



La figura de San José en el Arte
A figura de São José na Arte
The figure of St. Joseph in Art

Jesús CANTERA MONTENEGRO¹

Resumen: La figura de San José ha tenido siempre una gran importancia entre los fieles cristianos. Sin embargo, las obras artísticas no siempre lo mostraron así, sino que en los tiempos medievales casi parecía ser despreciado. Todo cambió a partir del siglo XVI donde su figura se revalorizó, enriqueciéndose su iconografía para mostrarlo como un prototipo a imitar por los cristianos.

Abstract: The figure of St. Joseph has always been a great importance among the Christian believers. However, works of art did not always express, it and during the medieval times it almost seemed to be despised. Everything changed from the sixteenth century, where the figure started to be appreciated, enriching their iconography to show it as a prototype to be imitated by Christians.

Palabras-clave: San José – Iconografía – Arte – Devoción.

Keywords: St. Joseph – Iconography – Art – Devotion.

ENVIADO: 14.09.2014

ACEITO: 27.09.2014

La devoción de los fieles cristianos a San José volvió a hacerse patente con la promulgación por parte del Papa Francisco del decreto «Pateras Vices», que fue firmado por el Prefecto de la Congregación para el Culto Divino y la Disciplina de los Sacramentos, el cardenal Cañizares, y el Secretario de la

¹ Profesor Titular de la Universidad Complutense de Madrid. *E-mail:* jcantera@ghis.ucm.es.



misma, el Arzobispo Arthur Roche, en fecha 1 de mayo de 2013. Mediante este decreto se incluyó la referencia a San José en las plegarias eucarísticas II, III y IV de la tercera edición típica del Misal Romano, colocándose dicha referencia después del nombre de la Virgen María. Sin centrarnos demasiado en el Decreto que nos sirve como mera alusión introductoria al tema de la iconografía de San José, sí que parece conveniente señalar que su comienzo es una preciosa alusión al papel de este santo en la Iglesia, y dice así:

En el paterno cuidado de Jesús, que San José de Nazaret desempeñó, colocado como cabeza de la Familia del Señor, respondió generosamente a la gracia, cumpliendo la misión recibida en la economía de la salvación y, uniéndose plenamente a los comienzos de los misterios de la salvación humana, se ha convertido en modelo ejemplar de la entrega humilde llevada a la perfección en la vida cristiana, y testimonio de las virtudes corrientes, sencillas y humanas, necesarias para que los hombres sean honestos y verdaderos seguidores de Cristo.

Este hombre Justo, que ha cuidado amorosamente de la Madre de Dios y se ha dedicado con alegría a la educación de Jesucristo, se ha convertido en el custodio del tesoro más precioso de Dios Padre, y ha sido constantemente venerado por el pueblo de Dios, a lo largo de los siglos, como protector del cuerpo místico, que es la Iglesia. Todo ello ha propiciado el que los fieles han manifestado siempre una devoción ininterrumpida hacia San José y han honrado de manera constante y solemne la memoria del castísimo Esposo de la Madre de Dios, Patrono celestial de toda la Iglesia.²

Y ciertamente que esto es así. No cabe duda de que San José es uno de los santos más populares, siendo muchas las personas que llevan su nombre, bien solo o bien de forma compuesta. Su festividad es muy celebrada, estando unida a diversas tradiciones, como aquella de ser la fecha escogida en algunos lugares para que los hombres pasen por el Sacramento de la Confesión, y no digamos de su patronazgo sobre los padres y los trabajadores.

Por otra parte, es también una figura a imitar por los miembros de las Órdenes religiosas, por ser un modelo de santo del silencio, de la pobreza, de

² Congregación para el Culto Divino y la Disciplina de los Sacramentos. Decreto con el que se añade el nombre de san José en las Plegarias eucarísticas II, III y IV del Misal Romano (1 de mayo de 2013).

http://www.vatican.va/roman_curia/congregations/ccdds/documents/rc_con_ccdds_doc_20130501_san-giuseppe_sp.html (septiembre 2014).



José María SALVADOR GONZÁLEZ (org.). *Mirabilia Ars 1* (2014/2)
On issues of Art and Aesthetics
Sobre cuestiones de Arte y Estética
Questões de Arte e Estética

Jun-Dez 2014/ISSN 1676-5818

la castidad y de la obediencia y, cómo no, hemos de recordar que es invocado por los fieles para obtener una buena muerte, pues la tradición quiere ver que falleció entre Jesús y María, siendo esta la mejor forma de morir. Finalmente, aún podemos recordar lo entrañable de colocar todos los años en Navidad su figura en los Nacimientos.

Y comentando esta devoción, parece oportuno recordar ahora, aunque luego se volverá a insistir en ello, que Santa Teresa de Jesús tuvo una especial relevancia en la difusión del fervor a San José en España. La santa abulense sintió una gran admiración hacia este santo, al que consideró como el padre de su alma y, siendo consciente de que la protegía de forma especial, le dedicó el primer monasterio de su renovación del Carmelo.

Con ello, 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.

De este modo, la influencia de Santa Teresa fue más allá de la devoción, pues en cierto sentido propagó las imágenes de San José, hasta el punto de que la que se colocó en la portada del convento abulense fue la primera imagen del santo de que se tiene constancia que fuera colocada en el exterior de un edificio en España.

Todo esto, unido a su directa relación histórica con el Niño Jesús, ha tenido como consecuencia el que su imagen esté presente en el arte cristiano casi desde sus comienzos, si bien a lo largo de los tiempos ha habido grandes cambios en la forma y el modo de su representación. Esto es lo que vamos a analizar a través de las siguientes páginas, debiendo indicar también cómo en buena parte seguiremos el esquema y muchas de las ideas establecidas en su momento por quien ha sido uno de los máximos exponentes del estudio y sistematización de la iconografía cristiana, Émile Mâle (1862-1954), expresando hacia él nuestro mayor respeto y admiración³.

³ MÂLE, Émile, *L'Art religieux de la fin du XVI^e siècle, du XVII^e siècle et du XVIII^e siècle. Étude sur l'iconographie après le Concile de Trente. Italie – France – Espagne – Flandres*, Paris, Librairie Armand Colin, 1932, éd. 1951, pp. 313-325. Edición española, *El arte religioso de la*

Imagen 1



Fachada del convento de San José, Ávila.⁴

I. ¿Quién fue San José?

Los datos históricos que poseemos de él son muy pocos. Solo aparece mencionado en los dos primeros capítulos de los Evangelios de San Mateo y San Lucas, y ello en relación con el Niño Jesús. San Mateo nos da la genealogía de Jesucristo desde Abraham diciendo que *Jacob engendró a José, el esposo de María, de la cual nació Jesús el llamado Cristo* (Mt 1, 16), y los dos evangelistas dejan ver que San José era un hombre bueno, «justo» (Mt 1, 19) y responsable, y pocos datos más nos han dejado⁵. Estos se reducen a aquellos que narran que ante la duda de San José sobre la virginidad de María, se le apareció un ángel que le dijo *José, hijo de David, no temas recibir a María, tu mujer,*

Contrarreforma. Estudios de la iconografía del final del siglo XVI y de los siglos XVII y XVIII, Madrid, Encuentro Ediciones, 2001, pp. 291-299.

⁴ [http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/3c/Convento de San_Jos%C3%A9_%C3%81vila.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/3c/Convento_de_San_Jos%C3%A9_%C3%81vila.jpg) (septiembre 2014).

⁵ Esa definición de San José como un hombre «justo» ha hecho considerar a muchos que con ese término se indicaba que San José poseía todas las virtudes. Así lo expresaron San Jerónimo, San Juan Crisóstomo, Justino Miecowiense y otros más. GARRIDO BONAÑO, Manuel, OSB, «Espiritualidad de San José en los himnos litúrgicos de los siglos XIV y XV», en *Estudios Josefinos*, (año XLIII), n° 85, (enero-junio 1989), p. 7.

pues su concepción es del Espíritu Santo. Dará a luz un hijo, y tú le pondrás el nombre de Jesús; porque Él salvará a su pueblo de sus pecados (Mt 1, 20-21), al del nacimiento del Niño Jesús en Belén, donde los pastores tras el anuncio del ángel *fuieron de prisa y encontraron a María, a José y al niño reclinado en el pesebre* (Lc 2, 16).

Tras ello vuelven a mencionar a San José en la huida a Egipto (Mt 2, 13-22) y en la pérdida del Niño en Jerusalén (Lc 2, 41-52). Y esto es todo, por lo que realmente era muy poco lo que podía extraerse para ser utilizado en el arte. Por ello, la devoción popular, los artistas y quienes encargaron las obras se vieron en la necesidad de acudir a otras fuentes cargadas de más datos, si bien en la mayoría de los casos tenían un carácter legendario, siendo las fuentes primordiales los «Evangelios Apócrifos»⁶, especialmente el «Protoevangelio de Santiago» y la «Historia de José el Carpintero». Parece oportuno indicar que, curiosamente, la «Leyenda Dorada» de Jacobo de la Vorágine, que tantos datos dio para la iconografía cristiana medieval de muchos santos, sin embargo, trata la figura de San José muy por encima, haciendo un relato elogioso del santo, pero sin narrar historias que pudieran ser aprovechadas para contribuir a su iconografía.

Cabe hacer un comentario sobre la profesión de San José, ya que está directamente relacionada con su iconografía. Tradicionalmente se ha considerado que fue carpintero, aunque hubo quien le hizo herrero. Esta última idea fue casi siempre desechada, cosa que ya hizo en su día el Padre Gracián, quien comentó el origen del error indicando que el Evangelio de San Mateo llama a José «faber»⁷, nombre que según este autor es común para «faber ferrarius», que es el herrero, y «faber lignarius», que es el carpintero; de ahí que hubiera autores como San Beda el Venerable que lo considerasen herrero⁸. Sin embargo prevaleció la idea de que fue carpintero, como incluso

⁶ La edición que utilizamos es la preparada por el Padre Aurelio de Santos Otero, *Los Evangelios Apócrifos*, Madrid, BAC, 1956.

⁷ (Mt, 13, 55). El texto de la Vulgata dice: *Nonne hic est fabri filius?* El Padre Scio lo traduce como: “¿Por ventura no es éste el hijo del Artesano? El Padre Scio hace el siguiente comentario: San Justino determina la palabra “faber”, aplicándola al ejercicio de carpintero, y esta es la opinión más recibida del común de los fieles. Atendiendo a esta idea, en versiones más recientes se ha traducido como: ¿No es éste el hijo del carpintero?”.

⁸ GRACIÁN, Jerónimo (OCD), *Summario de las excelencias del Glorioso S. Ioseph. Esposo de la Virgen María*, Roma, por Antonio Zannetti, 1597, libro II, cap. V, pp. 78-83.

puede testimoniar la antigüedad del Evangelio apócrifo de la «Historia de José el Carpintero», texto que posiblemente fue compuesto en los siglos IV o V⁹.

II. El culto y la devoción a San José

La exaltación de la figura de San José ha estado directamente ligada al valor que adquirió la Sagrada Familia, pero de todos modos, durante la Edad Media, tanto en la liturgia como en el arte quedó bastante relegada, figurando solo en las escenas de la Vida de la Virgen y de la Infancia del Niño Jesús, pero como cooperante necesario y sin darle importancia y, desde luego, nunca como protagonista. Así aparecía en un segundo plano y se le figuraba como un anciano de muchos años, pues así lo hacía ver el propio santo cuando quería zafarse de casarse con María, disculpándose ante el Sumo Sacerdote diciendo que *tengo hijos y soy viejo, mientras que ella es una niña* (Protoevangelio de Santiago 9, 2); por su parte el Evangelio de José el Carpintero, además de indicarnos su profesión, en su capítulo 14 da cuenta de que en el momento del matrimonio con María, además de ser viudo y tener varios hijos, contaba con 98 años de edad. Esa misma edad avanzada aparece reflejada en el capítulo 8 de otro de los Evangelios Apócrifos, el «Libro sobre la Natividad de María».

La idea de representar un San José anciano, y además torpe y sin papel protagonista, tenía el valor de reforzar el carácter virginal de María y evitar que personas poco formadas pudieran dudar de ese carácter virginal.

Pero, a pesar de ese papel secundario y sin apenas relevancia, el pueblo parecía sentir afecto hacia aquel anciano al que el Evangelio de San Mateo definía como un hombre «justo», y además los fieles veían que, a pesar de la forma en que aparecía en los autos del teatro sacro y en las obras de arte, recibía avisos de los ángeles, estuvo con el Niño y con María en la fría noche de la Natividad, y cuidó de ellos en la Huida a Egipto.

Quizás por esto, a finales de la Edad Media las cosas comenzaron a cambiar, pasando la figura de San José a ser realzada progresivamente. En ello tuvo una especial trascendencia el agustino francés Jean Gerson (1363-1429), el llamado *Doctor christianissimus*, que fue autor de un poema titulado «Josephina», que

⁹ *Los Evangelios Apócrifos*, comentarios de Aurelio de Santos Otero, Madrid, BAC, 1956, p. 359.



gozó de gran difusión e importancia, y donde descubría los enormes valores que poseía la figura de San José y que hasta entonces no se habían tenido en cuenta.

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.

Habría que hacer una apostilla al Papa en el sentido de que también habría que añadir a Santa Teresa de Jesús, como ya hemos dicho y como luego señalaremos con mayor abundancia. 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, pues sabía todo sin haber aprendido nada y tenía más conocimientos de la naturaleza del alma que los que podían tener los más insignes teólogos; poseía los siete dones del Espíritu Santo y su alma irradiaba las Bienaventuranzas del Sermón de la Montaña; en él se daban todas las virtudes, destacando las de obediencia, pobreza, humildad y castidad, no cabiendo en él ninguna imperfección, gracias al contacto directo con Jesús y – algo de gran valor para todos– a nadie ha cabido una muerte más bella que la suya, entre Jesús y María¹⁰.

