de ser descendiente del linaje real, San José fue claramente un personaje contrario a la aristocracia, ya que el “se enriqueció” a través de su familia y todo lo que significó.

Si bien es cierto que tuvo una autoridad sobre María y Jesús, para el fraile dominico, San José no fue un personaje poderoso, más bien fue un servidor; un servidor de su Hijo y su esposa. De esta manera, al aceptar el plan propuesto por Dios no solo renunció a su propio linaje, sino que también se mantuvo al servicio de la obra de Salvación que debía realizar su Hijo, cuya tarea San José se limitó a hacerla históricamente posible. Parafraseando a Moreno Almarcegui (2014): “Sin todo el trabajo realizado por San José, Jesús no hubiera llegado a ser verdaderamente hombre, no hubiera crecido en humanidad, por tanto, realizado su plan de Redención” (p.283).

Con Santa Teresa el culto se promovió principalmente en España a través de celebraciones, creación de conventos y más aún, la defensa de su imagen, tanto en la literatura como en la iconografía; en la primera, sustentó que San José mereció un culto similar al que se le daba a su Hijo y esposa, en la segunda, abogó por la idea de representar a un hombre joven, viril y capaz de ser la cabeza de la Sagrada Familia, aboliendo la idea medievalista de pensar en un San José viejo y cansado; defensa que influiría notablemente en la imaginería novohispana.

En el segundo capítulo, no queda más que volver a significar la importancia de San José en la devoción del pueblo novohispano, desde la edificación de la primera parroquia registrada en su honor en 1523.

En el Nuevo Mundo fue visto como un modelo a seguir, tanto por las órdenes religiosas que imitaban su obediencia, pobreza y castidad, como por la sociedad, viendo a San José como un hombre humilde, trabajador, leal y protector de su familia.

En la segunda mitad del siglo XVI, la ciudad de Puebla, siendo beneficiada por su patronazgo y protección en contra de los malos temporales y tempestades desde 1556, vio en San José no solo al protector de la Virgen María y del Niño Jesús, sino también al protector e intercesor de todos los fieles cristianos a lo largo de su vida, pero, sobre todo en sus últimos momentos, para ayudarles a tener una muerte serena y santa bajo la protección divina, tal y como fue la suya, siendo devotos a la idea de que su alma, mediante la intercesión de San José, pudieran llegar a la gloria celestial.

La población angelopolitana, al igual que el resto de los habitantes de la Nueva España, vivió una religiosidad como la mayoría de las religiones a lo largo de la historia, la cual giraba en torno a la creencia de una vida después de la muerte, por ello, buscaban la intercesión y salvación de parte de San José a través de la creación de cofradías y asociaciones promovidas por el clero regular y secular, así como la creación de parroquias y conventos, cuyo fin fue, difundir la devoción por este santo para ser beneficiados tanto en lo espiritual como lo material.

En el caso de las cofradías, fueron dos las que estudiamos; la cofradía de carpinteros y albañiles, promovida por todos aquellos artesanos que se identificaban con el oficio de San José y la cofradía de la esclavitud, conformada por sacerdotes y laicos, ambas establecidas en la parroquia de San José, misma que se edificó desde 1556.

Las cofradías, como promotoras de la vida cristiana, integración e identidad dentro de una sociedad tan multicultural como la novohispana, permitieron a sus integrantes adquirir cierta estabilidad social, material y espiritual. Los festejos, tradiciones, servicios funerarios y de salud, así como de los lazos de amistad y unidad como grupo social, fomentaron el amor y veneración por San José, mediante la difusión de sus virtudes y beneficios con que fue enriquecido, mismos que se esperaban ser ofrecidos a la ciudad de los Ángeles como agradecimiento por su devoción.

Todo ello encaminó a que el fervor creciera desde el siglo XVI y se mantuviera latente a lo largo de los años siguientes, sin olvidar la labor llevada a cabo por la Iglesia como primera difusora del culto, también llevando a cabo una variedad de festejos importantes a lo largo del año, de los cuales describimos la forma en que se realizaban. Sin duda alguna, este segmento nos permitió hacernos una idea de cómo se vivió esta fuerte devoción por San José, con sus propias características y que presumiblemente en algunas superaron a la metrópoli, como lo fue el caso de realizar tres celebraciones en un año, privilegio que ningún otro santo tuvo.

