

SAN JOSÉ

Sandra DE ARRIBA CANTERO

Universidad de Valladolid
dearriba@arte.uva.es

Resumen: La imagen de San José constituye un ejemplo paradigmático de evolución iconográfica, pues pasará de ser prácticamente ignorado durante los primeros siglos cristianos a proclamarse en 1870 Patrono de la Iglesia Universal. En todo este proceso, los siglos de la Edad Media fueron fundamentales. Así, en un primer momento, se obviarán su figura, se disimulará a partir de los segundos planos o bien se lo representará como un anciano, siempre con el objetivo de salvaguardar la pureza de María. Su presencia se verá limitada a aquellos episodios relacionados con la vida de Cristo o la Virgen, inspirados por los evangelios canónicos y apócrifos, sus principales fuentes. Pero esta situación comienza a cambiar en la Baja Edad Media, cuando las nuevas corrientes devocionales defienden la idea de un San José joven y bello, fundamentándose sobre todo en su relación hagiográfica con José de Egipto. Tales novedades tendrán también su reflejo en la plástica y, como resultado, el santo empezará a adquirir un protagonismo propio con la definición de sus dos principales tipos iconográficos: el tipo exento y el tipo “cristóforo”.

Palabras clave: San José; Evangelios canónicos; Evangelios apócrifos; Tipo iconográfico; *Devotio moderna*; cristóforo.

Abstract: The image of Saint Joseph is a paradigmatic example of iconographic evolution, as he will become Patron of the Church in 1870 after having been ignored during the first Christian centuries. The Medieval period will be the key of all that process. So, in a first moment, Saint Joseph will be omitted, hidden in a secondary plane or represented as an old man, in order to safeguard the purity of the Virgin. His presence will be restricted to those chapters of the Canonical and Apocryphal gospels related to Christ's life or Saint Mary's life. However, this situation will change in the Late Middle Ages, when the new devotional trend will stand for the idea of Saint Joseph as a young and handsome man, backed up on his hagiographic link with Joseph of Egypt. All these changes will be reflected on Art and Saint Joseph will get his own importance defining his two main iconographic types: the free-standing type and the “christophorus” type.

Keywords: Saint Joseph; Canonical gospels; Apocryphal gospels; Iconographic type; *Devotio moderna*; Christophorus

ESTUDIO ICONOGRÁFICO

Atributos y forma de representación

Durante toda la Edad Media predominó la representación de San José como un hombre anciano. Este solía aparecer más bien calvo o con el cabello encanecido, siendo prácticamente inexcusable la presencia de barba en su rostro como signo de madurez y buen juicio. Tan solo la pintura gótica del norte de Europa se desmarcó de esta tendencia confiriéndole un rostro ausente de vello o muy rasurado. Fueron Van der Weyden y Memling quienes introdujeron esta novedad en la fisonomía del santo, asumiéndolo

después toda una generación de autores (Gil de Siloé, Bartolomé Bermejo, Alonso de Sedano, Maestro de Ávila...).

En cuanto al atuendo de San José, lo habitual era reproducir una indumentaria típicamente hebrea, incluyendo un tocado en forma de punta denominado gorro frigio muy semejante al *pileus cornutus* que lucían los judíos medievales. Es posible que semejante anacronismo hubiera tenido una mera intención diacrítica, pero esto pudo haber provocado en el subconsciente colectivo del espectador medieval –comúnmente antisemita– una asimilación de nefastas consecuencias para la consideración devocional del santo.

