rio de todos los símbolos de nuestro Salvador, que la antigüedad ha reproducido por las artes de imitación. Terminaremos este trabajo por la nomenclatura atribuída á San Dámaso (*Carm.* VI, in *Patrolog.*—Migne., t. XIII, col. 378), de los nombres simbólicos ú otros bajo los cuales ha sido designado Nuestro Señor en las Santas Escrituras:

Spes, via, vita, Salus, Ratio, Sapientia, Lumen,
Judex, Porta, Gigas, Rex, Gemma, Propheta, Sacerdos,
Messias, Zebaot, Rabbi, Sponsus, Mediator,
Virga, Columna, Manus, Petra, Filius, Emmanuelque,
Vinea, Pastor, Ovis, Pax, Radix, Vitis, Oliva,
Fons, Paries, Agnus, Vitulus, Leo, Propitiator,
Verbum, Homo, Rete, Lapis, Domus, omnia Christus-Jesus.

En la *Antología griega* hay (lib. I) dos poemas cortos que han servido de modelo á éste, y San Dámaso los ha, quizás, sobrepujado; porque en siete versos ha encerrado, sin una sílaba redundante, todos los calificativos con los cuales los profetas y los apóstoles han caracterizado al Verbo hecho carne.

La obra del Papa Dámaso ha sido imitada en el siglo V por el poeta Oriencio: *De epithetis Salvatoris nostri;* este autor ha dado además la explicación de todos los nombres del Salvador: *Explanatio nominum Domini* (*Thesaur. anecdot. Mart.*, t. V, pág. 43). Hay que observar que los más grandes genios de la antigüedad se han dedicado á este asunto, que tantos atractivos tiene para la piedad. A San Dionisio el Areopagita especialmente, ha facilitado la materia el texto de un libro especial.

JOB.—I. En los monumentos primitivos las pinturas representan ordinariamente á Job sobre un montón de estiércol, según la Vulgata y los Setenta: *Sedens in sterquilinio.* Es lo que ofrece este fresco del cementerio de Calixto, publicado por Bosio y más correctamente por Perret, vol. I, pl. XXV. Los bajos relieves, y en particular el del sarcófago de Junio Baso (Bosio, pág. 45. — Cf. Bottari, tav. XV.), que reproduce la escena de la manera más completa, siguen el texto hebreo y ponen á Job sobre ceniza.

Job está ordinariamente vestido con una simple túnica, quedando enteramente descubierto el hombro y el brazo derecho: rara vez lleva el *pallium.* Reduciendo su vestido á una tan sencilla expresión, los artistas han tenido probablemente la intención de expresar el profundo envilecimiento en que había caído por la falta de riquezas, porque esta manera de llevar la túnica era propia de los esclavos y de las gentes dedicadas á los trabajos penosos: *expapillato brachio,* dice Plauto (*Mil. glor.*, IV, 4); también se daba algunas veces á los esclavos una túnica que sólo tenía la manga izquierda, á fin de que siempre estuviesen dispuestos al trabajo. En todas partes se halla en una actitud que respira la tristeza y el abatimiento: esto se ve, sobre todo, en el bello fresco del cementerio de Calixto, arriba reproducido; su cabeza está inclinada, sus brazos caídos, melancólica su mirada. El bajo relieve del sarcófago de Junio Baso que hemos tomado por tipo, y que con otra tumba también inédita, recientemente descubierta en Roma, es el único monumento de escultura romana, ó también italiana, que reproduce el tipo de Job, tiene delante de él su mujer y uno de sus amigos, que habían ido á visitarlo. La mujer está vestida de largo como las personas distinguidas cuando están apesadumbradas. Tiene en su mano, y dirige á su marido, un objeto que Bottari supone ser un *flabellum* ó abanico, ó también un espejo, lo que nos parece, por lo menos, muy dudoso. Tampoco podríamos admitir, con el P. Garrucci (*Hagioglypta*, pág. 69, nota), que este objeto sea un *colum vinarium* con el que esta mujer se dispone á pegar á su marido. Nos parece mucho más natural decir, con Severano (l. II, c. 8.—Cf. Aringhi, lib. II, c. 10), que es un pan que ella le presenta en la punta de un bastón. Con la mano izquierda levanta, hasta debajo de su nariz, un paño de su vestido, á fin de preservarse de la fetidez que se escapaba de las llagas de su desgraciado esposo, ó de la de su aliento, que, como él mismo se queja, había llegado á ser para ella un objeto de repugnancia: *Halitum meum exhorruit uxor mea* (XIX, 17). Un tercer personaje, que es uno de los amigos de Job, está de pie delante de ella. Tenemos un fresco de las catacumbas (Bottari, tav. XCI) en el que Job, sentado sobre el estiércol, tiene en la mano un objeto con el cual parece tocar su pierna. Es, sin duda, el fragmento de cacharro con cuyo auxilio, según el texto sagrado (II, 8), limpiaba sus úlceras *testa saniem radebat.*