Puesto que, hay que saber de qué manera funcionaron aquellas imágenes que justificaron una espiritualidad, un modo de vida y una identidad; en el tercer capítulo, dimos cuenta del valor que tuvo la representación artística de San José en la imaginería poblana. A través del estudio de cinco pinturas que denotan tanto su evolución iconográfica como la trascendencia de su culto ya para estos tiempos, las imágenes josefinas bajaron desde los altares para mostrarse ante una sociedad sencilla, sirviendo como ejemplo para todos los estratos de ella.

De ahí que, la valorización de San José dentro de la piedad católica fuera reflejada por los maestros poblanos, permitiendo la veneración familiar y por ende el aumento de la devoción entre los fieles. Por esta razón, consideramos oportuno incluir como tercer apartado el análisis sobre sus imágenes resguardadas actualmente en la sede catedrática de Puebla y el Museo Amparo.

La imagen como vehículo transmisor del culto josefino nos explica la proliferación que suscitó el asentimiento, hasta quedar perpetuada en la colectividad novohispana. La lectura iconográfica de las pinturas poblanas permite notar la concepción de San José como protector del Niño que estaba predestinado como el salvador del mundo, en conjunto con el lazo inalterable con su Esposa, siempre representados como personajes divinos por voluntad de Dios.

Con excepción de las últimas dos pinturas, que fueron analizadas por Rogelio Ruiz Gomar y Paula Mues, nos sentimos satisfechos de presentarlas de una forma distinta, pues realizamos un estudio pre iconográfico, iconográfico e iconológico, para así comprender cada significado que engloba esta simbología tan rica asentada en Puebla de los Ángeles, sin olvidarnos de presentar una invitación a todos aquellos interesados en el tema, a seguir enriqueciendo con múltiples enfoques desde los que se irá construyendo la historia de la literatura josefina en nuestro país.

Bibliografía

Acosta Zamora, Elvia (2006) "Inventario del convento de carmelitas descalzas de San José y Santa Teresa Puebla". En: *Apoyo al Desarrollo de Archivos y Bibliotecas de México*. Convento de carmelitas de San José y Santa Teresa, Puebla, México: ADABI, pp. 3-23.

Aguirre Salvador, Rodolfo, González González, Enrique y Pérez Puente, Leticia (2014) "Directorio del Santo Concilio Provincial Mexicano". En: *Concilios Provinciales Mexicanos. Época colonial*. Ed. por: Martínez López Cano, María del Pilar (Coord.). UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, pp. 1-256

Andrade Campos, Alejandro Julián (2016) *José Patriarca Universal: Uso y función de las representaciones josefinas en la Puebla de la segunda mitad del siglo XVIII*. Ensayo académico para optar por el grado de Maestro en Historia del Arte. Universidad Nacional Autónoma de México.

Anónimo, (1872) *¿Quién es José, el dignísimo esposo de María y padre putativo de Jesús? O sea, la manifestación de alguna de las gracias, excelencias, privilegios y dones del santísimo patriarca*. México: Fondo Hemeterio Valverde y Téllez.

Argelich, María Antonia (2014) *El Pintor Cristiano y Erudito de Juan Interián de Ayala. Entre el moralismo post-tridentino y el racionalismo pre-ilustrado*. Tesis para optar por el grado de Doctor en Territorio, Patrimonio y Cultura. Universitat de Lleida.

Ávila Vivar, Mario (2016) "La iconografía de San Miguel Arcángel en las series angélicas". *Laboratorio de Arte*. núm. 28, pp. 243-258.

Beltrán, Gabriel (1994) "La evangelización de América: la obra misionera de los padres carmelitas descalzos". *Memoria Ecclesiae*. Vol. V, pp. 137-152.

Burgos Ávila, Isabel (2016) *Estudio de la evolución iconográfica de San José*.

