

# A PROPÓSITO DE UNA ESCULTURA DIECIOCHESCA DE SAN JOSÉ

por JOSÉ RODA PEÑA

Tras largos siglos en que San José fue considerado como un mero coprotagonista en los diferentes pasajes del Nacimiento e Infancia de Jesús, su devoción cobra singular florecimiento a partir del siglo XV. En esta reivindicación de su figura tuvo especial importancia el poema que le dedicó Jean Charlier Gerson (1363-1429), titulado *Josephina*. Un verdadero hito de la literatura josefina fue la *Suma de los dones de San José*, obra del dominico Isolanus (Pavía, 1522); en sus páginas, el Patriarca Bendito es la encarnación del hombre perfecto, pues poseyó en plenitud las virtudes de la pobreza, castidad y obediencia <sup>1</sup>.

Fray Bernardino de Laredo (Villaverde del Río, 1482-Sevilla, 1540) es el autor del primer escrito en castellano sobre el Santo: *Josefina. En relación de misterios del glorioso San José*, publicado en unión de su *Subida del Monte Sión* (Sevilla, 1535; Sevilla, 1538; Medina del Campo, 1542; Valencia, 1590; Alcalá, 1617; Madrid, 1948; Madrid, 1977). Con este impreso, Fray Bernardino promueve el fervor a San José, particularmente por tierras sevillanas <sup>2</sup>.

La personalidad de San José fascinó de inmediato a las órdenes religiosas. Nadie como Santa Teresa contribuyó a extender su devoción, consagrándole doce de sus diecisiete fundaciones <sup>3</sup>. España se convirtió, pues, en un campo abonado para difundir su iconografía.

Durante el siglo XVI surgen las primeras representaciones aisladas de San José con el Niño Jesús, prodigándose las mismas a partir de los días de la Contrarreforma. El Santo Patriarca muestra los caracteres físicos que difunden

---

1. Male, Emile: *El Barroco. Arte religioso del siglo XVII*. Madrid, 1985, p. 283.

2. Calvo Moralejo O.F.M., Gaspar: "La Compasión corredentora de María en Fray Bernardino de Laredo" en *Estudios Marianos*. V. XLVIII. Salamanca, 1983, p. 423.

3. Camón Aznar, José: "San José en el Arte Español" en *Goya*, n.º 107. Madrid, 1972, p. 307.

por entonces teóricos, exégetas y místicos, como Francisco Pacheco, el Padre Gracián o Sor María de Agreda. Así, San José aparecerá preferiblemente efigiado como un hombre con poco más de treinta años, con las facciones muy bellas, pues no en balde había poseído un rostro muy similar al del propio Jesucristo. El atributo característico del Santo es el báculo florido de azucenas, símbolo de su virginidad. Este sentido de la castidad hace de San José un ser superior a los mismos ángeles, pues lo que en éstos es natural, en él era obra de la gracia <sup>4</sup>.

Remitiéndonos al campo de la escultura sevillana, esta peculiar iconografía de San José con el Niño Jesús se populariza en una doble versión:

1. San José, en actitud itinerante, coge de la mano al Niño Jesús, que aparece vestido. Se subraya el carácter de José como guía y protector de Jesús. Esta variante irrumpe durante la etapa tardomanierista, y se prolonga durante la primera mitad del siglo XVII. Encontraremos numerosos ejemplos en la producción de Juan Martínez Montañés <sup>5</sup>, Juan de Mesa <sup>6</sup>, Francisco de Ocampo <sup>7</sup>, etc. Tras un siglo de letargo, será recuperada por José Montes de Oca a mediados del Setecientos <sup>8</sup>.