M. Edmundo Le Blant ha publicado, según un manuscrito de Peirese (rústica, in-8.°, París, 1860), la copia de un bajo relieve de

Arlés representando á Job en las mismas condiciones que en la tumba de Baso, con algunas diferencias, no obstante; la mujer de Job está sola delante de su marido: éste, en vez de estar sentado sobre el tradicional estercolero, ocupa una silla de forma antigua, *sedes decussata*, y, por último, descansa su pie derecho sobre tres objetos de forma esférica, cuya naturaleza nos parece difícil determinar.

Debemos creer que este tipo, conforme con el de Italia, no era el mismo que mereció la preferencia de los artistas de la Galia. Habían adoptado otro, cuyo más perfecto ejemplo se halla en un sarcófago del museo lapidario de Lión (n. 764) procedente del Ardeche. Job está en él sentado sobre un montón de piedras ó de estiércol, vestido con una túnica y un manto corto; tiene delante algo parecido á un volumen abierto. Enfrente de él, á cierta distancia, dos amigos suyos, en traje de viaje, cubierta la cabeza con un birrete punteado, lo señalan con el dedo y lo miran con una expresión de cruel ironía (véase nuestra *Explication d'un sarcophage chrétien du Musée lapidaire de Lyon*, Mâcon, 1864, en la cual está el monumento grabado é ilustrado). Varias urnas del museo de Arlés, y especialmente la que lleva el número 39, presentan una escena exactamente igual. Esta última no difiere de la de Lión, sino en que los dos amigos que, como aquí, parecen provocar á Job con sus amargas censuras, están uno delante y el otro detrás; otra tumba (véase Millin. *Midi de la Fr.*, XLVII, 1) tiene un solo amigo, de pie delante de Job, en actitud de arengarlo.

II. El personaje de Job está representado en los monumentos funerarios de la antigüedad cristiana como figura de la resurrección de la carne. Es una cosa en que todo el mundo conviene, porque los primeros cristianos estaban convencidos de que Job había anunciado esta revelación suprema con más claridad que ningún otro profeta. He aquí el pasaje en que se funda esta convicción (Job, XIX, 25 seqq.): *Scio quod Redemptor meus vivit, et in novissimo die de terra surrecturus sum; et rursum circumdabor pelle mea, et in carne mea videbo Deum meum. Quem visurus sum ego et non alius; reposita est hæc spes mea in sinu meo,* «yo sé que mi Redentor está vivo y que yo resucitaré el último día; de nuevo seré revestido de mi piel, y veré á mi Dios en mi carne. Yo mismo lo veré y no otro, y lo contemplaré con mis propios ojos: esta esperanza vive en mi pecho». Este texto es la versión hecha del hebreo por San Jerónimo en 402; y como expresa el dogma católico con más claridad y precisión que las versiones precedentes, fué bien pronto adoptado por todas las Iglesias latinas. Tampoco tardó en ser introducida en la oración litúrgica. Figura en el oficio de los difuntos, en los más antiguos manuscritos del *Antifonario* y del *Responsorial* de San Gregorio el Grande, como lo sabemos por una benévola comunicación de los benedictinos de Solesmes; sólo la primera palabra está cambiada: *credo* por *scio*, *quod Redemptor.....*