Burke, Peter (2001) *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Crítica.

Calatrava, Juan (2006) "Arte y cristianismo en la Edad Moderna". En: *Historia del cristianismo*. Ed. por Cortés Peña, Antonio Luis. Universidad de Granada, España: Trotta, pp. 681-738.

Calvo Portela, Juan Isaac (2017). "Las estampas josefinas en los impresos mexicanos y poblanos del siglo XVIII". *Pecia Complutense*, núm. 27, pp.16-48.

Cantera Montenegro, Jesús (2014) "La figura de San José en el arte". *Mirabilla Arts*. Vol. 1, núm. 2, pp. 35-94.

Carrasco Casco, Nelson René y Flores Osorto, Josué Omar (2018) "Arte, culto y devoción: la imagen de San José en la cultura hondureña". *ÍSTMICA*. núm. 22, pp. 101-118.

Chevalier, Jean (1986) *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder.

De Arriba Cantero, Sandra (2013^a) "San José", *Revista digital de iconografía medieval*. Vol. V, núm. 10, pp. 57-76.

De Arriba Cantero, Sandra, (2013b) "José y Jesús: ternura paterno-filial en la iconografía josefina del barroco español". *San José: Custodio de la vida y del amor, Actas del XI Simposio internacional sobre san José*. Centro de Estudios Josefinos de México, pp. 1-17.

Dirección de Recursos Humanos, Ayuntamiento de Puebla (2012) *Guía de patrimonio religioso de la ciudad de Puebla*. Puebla, México: UNESCO.

Echeverri, Alberto (2017), "José de Nazaret, un creyente ensombrecido". *Perseitas*. Vol. 6, núm. 1, Medellín, Colombia, pp. 71-97.

Espinosa Spínola, Gloria (2005) "Las órdenes religiosas en la evangelización del Nuevo Mundo". En: *España medieval y el legado de occidente*. España: SEACEX, CONACULTA, pp. 249-257.

Fernández Frontela, José Luis (2013) "La ternura de San José". *San José: Custodio de la vida y el amor, Actas de XI Simposio Internacional sobre San José*. Centro de estudios josefinos en México, pp. 1-15.

Fernández y Sevilla Campos, Francisco Javier (2014) *Cofradías de San José en el Mundo Hispánico*. Colección del Instituto Escorialense de Investigaciones históricas y artísticas, Madrid, España, El Escorial.

Fraile Martín, Isabel, (2012) "La hagiografía pictórica novohispana a través de santoral de la Catedral de Puebla (México)". En: *Boletín de la Real Academia de Extremadura de las Ciencias y las Artes*, pp. 423-448.

Fraile Martín, Isabel (2013) "Los caminos del barroco en las colecciones novohispanas: tres casos de estudio en el Ochoavo de Puebla". *Quiroga*. núm. 4, pp. 48-57.

García Berumen, Elisa, Martínez López-Cano, María del Pilar y García Hernández, Marcela Roció (2004) "Estudio introductorio. Directorio del santo concilio provincial mexicano (1585)". En: *Concilios Provinciales Mexicanos. Época colonial*. Ed. por: Martínez López Cano, María del Pilar (Coord.). UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, pp. 1-20

García Berumen, Elisa, Martínez López-Cano, María del Pilar y García Hernández, Marcela Roció (2005) "El tercer concilio provincial mexicano (1585)". En: *Los concilios provinciales en Nueva España. Reflexiones e influencias*. Ed. por: Cervantes Bello, Francisco Javier y Martínez López Cano, María del Pilar (Coords.). BUAP, Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas. pp. 41-70

García García, Alegra (2015) «La "adoración de los magos" del Bosco. En torno a la iconografía burlesca de San José». *Mito, Revista cultural*. núm. 19, pp. 1-10.

Garzón Balbuena, Elisa (2006) "Inventario de los archivos parroquiales Señor San José, Santa Cruz, Puebla". En: *Apoyo al Desarrollo de Archivos y Bibliotecas de*

México. Convento de carmelitas de San José y Santa Teresa, Puebla, México, ADABI, pp. 3-40.