Fueron precisamente esas virtudes de obediencia, pobreza y castidad las que hicieron que su figura comenzara a tener una especial devoción en los conventos, siendo significativa la intervención de Santa Teresa de Jesús, quien lo consideraba como el padre de su alma, y de quien decía que siempre le había concedido las gracias que le había encomendado¹¹. Recordemos que por

¹⁰ Vide MÂLE, Émile, *op. cit.*, pp. 291-292.

¹¹ “Tomé por abogado, y Señor al glorioso San Josef, y encomendeme mucho a él: vi claro, que así desta necesidad, como de otras mayores de honra, y pérdida de mi alma, este Padre, y Señor mio me sacó com mas bien que le sabía pedir. No me acuerdo hasta ahora haverle suplicado cosa, que la haya dexado de hacer. Es cosa que espanta las grandes mercedes que me ha hecho Dios por medio deste bienaventurado Santo, de los peligros que me ha librado, ansi de cuerpo, como de alma: que a otros Santos parece les dio el Señor gracia para socorrer en una necesidad, a este glorioso Santo tengo esperiencia que socorre en todas; y que quiere el Señor darnos a entender, que ansi como le fue sugetto en la tierra, que como tenía nombre de padre siendo ayo, le podía mandar, así en el Cielo

indicación divina le consagró el primer convento de la reforma del Carmelo que emprendió, el convento de San José, en Ávila¹², y que, de sus diecisiete fundaciones, doce las puso bajo la advocación del santo, llegando al dato de que a finales del siglo XVIII la Orden Carmelita contaba con doscientos conventos puestos bajo el patronazgo de San José. Fue precisamente Santa Teresa la que con su devoción facilitó una especial devoción al santo en España y entre otras Órdenes religiosas¹³.

El clero secular también se vio seducido por la personalidad de San José, destacando en ello de una manera muy especial San Francisco de Sales (1567-1622), quien en el número 19 de sus «Conversaciones espirituales» decía que nada le será negado [a San José] ni por Nuestra Señora, ni por su muy glorioso Hijo¹⁴.

Como testimonio de la alta consideración que en aquellos tiempos adquirió San José, cabe recoger lo escrito por el Padre Ribadeneyra, cuando exalta la figura de este santo al grado máximo, justificándolo en el hecho de que fue escogido por Dios para cuidar de sus tesoros más preciados, la Virgen María y Jesucristo en su edad infantil.

Si los casamientos, para ser acertados y pacíficos, deuen ser conformes al linage, estado, condicion, y costumbres; de creer es, que nuestro Señor , que juntó con vn lazo tan estrecho de amor, como a esposo y esposa, a Ioseph y a Maria, los hizo en la santidad muy semejantes, no con igualdad, sino de la manera que Ioseph podía imitar a la que, aunque era su esposa, y por esta parte subdita, era su señora y Reyna del cielo, y dechado de los Serafines en santidad. Que padre ay, que pudiendo, no dé a su vnica hija, el esposo mas auentajado

hace quanto le pide.” (SANTA TERESA DE JESÚS, *Libro de su vida*, cap. 6). “Aunque tenga muchos Santos por Abogados, sealo en perticular de S. Joseph, que alcanza mucho de Dios” (SANTA TERESA DE JESÚS, *Avisos*, núm. 64).

¹² “Habiendo un día comulgado, mandóme mucho su Majestad lo procurase con todas mis fuerzas, haciéndome grandes promesas, de que no se dejaría de hacer el monesterio, y que se serviría mucho en él, y que se llamase San Josef, y que a la una puerta nos guardaría él, y nuestra Señora la otra, y que Cristo andaría con nosotras, y que sería una estrella que diese de sí gran resplandor.” (SANTA TERESA DE JESÚS, *Libro de su vida*, cap. 32); “Y también me dio gran consuelo de haber hecho lo que tanto el Señor me había mandado, y otra ilesia más, en este lugar, de mi padre glorioso San Josef, que no la había.” (*Ibidem*, cap. 36).

¹³ MÂLE, Émile, *op. cit.*, p. 292.

¹⁴ MÂLE, Émile, *op. cit.*, p. 292.



José María SALVADOR GONZÁLEZ (org.). *Mirabilia Ars 1* (2014/2)

On issues of Art and Aesthetics
Sobre cuestiones de Arte y Estética
Questões de Arte e Estética

Jun-Dez 2014/ISSN 1676-5818

que ay en el mundo?... Porque qué mayor favor puede hazer un Rey a un criado suyo, que entregarle de su mano a su único hijo, Príncipe y heredero de todos sus Reynos y estados para que le guarde, críe, sirva y acompañe, con tal manera de su superioridad y confiança, como si el criado fuese verdadero padre suyo? Pues esto mismo hizo Dios con san Ioseph, entregando y depositando en sus manos aquel Príncipe y heredero universal del cielo y de la tierra, resplandor de su gloria y figura de su substancia¹⁵.

Fue en medio de aquel ambiente del siglo XVI y comienzos del XVII de difusión del culto a San José, cuando surgieron las devociones de los Siete domingos de San José y los Dolores y Gozos de San José, todo lo cual tuvo su fruto cuando en 1621 el Papa Gregorio XV declaró que la fiesta del santo se celebrara en toda la Iglesia el 19 de marzo. Posteriormente, en 1870, Pío IX lo proclamó patrono de la Iglesia Universal y más recientemente, en 1955, Pío XII lo declaró patrón de los trabajadores por su condición de carpintero, celebrándose esta fiesta el 1 de mayo.

III. Iconografía de San José¹⁶

A tenor de lo hasta aquí expuesto, puede deducirse que durante la Edad Media la presencia de San José en las obras artísticas no fue relevante, y así no encontramos imágenes suyas de carácter individual, y, cuando puede aparecer una, como en la portada principal de la catedral de Reims, lo es por ser una estatua-columna, pero en realidad forma parte del tema de la Presentación de Jesús en el Templo. La verdad es que con el punto de vista de nuestra época, pudiera parecernos que la representación de San José molestaba, pues, como ya dijimos antes, podría enturbiar el concepto de la virginidad de María, por lo que parecía más oportuno mostrarlo muy anciano, lo cual sí seguía el relato de los evangelios apócrifos, pero además, y ajeno a estas fuentes literarias, con aspecto desaliñado y torpe.

¹⁵ RIBADENEYRA, Pedro de, *Flos Sanctorum, o Libro de las Vidas de los Santos*, Madrid, por Luis Sánchez, impresor del Rey, 1616, Primera parte, p. 262, 1ª y 2ª col.

¹⁶ Vale la pena mencionar el catálogo de la exposición *San José en el arte español*, que se celebró en el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid entre enero y marzo de 1972, y que fue editado por la Comisaría de Exposiciones de la Dirección General de Bellas Artes, pues, aunque carece de textos de estudio o análisis, constituye un interesante elenco de imágenes de San José.

Imagen 2



Presentación del Niño Jesús en el Templo. Portada de la catedral de Reims (1230-1240).¹⁷

Pero también, y como hemos indicado con respecto a su devoción, a partir del siglo XVI se transformó la forma de mostrarlo, de modo que aparecen imágenes individuales suyas, e incluso llegan a generalizarse, y se plantean cuestiones de cómo representarlo para buscar un sentido de mayor autenticidad histórica, apartándose de la imagen legendaria que había presidido los tiempos medievales. En este sentido, una de las cuestiones más trascendentales que se sometió a debate fue la de la edad de San José en el momento de su matrimonio con la Virgen.

Se planteó si debía ser representado como un anciano de unos ochenta años, según la tradición y las fuentes apócrifas, o como un hombre de mediana edad de cuarenta años, e incluso como joven de unos treinta. La polémica se situaba entre seguir lo ya tradicional y consagrado o, por el contrario, ajustarse a la lógica de que tenía que ser un hombre joven quien pudiera ocuparse de

¹⁷ http://www.wga.hu/art/zgothic/gothic/2/01f_1250.jpg (septiembre 2014).

una familia y, sobre todo, de tener que acometer un esfuerzo tan considerable como la huida a Egipto.

Imagen 3-a



Imagen 3-b



MELCHIOR BROEDERLAM, *Huida a Egipto* (detalle con San José anciano), Musée des Beaux-Arts, Dijon)¹⁸, y BARTOLOMÉ ESTEBAN MURILLO, *Huida a Egipto* (con San José joven), Detroit, Institute of Arts.¹⁹

Comenta Émile Mâle que San Pedro Canisio apoyaba la idea de un San José anciano, porque así lo imaginaba el pueblo, pero que, sin embargo, Molano defendía su imagen de hombre joven, idea que fue apoyada por la mayoría de los escritores, como Hasselius y Francisco Suárez, que le consideraban de no más de cuarenta años, e incluso de treinta, lo que se vio refrendado por Sor María de Ágreda, que en sus «Revelaciones» decía que, cuando San José se casó con la Virgen, tenía treinta y tres años²⁰. Por otra parte, ya en la Antigüedad Tardía, San Jerónimo se había decantado por la juventud de San José.

Estas y otras opiniones en el mismo sentido hicieron que desde el siglo XVI y durante el XVII se impusiera una imagen de San José como un hombre joven de entre treinta y cuarenta años, si bien no llegó a desaparecer la imagen que

¹⁸ <http://www.wga.hu/art/b/broederl/02right7.jpg> (septiembre 2014).

¹⁹ http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4f/Bartolome_murillo-huida_egipto.jpg (septiembre 2014).

²⁰ MÂLE, Émile, op. cit., p. 293.

lo mostraba como anciano²¹. Parece oportuno decir que en España triunfó especialmente la imagen del San José joven, a la que se unía un aspecto vigoroso y con fuerza moral, lo que lo enlazaba con la forma de mostrar a los profetas y patriarcas del Antiguo Testamento, tomando así su figura la de un «héroe bíblico»²².

De este modo, el Padre Jerónimo Gracián le hacía de unos cuarenta años en el momento del matrimonio²³, siendo también oportuno recordar que Francisco Pacheco, el suegro de Velázquez, en su tratado «El Arte de la Pintura», dice que “la santísima Virgen fue presentada en el Templo en la primera edad de tres años y estuvo hasta la segunda, once, de manera, que salió a desposarse con el santo Josef siendo de catorce años y San Josef de poco más de treinta”²⁴.

Avanzando el tiempo, en el siglo XVIII llegan duros reproches a la forma de mostrar a San José como una persona torpe, tal como señalaba el mercedario fray Juan Interián de Ayala en su obra de gran difusión, «El pintor cristiano y erudito ó tratado de los errores que suelen cometerse frecuentemente en pintar y esculpir las imágenes sagradas», publicada en 1730 en su edición latina, y en 1782 en la española.

El que en las pinturas del nacimiento de Cristo pinten viejo a San José, añanzado sobre un bastón, y que como a lo lejos se está mirando al Niño

²¹ “También dize el Evangelista, que quando se desposó con la Virgen, era “Vir”, que en Latin quiere dezir, varón y hombre ya maduro y robusto, que ni es moço, ni viejo; para que entendamos que era de mediana edad, como era necesario que lo fuese, para que se creyese que Christo nuestro Señor era su hijo, y la madre no se tuviese por adúltera, y él tuviese fuerças para tantos trabajos, como avia de pasar en servicio de la madre, y del hijo. Y así no era tan viejo, ni tan decrepito, como algunos dizen, y los pintores pintan: lo qual hazen (por ventura) para sinificar, que en aquella tan vieja edad no podia aver ardor de concupiscencia; y para guardar a la Virgen el decoro que se le deve.” (RIBADENEYRA, Pedro de, *op. cit.*, p. 263, 2ª col.).

²² GRACIÁN, Jerónimo (OCD), *op. cit.*, libro I, cap. IV, p. 31.

²³ *Ibidem*.

²⁴ PACHECO, Francisco, *El Arte de la Pintura*, Madrid, Cátedra, 1990, libro 3º, cap. XII, p. 588.



recién nacido, es cosa verdaderamente ridícula, por no decir otra cosa peor. Y así, es error en primer lugar pintarle enteramente viejo²⁵.

Más adelante insiste en este hecho diciendo que “el castísimo Esposo de la Virgen María debe pintarse de edad robusta y varonil”.²⁶ Esa misma indignidad con la que se mostró durante la Edad Media es reprobada por Interián de Ayala cuando decía

Confieso gustoso que debe pintársele en traje común y más acomodado al estilo de la gente vulgar, que al de los magnates, pues que siendo ésta la voluntad de Dios, no pasó de una fortuna vulgar; pero no por esto se puede aprobar el que le pinten disforme, con semblante feo y la cabellera tan poco cuidada, que tira casi al desaliño²⁷.

Tras estas ideas generales de la personalidad de San José y de la forma en que fue tratado en las obras artísticas, procede analizar a continuación los temas de la infancia de Jesús en los que aparece su figura, debiendo diferenciar bien claramente las fuentes, pues unas son los Evangelios canónicos (fuentes verídicas) y otras los Evangelios apócrifos (fuentes legendarias), aunque lo que estos narran son ampliaciones legendarias de los temas extraídos de los evangelios canónicos. Estos últimos son los siguientes:

- a) La duda de San José sobre la pureza de María y el sosiego por el aviso de un ángel (Mt 1, 18-25).
- b) La Visitación de la Virgen a su prima Santa Isabel (Lc 1, 39-40).
- c) El empadronamiento en Belén (Lc 2, 1-5).
- d) La Natividad (Lc 2, 6-7).
- e) La Adoración de los pastores (Lc 2, 8-20).
- f) La Circuncisión del Niño Jesús (Lc 2, 21).
- g) La Presentación del Niño Jesús en el Templo (Lc 2, 22-40).
- h) La Adoración de los Magos (Epifanía). (Mt 2, 1-12).
- i) La Huida a Egipto (Mt 2, 13-15, 19-23).
- j) El Niño Jesús perdido y hallado en el Templo (Lc 2, 41-52).

²⁵ INTERIÁN DE AYALA, Fr. Juan, *El pintor cristiano y erudito ó tratado de los errores que suelen cometerse frecuentemente en pintar y esculpir las imágenes sagradas*, Barcelona, Imprenta de la viuda e hijos de J. Subirana, 1883, libro 3º, cap. I, n. 11. (tº 1, p. 182).