Desde esta época data también la primera aparición de este texto sobre las tumbas, en las cuales ocupa el lugar de los símbolos figurados que la antigüedad empleaba para recordar la resurrección. Así, en Vercelli (véase Gazzera. *Iscr. Piem.*, pág. 107) leemos sobre el sepulcro del obispo San Flaviano, muerto hácia la mitad del siglo VI, esta profesión de fe, que contiene palabra por palabra el texto de la Vulgata: SCIO QUIA RE ‖ DEMTOR MEVS ‖ VIVIT ET IN NO ‖ VISSIMO DIE DE ‖ TERRA SVRREC ‖ TVRVS SVM ET ‖ RVRSVS CIR ‖ CVNDABOR ‖ PELLE MEA ET ‖ IN CARNE ME ‖ A VIDERO DM ‖ REPOSITA EST ‖ HAEC SPES ME ‖ A IN SINU MEO. Unas inscripciones de Nápoles y de Rímini la reproducen también, sustituyendo, sin embargo, CREDO por SCIO, y SVSCITABIT ó SVSCITAVIT ME por SVRRECTVRVS SVM (Muratori, 1841, V, 1899, I, etc.). En Roma se encuentran fórmulas que, sin copiar exactamente las palabras de Job, se hallan con toda evidencia inspiradas en ellas. Así, en el año 493: HIC. IN. PACE. REQUIESCET. LAURENTIA. QUAE. CREDIDIT. RESURRECTIONEM (véase De'Rossi, I, n. 900 y también 1087). Pero de que la versión de San Jerónimo, atendida su claridad, hubiera hecho enteramente popular la opinión relativa al valor del texto de Job como profecía de la resurreción de la carne, no se sigue de modo alguno que esta opinión no existiera antes en la Iglesia. Observemos desde luego que las versiones precedentes, y especialmente la de los Setenta y la antigua itálica, que es su traducción literal, expresaban ya este dogma de una manera muy clara: *Novi enim quia æternus et potens est qui soluturus est me, in terra resuscitare pellem meam quæ portarit hæc;* «yo sé, dice esta versión, que aquel que debe destruirme es eterno, y que debe resucitar sobre la tierra mi piel (mi cuerpo), que ha sufrido tadas estas cosas (todos estos males)». Pero sin empeñarnos en una discusión de textos que no corresponde á nuestro objeto, podemos demostrar, ya por los testimonios de los Padres, ya por el de los monumentos figurados, que el célebre pasaje fué siempre tomado en el sentido que la Iglesia católica le ha dado constantemente después.

Entre los doctores de la Iglesia que se han valido del texto de Job para el objeto que nos ocupa, el más inmediato á San Jerónimo, en el orden de los tiempos, es San Ambrosio. He aquí lo que el grande obispo de Milán dice en su tratado sobre la muerte de su hermano Sátiro (lib. II *De fide resurr.*): «Que si el Santo Job, teniendo que sufrir todas las injurias y adversidades de esta vida, supo sobrellevarlas con paciencia, es porque se prometía, en la futura resurrección, una compensación á los ma-

les presentes, esperanza que expresaba de este modo: *Suscitabit corpus meum hoc quod multa mala passum est;* «Dios resucitará este mi cuerpo, que ha sufrido todos los males.» San Ambrosio cita también, con idéntico sentido, el mismo texto, que no es otro, como se ve, que el de los Setenta, en otras dos obras, compuestas en 383 y 387 (*De interpell. Job et David* y *Comment. in psalm.* CXVIII).

En su cataquesis XVIII, consagrada á la explicación del artículo del símbolo *Carnis resurrectionem*, San Cirilo de Jerusalén hace también uso del texto en cuestión como prueba evidente de la resurrección: «Yo sé..... aquél que debe volver á llamar sobre la tierra mi piel, que soporta los trabajos presentes, *quæ istos labores exantlat.*» Hay aquí algo más que la autoridad del genio y de la ciencia, hay un texto de doctrina oficial, la doctrina de la Iglesia, distribuída en su nombre entre los que se preparaban para el bautismo; lo que, por decirlo de paso, debía vulgarizar la prueba sacada de Job.

A fines del siglo I vivía San Clemente Romano, discípulo de San Pedro, compañero de San Pablo en su apostolado, y Papa á su vez. Después de haber explicado en su primera epístola á los Corintios todas las comparaciones que facilita el renacimiento de las cosas de la naturaleza, y hecho también una poética descripción de la del fénix (véase esta descripción en el artículo *Fénix*), este gran doctor, que, según San Ireneo (III, 3), escuchaba todavía en sus oídos el resonar de la predicación de los Apóstoles, viene, por último, á las pruebas de la resurrección, sacadas de la Escritura, y las confirma todas por el texto de Job, según los Setenta: *Et resuscitabis carnem meam hanc, quæ omnia hæc perpessa est*, «y vos resucitaréis esta mi carne, que ha soportado todas estas miserias (Clem. Rom. *Epist. ad Cor.*, I, c. 26, edit. Migne., col. 266).