Garzón Balbuena, Elisa y Acosta Zamora, Elvia (2018) *Devociones a San José en la Puebla de los Ángeles, Siglos XVII-XX*. México: ADABI.

Gómez Navarro, María Soledad (2008) "Un momento ideal para acordarse de los santos: cuando la muerte llega. La cláusula testamentaria de la intercesión en la España Moderna". En: *El culto a los Santos: Devoción, vida, arte y cofradías*. San Lorenzo del Escorial, Ediciones Escorialenses, Madrid, España. pp. 57-74.

Gruzinsky, Serge (1994) *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a "Blade Runner"*. México D.F., Fondo de cultura económica.

Izquierdo Aranda, Teresa (2017) "Nuevas consideraciones en torno a la iconografía del obrador de San José carpintero. A partir de las evidencias documentales de la carpintería en Valencia entre 1400 y 1530". En: *Revista Digital de Iconografía Medieval*. Vol IX, núm.18, Universitat de Valencia, España, pp.67-84.

Jiménez Abollado, Francisco Luis (2019) *Apuntes de la asignatura Nueva España en los siglos XVII y XVIII*. Pachuca de Soto, Hidalgo, México: Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades, Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo.

Jiménez Medina, Luis Arturo (2013) "El culto al Señor de las Maravillas, una expresión de la religiosidad popular de tipo urbano en la ciudad de Puebla". En: *Cuicuilco*, Vol. 20, núm.57, pp.279-295.

Llamera OP, Bonifacio Llamera (1953) *Vida y personalidad de Isidoro Isolano*.

Londoño Vélez, Santiago (2012) *Pintura en América hispana. Tomo I, siglos XVI al XVIII*. Colombia: Universidad del Rosario.

López de la Torre, Carlos Fernando (2016) " El trabajo misional de fray Pedro de Gante en los inicios de la Nueva España". *Fronteras de la Historia*. Vol. 21, núm.1, pp.90-116.

Loreto López, Rosalva (2017) «" Del tamaño de una uña"». Reliquias, devociones y mística en una ciudad novohispana. Puebla de los Ángeles, siglo XVII. *Relaciones Estudios de Historia y Sociedad*. Vol. 150, pp. 47-92.

Luna, Marylena C. (2001) *La iconografía de San José en la colección de pintura del Museo de Arte Colonial de Mérida*. Mérida, México.

Maquivar, María del Consuelo (2006). *De lo permitido a lo prohibido: Iconografía de la santísima trinidad en Nueva España*. Ciudad de México: Miguel Ángel Porrúa.

Maquivar, María del Consuelo (2020) "Iconografía religiosa novohispana", en: *Iconografía religiosa novohispana*. Conferencia celebrada el 4 de marzo de 2020 en Dirección de Estudios Históricos, INAH, Tlalpan, Ciudad de México.

Martínez Domínguez, Héctor (1977) "Las cofradías en la Nueva España" en *Primer anuario*, Ed. por Centro de Estudios Históricos. Facultad de Humanidades. Universidad Veracruzana: Xalapa, Veracruz, México, pp. 45-71.

Mayer, Alicia. (2002) "El culto de Guadalupe y el proyecto tridentino en la Nueva España", *Estudios de Historia Novohispana*, núm. 26, pp. 17–49.

Merlo Solorio, Jorge Luis (2018) "Empeños de amor encarnado. Devoción al corazón de san José en el Colegio de San Gregorio de México". En: *Santos, devociones e identidades*, Ed. por: Baca Zapata, Cristina, Zinacantepec, Estado de México, El Colegio mexiquense, pp. 321-347.

Merlo Solorio, Jorge Luis. (2016) *Divinae Caritatis. El corazón de San José en Nueva España, s. XVIII*, Tesis para obtener el grado de Maestría en Historia del Arte, Universidad Nacional Autónoma de México.

Merlo Solorio, Jorge Luis, (2013). Tránsito de San José: una iconografía divergente. *Sztuka Ameriki Lacinskiej (Arte de América Latina)*. (3), 89–107.