2. El Niño Jesús desnudo descansa en brazos de San José. De esta manera, el Patriarca Bendito se transforma en expositor y trono de la Divinidad. El blanco pañal sobre el que descansa el cuerpo del pequeño Jesús, nos evoca el corporal donde el sacerdote deposita la Hostia consagrada. A su vez, presenta dos interpretaciones:

2.1. El Niño Jesús se muestra sentado en el brazo izquierdo del Patriarca Bendito, que porta en la diestra la vara de azucenas. Ocasionalmente aparecerá sedente sobre el brazo diestro de su padre terrenal. Se trata de una representación en la que se acentúa el carácter deífico del Niño, que a veces bendice al fiel que lo contempla. El San José de la parroquia de Guadalcanal, atribuido a Juan de

4. Male, Emile: *El Barroco. Arte religioso del siglo XVII*. Op. cit., pp. 284-285.

5. Hernández Díaz, José: *Juan Martínez Montañés (1568-1649)*. Sevilla, 1987, pp. 91 y 245. En 1605, Montañés esculpe un San José con el Niño itinerantes para el gremio de carpinteros de ribera, que no está identificado. Más tarde, en 1638, gubia el de la parroquia de Santa María de Medina Sidonia (Cádiz), que se conserva muy restaurado.

6. Hernández Díaz, José: *Juan de Mesa*. Sevilla, 1983, pp. 51-52, 56, 60 y 82. San José del Convento de Mercedarios de Fuentes de Andalucía, concertado en 1615; otros dos, inidentificados, que contrató en 1619 y 1620 con Diego de Herrera y el convento del Santo Angel de Sevilla, respectivamente. Se le atribuye el que figura en el retablo mayor del convento sevillano de las Teresas. Cfr. Cano Navas, María Luisa: *El Convento de San José del Carmen de Sevilla*. Sevilla, 1984, pp. 81-83.

7. Martín Macías, Antonio: *Francisco de Ocampo, maestro escultor (1579-1639)*. Sevilla, 1983, pp. 172-173. En 1622 está fechado su San José de la parroquia de Villamartín.

8. Torrejón Díaz, Antonio: *José Montes de Oca*. Sevilla, 1987, pp. 77-78 y 91-93. Hacia 1733-35 le atribuye fidedignamente los grupos escultóricos de la Iglesia de San Antonio Abad de Sevilla y de la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción, en Bormujos. Igualmente, se le asignan con ciertas reservas las imágenes del Patriarca de las parroquias hispalenses de Santa Ana y Santa María Magdalena, así como la de la Colegiata de Santa María de las Nieves, de Olivares.

Mesa, y desgraciadamente perdido en 1936, constituye uno de los primeros eslabones de esta iconografía <sup>9</sup>, repetida por Felipe de Ribas en el también desaparecido San José de la parroquia de la Encarnación de Constantina, fechado en 1638 <sup>10</sup>. Habrá que esperar al siglo XVIII, para que Duque Cornejo <sup>11</sup>, Benito de Hita y Castillo <sup>12</sup>, y José Montes de Oca <sup>13</sup>, vuelvan a revitalizarla.

2.2. San José sostiene a Jesús con ambos brazos, como si estuviese acunándolo. Domina el sentimiento intimista, la lírica humanización de la Divinidad, la relación paterno-filial manifestada en múltiples detalles: el Niño acaricia la barba del Padre, el Padre juguetea con el pie del Niño, se dirigen dulces miradas, etc. Esta iconografía triunfa plenamente en la segunda mitad del Seiscentos. Aunque su origen debemos buscarlo en la obra de Alonso Cano, especialmente en su boceto escultórico de la colección Gómez Moreno <sup>14</sup>, su consagración llegará de la mano de Pedro Roldán, cuando éste ejecute el San José de la Catedral de Sevilla en 1664 <sup>15</sup>.

En efecto, la magistral talla roldaniana se convertirá de inmediato en un modelo a seguir. Tanto escultores de prestigio, como de segunda fila, acometerán múltiples variaciones sobre un mismo tema, en una larga secuencia cronológica, aun con las consiguientes diferencias estilísticas y técnicas. Artífices como Francisco Antonio Gijón <sup>16</sup>, Cristóbal Ramos <sup>17</sup> o Juan de Astorga <sup>18</sup> nos ofrecen

9. Hernández Díaz, José: *Juan de Mesa*. Op. cit., p. 82.

10. Dabrio, María Teresa: *Felipe de Ribas, escultor (1609-1648)*. Sevilla, 1985, p. 60.

11. Jos López, Mercedes: *La Capilla de San Telmo*. Sevilla, 1986, pp. 58-59. Documenta en 1725 la escultura de San José de esta Capilla.