²⁶ *Ibidem*, libro 5º, cap. X, n. 9. (tº 2, p. 307).

²⁷ *Ibidem*, libro 5º, cap. X, n. 2. (tº 2, p. 304).

Y no hay más temas tomando como referencia directa a los Evangelios. En casi todos ellos San José actuaba como cooperante necesario, y son pocos los momentos en los que toma el papel protagonista, como son la duda sobre la pureza de María y el sueño en que el ángel le indica que coja a María y a Jesús y huya a Egipto.

Basándose en estas situaciones, los Evangelios apócrifos desarrollaron toda una ambientación, que en unos casos son situaciones que pudieron haber ocurrido y en otros son envoltorios legendarios que trataban de resaltar la importancia de la Sagrada Familia, surgiendo así temas como:

- a) La elección de San José como esposo de la Virgen.
- b) La atención paternal de San José hacia el Niño Jesús.
- c) La Sagrada Familia en la convivencia diaria.
- d) El taller de San José con el Niño Jesús ayudándole en el trabajo de carpintero.
- e) La muerte de San José.

Aún cabe indicar que tanto las situaciones de los Evangelios canónicos como las derivadas de los apócrifos no tuvieron la misma importancia a lo largo de los tiempos, ni la presencia de San José fue igual en ellas. A continuación haremos unos breves comentarios de la forma en que se representaron las escenas de la Historia Sagrada en que aparece San José, siguiendo un esquema cronológico de la que sería la sucesión de los hechos.

IV. La elección de San José como esposo de la Virgen María

El tema está extraído de los Evangelios apócrifos²⁸ y sitúa el acontecimiento al cumplir la Virgen la edad de doce años (Protoevangelio de Santiago) o catorce años Evangelio del Pseudo Mateo y Libro sobre la Natividad de María). Se cuenta que María llevaba interna en el Templo desde los tres años, y al llegar a aquella edad, el Sumo Sacerdote consideró que había que buscarle un esposo para cumplir con la Ley de Moisés.

²⁸ *Protoevangelio de Santiago*, 8-9; *Evangelio del Pseudo Mateo*, 8; *Libro sobre la Natividad de María*, 7-8.

María expuso que había hecho voto de consagrarse virgen a Dios, por lo que el Sumo Sacerdote le sugirió que hiciera oración para ver cuál era la voluntad divina, oyéndose entonces desde el Propiciatorio una voz que indicó que se le diera esposo según la profecía de Isaías: “Un brote saldrá del tronco de Jesé, un vástago surgirá de sus raíces. Sobre él reposará el Espíritu de Yavé”. Por ello se convocó a todos los descendientes de David, solteros y viudos, que deberían llevar una vara. Se hizo oración y milagrosamente floreció la de San José con unas blanquísimas flores, al tiempo que voló sobre ella una paloma nívica. También nos dicen los apócrifos que San José, que ya era anciano, trató de evitar el tener que hacerse cargo de la doncella, pero que no le fue posible.

Imagen 4



ROBERT CAMPIN, *Los Desposorios de María*, c. 1420, Museo del Prado.²⁹

Las representaciones de este asunto fueron muy frecuentes en la Edad Media y mostraban un San José anciano que no quiere complicarse la vida, por lo que trata de escabullirse entre el tumulto de los pretendientes, pero que era

²⁹ https://www.museodelprado.es/imagen/alta_resolucion/P01887.jpg (septiembre 2014).

descubierto con la vara escondida entre sus ropajes. También suele ser normal la presencia de algunos pretendientes que, ante su fracaso, rompen sus varas.

Con la Contrarreforma se rechazó este episodio, que se consideró legendario e irreal, planteándose la problemática de la vara de San José, pues se había constituido como su símbolo parlante más característico. Así, ante la práctica imposibilidad de eliminarlo, a pesar de su carácter legendario, se pasó a determinar que la vara florecida simbolizara la pureza de San José, significado que desde entonces hasta hoy ha venido teniendo.

V. Los desposorios de la Virgen y San José

Los Evangelios canónicos y los apócrifos dicen que estaban desposados, precisando un poco más el «Libro de la Natividad de María», al decir que *se celebraron los esponsales como de costumbre* (cap. 8). Así, a la hora de representar gráficamente este tema, los artistas acomodaron las costumbres del rito litúrgico del matrimonio cristiano con alguna pincelada que recordara los tiempos del antiguo Israel, como, por ejemplo, las vestiduras del sacerdote, que trata de adaptarse, con mayor o menor fortuna, a la de los sacerdotes hebreos.

Imagen 5



PHILIPPE DE CHAMPAIGNE, *Matrimonio de la Virgen*, Londres, Wallace Collection³⁰

³⁰ <http://www.wga.hu/art/c/champaig/philippe/marriage.jpg> (septiembre 2014).

El tema se representó tanto en la Edad Media como en la Moderna, si bien en esta tuvo una mayor trascendencia, ya que, eliminando todo lo que pudiera parecer legendario, entraba en la realidad de lo que pudo haber sido la ceremonia. Resulta interesante la forma en que es mostrado San José, pues en la Edad Moderna lo hace bajo la figura de un hombre joven de poco más de treinta años, justificándose por lo que de forma explícita dejó escrito Francisco Pacheco:

la desigualdad trae graves inconvenientes y, si la edad no era para tener hijos, mal se pudiera salvar la buena fama de la Virgen, y un hombre de ochenta años no había de tener fuerzas para caminos y peregrinaciones y sustentar su familia con el trabajo de sus manos³¹.

Imagen 6



PIETRO PERUGINO, *Los desposorios de la Virgen*, 1500-1504, Caen, Musée des Beaux-Arts.³²

³¹ PACHECO, Francisco, *op.cit.*, p. 590.

³² <http://www.wga.hu/art/p/perugino/madonna/marriage.jpg> (septiembre 2014).

Otro aspecto que merece la atención desde el punto de vista iconográfico es que la ceremonia se adecua a las costumbres de los lugares en que se representa, y así en Francia, Flandes y España los novios están en el templo, arrodillados, o más frecuentemente de pie, dándose la mano derecha ante el sacerdote que les bendice, tal como dice Pacheco que nos vuelve a servir de guía:

La Virgen y San Josef se han de pintar muy hermosos, en la edad referida, vestidos decentemente con sus túnicas y mantos como se acostumbran pintar, dándose las manos derechas con grande honestidad, y en medio el sacerdote bendiciéndolos, con el traje con que pintamos a Zacarías cuando recibe a la Virgen en el templo³³.

En Italia cambia el modo en que se representa la escena, pues, en vez de cogerse la mano los contrayentes, San José, que suele llevar la vara florecida, coloca la alianza en el dedo anular de María, lo cual tiene su explicación en la tradición que dice que el anillo de la Virgen se conserva en la Cappella dell'Anello de la catedral de San Lorenzo en Perugia, siendo una piedra de ónice ahuecada.

Imagen 7



ROBERT CAMPIN, *Tríptico de Merode*, 1425 -1430, Metropolitan Museum de Nueva York.³⁴

³³ *Ibidem*, p. 591.

³⁴ <http://www.wga.hu/art/m/master/flemalle/merode/0merode.jpg> (septiembre 2014)

Cabe decir que en algunas ocasiones en la escena del matrimonio se mostró también a los padres de la Virgen, San Joaquín y Santa Ana, lo cual fue desaconsejado por bastantes tratadistas³⁵. Finalmente es oportuno indicar que la escena se desarrollaba tanto en el interior de un templo, como al exterior, ante un edificio religioso a modo de iglesia más o menos fantástica, que debía identificarse con el Templo de Jerusalén.

VI. San José y la Anunciación

El tema de la Anunciación se centra exclusivamente en las figuras de la Virgen y el Arcángel San Gabriel, pero parece oportuno citar cómo en el conocido como «Tríptico de Mérode» pintado por Robert Campin entre 1425 y 1430 y conservado en el Metropolitan Museum de Nueva York, muestra la escena de la Anunciación en el panel central, mientras que en el de la derecha del espectador se ve a San José trabajando en su taller, significándose de este modo que la Anunciación tuvo lugar en la alcoba de la Virgen, pasando inadvertida a su esposo que trabajaba en el taller contiguo. Consideramos que es ciertamente interesante desde el punto de vista iconográfico y hasta devocional el que aparezca la imagen de San José en este tema, aunque esté representado como un anciano y ajeno al importantísimo hecho que está ocurriendo en la habitación de al lado.

VII. La Visitación de la Virgen a su prima Santa Isabel

Hubo quien consideró que la Virgen acudió sola a visitar a su prima Santa Isabel cuando supo de su embarazo, pero fueron mayoría los que apostaron por la idea de que fue acompañada por San José, siendo esta una forma habitual de representar la escena³⁶. La situación es ajena a los Evangelios canónicos, que nada nos dicen de la presencia de San José, y tampoco los Evangelios apócrifos comentan el asunto, pues ni el Evangelio del Pseudo Mateo ni el Libro sobre la Natividad de María narran el tema de la Visitación,

³⁵ “No se hallaron sus padres en el desposorio, que a los once eran muertos. Esto es lo más probable, como dice Cedreno: *undecim annos nata parentes amissit*. Así lo siente un docto de la Compañía siguiendo a los antiguos” [se refiere a Francisco Suárez]. *Ibidem*, pp. 588 y 590.

³⁶ “Acompáñala Dios escondido en sus entrañas y, en lo de fuera, su esposo Josef, porque, es cosa cierta haría esa jornada la Virgen, de manera que no ofendiese a los ojos humanos la novedad de ver sola belleza tan soberana y por el poco decoro debido a su tierna edad”. (*Ibidem*, p. 596).

y el Protoevangelio de Santiago (12, 2-3) nada dice de que San José acompañara a María. De todos modos entra en la lógica que la acompañara, y así se decantaron autores como los que señala Francisco Pacheco para justificar la presencia de San José; son estos el Cardenal Cayetano, San Buenaventura y el Padre Francisco Suárez, a los que habría que añadir, según Bonaventura Bassegoda, a Cristóbal de Fonseca³⁷.

Otro aspecto interesante en las representaciones artísticas de ese asunto, es lo que señalan todos los tratadistas que se ocuparon del tema en el sentido de que la escena debe ser mostrada ante la casa de Santa Isabel o entrando en ella, para así adaptarse al texto evangélico, que dice que María “entró en la casa de Zacarías y saludó a Isabel” (Lc 1, 40). Para completar visual y socialmente la presencia de San José, también asiste al encuentro San Zacarías, el esposo de Santa Isabel, siendo lo normal que al tiempo que las dos mujeres se están dando las manos o un abrazo, los dos esposos, situados en un segundo plano, también se saluden cogiéndose las manos e incluso haciendo una leve inclinación como señal de respeto en el saludo.

Esta escena tiene un par de anécdotas interesantes que fueron muy tenidas en cuenta por algunos y que sirvieron para hacer algunas críticas cuando no se mostraban. La primera era la que hacía que San José y San Zacarías no debían figurar hablando, ya que este último estaba mudo por haber dudado del embarazo de su mujer cuando se lo comunicó el ángel (Lc 1, 20-22)³⁸, y la

³⁷ El profesor Bassegoda refiere cómo el párrafo de Pacheco que hemos recogido en la nota anterior sigue casi al pie de la letra lo escrito por Cristóbal de Fonseca en su *Vida de Cristo Señor Nuestro*, Barcelona, 1597, fols. 119r-119 v. *Ibidem*, libro 3º, cap. XII; p. 596-597.

³⁸ “Aquel coloquio tan divino y admirable pasó estando solas María e Isabel, y por tanto, que no asistieron a él, ni José esposo de María, ni Zacarías, marido de Isabel, por estar ambos ocupados en otras cosas en lo interior de la casa. Todo esto parecerá tolerable a los espectadores no indoctos y prudentes, mas de ninguna manera les podrá parecer tal, lo que yo he observado varias veces en la pintura de este hecho, por contener un error clarísimo dimanado de inadvertencia, pues pintan a san José, esposo de la Virgen y a Zacarías marido de Isabel, conversando familiarmente entre sí. A que dieron ocasión (aunque contiene un error evidente) algunos más ignorantes e imperitos que el vulgo de los mismos pintores, a quienes no quiero nombrar ni citar, por no hacer salir los colores al rostro a los que no tanto gastan como pierden el tiempo en leer cosas semejantes. Dicen, pues, que habiendo entrado la purísima Virgen en casa de Zacarías, su esposo san José y el sacerdote Zacarías, marido de Isabel, hablaron mutuamente entre sí como suele suceder en semejantes ocasiones, y aun refieren las mismas palabras que suponen haberse dicho entonces, de la misma manera que si hubieran presenciado el lance, y entre ellas, ponen haber preguntado

segunda, que San José no podía estar muy cercano a la Virgen, ya que con la salutación de Santa Isabel habría conocido que también María estaba encinta, lo que según los Evangelios canónicos ocurrió posteriormente³⁹.

Otro elemento iconográfico que puede darse en el tema y que tiene una relación directa con San José es la presencia de un borriquillo. Nada dicen de él ni los Evangelios canónicos ni los apócrifos, surgiendo su presencia por adecuación a una posible realidad.

El carmelita Jerónimo Gracián (1545-1614), en su obra *Summario de las Excelencias del Glorioso S. Ioseph. Esposo de la Virgen María*, más conocida como «Josephina» (1597), dice que la Virgen hizo el viaje a lomos de un borriquillo, que era el que tenía San José para los menesteres de la carpintería⁴⁰.