Meseguer y Murcia, S.J., David (1985) *Con José de Nazaret en la Historia, en la Teología, en la Liturgia*, Madrid: Fe Católica.

Montes González, Francisco (2010) “La paternidad divina hecha hombre. Dos nuevas pinturas de Miguel Cabrera y Juan Patricio Morlete en Sevilla”, *atrio.*, pp. 176-186.

Moreno Almarcegui, Antonio (2014) “La devoción a San José ¿Un nuevo modelo de virilidad? El caso de España. Siglos XV al XVIII, *Cauriensia*, Vol. IX, Universidad de Navarra, España, pp. 245-248

Moreno Toscano, Alejandra (1976) “El siglo de la conquista”. En: *Historia general de México*. Ed. por: Cosío Villegas, Daniel (Coord.). México, D.F.: El Colegio de México, pp. 289-370.

Muriel, Josefina (2015) *Hospitales de la Nueva España. Tomo I. Fundaciones del siglo XVI*, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, Serie Historia Novohispana, 12, pp. 127-148.

O.A.R Peña Ángel P. (2008) *San José el más santo de los santos*, Lima, Perú

Ortega Noriega, Sergio (2003) “Prólogo”. En: *De lo permitido a lo prohibido: Iconografía de la santísima trinidad en Nueva España*. Ed. por: Maquivar, María del Consuelo. Ciudad de México: Miguel Ángel Porrúa, pp. 5-8.

Pacheco, Francisco (1649) *El arte de la pintura, su antigüedad y sus grandezas*, Madrid, España: JLM.

Palles, José (1887) *Suma de los dones de San José*, Barcelona: Imprenta del heredero de D. Pablo Riera.

Ragon, Pierre (2002) “Los santos patronos de las ciudades de México central (siglos XVI y XVIII)”, *Historia Mexicana*, Vol. 52, núm. 2, pp. 361-389

Ragon, Pierre (2020) “La promoción del culto a san José en Nueva España (siglos XVII y XVIII)”. En: *A la luz de Roma. Santos y santidad en el barroco iberoamericano*, Ed. por: Quiles García, Fernando, García Bernal, José Jaime, Broggio, Paolo, Fagiolo Dell'Arco, Marcelo: Sevilla, España, Roma Tre-Press, pp. 399-414.

Ramos Medina, Manuel (2016) “Santa Teresa en la Nueva España: apuntes para el estudio de una devoción”, en: *De la historia económica a la historia social y cultural. Homenaje a Gisela Von Wobeser*, Ed. por Martínez López Cano, María del Pilar, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, Ilustraciones, cuadros, pp. 263-276.

Ricard, Robert (1984) *La conquista espiritual de México*, México D.F., Fondo de cultura económica.

Roda Peña, José, (1993) “A propósito de una escultura dieciochesca de San José” en *Laboratorio de Arte: Revista del Departamento de Historia del Arte*, Universidad de Sevilla, España, pp. 369-378.

Rubial García, Antonio (2019^a) “Introducción. El peligro de idolatrar. El papel de las imágenes en el cristianismo medieval y moderno”, en: *La función de las imágenes en el catolicismo novohispano*, Ed. por Von Wobeser Gisela, Aguilar García Carolina y Merlo Solorio, Jorge, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, Serie Historia Novohispana 106, pp. 13-58.

Rubial García, Antonio (2019^b) “Los santos, la contrarreforma y el Barroco” en: *Ciclo de conferencias: Voces de la Tierra*. Conferencia celebrada el 4 de diciembre de 2019 en Museo Nacional de Arte, Ciudad de México.

Ruíz Gomar, Rogelio (1993) “Los santos y su devoción en la Nueva España”, en: *Revista de la Universidad de México*, núm. 914, pp. 4-9.

Sánchez Martín, Benjamín (1986) *Vida de San José, el esposo virginal de María y padre virginal de Jesús. A la luz de la Biblia y de la tradición*, Sevilla, España: Apostolado Mariano.