12. González Isidoro, José: *Benito de Hita y Castillo (1714-1784)*. Sevilla, 1988, p. 139. En 1754 realiza el San José del retablo mayor de la Capilla de la Divina Pastora de Cádiz. Aquí, el Niño Jesús se recuesta sobre el brazo izquierdo del Santo.

13. Torrejón Díaz, Antonio: *José Montes de Oca*. Op. cit., pp. 86-88. San José de la parroquia hispalense de San Isidoro, documentado en 1742.

14. Gómez Moreno, Manuel: "Alonso Cano, escultor" en *Archivo Español de Arte y Arqueología*, n.º VI. Madrid, 1926, pp. 19-20. Mide 0,22 ms. de alto. Es de madera policromada, con túnica azul y manto amarillo. Consta su adquisición en Sevilla.

15. Bernales Ballesteros, Jorge: *Pedro Roldán*. Sevilla, 1973, pp. 66 y 102. Mide 0,93 ms. de alto; Hernández Díaz, José: "Retablos y Esculturas" en *La Catedral de Sevilla*. Sevilla, 1984, p. 296.

16. San José de la iglesia de San Nicolás de Sevilla, datado en 1678. Cfr. Falcón Márquez, Teodoro: "La iglesia de San Nicolás de Bari, de Sevilla", en *Archivo Hispalense*, números 147-152. Sevilla, 1968, pp. 179-180; Bernales Ballesteros, Jorge: *Francisco Antonio Gijón*. Sevilla, 1982, p. 76.

17. San José del Hospital de la Santa Caridad de Sevilla, ejecutado en 1782. Mide 1,30 ms. de alto. Cfr. Montesinos Montesinos, Carmen: *El escultor sevillano D. Cristóbal Ramos (1725-1799)*. Sevilla, 1986, pp. 46-47. Se le atribuye el de la parroquia de San Lorenzo. Vid. Hernández Díaz, José: "La iglesia hispalense de San Lorenzo" en *Boletín de Bellas Artes*, n.º V. Sevilla, 1979, p. 132; Morales, Alfredo J.: *La iglesia de San Lorenzo de Sevilla*. Sevilla, 1981, p. 45.

18. San José de la parroquia hispalense de San Pedro, fechable entre 1812-1814. Mide 1,35 ms. de alto. Cfr. Ruiz Alcañiz, José Ignacio: *El escultor Juan de Astorga*. Sevilla, 1986, p. 55.

antológicas recreaciones del San José de Roldán, que en modo alguno pueden considerarse réplicas serviles de aquél.

Este substancioso catálogo de esculturas derivadas directamente de la creación roldaniana, viene a engrosarse con una nueva talla dieciochesca que, aunque fue documentada en su día como obra de Blas Molner, hace muchas décadas que se desconocía su paradero. Nos referimos a la imagen josefina que en la actualidad pertenece al patrimonio artístico de la Hermandad penitencial de Nuestro Padre Jesús de la Pasión, con sede en la parroquia hispalense del Divino Salvador, cuyo estudio acometemos a continuación.

SAN JOSE. *Parroquia del Divino Salvador. SEVILLA.*

Archicofradía del Santísimo Sacramento, Pontificia y Real de Nazarenos de Nuestro Padre Jesús de la Pasión y Nuestra Madre y Señora de la Merced.

Escultura en madera policromada.

Mide 1,30 ms. de alto.

Obra de Blas Molner.

Año 1781.