Todos saben la autoridad que tiene semejante documento, que es todo lo que la Iglesia posee de más admirable y estimado, después de la Santa Escritura. Esta carta se cita con una deferencia sin límites y un respeto sin igual por todos los grandes hombres de la antigüedad cristiana, por San Dionisio de Corinto, que vivía ochenta años después de San Clemente (ap. Euseb. *Hist. eccl.*, IV, c. 23), por San Ireneo (*loc. laud.*), por San Clemente de Alejandría (*Strom.*, l. IV, pág. 517), por Orígenes (lib. II *De princip.*, c. 3), y por varios escritores posteriores, cuya serie llena, y más aún, al menos por vías de adhesión, la laguna que existe, respecto á la materia que nos ocupa, entre San Clemente Romano y San Cirilo de Jerusalén.

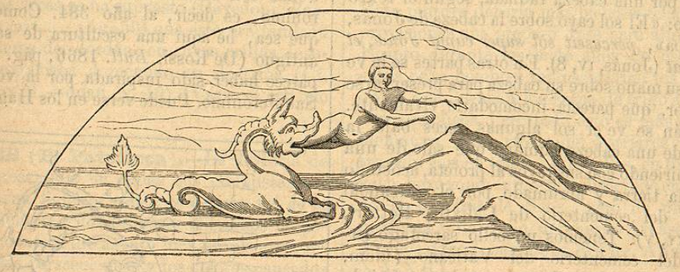
Los monumentos figurados vienen á su vez á confirmar el valor que durante los cuatro primeros siglos se concedió siempre al tipo de Job. Nadie niega que haya sido representado en las tumbas como figura de la resurrección. Luego, todos los monumentos romanos que lo reproducen, son anteriores á San Jerónimo. El más moderno de todos, el sarcófago de Baso, lleva una fecha hipática que corresponde á 395, cerca de medio siglo antes que se promulgara la versión del solitario de Belén. Las pinturas se remontan más lejos todavía; pertenecen á los cementerios de Domitila, de San Calixto y de los Santos Marcelino y Pedro *inter duas lauros*; y según los juicios más competentes, deben escalonarse, por lo menos, durante el curso del siglo III. (Para más amplios detalles sobre el asunto de Job, véase nuestra *Explication d'un sarcophage chrétien du musée lapidaire de Lyon*, pág. 45 y sig.)

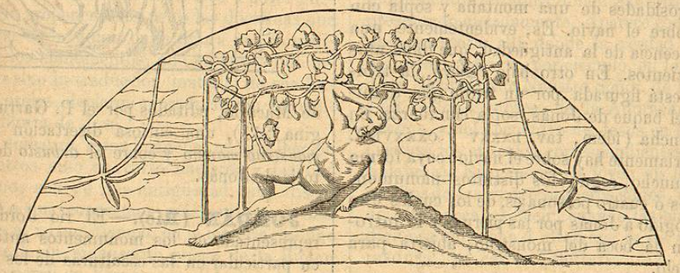
JONÁS.—No hay una sola clase de monumentos en la antigüedad cristiana en la que no esté reproducida la historia de Jonás. Se encuentra en los bajos relieves de los sarcófagos (véase Aringhi, I, pág. 315, II, pág. 143. Millin. *Midi de la Fr.*, pl. LXVII, 1), en las piedras sepulcrales (Perret, V, I, pl. LXVII, II, pl. XXVIII y *passim*), en los frescos de las catacumbas (Aringhi, I, 533.—II, 59, *passim*), en medallones de metal (Buonarr. *Vetri*, tav. I), en las lámparas (Sante Bartoli. *Ant. Lucerne*, III, 29 y 30), en las piedras grabadas (Perret, V, IV, pl. XVI, n. 5, 8), en fondos de copa de vidrio (Mamachi, I, pág. 255), y en los dípticos (d'Agincourt. *Sculpt.*, pl. XII, 3).

Jonás ha sido considerado siempre como una de las figuras más sorprendentes de Jesucristo (Petr. Chrys. *Serm. de Jonæ proph. signo*).