Tiempo después redundan en el mismo concepto Francisco Pacheco⁴¹ y el Padre Interián de Ayala, considerando este último que la presencia del borrico

Zacarías: «¿Quién eres tú?» A que responde José: «Yo soy José tu servidor». Y otras cosas de este jaez que representa dicha pintura. Pero los que leyeron tales cosas y aprueban la tal pintura, y los mismos pintores, me parecen más ignorantes de lo que pueda buenamente explicarse, pues debieran seriamente saber o tener presente que entonces estaba enteramente mudo Zacarías, padre del Bautista, y por tanto que en ninguna manera podía hablar... Vean, pues, los que leen semejantes cosas en los libros, o que viéndolas representadas de algún modo, las contemplan acaso y las admiran, que fe se merecen semejantes libros o imágenes, y aprendan finalmente los pintores eruditos a representar lo que ilustra la narración del Evangelio, no lo que deslumbra u oscurece. Y así, es mucho más conforme a razón, el no representar a San José y a Zacarías.” (INTERIÁN DE AYALA, Fr. Juan, *El pintor cristiano y erudito ó tratado de los errores que suelen cometerse frecuentemente en pintar y esculpir las imágenes sagradas*, Barcelona, Imprenta de la viuda e hijos de J. Subirana, 1883, libro 4º, cap. V, n. 4). (tº2, pp. 211-213).

³⁹ PACHECO, Francisco, *op. cit.*, pp. 598-599.

⁴⁰ “Poco tiempo despues, que llegaron a Nazareth encarno el Verbo diuino en la entrañas de la Virgen, y la acompaño Ioseph a la visitacion de S. Isabel, y segun dizen los Armenios, siempre yua a pié, guiando la bestia sobre que lleuaua a su esposa, que tenia Ioseph para los ministerios de su officio. Detuuieronse cerca de tres meses en casa de Zacharias, y luego que boluieron a su casa de Nazareth, acaecio lo que cuenta el Euangelio, de entender, que la Virgen estaua preñada, en que padecio vna de las mayores congojas, que se han visto en coraçon humano.” (GRACIÁN, Jerónimo (OCD), *op. cit.*, cap. IV, p. 184).

⁴¹ PACHECO, Francisco, *op. cit.*, pp. 597-598.

en las imágenes artísticas no desvirtuaba las obras y que entraba en la lógica el que María no viajase a pie⁴².

Imagen 8



JUAN VICENTE MASIP, c. 1475-1550, *La Visitación*, Museo del Prado.⁴³

⁴² “Mas, al pintar atada delante de la entrada exterior de la casa, a una burra, no es cosa indecente ni inverosímil, por cuanto es bastante probable que la sagrada Virgen no iría a pie, ni andaría totalmente sola tanto camino como hay entre Nazareth y Hebrón (si esta es la ciudad que llama el Evangelio «ciudad de Judá», como quieren hombres muy doctos, pues distan entre sí áas de treinta y dos leguas nuestras, sino sentada sobre una burra, la que guiaba del cabestro el castísimo Esposo de la misma Señora.” INTERIÁN DE AYALA, Fr. Juan, *op. cit.*, cap. V, n. 2. (tº 2, p. 209).

⁴³ https://www.museodelprado.es/imagen/alta_resolucion/p00851.jpg (septiembre 2014).

VIII. La intención de repudio por parte de San José y el sosiego por el ángel

El asunto tiene su relato en los Evangelios canónicos (Mt, 1, 18-24), donde se dice que, al descubrir San José que María estaba embarazada, pensó repudiarla en secreto, pero que, mientras meditaba en ello, se le apareció en sueños un ángel, normalmente identificado con el arcángel San Gabriel, que le tranquilizó, informándole de que el hijo que esperaba su esposa era obra del Espíritu Santo.

San José asume en este pasaje el papel de protagonista y tiene varios aspectos a destacar, como es el que San Mateo dice de él que era un hombre «justo», y, además, que recibe el encargo de imponer el nombre al niño cuando naciera: “tú le pondrás el nombre de Jesús.”

El tema es así especialmente importante por varias circunstancias: está confirmado por el relato evangélico, señala la maternidad virginal de María, indica que Jesús es hijo de Dios y se dice a San José que debe poner al niño el nombre de Jesús. Todo esto fue luego confirmado por las revelaciones a Santa Brígida, que tanta importancia tuvieron en la Edad Media y en la Moderna.

La figura de San José es especialmente realzada con este pasaje, pues señala su carácter bondadoso y su amor hacia María, ya que, en vez de denunciarla, lo que supondría su lapidación, al ser considerada adúltera por la ley, pensó repudiarla en secreto y llevar en su interior un sufrimiento tan grande⁴⁴.

⁴⁴ “Añade el Evangelista san Mateo, que san Ioseph era varon justo; que quiere dezir que no solamente tenia aquella virtud de justicia, que es una de las quatro virtudes Cardinales, y da a cada uno lo que es suyo, a Cesar, lo que es de Cesar; y a Dios, lo que es de Dios; sino tambien la otra justicia universal y perfeta, que abraça todas las virtudes, y consiste en el cumplimiento de toda la ley de Dios. Era varon justo, perfecto, santo, cabal, y por todas partes quadrado. Y en señal que san Ioseph tenia esta justicia, dize el Evangelista, que viendo el santo a su esposa preñada; y sabiendo que no tenia parte en aquella preñez, se determinó de dexarla secretamente, por no infamarla, ni participar en aquel delito. Porque asi como era justo, así tambien era benigno, y misericordioso, mirado y prudente. La justicia le hazia considerar la obligacion de su persona; la benignidad, lo que devia a la persona de la Virgen: la prudencia, a no arrojarle a cosa que a ella se le pudiese seguir infamia, ni dexarse llevar de la pasion de los zelos, que suele ser tan furiosas en los esposos que mucho aman. Y esta la la mas comun exposicion de aquel lugar del sagrado Evangelio”, RIBADENEYRA, Pedro de, *op. cit.*, p. 263, 2ª col.

Imagen 9



LUCA GIORDANO, *El sueño de San José*, 1697, Museo del Prado.⁴⁵

Pero, aun por encima de esto, tiene más valor la aceptación por parte de San José de lo que le dice y le pide el ángel, en el sentido de que “no tengas reparo en llevarte a María, tu mujer, porque la criatura que hay en ella viene del Espíritu Santo”. San José, y aunque no lo diga explícitamente el evangelista, formula un “fiat mihi secundum verbum tuum” (“hágase en mí según dices”), como dijo María aceptando la voluntad divina; cree lo que le dice el ángel y lleva a María a su casa, con lo que su actitud es paralela a la de la propia Virgen María, acto que lo eleva a un grado sumo como hombre creyente y

⁴⁵ https://www.museodelprado.es/imagen/alta_resolucion/P00167.jpg (septiembre 2014).

como figura trascendental en el programa divino de redención de la humanidad.

Durante la Edad Media se realizaron pinturas que representaron el momento en que San José descubría el embarazo de María, y, de acuerdo con la consideración secundaria y torpe del santo en aquel período, se le mostraba enfadado y reprochando a María el estar embarazada, al considerarla adúltera. Sin embargo, el cambio de actitud hacia San José que se produjo a partir del siglo XVI hizo que tras el Concilio de Trento (1545-1563), y con las nuevas directrices que en materia artística emanaron de él, la representación de un San José enfadado y regañando a María desapareció totalmente. A partir de este momento solo se representó la escena en que San José, dormido, recibe la revelación del ángel sobre la pureza virginal de María.

Esta escena mostraba generalmente a San José en una habitación, en unas ocasiones recostado en un asiento, y en otras, sentado ante una mesa en actitud de dormir. De este modo se mostraba de una forma un tanto ingenua, pero sugerente, que San José estaba adormilado y así, en un sueño, recibía el mensaje del ángel. En todo caso puede haber un ambiente un tanto luminoso, si se trata de una pintura para manifestar una presencia celestial. En cuanto al ángel, puede que en algún caso no aparezca un ángel concreto transmitiendo el mensaje, sino una serie de ángeles revoloteando por encima de San José, y cabe indicar también que no es infrecuente ver a través de una puerta a María orando en otra habitación.

Posiblemente no esté de más decir que Francisco Pacheco describe como especialmente ejemplar una pintura suya sobre este tema. Este cuadro se conserva actualmente en el Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, y por lo significativo de este comentario reproducimos lo que dice el tratadista sevillano:

En la capilla de la Anunciata del Colegio de San Hermenegildo, al lado de la Epístola, está pintada esta historia de mi mano, que, a mi ver, puede ser ejemplar: un pedazo de casa pobre y, junto a ella, un banco de carpintero cercado de astillas y San Josef sentado sobre un soquete de madera, con su túnica y manto, y recostado sobre el brazo derecho en él, vencido de la congoja y el sueño, junto a sí está una talega con ropa atada con una cuerda y, arrimadas a la casa, algunas herramientas de su oficio, las más forzosas: una sierra, azuela, cepillo, martillo, barrena y formón, todo atado con un cordel; y su báculo,

arrimado, para caminar; detrás está el ángel, muy hermoso, tocándole en la cabeza con la mano derecha y con la siniestra señalando a la casa, mirándolo después de haberle desengañado y dicho, “Joseph, filii David, noli timere, accipere Mariam coniungem tuam” que, habiéndole declarado el misterio, y dexándolo consolado, se volvió. Lo restante del lienzo es un país y un alegre cielo⁴⁶.

IX. La búsqueda de posada

Nuevamente es un tema extraído directamente de los Evangelios canónicos (Lc 2, 1-7). San Lucas nos da cuenta del edicto de César Augusto que obligaba a empadronarse en todo el Imperio Romano, siendo Quirino gobernador de Siria. San José y la Virgen subieron desde Nazaret, en Galilea, a Belén, en Judea, por ser él de la casa de David; pero resultó que, estando allí, María se puso de parto, “y dio a luz a su hijo primogénito; lo envolvió en pañales y lo puso en un pesebre, porque no había sitio para ellos en la posada” (Lc 2, 7).

El relato evangélico de San Lucas es el que habla de la posada, mientras que los apócrifos no dan cuenta de ello y se limitan a indicar que se refugiaron en una gruta⁴⁷. Es interesante que el texto de San Lucas se desvirtuó, ya que él se limita a decir que no había lugar en la posada, pero de ahí se difundió una idea de rechazo a la pareja, en muchas ocasiones por su pobreza y en otras para incidir en la dureza del nacimiento del Mesías.

La actitud de San José en las imágenes que narran la escena es la de ir tirando del borriquillo sobre el que está sentada María y solicitando albergue en la posada, siendo expulsado con mejores o peores modales por el posadero. Y nuevamente es de destacar iconográficamente la presencia del borrico, que en este caso sí está recogida en los Evangelios apócrifos⁴⁸.

⁴⁶ PACHECO, Francisco, *op. cit.*, p. 602.

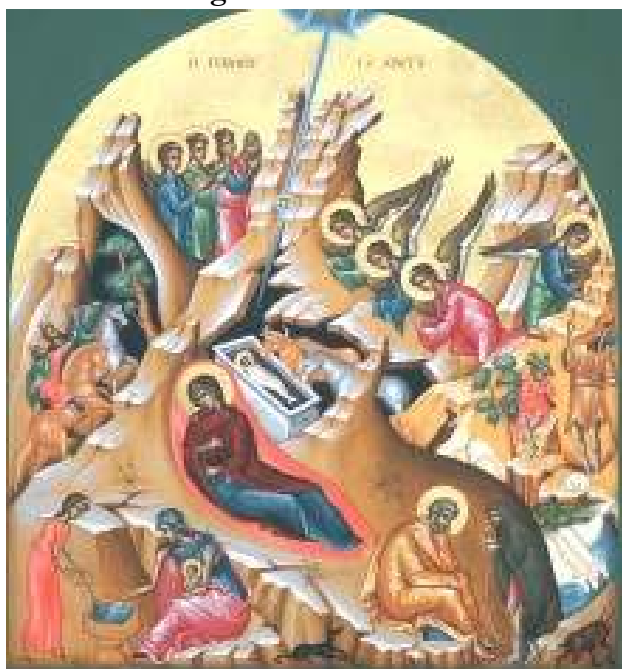
⁴⁷ Protoevangelio de Santiago, 18, 1; Evangelio árabe de la Infancia, 3, 1; “Y, dando vueltas, vio un establo solitario y dijo: ‘Este es el sitio donde habré de aposentarme, pues parece ser albergue de caminantes y no dispongo aquí de mesón ni de posada donde podamos descansar’. Y, echándole una ojeada, dijo: ‘Ciertamente el local es reducido, pero a propósito para unos pobres (como nosotros), pues está alejado del griterío de la multitud, de manera que no pueda perjudicar a una mujer en trance de dar a luz. Así pues, éste es el sitio en que debo descansar con todos los míos’”, *Libro sobre la Infancia del Salvador*, 63.

⁴⁸ *Protoevangelio de Santiago*, 17, 2; *Evangelio del Pseudo Mateo*, 13, 1-2.

X. La Natividad de Jesús y la Adoración de los pastores

Los dos temas están directamente ligados y lo básico de ambos está extraído de los Evangelios canónicos, si bien San Mateo se limita a decir que María “dio a luz un hijo, al que puso por nombre Jesús” (Mt 1, 25) y nada dice de la adoración de los pastores, cosa que, sin embargo, hace San Lucas, quien también proporciona datos más explícitos sobre la Natividad⁴⁹.

Imagen 10



Nacimiento de Cristo. Icono de la iglesia de la Natividad de Belén⁵⁰, y HANS MEMLING, *Tríptico* (Detalle de la Natividad), c. 1470, Museo del Prado.⁵¹

Imagen 11



En este caso, y al estar analizando la iconografía de San José, es especialmente señalado que San Lucas dice que “los pastores fueron de prisa y encontraron a

⁴⁹ Dice San Lucas que Jesús nació en Belén de Judá y fue colocado en un pesebre porque sus padres no habían podido tener alojamiento en una posada (Lc 2, 4-7) y que casi inmediatamente, unos pastores que estaban acampados al raso velando por sus rebaños, recibieron de un ángel el anuncio del nacimiento, por lo que acudieron a adorar al Niño Dios recién nacido (Lc 2, 8-18).

⁵⁰

<http://1.bp.blogspot.com/CHgYnio9xec/TvTtTlpLiI/AAAAAAAAACWA/TRPd3beASJA/s1600/NACIMIENTO+DE+XTO.-ICONO.jpg> (septiembre 2014).