González de León, al describir en 1844 la parroquia de San Miguel, nos comunica que la capilla de Santa Catalina de Siena, cuyo patronato era de la familia Caro, estaba presidida por un retablo “ejecutado en tiempo del buen gusto”. Este permaneció sin dorar “hasta el año de 1781, que habiendo construido la parroquia una hermosa imagen del patriarca San José, que la ejecutó el acreditado profesor D. Blas Molner, se colocó en el nicho principal de este altar, subiendo a Santa Catalina al segundo cuerpo”<sup>19</sup>. En la reforma que sufrió el templo en 1827, el párroco sustituyó aquel retablo por otro de nueva factura.

La tarde del 25 de junio de 1841, la Hermandad de Pasión obtenía las licencias oportunas para trasladar sus imágenes titulares a esta capilla de San José de la parroquial de San Miguel, toda vez que su sede fundacional, el Convento Casa Grande de la Merced, había sido destinado para albergar el Museo de Pinturas<sup>20</sup>. De este modo, las efigies del Nazareno de Pasión, la Virgen de la Merced y San Juan Evangelista, se dispusieron en el altar principal de la capilla, “colocando el San José en otro sitio”<sup>21</sup>.

De inmediato, la Hermandad de Pasión se hizo cargo de la escultura de San José, considerándola de su propiedad. Así lo acredita el hecho de que en julio de ese mismo año de 1841, corriera con los gastos de su arreglo<sup>22</sup>.

19. González de León, Félix: *Noticia Artística de Sevilla*. Sevilla, 1844, pp. 34-35.

20. Bermejo y Carballo, José: *Glorias Religiosas de Sevilla*. Sevilla, 1882, p. 274.

21. González de León, Félix: *Noticia Artística de Sevilla*. Op. cit., p. 35.

22. (A)rchivo (H)ermandad (S)acramental de (P)asión de (S)evilla. Sección Pasión. Leg. 29. *Mayordomía 1821-1860*. Cuentas de 1841, recibo n.º 3. “Recibí de D. José Bermejo, Mayordomo de

El derribo en 1868 de la parroquia de San Miguel provocó que la corporación nazarena tuviese que cambiar, una vez más, su sede canónica. El 28 de octubre de 1868 quedará establecida en el templo parroquial del Divino Salvador, donde continúa residiendo en la actualidad. Las imágenes del Nazareno y la Dolorosa se colocaron respectivamente en los retablos de San Fernando y San Cristóbal, situados en la nave de la Epístola<sup>23</sup>. Por lo que respecta a la talla de San José, comenzó a recibir culto en el altar marmóreo de la contigua capilla de la Encarnación; esta es una capilla de tránsito a lo que fueron las dependencias de la cofradía, ocupadas desde 1922 por la Hermandad del Amor<sup>24</sup>.

Curiosamente, a raíz del traslado de la imagen de San José, desde San Miguel al Divino Salvador, la historiografía artística deja de identificarla como la obra realizada por Blas Molner en 1781. Las referencias que los distintos autores dedican a la efigie se limitan a señalar su ubicación<sup>25</sup>. De otro lado, ninguno de los estudiosos que se han ocupado, en mayor o menor grado, de la producción de Blas Molner, la han incluido en su catálogo.

La figura de Blas Molner está íntimamente vinculada a la fundación en 1775 de la Escuela de las Tres Nobles Artes hispalense. Valenciano de nacimiento, se había formado en la Academia de San Carlos, llegando posiblemente a Sevilla en la década de los setenta del siglo XVIII<sup>26</sup>. Desde la creación de la citada Escuela, desempeñó el puesto de Director del Área de Escultura, pasando a ocupar el

la Hermandad de Nuestro Padre Jesús de la Pasión, la cantidad de ochenta reales de vellón por el arreglo de San José, y un cepillo que construí para la limosna de dicha Hermandad. Y para que siempre conste, firmo el presente en Sevilla a 8 de julio de 1841. Luis Gavira (rúbrica)".

23. Hermosilla Molina, Antonio: "Traslado de la Hermandad de Pasión al Salvador y solicitud de altares. Año 1868" en *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, n.º 242. Sevilla, noviembre de 1979, pp. 8-9. La autoridad eclesiástica aprobó el traslado a estos altares el 18 de noviembre de 1868.