Su historia es citada frecuentemente por los Santos Padres como representando la resurrección del Salvador; y con toda razón, puesto que el Salvador se hizo á sí mismo su aplicación (Matth., XII, 39,), y también la resurrección universal, verdades esenciales sobre las que importaba insistir, porque eran violentamente atacadas por los enemigos de la fe cristiana, como sabemos por San Agustín (*In psalm.* LXXXVIII). No podemos dispensarnos de citar aquí el elocuente paralelo que hace el mismo Padre entre Jonás y Nuestro Señor: «Como Jonás pasó del navío al vientre de la ballena, Jesucristo pasó del madero (de la Cruz) á la tumba, es decir, á los abismos de la muerte; y del mismo modo que el primero sufrió esta prueba por la salvación de aquellos á quienes ponía en peligro el furor de la tempestad, así Cristo la sufrió también por la salvación de aquellos que son maltratados por las olas de este mundo.» Y también: «Del mismo modo que se ordenó desde luego á Jonás que predicara á los Ninivitas, y que, no obstante, su predicación no fue oída por ellos sino después de su salida del vientre de la ballena, así, aunque la profecía hubiera sido primero enviada á los gentiles, no llegó á ellos sino después de la resurrección de Jesucristo» (*Epist. ad Deogratias*, quæst. VI. *De Jona*, 34).

La representación de esta historia tenía también el doble objeto de animar á los cristianos en los tiempos de la persecución, y ofreciendo un acto de fe á la omnipotencia de Dios, contestar á los sarcasmos de los paganos contra este hecho que consideraban como imposible, según el testimonio del mismo Padre (*Epist.* CII. *In quæst.* VI, *de Jona*, n. 30): *Hoc genus quæstionis multo cachinno a paganis, graviter irrisum animadverti.* Jonás está representado, unas veces introducido en la boca del monstruo por uno de los hombres de la tripulación, otras veces arrojado por este monstruo sobre la playa, otras acostado ó sentado debajo de la *cucúrbita* llena de hojas y de frutos, otras por último, descansando tristemente, ya bajo el seco arbusto, ya sin abrigo alguno. Con bastante frecuencia, estas cuatro fases de su





historia están reunidas en el mismo cuadro, como en un fresco del cementerio de San Calixto (Bottari, LVI), en el que se veían distribuidas en cuatro compartimientos diferentes, cuyos tres primeros reproducimos aquí. La última escena es, sobre todo, singularmente conmovedora. Para dar una idea de ella no podemos hacer mejor cosa que poner en paralelo un dibujo de

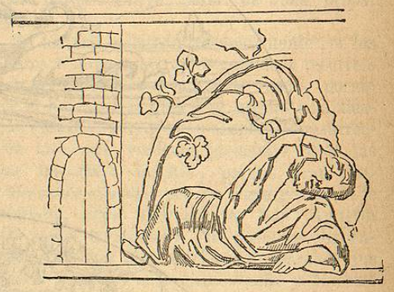
M. Perret que damos á continuación (véase I, pl. LXVII), con un pasaje de San Cipriano

(*Epist.* XI), que parece ser su descripción: *Juvenis anxius, et cum quadam indignatione subtristis, maxillam manu sustinens, mæsto vultu sedebat*; «un joven angustiado, y que demuestra una tristeza mezclada con cierta cantidad de indignación, apoyando su mejilla en la mano, estaba sentado, pintada la melancolía en su rostro».

Todos estos cuadros pintados, esculpidos ó grabados, presentan á Jonás en un estado de completa desnudez, exceptuando, quizás, un curioso fresco del cementerio de San Calixto (Bottari, LXV), en el que está vestido con una túnica, y elegantemente envuelto en un manto ó *pallium*. Se halla acostado, un poco incorporado sobre su codo, y figurado bajo los rayos del sol por una cabeza radiada, según el texto sagrado: «El sol cayó sobre la cabeza de Jonás, y sudaba», *percussit sol super caput Jonæ, et æstuabat* (Jonás, IV, 8). En otras partes se le ve llevar su mano sobre su cabeza para preservarse del calor, que parecía incomodarle vivamente. También se ve el sol algunas veces bajo la forma de una cabeza humana que sale de una nube, hiriendo con sus rayos al profeta, acostado sobre la tierra y abrumado por el cansancio (fresco del cementerio de Calixto, Bottari, tav. LXV, V). Tenemos un bello sarcófago sacado del cementerio del Vaticano (ídem, tav. XLII), en el que la tempestad, que fué la causa del infortunio del profeta, está representada por una medio figura alada que sale de las fragosidades de una montaña y sopla con furor sobre el navío. Es, evidentemente, una reminiscencia de la antigüedad, que daba alas á los vientos. En otro bajo relieve, la tempestad está figurada por un tritón que, dominando el buque de Jonás, sopla con fuerza en una concha (ídem, tav. LXXXV y CXXXVII). Ordinariamente hay sobre el navío, cuya forma varía mucho, según los distintos monumentos, tres ó cuatro personajes, de los cuales uno tiene cogido á Jonás por las piernas y lo introduce en la boca del monstruo, abierta para tragárselo.