⁵¹ https://www.museodelprado.es/imagen/alta_resolucion/P01557.jpg (septiembre 2014).



María, a José y al niño reclinado en el pesebre” (Lc 2, 16), lo que no solo justifica, sino que obliga a hacer presente a San José en la escena de la Natividad y de la Adoración de los pastores. No es necesario decir que los Evangelios apócrifos se recrearon en añadir detalles anecdóticos y legendarios de ambos momentos.

Señalado esto, ahora es procedente indicar que, a pesar de lo unido que están los dos momentos en el Evangelio de San Lucas, desde el punto de vista de las representaciones artísticas se puede diferenciar entre la Natividad y la Adoración de los pastores, por lo que procederemos atendiendo a esa división para ver cómo aparece la figura de San José en ambas.

En cuanto a la Natividad propiamente dicha, la escena se reduce a la presencia de la Virgen, el Niño y San José, y normalmente el buey y la mula y algunos ángeles.

La importancia y la actitud de la figura de San José en esa escena varió a lo largo de los tiempos, acorde a la evolución de la figuración de este santo, como ya hemos ido constatando más arriba, de modo que durante la Edad Media se le retira todo protagonismo, a pesar de lo que aparece en el texto evangélico, y así se le coloca en un segundo plano, normalmente recostado o adormilado, a causa de ser de noche y estar cansado por su ancianidad, pareciendo estar distraído y sin ser consciente de la trascendencia del hecho que acaba de acontecer para la historia de la humanidad. Pareciera así que la Natividad es solo cosa de María y Jesús, a pesar de lo que se desprende del Evangelio.

Es preciso indicar, por ser un referente iconográfico importante, que San José, puede llevar una vela encendida, o a veces un candil, lo que con frecuencia se ha querido entender en el sentido de que se hace ver al espectador que la escena se desarrolla en la noche. Sin embargo, es posible darle un simbolismo de mayor profundidad, pues puede entenderse que esa luz hace ver que ha nacido Cristo, la luz que ilumina el mundo⁵².

⁵² “Jesús les habló de nuevo diciendo: ‘Yo soy la luz del mundo. El que me siga, no andará en tinieblas, sino que tendrá la luz de la vida’” (Jn 8, 12); “Mientras estoy en el mundo, soy la luz del mundo” (Jn 9, 5).

Ya en la Edad Moderna las cosas cambiaron radicalmente, y San José pasó a un primer plano con María, y así suele estar arrodillado frente a Ella, adorando ambos al Niño Dios recién nacido, que está tumbado en el pesebre o en el suelo sobre unas pajas⁵³. Muy explícito en este sentido fue el Padre Interián de Ayala, quien utilizó su crítica, a veces acerada, para corregir los errores que se daban en las representaciones de este tema:

El que en las pinturas del nacimiento de Cristo pinten viejo a san José, afianzado sobre un bastón, y que como a lo lejos se está mirando al Niño Jesús recién nacido, es cosa verdaderamente ridícula, por no decir otra cosa peor. Y así, es error en primer lugar pintarle enteramente viejo... y las demás circunstancias que se le añaden, todas son realmente ineptas. Mejor sería y más conforme a la piedad, el que tanto a San José como a María su esposa, los pintaran arrodillados adorando al Niño y criador del mundo recién nacido, particularmente, porque si se pesan bien las palabras, es lo más conforme al Evangelio, el cual hablando de los pastores que adoraban a Jesús dice: «Hallaron a María y a José, y al Niño puesto en el pesebre». Donde parece que expresamente se ponen María y José, como que estaban haciendo lo mismo, y tributando los mismos obsequios al Hombre-Dios recién nacido⁵⁴.

Mucho más frecuente es la representación de la Adoración de los pastores, porque en esta escena se pueden dar unidos los temas de la Natividad y la Adoración de los pastores, con lo que, junto al valor anecdótico de la presencia de estos personajes, muy ligados a la llamada pintura de género, se le añadía un alto contenido simbólico, pues desde siempre se consideró que los pastores representaban a la humanidad que acudía a adorar al Mesías recién nacido.

Así, desde el punto de vista de la iconografía, este tema consiste básicamente en añadir a la escena de la Natividad unos pastores que admiran y adoran al Niño, dándose para San José las mismas circunstancias iconográficas señaladas en el tema de la Natividad, de modo que en la Edad Media también fue mostrado dormitando, aunque en ocasiones tuviera un papel un poco más activo al convertirse en el receptor de los regalos que llevan los pastores, lo

⁵³ “Píntese la Virgen dentro de la cueva, arrudillada, con su túnica y manto, y San Josef asimismo; el Niño, faxado y envuelto, el rostro divino descubierto, reclinado en el pesebre”. PACHECO, Francisco, *op. cit.*, p. 606.

⁵⁴ INTERIÁN DE AYALA, Fr. Juan, *op. cit.*, cap. I, n. 11. (tº 1, p. 182).

cual por otra parte no dejaba de ser un mero papel secundario, que casi podríamos calificar como de sirviente.

Imagen 12



Imagen 13



Giovanni Battista CIMA DA CONEGLIANO, *La Adoración de los pastores*, 1509-1510, Chiesa dei Carmini, Venecia⁵⁵, y Juan Bautista MAÍNO, *La Adoración de los pastores*, 1612-1614, Museo del Prado.⁵⁶

A partir del siglo XVI, y como en todos los temas hasta aquí señalados, la evolución en la figura de San José es altamente significativa, convirtiéndose en un personaje protagonista, que unas veces habla con un pastor, en otras ocasiones conduce cariñosamente a un pastor hacia el Niño, o incluso colabora con María para mostrar al Niño a los pastores.

Cabe indicar que a partir del Barroco fue muy frecuente la representación de la Virgen levantando las sabanitas para que los pastores pudieran ver

⁵⁵ <http://www.wga.hu/art/c/cima/2/15adora.jpg> (septiembre 2014).

⁵⁶ <https://www.museodelprado.es/coleccion/galeria-on-line/galeria-on-line/obra/adoracion-de-los-pastores-3> (septiembre 2014).

perfectamente al recién nacido, y ese gesto, por otra parte tan natural en las recientes madres, 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. Y 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.

No parece oportuno olvidar el lienzo de la «Adoración de los pastores» pintado por fray Juan Bautista Maíno en 1612-1614 y conservado en el Museo Nacional del Prado, pues el proceder de San José es el del padre cariñoso y bondadoso con que se le conoce desde el siglo XVI, pues con una entrañable ternura tiene cogido el bracito del Niño Jesús y le besa amorosamente.

Ese gesto es la imagen más evidente del concepto del Santo que se estableció en el siglo XVI y que ha llegado a nuestros días, lo cual se enlaza con la devoción popular al santo, de lo que son muestras los villancicos que hacen de él un ser entrañable, que come las gachas que no quiso el Niño y que, al quemarse, se le caen y se mancha, o a quien los ratones que se han colado en portal le roen los calzones.

Cabe decir que Louis Réau considera que estas alusiones a San José están ligadas al desprecio que en la Edad Media se tuvo hacia él, y corresponderían al Teatro de los Misterios, donde, según este autor, se representaba al santo como un personaje de pocas luces, torpe, avaro y borrachín, que, por ejemplo, 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, que se derrama por su enorme torpeza, etc.⁵⁷

XI. La Circuncisión del Niño Jesús

Por no corresponder a este comentario centrado en la figura de San José, no entraremos en el asunto de la confusión que en muchas obras artísticas se produce entre las escenas de la Circuncisión, la Presentación del Niño Jesús y la Purificación de María. En cambio hay que hacer hincapié en que el acto de la circuncisión es de vital importancia en la vida de todo judío, pues sella la

⁵⁷ RÉAU, Louis, *Iconografía del arte cristiano*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1997, t. 2, vol. 4, p. 164-165.

alianza con Yavé y además es el momento en que se impone el nombre al infante.

De la circuncisión del Niño Jesús nos da cuenta, aunque de forma escueta, el Evangelio de San Lucas (2, 21): “A los ocho días, cuando debían circuncidarle, le pusieron el nombre de Jesús, como le había llamado el ángel antes de ser concebido”. Este “antes de ser concebido” enlaza con el Evangelio del propio San Lucas: “Concebirás y darás a luz un hijo, al que pondrás por nombre Jesús” (Lc 1, 31).

Imagen 14



FRA ANGELICO, *La Circuncisión*, (Ca. 1450), Museo di San Marco, Florencia.⁵⁸

⁵⁸ http://roble.pntic.mec.es/jfeg0041/arte/test/ima/circun_01.jpg (septiembre 2014).

San Mateo hace protagonista a San José como receptor del encargo de poner el nombre de Jesús al Salvador. Cuando pensó en repudiar a María, se le apareció un ángel que le dijo que Ella “dará a luz un hijo, y tú le pondrás por nombre Jesús, porque Él salvará a su pueblo de sus pecados” (Mt 1, 21); con ello, aquel hombre sencillo y humilde recibe un importante encargo divino.

Imagen 15



Imagen 16



VASCO FERNANDES, «O Grão Vasco», *La Circuncisión*, Retablo de la Sé de Lamego, Museu de Lamego⁵⁹, y RUBENS, *La Circuncisión del Niño Jesús*, Viena. Gemaldegalerie der Akademie der bildenden Künste.⁶⁰

Por otra parte, la circuncisión se vio con un doble sentido, pues por un lado el dolor del Niño se consideró como uno de los Dolores de la Virgen y de San José, pero también como uno de sus Gozos, pues la imposición del nombre

⁵⁹ <http://www.museudelamego.pt/wp-content/uploads/2013/01/Sem-t%C3%ADtulo.jpg> (septiembre 2014).

⁶⁰ <http://www.wga.hu/art/r/rubens/10religi/03religi.jpg> (septiembre 2014).

de Jesús suponía que redimiría a la humanidad tal como había anunciado el ángel.

En cuanto a las representaciones artísticas, y tal como ocurrió en otros temas, la Edad Media dejó relegado a San José a un segundo plano, para pasar desde el siglo XVI a una situación de mayor protagonismo, donde siente dolor y pena al ver el sufrimiento del Niño al circuncidarlo, poniéndose así en paralelo con el que experimentó de la Virgen María, de tal modo que hay pintores como el portugués Vasco Fernandes («Grão Vasco») o Rubens, que muestran a la Virgen y a San José volviendo la mirada para no ver cómo el «moheb» circuncidaba al Niño.

XII. La actuación de San José en el tema de la Presentación del Niño en el Templo y la Purificación de María

Imagen 17



GIOTTO, *La Presentación del Niño en el Templo*, 1310, Fresco de la iglesia baja de Asís.⁶¹

⁶¹ <http://www.wga.hu/art/g/giotto/assisi/lower/ceiling/04christ.jpg> (septiembre 2014).



El tema es narrado en los Evangelios canónicos (Lc 2, 22-38) y los protagonistas, por las circunstancias del rito, son Jesús y la Virgen, si bien nunca ha faltado San José, aunque su tratamiento haya sido diferente según el momento histórico. En las representaciones artísticas se unían la ceremonia de la Presentación del Niño en el Templo con la de la Purificación de María. Con el acto de la Presentación se daba cumplimiento a la Ley mosaica que exigía la ofrenda a Yavé de todo varón primogénito, como recuerdo de la salida del pueblo hebreo de Egipto, y con la Purificación las madres daban cumplimiento a la limpieza ritual de la impureza por la sangre derramada en el parto⁶².

El rito de la Presentación exigía la entrega como ofrenda de un cordero o, si las posibilidades económicas de la familia no permitían el gasto, de un par de tórtolas o pichones, que es lo que nos dice San Lucas que hace la Sagrada Familia (Lc, 2, 24), siendo este hecho interesante para el comentario de la iconografía de San José, porque normalmente es él quien lleva las tórtolas en un cestillo.

El tema de la Presentación del Niño Jesús se completaba con la presencia del anciano Simeón, quien normalmente es representado con indumentaria de sacerdote hebreo y alzando con sus manos al Niño, haciendo así el acto de la presentación, al tiempo que alaba a Yavé por haberle permitido ver al que va a ser “luz para las naciones y gloria de Israel” (Lc 2, 25-35). Pero en ese momento, Simeón también anuncia a María lo que habrá de sufrir, sufrimiento que, al crecer el fervor a San José, se hizo extensible a él, lo que es importante porque los artistas llegaron a hacer hincapié en mostrar el padecimiento de San José, que se reflejó en la devoción de sus Dolores y Gozos⁶³.

Es oportuno señalar que en algunas ocasiones San José porta unos cirios encendidos dentro de un templo, pudiendo hacerlo también la Virgen o algún otro acompañante, pues esta iconografía se relaciona con la fiesta de la Candelaria, que celebra la Presentación de Jesús en el Templo y la Purificación de la Virgen a los cuarenta días del parto, por lo que su fecha es el 2 de febrero. Ese plazo de cuarenta días es el que fijaba el Levítico para que la

⁶² Éxodo, 13, 2; Levítico, 12.

⁶³ *Profetizando los grandes trabajos y contradicciones que el mundo le había de hacer, y el cuchillo de dolor que había de traspasar el ánimo de su sacratísima Madre, de que no cupo poca parte a su esposo San Josef.* PACHECO, Francisco, op. cit., pp. 620-621.

mujer que había dado a luz un varón quedara totalmente purificada y dejara de estarle prohibido tocar cosas sagradas y entrar en el Santuario⁶⁴.

Imagen 18



Imagen 19



HANS MEMLING, *Tríptico* (Detalle de la tabla central), c. 1470, Museo del Prado⁶⁵, y JERÓNIMO NADAL, *La Presentación del Niño y la Purificación de la Virgen María*. En *Evangelicae Historiae Imágenes*, Amberes, 1593.

La forma en que aparece San José es, como ya se ha indicado, portando el cestillo con las palomas y estando próximo al altar en el que se hace la Presentación del Niño Jesús a Yavé, pero recordemos que es una escena donde socialmente el padre tenía un carácter secundario.