24. A.H.S.P.S. Sección Pasión. Leg. 1. *Inventarios*. Inventario del 30 de noviembre de 1875, s.p. En la "Capilla de paso a la Sala, la efigie de San José, con su niño y vara de metal blanco".

25. Gestoso y Pérez, José: *Sevilla Monumental y Artística*. T. III. Sevilla, 1892, pp. 354-355. A los lados de San José se situaban sobre sendos pedestales, las esculturas de San Fernando y San Cristóbal. No la considera digna de mención; Guerrero Lovillo, José: *Guía Artística de Sevilla*, Barcelona, 1962, p. 130. Da cuenta de su ubicación en el altar de San Cristóbal; AA.VV.: *Guía Artística de Sevilla y su Provincia*. Op. cit., p. 68. Señalan meramente que está situada en el retablo-portada de la Capilla Sacramental.

26. Viñaza, Conde de la: *Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España de Juan Agustín Ceán Bermúdez*. T. III. Madrid, 1894, p. 79; Serrano y Ortega, Manuel: *Noticia histórico-artística de la sagrada imagen de Jesús Nazareno que con el título del Gran Poder se venera en su Capilla del templo de San Lorenzo de esta ciudad*. Sevilla, 1898, p. 108; Gestoso y Pérez, José: *Ensayo de un Diccionario de los Artífices que florecieron en Sevilla desde el siglo XIII al XVIII inclusive*. T. I. Sevilla, 1899, p. 227; Banda y Vargas, Antonio de la: *De la Ilustración a nuestros días* en "Historia del Arte en Andalucía". T. VIII. Sevilla, 1991, p. 54.

cargo de Director General en 1793, hasta su fallecimiento el 2 de enero de 1812<sup>27</sup>. Asimismo, es conocida su faceta como profesor de Delineación y lavado de planos en el Colegio de San Telmo, labor que desempeñó desde el 19 de marzo al 31 de octubre de 1787<sup>28</sup>.

En su producción inicial, entre la que se encuentra el San José que estudiamos, utilizará fórmulas tardobarrocas presentes en el ambiente artístico sevillano, especialmente en lo tocante al terreno de la imaginería sagrada. Con posterioridad, evolucionará hacia una claridad compositiva, un atemperamiento expresivo y una sobriedad en las policromías, delatando el triunfo del academicismo clasicista, que él contribuye a definir.

Citemos, entre sus obras más representativas, perfectamente documentadas y fechadas, el retablo de Nuestra Señora de Belén de la parroquia de San Lorenzo en 1780<sup>29</sup>, el San José de la Hermandad de Pasión en 1781, las estanterías del Archivo General de Indias en 1788<sup>30</sup>, el San Elías de los Descalzos de Ecija en 1791<sup>31</sup>, el templete de la capilla mayor de la parroquia de Santa Cruz en 1792<sup>32</sup>, el San Gil de la homónima parroquia ecijana en 1799<sup>33</sup>, o la Piedad de Lucena en 1799<sup>34</sup>.

Otras piezas que se le atribuyen fidedignamente son la Trinidad de la parroquia de Santa María la Blanca<sup>35</sup>, el San Rafael y el Santo Angel Custodio del

27. Guichot y Sierra, Alejandro: *El Cicerone de Sevilla. Monumentos y Artes Bellas*. T. I. Sevilla, 1925, p. 411; Muro Orejón, Antonio: *Apuntes para la Historia de la Academia de Bellas Artes en Sevilla*. Sevilla, 1961, p. 256.

28. Falcón Márquez, Teodoro: *El Palacio de San Telmo*. Sevilla, 1991, p. 173.

29. Serrera Contreras, Juan Miguel: *Pedro Villegas Marmolejo*. Sevilla, 1976, p. 79; Morales, Alfredo J.: *La iglesia de San Lorenzo de Sevilla*. Op. cit., p. 53.