Un bajo relieve (Jel., tav XXXI) ofrece en la proa, al lado de esta escena, un joven que parece derramar lágrimas. Quizás es el mismo Jonás, visto en el momento en que acaba de pronunciarse su sentencia: los bajos relieves de las catacumbas ofrecen numerosos ejemplos de las diversas escenas de la misma historia, relacionados de este modo. En una piedra sepulcral publicada por M. Perret (véase pl. LVII) se ve á Jonás, bajo la figura de un niño de corta edad, solo, de pie, en presencia del mónstruo, que tiene la boca abierta; lleva la mano á sus ojos, llora y se halla en la actitud de un niño pequeño asombrado. Todavía en otras partes lo han representado los artistas como un niño: este hecho, con frecuencia repetido, debe tener alguna intención alegórica; los sabios no se han ocupado en él.

El monstruo marino tiene siempre formas extravagantes y fantásticas; algunas veces es un capricornio (Bottari, tav. CXX). No entra en nuestros cálculos pasar revista á las diversas opiniones de los sabios sobre la naturaleza del monstruo, ni tampoco á las interminables controversias respecto al arbolito que protegió á Jonás, controversia en la que tomaron parte dos grandes genios y dos grandes santos; San Agustín y San Jerónimo, gastando en contrario sentido tanta erudición y elocuencia. La Vulgata antigua dice *cucúrbita*, la de San Jerónimo *hedera*. Bástanos manifestar que los artistas cristianos han adoptado casi constantemente la primera. Se ha deducido de esto que las varias representaciones de la historia de Jonás son anteriores á la versión de San Jerónimo, es decir, al año 384. Como quiera que sea, hé aquí una escultura de sarcófago antiguo (De'Rossi. *Bull.* 1866, pág. 46) que parece haber sido inspirada por la versión de San Jerónimo. Puede verse en los Hagioglypta



de Macario, editados por el P. Garrucci (página 211), una curiosa disertación sobre el *monstruo marino* y eobre el *arbusto* de la historia de Jonás.

JORDÁN (Río).—El río Jordán está representado en los monumentos antiguos, y en particular en las esculturas de los sarcófagos (Bottari, tav. XXIX), así como las personificaciones de los ríos en la antigüedad pagana. Es un anciano con una caña en la mano, una corona de cañas en la cabeza, y apoyado en una urna de donde sale un manantial. De la misma manera figura en el mosaico de San

Juan *in fonte* de Rávena, con su nombre escrito encima de su cabeza, IORDANN (Ciampini. *Vet. mon.*, I, tab. LXX), y en una miniatura del *Libro de los Jueces* del Vaticano. El mosaico de Santa María *in Cosmedino*, de la misma ciudad (ídem, ibíd., II, tab. XXIII), reproduce también este tipo mitológico, pero con la diferencia de que dos patas de cangrejo remplazan sobre la cabeza del anciano la corona de cañas.

El mismo río está figurado en algunas esculturas, trazando el rapto de Elías (Bottari., tav. LII), en una pintura del bautismo de Jesucristo en el cementerio de Ponciano, en otro fresco del cementerio de Calixto (Bottari, LXXXII), sobre un medallón de bronce que representa el bautismo de Nuestro Señor, con el nombre del río al pie, IORDA (Vettori. *Num. æer. explic.* Frontisp.), en algunos fondos de copa, donde corre á los pies del Salvador (Buonarr., tav. VI. 1), y por último, en ciertos mosaicos, como el de los Santos Cosme y Damián en Roma (Ciampini. *Vet. mon.*, II, tab. XVI), con la inscripción: IORDANES. Algunos sarcófagos (Bottari, XV y XXXIII) hacen ver á los pies de Nuestro Señor, que está sentado y enseñando una semifigura humana que tiene en ambas manos un velo que, hinchado por el viento, se extiende en arco sobre su cabeza. Algunas veces se ha supuesto (Cavedoni. *Ragguaglio crit.....*, pág. 50) que éste era también el emblema del Jordán, en cuyas orillas Jesucristo explicaba á menudo su doctrina (Cf. Marc., X. 1.—Joan., X, 40). (Véase el artículo *Cielo.*)