⁶⁴ Levítico, 12, 4.

⁶⁵ https://www.museodelprado.es/uploads/tx_gbobras/P01557.jpg (septiembre 2014).



XIII. San José y la Adoración de los Reyes Magos

Fue esta una representación muy propia del ciclo navideño, por estar narrada en los Evangelios canónicos (Mt 2, 1-12) y ser una escena admirable y entrañable al mismo tiempo. En ella la figura de San José tuvo el mismo tratamiento que había tenido en la escena de la Adoración de los pastores, y así, en el arte medieval aparecía con un carácter secundario, limitándose prácticamente a recoger los regalos que le hacían los magos, donde incluso se le representa figando con curiosidad dichos regalos, reforzando así el carácter vulgar con el que era tratado.

Su paso al arte de la Edad Moderna supuso como en los casos anteriores un cambio radical, pues su figura se revalorizó, dándole un mayor protagonismo en la escena; así se adelanta a un plano más próximo al espectador y deja de aparecer como mero receptor de los regalos e imprudente curioso, para pasar a hablar cordialmente con los magos.

Sin embargo, en la Edad Moderna también surgió una interesante polémica, acerca de si San José debía aparecer o no en la escena. Tras la Reforma de Lutero, el Concilio de Trento propició el 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).

Así surgieron defensores y detractores de la presencia de San José en el momento de la Adoración de los Magos y, como consecuencia, de su representación o su exclusión en las obras artísticas. El jesuita Padre Juan de Maldonado (1533-1583) justificaba el que no estuvo presente, para que los Magos no pensarán que era padre natural del Niño⁶⁶, y del mismo modo otro

⁶⁶ “Quod Iosephi mentio non fiat aut casu, quod forte domi tunc non esset; aut mysterio factum est, vt Ioseph a Magis non inueniretur, ne forte Christi patrem putarent. Nam pastores puerum cum Ioseph & Maria dicuntur inuenisse”, Luc. 2.16. MALDONADO,

jesuita, el Padre Jerónimo Nadal, no tuvo presente a San José en la representación de la Adoración de los Magos en su «*Evangelicae Historiae Imagines*» (1593)⁶⁷.

Imagen 20



Imagen 21



JERÓNIMO NADAL, *La Epifanía*. En *Evangelicae Historiae Imagines*, Amberes, 1593, y FRAY JUAN BAUTISTA MAÍNO, *La Adoración de los Reyes*, 1612-1614, Museo del Prado.⁶⁸

Juan de, *Commentarii in quatuor Evangelistas*, Lugduni, Sumptibus Ioannis Baptistae Buysson, 1598, col. 55, D. La primera edición de la obra del Padre Maldonado es del año 1596. Existe una versión en español publicada por la BAC en el año 1956.

⁶⁷ El texto explicativo que acompaña a la imagen es el siguiente: “Maria sola cum puero ad os spelunca. Mariam matrem considera, virgunculam vix annum XV ingressam solam (mysterio Domini factul est ut abesset tuoc Ioseph) puerum complexam. Namque processerat da initium spelunca & assederat expectans Magorum aduentum, quos diuina revelatione intelligebat venire, iamque ex ipso strepitu proximos esse sentiebat.”, NADAL, Jerónimo, *Evangelicae Historiae Imagines*, Amberes, Martinus Nutius, 1593. Matth II, Anno I, p. 35.

⁶⁸ https://www.museodelprado.es/imagen/alta_resolucion/P00886.jpg (septiembre 2014).

Por el contrario, entre los defensores de la presencia de San José en las representaciones artísticas de la Adoración de los Reyes Magos está Francisco Pacheco, quien rebate expresamente 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, y el P. Nadal 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, demás de ser lo más común pintarlo en esta historia, la aprueba el doctor Arias Montano con decir que «bien sabían los Reyes que el Niño no tenía padre en la tierra» y, pues ni tiene inconveniente ni es contra el texto sigamos su parecer y el de San Bernardo, que exclama así: «¿Qué hacéis, sabios? ¿a un niño adoráis aposentado en una choza envuelto en pobres pañales?; ¿es por ventura, palacio el establo y la silla el pesebre? ¿Y la compañía de cortesanos Josef y María?» Añade a esto Gracián que 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 Herodes⁶⁹.

Continúa el tratadista sevillano dando indicaciones de cómo debe representarse esta escena, lo que reproducimos en lo referente a la presencia de San José:

La pintura será de esta manera: La Santísima Virgen sentada a la boca de la cueva, como la puso Nadal, 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...⁷⁰

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, afirmándose por algunos autores, como ocurre en el caso de Jerónimo Gracián, a su vez mencionado por Francisco Pacheco, que fue el propio santo quien *declaró a los Magos la divinidad y humanidad de Cristo*, lo que se haría patente en la conversación que mantenía con ellos⁷¹.

⁶⁹ PACHECO, Francisco, *op. cit.*, pp. 614-616.

⁷⁰ *Ibidem*, p. 616.

⁷¹ GRACIÁN, Jerónimo (OCD), *op. cit.*, cap. V, p. 202.



XIV. La Huida a Egipto

El relato procede de los Evangelios canónicos (Mt 2, 13-23), pero fue ampliamente recreado por los Evangelios apócrifos, presentando multitud de circunstancias que estuvieron muy presentes en las representaciones medievales, pero que a partir del Concilio de Trento desaparecieron casi todas ellas por carecer de rigor histórico y estar la mayoría de ellas llenas de fantasías.

En lo que a San José se refiere, el tema le hace protagonista en muchos momentos, siendo uno de los pasajes en que adquiere mayor importancia, lo que tiene su reflejo directo en las obras artísticas. Y, precisamente por este pasaje, se consideró que San José debía de ser un hombre joven, pues su ancianidad no le habría permitido afrontar la dureza del viaje desde Palestina a Egipto, tal como ya ha quedado expuesto en páginas atrás.

Como se ha dicho, San José es el protagonista principal, pues es quien recibe el mensaje del ángel para que tome a María y al Niño e ir a tierras lejanas y así evitar que Jesús fuera asesinado por Herodes⁷². Y no queda en el sueño su protagonismo, pues es él quien prepara el borriquillo y conduce a la familia a Egipto. Así la iconografía de la Huida a Egipto puede centrarse en tres acontecimientos: «El sueño de San José», «San José conduciendo a la Sagrada Familia hacia Egipto» y, «El descanso en la Huida a Egipto».

A estos tres temas aún puede añadirse un cuarto con la escena de «El regreso de la Sagrada Familia de Egipto hacia Nazaret» y en el que se manifiesta la iconografía de la Trinidad terrestre que analizaremos posteriormente.

⁷² “Un ángel del Señor se apareció en sueños a José y le dijo: «Levántate, toma al niño y a su madre, huye a Egipto, y estate allí hasta que yo te avise, porque Herodes va a buscar al niño para matarlo». Él se levantó, tomó al niño y a su madre de noche, se fue a Egipto...” (Mt 2, 13-14).

Imagen 22



Imagen 23



VICENTE LÓPEZ PORTAÑA, *El sueño de San José*, 1805, Museo del Prado⁷³, y
 BARTOLOMÉ ESTEBAN MURILLO, *Huida a Egipto*, Detroit, Institute of Arts.⁷⁴

La escena del sueño de San José es muy semejante en su representación a la del sueño en que se le tranquilizó sobre la pureza de María, pudiendo ser total la confusión entre un tema u otro, salvo que aparezca la cuna con el Niño Jesús o que Este esté en los brazos de su madre, con lo que la escena correspondería inexcusablemente al sueño en que se le advertía del peligro que corría Jesús. Indudablemente no puede tener San José un mayor protagonismo. En cuanto a la escena de San José conduciendo a la Sagrada Familia hacia Egipto, a lo largo de todos los tiempos se muestra a María con el Niño en brazos y sentada a lomos del boricario al que San José conduce por la rienda.

Lo que varía es la forma en que se muestra al santo, pues desde representarlo en la Edad Media como un hombre torpe, descuidado y hasta casi borrachín, como lo mostró Melchior Broederlam, en la tabla del Museo de Bellas Artes

⁷³ https://www.museodelprado.es/imagen/alta_resolucion/P07735.jpg (septiembre 2014).

⁷⁴ http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4f/Bartolome_murillo-huida_egipto.jpg (septiembre 2014).

de Dijon, donde, casi de espaldas al espectador, bebe para reponer fuerzas de un barrilito, que hemos de suponer con vinillo, al tiempo que contrasta su tosquedad y rudeza y carencia de nimbo de santidad con la delicadeza de María y el Niño, que en cambio sí están nimbados.

Imagen 24



Imagen 25



BARTOLOMÉ GONZÁLEZ, *Descanso en la Huida a Egipto*, 1627, Museo del Prado⁷⁵, y NICOLAS POUSSIN, *El regreso de Egipto*, Museum of Art Cleveland.⁷⁶

En la Edad Moderna San José suele ser un hombre joven y vigoroso, capaz de afrontar la dura prueba de emigrar para salvar la vida del Niño Jesús. De nuevo aparece conduciendo el asno con la rienda, si bien a veces esta tarea es ejecutada por un ángel, mientras la Virgen va sentada a lomos del animal y lleva el niño entre sus brazos. Puede ocurrir que San José lleve un hatillo en el

⁷⁵<https://www.museodelprado.es/coleccion/galeria-on-line/galeria-on-line/obra/descanso-en-la-huida-a-egipto-5> (septiembre 2014).

⁷⁶http://images.clevelandart.org/prd1/ump.secure_uma?surl=1281260098ZZZBNUIJFMHJ&enc=AC160C0D4B540320172195943BE326A2A1511E35717712B4D265B2F0183D2D68 (septiembre 2014).

que se pueden observar herramientas de su oficio de carpintero, con la idea de que en Egipto se ganaría la vida con la misma profesión.

Las pautas que propone Pacheco para representar esta escena son las más generalmente empleadas por lo que parece apropiado reproducirlas:

La pintura de esta huida será así: Nuestra Señora sentada en su asnita, con su manto azul, ropa rosada y toca en su cabeza y sombrero de palma puesto; el Niño en vuelto en sus brazos, que descubra algo el rostro, San Josef delante, haldas en cinta, con su báculo, llevando de diestro la jumenta, y un ángel volando delante enseñándoles el camino, aunque Peregrín [Pellegrino Tibaldi] lo puso, en el claustro del Escorial, caminando sobre una nube. También se puede pintar sin ángel, como hizo Alberto [Durer] en sus estampas de madera; y si quisiere alguno, podrá pintar esta historia de noche, a las luces de la luna, como yo lo he visto, por cumplir con el rigor de aquella primera jornada, aunque será más dificultoso y, así, tengo por más seguro y más agradable pintarla de día, por escusar la crudeza de las luces y sombras⁷⁷.

El tema del descanso en la Huida ha sido en el que más se han recreado los artistas a lo largo de todos los tiempos. La escena no aparece narrada en el Evangelio de San Mateo, pero entra en la lógica de lo que sería un viaje tan largo, en el que las paradas para descansar y reponer fuerzas serían numerosas; entra ello también dentro de la «compositio loci» de los Ejercicios espirituales ignacianos.

Pero esa circunstancia, con visos de realismo, fue rodeada de numerosos acontecimientos de carácter meramente legendario por los Evangelios apócrifos⁷⁸, los cuales tuvieron amplia presencia en el arte medieval, pero que, sin embargo, fueron radicalmente erradicados en el arte postrentino, salvo alguno que curiosamente se mantuvo, si bien San José no tuvo papel protagonista, con lo que nos abstenemos de comentarlos.

Lo normal de esta escena es mostrar a la Virgen sentada sobre una piedra⁷⁹, con el Niño en brazos, o amamantándolo, mientras San José, en un segundo plano, busca leña, frutas o agua, aunque tampoco faltan aquellas en que reposa

⁷⁷ PACHECO, Francisco, *op. cit.*, p. 625.

⁷⁸ *Evangelio del Pseudo Mateo*, 17-25; *Evangelio árabe de la Infancia*, 9-26; *Historia de José el Carpintero*, 8-9.

⁷⁹ Esta actitud dio origen a la iconografía mariana de la «Virgen de la Humildad».

junto a ellos. En otras ocasiones la escena tiene un carácter más espiritual, como el célebre lienzo de Caravaggio, donde se le representa sosteniendo una partitura ante un ángel que toca el violín para adormecer a Jesús⁸⁰, o incluso legendario, como el tema de la palmera que se inclinó para ofrecer sus dátiles a María y que se mantuvo en algunas obras de la Edad Moderna. El texto de este pasaje está extraído del Evangelio del Pseudo Mateo y, en él, San José tiene una actuación protagonista⁸¹.

Nada dicen de este asunto ni Pacheco ni Interián de Ayala, aunque este último se refiere a otra circunstancia en la que el protagonista es un árbol que se inclina para reverenciar al Niño Dios, pero que nada tiene que ver con la

⁸⁰ Caravaggio, *Descanso en la huida a Egipto*, (1596-1597), Roma. Galería Doria Pamphili.

⁸¹ **20.** “Aconteció que al tercer día de camino, María se sintió fatigada por la canícula del desierto. Y viendo una palmera, le dijo a José: «Me gustaría, si fuera posible, tomar algún fruto de esta palmera». Mas José le respondió: «Me admira el que digas esto, viendo lo alta que está la palmera, y el que pienses comer de sus frutos. A mí me preocupa más la escasez de agua, pues ya se acabó la que llevábamos en los odres y no queda más para saciarnos nosotros y abreviar a los jumentos».