30. Gestoso y Pérez, José: *Sevilla Monumental y Artística*. T. III. Op. cit., p. 237.

31. AA.VV.: *Inventario Artístico de Sevilla y su Provincia*. T. II. Op. cit., p. 230; AA.VV.: *Guía Artística de Sevilla y su provincia*. Op. cit., p. 420.

32. González de León, Félix: *Noticia Artística de Sevilla*. Op. cit., p. 424; Gestoso y Pérez, José: *Sevilla Monumental y Artística*. T. III. Op. cit., pp. 317-318; Viñaza, Conde de la: *Adiciones al Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España de Juan Agustín Ceán Bermúdez*. T. III. Op. cit., p. 79; Banda y Vargas, Antonio de la: *De la Ilustración a nuestros días*. Op. cit., p. 52.

33. Hernández Díaz, José; Sancho Corbacho, Antonio y Francisco Collantes de Terán: *Catálogo Arqueológico y Artístico de la Provincia de Sevilla*. T. III. Sevilla, 1951, p. 145; AA.VV.: *Inventario Artístico de Sevilla y su Provincia*. T. II. Op. cit., p. 196.

34. Hernández Díaz, José: "Aportaciones recientes sobre imaginería e imagineros, en el Barroco sevillano" en *Boletín de Bellas Artes*, 2.ª Epoca, n.º XVII. Sevilla, 1989, p. 107.

35. González de León, Félix: *Noticia Artística de Sevilla*. Op. cit., p. 105; Guerrero Lovillo, José: *Guía Artística de Sevilla*. Op. cit., p. 121; AA.VV.: *Guía Artística de Sevilla y su Provincia*. Op. cit., p. 87; Banda y Vargas, Antonio de la: *De la Ilustración a nuestros días*. Op. cit., p. 56.

convento del Santo Ángel <sup>36</sup>, la Asunción del Hospital de la Paz <sup>37</sup>, el San Hermenegildo y el San Luis de la parroquia del Divino Salvador <sup>38</sup>, la Virgen de los Dolores de la Hermandad de las Penas de San Vicente <sup>39</sup>, o la Magdalena de la Cofradía de la Sagrada Lanzada <sup>40</sup>, todas ellas en Sevilla. En Huelva se le asigna la Dolorosa del Rosario en la parroquia de Bonares <sup>41</sup>, así como otras piezas en Lucena <sup>42</sup> y la Baja Extremadura <sup>43</sup>.

Algunas de sus esculturas desgraciadamente se han perdido o se desconoce su actual destino, como el misterio de la Piedad de la parroquia de San Miguel <sup>44</sup> o la Santa Lutgarda del retablo de la Virgen de la Antigua, en la iglesia de San Juan de la Palma <sup>45</sup>. También sabemos que cultivó la tarea restauradora, como la

36. González de León, Félix: *Noticia Artística de Sevilla*. Op. cit., p. 167; Gestoso y Pérez, José: *Sevilla Monumental y Artística*. T. III. Op. cit., p. 300; Viñaza, Conde de la: *Adiciones al Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España de Juan Agustín Ceán Bermúdez*. T. III. Op. cit., p. 79; Banda y Vargas, Antonio de la: *De la Ilustración a nuestros días*. Op. cit., p. 56.

37. González de León, Félix: *Noticia Artística de Sevilla*. Op. cit., p. 124; Gestoso y Pérez, José: *Sevilla Monumental y Artística*. T. III. Op. cit., p. 371; AA.VV.: *Guía Artística de Sevilla y su Provincia*. Op. cit., p. 72.

38. Guerrero Lovillo, José: *Guía Artística de Sevilla*. Op. cit., p. 130; AA.VV.: *Guía Artística de Sevilla y su Provincia*. Op. cit., p. 70. Están situados en repisas laterales del retablo de San Fernando.