Sánchez Ortiz, Alicia (1995) *De lo visible a lo legible: el color en la iconografía cristiana: una clave para el restaurador*. Memoria para optar al grado de Doctor. Universidad Complutense de Madrid.

Sánchez Reyes, Gabriela (2013) “Su oficio fue criarlo, sustentarlo y traerlo en brazos: reflexiones sobre la imagen de San José y el Niño Jesús como ideal del

amor paterno”, En: *Amor e Historia. La expresión de los afectos en el mundo de ayer*, México, El Colegio de México, pp. 319-341.

Santa Teresa de Jesús (1562) *El libro de la vida*, Freeditorial.

Serrano Espinosa, Teresa Eleazar (2013), "Las cofradías del carmelo descalzo en la Nueva España." *Fronteras de la Historia*, Vol. 18, núm.1, pp.69-103

Tejada y Ramiro, Juan D. (1855) *Colección de Cánones y de todos los Concilios de la Iglesia Española*, Madrid, España: Biblioteca Nacional de España.

Tintori Reyes, Iliana (2012) *La epifanía en la Nueva España siglo XVII: entre el discurso y la imagen*. Escuela Nacional de Antropología e Historia.

Urquizú, Fernando (2017) "Iconografía e iconología de San Miguel Arcángel en el arte de Guatemala" *Estudios digital*, núm. 13, pp. 1-26.

Vallejo, José Ignacio (1779) *Vida del señor San José, Dignísimo Esposo de la Virgen María y Padre Putativo de Jesús*, México: Fondo Emeterio Valverde y Téllez.

Velasco de Espinosa, María Teresa (1987) "Los Desposorios de la Virgen en la pintura novohispana de los siglos XVI y XVII y los tratadistas españoles". En: *Cuadernos de arte colonial*. Museo de América, Madrid España: Ministerio de Cultura, pp. 37-54.

Yepes Maestre, Julia (2013) *NIMBO: Una base de datos sobre la iconografía de los Santos*, Trabajo para obtener el Máster en: Conservación y Restauración de Bienes Culturales. Universidad Politécnica de Valencia.

Fuentes electrónicas

Abades, Jesús y Cabaco, Sergio (s/f) "La iconografía de San José". *La Hornacina*, [en línea] disponible en: <https://www.lahornacina.com/dossiersanjose.htm> [Consulta: septiembre de 2020].

Anónimo (2018) “Símbolos en iconografía cristiana”, *XDOC.MX* [en línea] disponible en <https://xdoc.mx/documents/simbolos-en-iconografia-cristiana-simbolos-esotericos-los-6090c91e82085> [Consulta: octubre de 2020].

Beniquez Medina, Brian (2014) “efod”. *Slideshare* [en línea] disponible en: <https://es.slideshare.net/brianbeniquezmedina/efod-danza> [Consulta: noviembre 2020].

Civil, Pierre, (2010), “El Artesano y el artista: Aspectos de la iconografía de San José”, en *Les Cahiers de Framespa*, [en línea], disponible en: <https://journals.openedition.org/framespa/420?lang=es> , [Consulta: 14 de noviembre de 2019].

Daud, María Paola (2018) “15 flores y su simbología en la fe cristiana” *Aleteia* [en línea] disponible en: <https://es.aleteia.org/2018/08/11/las-flores-y-su-simbologia-en-la-fe-cristiana/> [Consulta: noviembre de 2020].

Díaz Hidalgo, Juan Francisco (2014) “El gesto de la mano en la iconografía cristiana”, *Slideshare* [en línea] disponible en <https://es.slideshare.net/juandiazhidalgo/el-gesto-de-la-mano-en-la-iconografia-cristiana> [Consulta: enero de 2020].

Espiritualidad católica (2015) *José de Nazareth- Padre Fernando Umaña Montoya*, [Vídeo online] disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=nahTSxe5Xaw>, [Consulta 10 de febrero de 2020].

Gallardo, Patricia (2009) “Los tres Magos de Oriente” *El color comunica* [en línea] disponible en: <http://www.elcolorcomunica.com/2010/09/los-magos-de-oriente-los-tres-reyes.html> [Consulta: diciembre de 2020].