JOSÉ (El Patriarca).—La historia de José presentaba en todas sus circunstancias una tierna figura y como una copia fiel de la del Redentor; y los primeros cristianos no podían encontrar un asunto más propio para recordar las persecuciones y los dolores causados al Hombre-Dios, dolores y persecuciones cuya representación directa les prohibían, como se sabe, toda clase de motivos. Los Padres gustaban de proponer á los fieles las doctrinas que resultan de la union de la figura con la realidad, y los monumentos, que no ofrecen de ordinario sino la traducción material de sus lecciones orales, debieron reproducir con frecuencia la figura de José.

Sin embargo, estas imágenes no han llegado á nosotros sino en corto número, y las que poseemos son de una antigüedad muy discutida. Lo que conocemos más antiguo y más curioso al mismo tiempo, en la materia, es una pintura de un manuscrito griego de la Biblioteca Imperial de Viena, que d'Agincourt cree puede remontarse al siglo IV ó V (véase Atlas, pl. XIX. *Pintura*). A la cabeza del cuadro, y en proporciones más extensas que el resto, se ve á José tratando de separar la mano derecha de Jacob de la cabeza de Efraín, para atraerla sobre la de Manases, á fin de conseguir para éste la bendición primera, que el anciano destinaba á su hermano (*Genes.*, XLVIII, 17). Debajo del asunto principal, en una serie de pequeñas divisiones, están reproducidos los hechos más salientes de la vida del Patriarca. Se le ve refiriendo sucesivamente su sueño á sus hermanos, al llegar junto á ellos al campo donde guardan sus ganados; explicando el sueño de Faraón, y por último, celebrando los funerales de su padre. La Santa Capilla de París poseia una magnifica sardónice que hoy se halla en el Gabinete Nacional, que se ha creido mucho tiempo representaba á José explicando el sueño de Faraón. Peirese ha hecho justicia á esta atribución fantástica, y demostrado que es Germánico, dando cuenta á Tiberio de sus expediciones guerreras (Cf. Millin. *Midi de la Fr.*, t. I, pág. 95). Aringhi y Bottari creen ver en un fresco del cementerio de Calixto (tav. LVII) á José acompañando los restos de su padre desde Egipto á la sepultura de sus antepasados, en el valle de Mambré. Si esta atribución estuviese justificada, y la admitiéramos con disgusto, sería de extrañar que los anticuarios hubieran tomado por cristianos condenados *ad arenas* ocho personajes que, á la otra parte del mismo friso, suben y bajan varias escaleras, llevando fatigosamente sacos sobre sus hombros. Esta pintura debería más bien ser relativa á las provisiones que preparó José para alimentar al Egipto durante los siete años de escasez, y estos ocho hombres representarían los trabajadores que llevaban los sacos de trigo á los graneros públicos. Pero todo esto es más que problemático. La historia del Patriarca se halla trazada casi en todos sus detalles, en un curioso vaso, hexágono, de marfil, conservado en el tesoro de la catedral de Sens, pero de una época moderna y de estilo depravado (véase Millin. *Voyage dans le midi de la France.* Atlas, pl. IX, XA-XB).

JOSÉ (San).—No existen, á nuestro juicio, monumentos antiguos donde San José esté representado aisladamente. Aparece como personaje accesorio allí donde la verdad histórica exige su presencia, por ejemplo, en los asuntos de la Natividad de Nuestro Señor, de la Adoración de los Pastores, de la Adoración de los Magos, y del encuentro de Jesús en el templo (véanse los artículos correspondientes á estas palabras). En general es joven en los monumentos de los cuatro primeros siglos, y después de esta época, es decir, cuando las buenas tradiciones empiezan á alterarse, es de una edad madura, ya calvo (Bottari, tav. LXXXVI), ya con la cabeza cubierta de una espesa cabellera (ídem, LXXXV.—Allegranza. *Monum, sacr. di Mil.*, tav. IV); ordinariamente está vestido con la túnica y el *pallium;* pero si está figurado con alguno de los atributos de su profesión, que, según el común parecer, era la de