Entonces el niño Jesús, que plácidamente reposaba en el regazo de su madre, dijo a la palmera: «Agáchate, árbol, y con tus frutos da algún refrigerio a mi madre». Y a estas palabras inclinó la palmera su penacho hasta las plantas de María, pudiendo así recoger todo el fruto que necesitaban para saciarse. Pero la palmera continuaba aún en esta posición, esperando que le ordenara erguirse la misma voz que le había mandado abajarse. Por fin, Jesús le dijo: «Álzate, palmera, y recobra tu vigor, pues vas a ser compañera de los árboles que pueblan el jardín de mi Padre. Y ahora haz que rompa de tus raíces esa vena de agua escondida en la tierra, para que del manantial podamos saciarnos». Al instante se irguió la palmera y empezaron a brotar de entre sus raíces raudales de agua cristalina, fresca y dulcísima en extremo. Al ver el hontanar, todos se llenaron de júbilo y pudieron saciarse juntamente con los jumentos y demás gente de la comitiva, dando por ello fervientes gracias a Dios.

21. Al día siguiente abandonaron el lugar. Mas, en el momento de partir, Jesús se volvió hacia la palmera y le dijo: «Este privilegio te concedo, palmera: que una de tus ramas sea transportada por mano de mis ángeles y plantada en el paraíso de mi Padre. Y esta bendición especial te otorgo: que a todos aquellos que hubieren vencido en un certamen, pueda decirseles: “Habéis llegado hasta la palma de la victoria”». Y, mientras decía esto, apareció un ángel del Señor sobre la palmera, le quitó una de sus ramas y voló al cielo llevándosela en la mano. Al ver esto, cayeron todos sobre sus rostros y quedaron como muertos. Mas Jesús les habló de esta manera: «¿Por qué habéis dejado que el temor invada vuestros corazones? ¿No sabéis que esta palmera que he hecho trasladar al paraíso, está allí reservada para todos los santos del edén, lo mismo que ha estado preparada para vosotros en este desierto?». Y todos se levantaron llenos de gozo. (*Evangelio del Pseudo Mateo*, 20-21).

palmera⁸². Y así ocurre en las pinturas posteriores al siglo XVI, donde el asunto no se representa por lo que tiene de legendario, pero, sin embargo, hay algunas obras en las que aparece la palmera, cosa lógica cuando se representan tierras desérticas, pero con unos angelitos revoloteando alrededor de su copa y llevando en la mano alguna palma, con lo que hay una referencia implícita al texto del capítulo 21 del Evangelio del Pseudo Mateo, tal como se observa, por ejemplo, en los lienzos de Bartolomé González, *Descanso en la Huida a Egipto*, (1627), Museo del Prado, y del Círculo de Francisco Solís, *Huida a Egipto*, conservado en un convento madrileño de clausura.

En todo caso, como se ha visto, San José tiene en el asunto del descanso en la Huida a Egipto un papel de primer orden, apareciendo como un hombre sencillo y bondadoso, volcado hacia Jesús y María con un fuerte amor y entrega generosa.

Imagen 26



Imagen 27



GIOVANNI FRANCESCO ROMANELLI, *Retorno de la huida a Egipto*, c. 1635-1640, Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid, y CARAVAGGIO, *Descanso en la huida a Egipto*, Galería Doria Pamphili, Roma.⁸³

En el ciclo de la Huida a Egipto, queda un último momento, como es el del regreso de la Sagrada Familia a Nazaret una vez muerto Herodes⁸⁴. El tema ha

⁸² INTERIÁN DE AYALA, Fr. Juan, *op. cit.*, cap. V, n. 3-4. (tº 1, pp. 226-228).

⁸³ <http://www.dopart.it/roma/i-capolavori-doria-pamphili/michelangelo-merisi-detto-il-caravaggio-2> (septiembre 2014).

⁸⁴ “Muerto Herodes, un ángel del Señor se apareció en sueños a José en Egipto diciendo: «Levántate, toma al niño y a su madre, y vuélvete a la tierra de Israel, porque han muerto los que atentaban contra la vida del niño». Él se levantó, tomó al niño y a su madre, y se fue

tenido menos repercusión artística, pero, sin embargo, hay algunas que representan este asunto, en el que también se vuelve a señalar a San José como protagonista de la escena. Esta se presenta muy semejante a la de la huida, pero con la diferencia de que el Niño Jesús ya es mayorcito y tiene unos siete años, con lo que la Virgen puede estar montada a lomos del borriquillo y San José tirando de la brida, y el Niño, unas veces en brazos de la Virgen y otras, al ser ya crecido, caminando al lado de San José. Hay representaciones que muestran al Niño Jesús caminando flanqueado por la Virgen y San José, con o sin el borrico, que puede entenderse como una escena del regreso de Egipto, pero que iconográficamente se ha denominado como la «Trinidad terrestre», la cual analizaremos un poco más adelante en lo que atañe a la figura de San José.

XV. El Niño Jesús perdido y hallado en el templo

El tema, bien conocido, es descrito por San Lucas (2, 41-52) y, en resumen, nos dice que al cumplir Jesús los doce años de edad, subió con sus padres a Jerusalén para celebrar la Pascua y que, al regresar a Nazaret el grupo de peregrinos, creyeron San José y la Virgen que el Niño iba con otros parientes y amigos. Tras andar una jornada, se percataron de que no estaba en el grupo, por lo que regresaron a Jerusalén, donde lo buscaron afanosamente hasta que, tres días después, lo encontraron en el Templo rodeado de doctores de la Ley, que le hacían preguntas y quedaban admirados de sus respuestas. Por lo que respecta a la devoción a San José, el relato evangélico es especialmente interesante, porque a través de la Virgen señala la extrema preocupación que también embargaba al santo: “Su madre le dijo: ‘Hijo, ¿por qué has hecho esto? He aquí que tu padre y yo te buscábamos angustiosamente’” (Lc 2, 48).

La devoción popular hizo insistencia en el sufrimiento de San José, haciendo de la pérdida uno de sus Dolores, y del encuentro uno de sus Gozos. Pero incluso hay una versión en que se da más protagonismo a San José, pues San Beda el Venerable señaló la costumbre de que, cuando los hebreos peregrinaban con motivo de la Pascua, las mujeres lo hacían apartadas de los hombres, y los niños lo hacían indistintamente con los hombres o las mujeres,

a la tierra de Israel. Mas, oyendo que Arquelao reinaba en Judea en lugar de su padre Herodes, temió ir allá. Avisado en sueño, se retiró a la región de Galilea. Y fue a morar a una ciudad llamada Nazaret, para que se cumpliera lo dicho por medio de los profetas, que sería llamado Nazareno.” (Mt, 2, 19-23).

con lo que cada uno pensó que iba con el otro. Según el sabio inglés, San José se consideró responsable del extravío de Jesús, por lo que su sufrimiento fue extremo, y así se habría afanado especialmente en la búsqueda y, cuando por fin lo encontró, lo llevó a su madre, que le recriminó lo que había hecho, versión esta que puede observarse en la obra de Simone Martini, *Cristo encontrado en el Templo*, (1342), Liverpool, Walker Art Gallery, donde parece que la Virgen le está regañando. Sin embargo, lo más frecuente es el seguimiento directo del texto evangélico, de modo que el extravío recae por igual en el padre y la madre, los cuales lo buscan juntos y lo encuentran juntos, convirtiéndose esa circunstancia en uno de los Dolores y Gozos de ambos.

En la representación del encuentro, por lo general se observa a la Virgen y a San José unidos llegando al Templo, donde descubren a su hijo con los doctores de la Ley, figurando San José en paralelo y con el mismo protagonismo que la Virgen María.

Imagen 28



Imagen 29



JUAN DE VALDÉS LEAL, *Jesús entre los doctores*, 1686, Museo del Prado⁸⁵, y SIMONE MARTINI, *Cristo encontrado en el Templo*, 1342, Liverpool, Walker Art Gallery.⁸⁶

⁸⁵ https://www.museodelprado.es/imagen/alta_resolucion/P01161.jpg (septiembre 2014)

⁸⁶ <http://www.liverpoolmuseums.org.uk/walker/collections/paintings/13c-16c/discovered.aspx> (septiembre 2014).

Aún queda otra escena relacionada con este tema y es el del regreso de la Sagrada Familia a Nazaret tras haber encontrado a Jesús, según nos dice el Evangelio: “Descendió Jesús con ellos, fue a Nazaret, y les estaba sumiso” (Lc 2, 51).

Cabe por otra parte señalar cómo hubo en la conciencia de los teólogos, y así desde ellos en el pueblo llano, la convicción de que con esa sumisión del Niño Jesús a San José como padre putativo, se exaltaba hasta el grado máximo el valor de este santo, lo que indudablemente el fiel lo percibía a través de la imagen del regreso tras la pérdida en el Templo y de las escenas de la Sagrada Familia que se comentarán en el siguiente apartado.

Y el benditísimo hijo se bolvió con ellos a Nazaret, y estuvo en su compañía, obedeciendoles y sirviendoles, como dize el Evangelista san Lucas, “Et erat subditus illis”. En las quales palabras encarece la dignidad y excelencia de S. Ioseph, que fue tan grande, que sería menester lengua de Angeles para poderla explicar. ¿Por que adonde pudo baxar mas la humildad de Dios, que s sujetarse a un pobre carpintero? Y ¿adonde puede subir la dignidad y soberania de un hombre, mas que mandar y ser obedecido de Dios? En esto se encierra todo lo que se puede dezir de los privilegios, virtudes y excelencias de S. Ioseph, que sin duda fueron tales, quales devian ser las de un varon santísimo, que era esposo de la madre de Dios, y padre putativo de tal hijo⁸⁷.

Iconográficamente el tema parece no dar para mucho, pero, sin embargo, tuvo sus manifestaciones artísticas, pues con ellas se señala, como queda dicho, la obediencia de los hijos a los padres y se exalta el orden familiar que se liga directamente con el tema de la Sagrada Familia. La escena suele aparecer con los tres miembros caminando en paralelo, en una imagen que puede recordar al regreso de Egipto, pero donde no aparece el borriquillo y el Niño Jesús tiene doce años, y no los siete con que volvió del país del Nilo.

XVI. La figura de San José en la Sagrada Familia

La devoción a la Sagrada Familia surge en la Edad Moderna, por lo que el tema es ajeno al arte medieval, el cual tuvo más interés por la llamada «Santa Parentela», que representaba la familia de la Virgen María, no estando siempre presente San José, y que, para hacer un grupo más asequible, normalmente se

⁸⁷ RIBADENEYRA, Pedro de, *op. cit.*, p. 265, 2ª col.

mostraba un menor número de personajes, quedando reducido a la Virgen, Santa Ana, Santa Isabel y San Juanito.

Imagen 30



Imagen 31



BARTOLOMÉ ESTEBAN MURILLO, *Sagrada Familia*, Chatsworth, y BARTOLOMÉ ESTEBAN MURILLO, *Sagrada Familia del pajarito*, c. 1650, Museo del Prado.⁸⁸

El tema era ajeno a los Evangelios canónicos, procediendo de devociones franciscanas, por lo que tras el Concilio de Trento, prácticamente desapareció, y esto, unido al incremento en la devoción a San José, propició la devoción a la Sagrada Familia, pues se podía mostrar al Niño Jesús, a la Virgen y a San José en diversas actitudes que, aunque no estuvieran en el relato de los Evangelios, eran situaciones que podían desprenderse de los textos de San Mateo y San Lucas, que decían que el Niño residía con sus padres en Nazaret, donde “crecía en sabiduría, en edad y en gracia delante de Dios y de los hombres” (Lc 2, 52).

Las escenas son familiares y frecuentemente entrañables, mostrando lo que podría ser un momento del día de cualquier familia, tratando de hacer presente la cercanía de la Sagrada Familia con cualquier familia. Así, la Virgen está cosiendo o leyendo, mientras San José lee o más habitualmente trabaja como carpintero, interrumpiendo su labor para observar cariñosamente al Niño Jesús, el cual juega, o también con frecuencia, ayuda a su padre en su trabajo. Estas escenas tienen semejanza, en la idea general, con las del

⁸⁸ https://www.museodelprado.es/imagen/alta_resolucion/P00960.jpg (septiembre 2014).

Descanso en la Huida a Egipto, y pueden también entenderse no como sucedidas en Nazaret, sino también durante el exilio en Egipto.

De la escena se desprende otra circunstancia de gran relevancia en el culto a San José y en la que es el protagonista indiscutible. Es esta la de su tarea como educador de Jesús en su categoría humana, con especial atención al trabajo y a la oración. Y, precisamente, por ese ambiente de oración y formación en el hogar de la Sagrada Familia en el que se educó Jesús, el primer sacerdote, llevó a convertir a San José en el patrón de los Seminarios.

XVII. La Trinidad terrestre

Ya se ha hecho mención a esta iconografía, que muestra al Niño Jesús, de unos cinco o siete años, flanqueado por sus padres, todos ellos de pie, y veces caminando, en una escena que puede ponerse en relación con el regreso de Egipto, pues en el regreso tras la pérdida en el Templo de Jerusalén Jesús tenía ya doce años.

Imagen 32



GREGORIO FERNÁNDEZ, *Sagrada Familia*, c. 1615, Monasterio de Santa María de Valbuena (Valladolid).

Esta escena, que también fue conocida como «Trinidad Jesuítica»⁸⁹, tuvo una gran devoción y se relacionó con la Santísima Trinidad en su idea de unión en la divinidad, y a la vez diferencia entre las tres personas. Así se hacía ver la misma idea de tres personas que formaban la unión familiar de la Sagrada Familia, siendo trascendental para lo que ahora nos interesa la exaltación de San José al mismo nivel que la Virgen María y Jesús, siendo venerada esta Trinidad con la oración: *O veneranda Trinitas, Jesus, Joseph et Maria*⁹⁰.

Imagen 33



BARTOLOMÉ ESTEBAN MURILLO, *Las dos Trinidades*, c. 1675-1682, National Gallery, Londres.⁹¹

⁸⁹ RÉAU, Louis, *op. cit.*, p. 164.

⁹⁰ *Ibidem*, p. 166.

⁹¹ <http://www.wga.hu/art/m/murillo/3/314muril.jpg> (septiembre 2014).