39. Guichot y Sierra, Alejandro: *El Cicerone de Sevilla. Monumentos y Artes Bellas*. T. I. Op. cit., p. 412; Banda y Vargas, Antonio de la: "La imaginería procesional sevillana en los siglos XIX y XX" en *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, n.º 242. Sevilla, noviembre de 1979, p. 18; González Gómez, Juan Miguel: "Imágenes de las Cofradías sevillanas desde el Academicismo al Expresionismo realista" en *Las Cofradías de Sevilla en el Siglo de las Crisis*. Sevilla, 1991, pp. 125-126; Banda y Vargas, Antonio de la: *De la Ilustración a nuestros días*. Op. cit., p. 56.

40. Bermejo y Carballo, José: *Glorias Religiosas de Sevilla*. Op. cit., p. 348. Asigna dos de las Marías a Molner; Montesinos Montesinos, Carmen: *El escultor sevillano D. Cristóbal Ramos (1725-1799)*. Op. cit., p. 62. Sólo considera de Molner la efigie de la Magdalena; González Gómez, Juan Miguel: "Imágenes de las Cofradías sevillanas desde el Academicismo al Expresionismo realista". Op. cit., pp. 166-168; Banda y Vargas, Antonio de la: *De la Ilustración a nuestros días*. Op. cit., p. 56.

41. González Gómez, Juan Miguel y Manuel Jesús Carrasco Terriza: *Escultura Mariana Onubense*. Huelva, 1981, p. 248; Roda Peña, José: "Antiguas imágenes titulares de las Cofradías sevillanas" en *Las Cofradías de Sevilla en el Siglo de las Crisis*. Sevilla, 1991, pp. 222-223.

42. AA.VV.: *Catálogo Artístico y Monumental de la provincia de Córdoba*. T.V. Córdoba, 1987, p. 108. Crucifijo de marfil y San Juan Nepomuceno de la parroquia de San Mateo.

43. Banda y Vargas, Antonio de la: "Huellas artísticas andaluzas en la Baja Extremadura" en *Estudios de Arte Español*. Sevilla, 1974, p. 25; Idem: *De la Ilustración a nuestros días*. Op. cit., pp. 56-57. Un Cristo atado a la columna en el convento de las clarisas de Zafra, fechado en 1755; otro Cristo flagelado en Montijo, y un Crucificado en Zahínos.

44. González de León, Félix: *Noticia Artística de Sevilla*. Op. cit., p. 40. El misterio, en pasta policromada, se componía de las figuras de la Virgen con Cristo en su regazo, San Juan arrodillado en la cabecera y la Magdalena a los pies.

45. *Ibidem*, p. 85.

emprendida sobre los ángeles pasionarios y la corona de espinas del Señor del Gran Poder, en 1776<sup>46</sup>.

En nuestros días, el San José de la Hermandad de Pasión recibe culto en el lado derecho del retablo-portada de la Capilla Sacramental del Salvador. La actitud itinerante del Patriarca Bendito viene subrayada por una extraordinaria dinamicidad en la disposición de los paños. El manto de tonos marrones cruza en diagonal por el frente de la escultura, para ir a recogerse en el brazo izquierdo. La talla profunda de los pliegues otorga los apetecidos efectos de claroscuro, prestando a la imagen una expresividad y dramatismo de ascendencia barroquizante.

En el estofado de esta efigie, Blas Molner ha empleado la rocalla como elemento decorativo dominante en el manto, junto a racimos de flores en la túnica azul; por desgracia, son numerosos los desprendimientos que se han producido en esta rica policromía. La figura infantil se vuelve con ímpetu hacia el espectador; se lleva la mano derecha al pecho con gesto de arrobó, al par que la izquierda descansa en el blanco pañal. San José no se muestra risueño como en otras ocasiones, sino que parece estar sumido en melancólicos pensamientos, como si le asaltasen funestos presagios sobre el futuro de aquel pequeño que acunaba.

---

46. Carrero Rodríguez, Juan: *Anales de las Cofradías Sevillanas*. Sevilla, 1991, p. 360.





Lám. I  
*San José*. Catedral de Sevilla. Obra de Pedro Roldán.  
Año 1664.



Lám. 2

*San José*. Parroquia del Divino Salvador de Sevilla.  
Obra de Blas Moíner. Año 1781.