Gálvez Kruger, José (2013) “San José: Fundador y Padre del Carmelo Teresiano” en *Enciclopedia católica online*, [en línea], disponible en: https://ec.aciprensa.com/wiki/San_Jos%C3%A9:_Fundador_y_Padre_del_Carmelo_Teresiano, [Consulta: 22 de diciembre de 2019].

Genovés Estrada, Isabel (2014) “El color en la iconografía bizantina”. *Los ojos de Hipatía*, [en línea], disponible en: <https://losojosdehipatia.com.es/cultura/arte-2/el-color-en-la-iconografia-bizantina/#:~:text=El%20rojo%20y%20el%20p%C3%BArpora&text=En%20el%20cristianismo%20son%20rojos,y%20en%20la%20Biblia%20tambi%C3%A9n>. [Consulta: septiembre de 2020].

Iconografía cristiana. Una mirada al arte e iconografía de la cristiandad (2011). *Iconografía bizantina: Simbología de colores*. [en línea]. Disponible en: <http://iconografiaartecristiano.blogspot.com/> [Consulta: septiembre de 2020].

Islapasión (2014): *Conferencia: La devoción a San José en Santa Teresa de Jesús* [Vídeo online]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=OvWAp5-7Vc4> [Consulta: 20 de diciembre de 2019].

Lacoulestmonobsession (2018) *María se viste de rojo y azul* [en línea] disponible en: <https://lacoulestmonobsession.wordpress.com/2018/06/12/maria-se-viste-de-rojo-y-azul/> [Consulta: diciembre de 2020].

Manresa, Gerardo (2018) “San José y el Cisma de Occidente”, *Cristiandad*, [en línea], disponible en: <http://cristiandad.orlandis.org/2018/03/san-jose-y-el-cisma-de-occidente/>, [Consulta: 2 de febrero de 2020].

Mediateca INAH (s/f) *Sueño de San José* [en línea] disponible en: <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/pintura%3A2028> [Consulta: noviembre de 2020].

Mues Orts, Paula (s/f) *San José con el Niño con símbolos pasionarios*. [en línea], disponible en: <https://museoamparo.com/colecciones/pieza/751/san-jose-con-el-nino-con-simbolos-pasionarios> [Consulta: enero de 2020].

Paulino Montero, Elena, (2011) “San José y el Niño Jesús”, *Rinconete, Centro virtual Cervantes*, [en línea] disponible en: https://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/agosto_11/30082011_02.htm, [Consulta: 30 de enero de 2020].

Real Academia Española (2020). *Efod*, [en línea], disponible en: <https://dle.rae.es/efod> , [Consulta: febrero de 2020]

Rice, Robin (2019) “La reivindicación de San José en la modernidad temprana: los villancicos para la Catedral de Puebla de Sor Juana de 1690”, *Revista chilena de literatura*, (99), pp. 341-366, [en línea], disponible en: <https://www.researchgate.net/publication/333437519> La reivindicacion de San Jose en la modernidad temprana los villancicos para la Catedral de Puebla de Sor Juana de 1690. [Consulta: 29 de enero de 2020].

Ruiz Gomar, Rogelio (s/f) *Adoración de los pastores*. [en línea], disponible en <https://museoamparo.com/colecciones/pieza/3664/adoracion-de-los-pastores?page=1> [Consulta: enero de 2020].

Segura Moreno, Pascual Luis (2012) “Los retablos cerámicos de la provincia de Castellón. San José”. *Retablo cerámico*, [en línea] disponible en: <http://www.retabloceramico.net/articulo0497.htm> [Consulta: octubre de 2020].

Torres, Tanya (2019) *El arcángel Gabriel*, [en línea], disponible en: <https://www.aboutespanol.com/el-arcangel-gabriel-122629> [Consulta: enero de 2020].

Vara Bayón, Julián (2020) “Glosario litúrgico bizantino”, *Rezando con los iconos*, [en línea], disponible en <https://rezarconlosiconos.com/index.php/glosario>, [Consulta: 4 de febrero de 2020].