XVIII. La Doble Trinidad

En un siguiente paso en la evolución iconográfica, la escena de la Trinidad Terrestre se unió con la Santísima Trinidad en un tipo de representación que mantenía la composición de la Trinidad Terrestre, pero colocando sobre la imagen del Niño Jesús la paloma del Espíritu Santo y por encima de ella la figura de Dios Padre. La imagen mostraba así la unión del Cielo y la Tierra y al mismo tiempo suponía una revalorización de la Sagrada Familia, e implícitamente, de la institución familiar. El hogar familiar podía estar unido a Dios por medio de la asunción de las tareas diarias y la oración. Y, desde luego, este San José ya no tenía nada que ver con el medieval, torpe y despreciado; ahora estaba en paralelo con Jesús y María, y con ellos se relacionaba directamente con la divinidad a través de la Santísima Trinidad.

XIX. La muerte de San José

Es una iconografía desarrollada probablemente a partir del siglo XVI, pero que inmediatamente tuvo una gran devoción y que se asoció a la designación de San José como patrón de la buena muerte.

Durante la Edad Media no aparece nada sobre el tema, pero en el siglo XVI Isidoro Isolano, en su obra «*Summa de donis s. Joseph*», publicada en Pavía en 1522, dice que le llegó a él un testimonio de la muerte de San José que era desconocido⁹². Ese testimonio fue la versión latina de un fragmento del Evangelio apócrifo conocido como la «Historia de José el Carpintero», del que también hubo una versión árabe y otra copta, y que probablemente fue compuesto en griego en los siglos IV o V.

En él, el propio Jesucristo narraba aspectos de la vida de San José, y entre ellos el de su fallecimiento⁹³. El texto narra cómo en la agonía siempre estuvo a su lado Jesús y la Virgen, ayudándole en ese trance y dice el propio Cristo que, “al exhalar su espíritu, yo le besé” (cap. XXIII).

⁹² “Esta historia de la muerte de San José es conocida desde hace tiempo entre los católicos de Oriente. En 1340, uno de ellos la tradujo del hebreo al latín, y ella ha llegado hasta mí.” (ISOLANUS, Isidorus, *Summa de donis s. Joseph*, Pavia, 1522, 4ª parte, cap. IX). Cfr. MÂLE, Émile, *op. cit.*, pp. 313-325. Edición española, *op. cit.*, pp. 297-298.

⁹³ El relato de la ancianidad y muerte de San José es muy amplio (capítulos 10 a 33), pero lo que es propiamente el fallecimiento se describe en los capítulos 20 al 23.

La escena hace que la muerte de San José, entre el divino Salvador y la Virgen María, sea la más deseable, pues defienden al fiel de los enemigos que acechan al alma en ese último momento, con lo que San José se convierte en modelo de bien morir y a él elevan oraciones los fieles para que les ayude a tener una muerte santa como la suya, entre Jesús y María. En la difusión de la devoción y su influencia en las representaciones artísticas fue fundamental el libro de Isolano, ya que el texto de la «Historia de José el Carpintero» solo fue conocido por una redacción árabe publicada por G. Wallin en 1722, según un manuscrito de la Biblioteca Nacional de París proveniente de Egipto⁹⁴.

Imagen 34



FRANCISCO DE GOYA, *La muerte de San José*, 1787, Flint Institute of Arts (Michigan).⁹⁵

⁹⁴ *Los Evangelios Apócrifos*, comentarios de Aurelio de Santos Otero, Madrid, BAC, 1956, p. 358.

⁹⁵ https://www.flintarts.org/images/art/collections/european/L/lucientes/paintings/death_of_stjoseph.jpg (septiembre 2014).

En otro sentido, no llegó a plantearse la fecha en la que habría muerto San José, pero se señalaba que habría sido entre el extravío del Niño en el Templo y las Bodas de Caná, a la que asiste la Virgen y a él no se le menciona (Jn 2, 1-12). Se dijo que la muerte habría ocurrido porque, por su carácter sensible y bondadoso, habría sido incapaz de soportar el sufrimiento de la Pasión de Cristo. Para esta cuestión, creemos que es interesante lo recogido por el Padre Ribadeneyra en su popular obra «Flos Sanctorum», porque da unos datos sobre la muerte y entierro de San José, que eran los que estaban en las creencias del pueblo, al menos en los siglos XVI y XVII.

Los años que vivió san Ioseph, no lo dize el Evangelio, ni otra escritura autentica, ni el tiempo en que murio. Lo que se tiene por mas cierto, es, que era muerto en tiempo de la pasion del Señor, porque si viviera, no encomendara el desde la Cruz a otro su benditissima madre. Y algunos dizen que era ya muerto, quando Christo hizo el milagro en las bodas de Caná de Galilea: porque diziendose que la Virgen, y Christo, y sus Apostoles se hallaron en ellas, no se dize nada de san Ioseph. Pero esto no es cierto, solo es, que despues que Christo N S siendo ya de doze años, se fue a Nazaret con su madre, y con su padre putativo: estuvo con ellos como hijo sugeto a sus padres, sirviendoles y obedeciendoles (como queda referido) y este tiempo parece que deveria ser algunos años; pero quantos ayan sido, el Señor lo sabe, que lo sabe todo.

El cuerpo de san Ioseph fue sepultado en el valle de Iosafat, como dice Beda, y cerca del sepulcro donde despues fue tambien depositado el cuerpo de la sacratissima Virgen en el mismo valle, entre el monte Sion, y el monte Olivete, como dize Brucardo; queriendo Nuestro Señor, que los sepulcros del esposo y esposa, que tanto y tan puramente se avian amado, fuesen juntamente de los fieles reverenciados. De san Ioseph, demas de lo que se halla en las sagradas letras, y aqui queda referido, muchos y muy grandes santos han escrito homilias, sermones, y tratados en sus alabanças⁹⁶.

Volviendo al asunto de la representación de la escena del fallecimiento de San José, nos presenta normalmente a este tendido en un camastro, con aspecto de anciano y agonizante, estando sentados junto a él Jesús, que le reconforta y la Virgen que le mira con dulzura, mientras acompañan el acontecimiento unos ángeles, y en alguna ocasión, otros personajes.

El tema se ha representado con asiduidad, pues entre otras circunstancias fueron encargados por las «Cofradías de los Agonizantes», que le designaron

⁹⁶ RIBADENEYRA, Pedro de, *op. cit.*, pp. 266, 2ª col. – 267, 1ª col.



como su patrón e intercesor, pues, en el momento en que uno de los cofrades entraba en agonía, se reunían en la capilla y pedían a su patrono por la salvación del alma de quien estaba a punto de fallecer⁹⁷.

XX. La coronación o glorificación de San José

La trayectoria de la vida de San José, entregada al cuidado de la Virgen y del Niño Jesús, hizo que los fieles estimaran que tuvo que tener un reconocimiento especial en el Cielo, de lo que deja testimonio el Padre Ribadeneira:

Finalmente fue tan acabado y perfecto san Ioseph, que mas se podía llamar varon divino, que hombre mortal: y a la medida de su caridad, y altos merecimientos recibio el galardón, y la corona de la gloria. Y así no ay duda sino que este santísimo Patriarca está en el cielo en lugar eminentísimo: y algunos Doctores dicen, que está en cuerpo, y en alma; así por no saberse donde está su cuerpo (y si estuviese en la tierra, no querría el Señor que estuviese escondido, y careciese de aquella honra que tienen otros menores Santos) como porque si los muertos que resucitaron despues que Christo Nuestro Señor resucitó, y aparecieron a muchos en Ierusalem, subieron al cielo en cuerpo y en alma el día de la Ascension con el mismo Señor (como muchos graves Doctores dicen) piadosamente se puede creer, que no negó el Hijo de Dios a su padre putativo este privilegio que a tantos otros concedió⁹⁸.

Así se introdujo el tema de su Coronación como imagen de su triunfo en su paso por la Tierra, pudiendo encontrar en esta representación dos variantes. La primera muestra al Niño Jesús que coloca una corona de flores por encima de la cabeza de San José, y la segunda, en la que esa acción es realizada por un Jesús de edad adulta, la correspondiente a su vida pública.

La primera de estas versiones está ligada a la idea tradicional de identificar a San José con el Jesús niño, pero la otra tiene un significado simbólico más importante, pues tiene relación con la trascendental actuación del santo para que Jesucristo pudiera llegar a su vida pública y a la Pasión, consumando su labor redentora de la humanidad, con lo que en cierto modo se pone casi en paralelo con la tarea corredentora de la Virgen María.

⁹⁷ MÂLE, Émile, *op. cit.*, pp. 313-325. Edición española, *op. cit.*, pp. 298-299.

⁹⁸ RIBADENEYRA, Pedro de, *op. cit.*, p. 266, 2^a col.

Imagen 35



ZURBARÁN, *Cristo corona a San José*, 1636, Sevilla, Museo Provincial de Bellas Artes.⁹⁹

Todo esto se muestra a través de la forma en que se planteó la iconografía, al presentar un San José de edad adulta, pero no anciano, arrodillado ante Jesucristo adulto, en la edad de la Pasión, que porta una gran cruz y que sostiene una corona de flores sobre la cabeza de San José. Se hace así manifiesta la idea de que Cristo Redentor, con la cruz, símbolo de la Redención, agradece a San José su tarea, y lo hace coronándole con una corona de flores, que hace referencia a sus virtudes de pobreza, obediencia, humildad y castidad.

⁹⁹

http://www.juntadeandalucia.es/culturaydeporte/imgdomus/MBASE_IMAGENES/fondos_real/MBASEFCE0168P_R.JPG (septiembre de 2014).

XXI. Las imágenes de San José

La imagen de San José, ofrecida a la veneración de los fieles, no existe apenas en forma aislada, sino que normalmente siempre ha estado asociada a la figura del Niño Jesús.

Imagen 36



GUIDO RENI, *San José con el Niño Jesús*, 1620, San Petersburgo, Museo del Ermitage.¹⁰⁰

¹⁰⁰ http://www.wga.hu/art/r/reni/2/joseph_i.jpg (septiembre 2014).

Durante la Edad Media no se dio este tipo de representación y la imagen en forma de estatua columna que existe del santo en la portada occidental de la catedral de Reims, y que da la impresión de ser una figura independiente, no es tal, pues forma parte de un grupo constituido por otras dos estatuas columnas de la Virgen con el Niño en brazos y del anciano Simeón, formado las tres el tema de la Presentación del Niño en el Templo.

Hubo que esperar al siglo XVI para que surgieran las estatuas devocionales de San José, siendo fundamental en esta tarea la actuación de Santa Teresa de Jesús, que colocó una de piedra sobre la puerta del convento de San José de Ávila, siendo la primera estatua monumental de este santo. La misma santa abulense 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 conventos.

En ese ambiente de creciente devoción a San José se fue perfilando la iconografía de sus imágenes, muy habitualmente talladas en madera, y que nos lo muestran sentado o, más generalmente, de pie, pero siempre acompañado del Niño Jesús, bien llevándolo en brazos, o bien caminando a su lado cogidos de la mano, en una escena que tiene todos los rasgos de un momento cotidiano perfectamente real. Son frecuentes también escenas con mayor carga de sentimentalismo, donde el Niño se adormece en brazos de San José y otras en las que el crío hace carantoñas al padre acariciándole la cara, lo que puede ponerse en paralelo con lo que había sido común en las imágenes góticas de la Virgen con el Niño, todo lo cual es significativo de la transformación ocurrida en la devoción hacia San José.

Así, con todas esas connotaciones, el fiel, al contemplar esas imágenes, percibía la importancia que tuvo este santo, pues estuvo en contacto directo con el Niño Dios, llevándolo en brazos todos los días, circunstancia que se concedió como una gracia especial en un momento determinado a algún santo como San Antonio de Padua, o al anciano Simeón en la Presentación en el Templo, quien así tuvo la máxima felicidad de toda su vida y consideró que ya podía morir en paz.

Por otra parte, ese estar juntos San José y el Niño, hacía visible la tarea de educador del santo, lo que realizaba su figura, pues hacía de él un hombre lleno

de virtudes, al confiar a él esa tarea el Padre¹⁰¹. Y aún hay otra idea para el fiel que se ponía ante la imagen podía extraer de ella, y era la de que la grandeza de San José también estaba alimentada por seguir como nadie los designios divinos, aceptando todo lo que se le pedía y poniendo toda su confianza en Dios.

Imagen 37



EL GRECO, *San José con el Niño Jesús*, 1597-1599, Toledo, Museo de Santa Cruz.¹⁰²

¹⁰¹ Cabe aquí volver a reproducir lo ya dicho páginas atrás: “Porque qué mayor favor puede hazer un Rey a un criado suyo, que entregarle de su mano a su único hijo, Príncipe y heredero de todos sus Reynos y estados para que le guarde, críe, sirva y acompañe, con tal manera de su superioridad y confianza, como si el criado fuese verdadero padre suyo? Pues esto mismo hizo Dios con san Ioseph, entregando y depositando en sus manos aquel Príncipe y heredero universal del cielo y de la tierra, resplandor de su gloria y figura de su substancia.”, RIBADENEYRA, Pedro de, *op. cit.*, p. 262, 1ª y 2ª col.

¹⁰² http://www.wga.hu/art/g/greco_el/13/1303grec.jpg (septiembre 2014).



José María SALVADOR GONZÁLEZ (org.). *Mirabilia Ars 1 (2014/2)*
On issues of Art and Aesthetics
Sobre cuestiones de Arte y Estética
Questões de Arte e Estética

Jun-Dez 2014/ISSN 1676-5818

Hay que hacer mención a que en estas imágenes San José suele portar su símbolo iconográfico parlante, el bastón florecido, normalmente con unas azucenas, y que, aunque es un elemento procedente de los Evangelios apócrifos, sin embargo había quedado consagrado como su símbolo, tal como se ha comentado anteriormente. En otras ocasiones puede portar, o aparecer junto a él, alguna herramienta o material relacionado con el oficio de carpintero.

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 cristianos a lo largo de la vida de estos, pero de un modo singular en el último momento, para ayudarles a tener una muerte serena y santa bajo la protección divina, como fue la suya, favoreciendo así el que las almas puedan llegar a la Gloria celestial. 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 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.