Al margen de esto, las vestiduras de San José constituyeron importantes reliquias ante la ausencia de vestigios corporales que venerar, pues una piadosa creencia afirmaba que San José había sido asueto al Cielo. De entre estas reliquias *ex vestibus* la más importante fue el manto, del que se dice fue utilizado para envolver al Niño recién nacido, como ocurrió también con las calzas de San José (*Natividad* de Hans Multscher, Gemäldegalerie, Berlín, c. 1437). Pero sus vestimentas no acabaron con el deseo de acaparar otros recuerdos josefinos, provocando la “invención” de nuevas reliquias que en muchos casos tenían su origen en atributos popularizados por la tradición literaria e iconográfica. Quizá el mejor ejemplo sea la vara o báculo de San José, cuya presencia ha estado ligada a la iconografía josefina de manera constante. Durante la época medieval fue síntoma de la vejez de José, pero al mismo tiempo se explicaba por una base apócrifa según la cual constituyó el medio por el que Dios lo escoge para ser esposo de la Virgen. Lo único que varía, según versiones, es la forma en que lo hizo y mientras unos hablan de una paloma que salió de ella, otros afirman que de la vara brotaron flores. Respecto a qué fue lo que brotó de la vara, no parece distinguirse ningún tipo concreto de flor, pero conforme se vaya aceptando la castidad de José, se escogerán ciertas flores blancas secularmente ligadas a la idea de virginidad, especialmente el lirio. Incluso a veces se produce una “estilización” del mismo en forma de flor de lis (frontal de San Miguel de Aralar, siglo XII). Otras veces, la vara no toma una apariencia de flores, sino de hojas (*Desposorios* de Fernando Gallego, iglesia de Santa María la Mayor de Trujillo, c. 1485), aspecto que también parece aludirse en aquellos cayados con una empuñadura en forma de roleos que llevan algunas imágenes medievales de San José (capitel de la *Epifanía*, San Martín de Frómista, siglos XI-XII; puerta del claustro alto de la Catedral de Burgos, siglo XIII; Puerta del Reloj de la Catedral de Toledo, siglo XIV). En ocasiones, el propio báculo sirve para llevar al hombro un hatillo o una calabaza a modo de cantimplora, atributos también del peregrino José (capitel de la *Huida a Egipto*, Catedral de Ciudad Rodrigo, s. XIV). Otras veces la lleva atada a su cinturón, sirviéndose de ella en el descanso en la huida a Egipto (tabla procedente de la iglesia de Castromocho, Museo Diocesano de Palencia, siglo XV). Otro elemento asociado a San José es una bolsa colgada a la cintura a modo de faltriquera, dándose a entender que en ella guarda las provisiones del viaje o bien las monedas que ha de utilizar para empadronar al Niño o “rescatarlo” en su Presentación, como refiere el Libro de los Números¹. Este elemento podría hacer hincapié en su condición de “*nutritor domini*”, pero también suele asociarse a la iconografía tradicional del judío, lo que pudo haber contribuido a la “marginalidad” del personaje por parte del espectador medieval.

¹ “Todo primogénito, de animal o de hombre, que ellos ofrecen al Señor, a ti te corresponde. Pero deja que rescaten los primogénitos del hombre y también los de animales impuros. Los rescatarán cuando tengan un mes, tasándolos en cinco siclos...” (Nm. 18, 14).

Hay ocasiones en que tanto la faltriquera como el hatillo pueden contener las herramientas propias del oficio de carpintero, tradicionalmente arrojado a San José. Dichas herramientas, junto a diversos objetos de madera y un montón de virutas, las encontraremos también en la misma cueva de Belén (*Epifanía* de Jaume Huguet, Museu Episcopal de Vic, siglo XV; *Epifanía* de Tomás Giner, iglesia de Santa María de Calatayud, siglo XV). La escena del taller, sin embargo, será poco frecuente en la iconografía medieval.

Otros elementos que no constituyen reliquias pero que la iconografía convirtió en atributos reconocibles del santo fueron la vela, el libro y el pájaro. En el caso de la vela, regularmente sustituida por una lámpara o fanal (tabla de la *Natividad*, iglesia de Santa María del Castillo de Frómista, siglo XV), fue Santa Brígida de Suecia quien afirmó en sus *Revelaciones* haber visto al santo llevando este objeto en la Natividad durante un trance místico ante la gruta del pesebre². Con estas palabras, Santa Brígida expone toda una filosofía de la luz derivada directamente del Pseudo Dionisio y San Buenaventura, para quienes la luz es un componente místico que posee tres formas: *LUX* (Dios Padre), *LUMEN* (Dios Hijo) y *SPLENDOR* (Espíritu Santo). De esta manera, Cristo llega como un rayo luminoso (*lumen*) desde el seno de Dios Padre (*lux*) para “traspasar” a María sin corromper su virginidad, llenándola del Espíritu Santo (*splendor*). Una vez nacido Cristo, ese *splendor* se manifiesta en el Niño pero también en la madre, no ocurriendo así con San José cuya luz –la vela– es simplemente terrenal. Iconográficamente, esta idea da como resultado un Niño envuelto en rayos o mandorla dorada que comparte con su madre mientras, a su lado, el anciano José ha de conformarse con la tenue llama del candil (*Natividad* del Maestro de Ávila, Museo Lázaro Galdiano, siglo XV). Se trataría, en resumen, de la clásica contraposición entre lo espiritual y lo material, lo divino y lo humano.

En lo que respecta al libro, contamos con algunos ejemplos románicos y góticos, siendo quizá el más antiguo el de un capitel con la Presentación ubicado en el claustro oscense de San Pedro el Viejo (siglo XII). En cuanto a su significado, no está claro si su función era la de otorgar dignidad al personaje representado, o bien tener un valor testimonial referido al cumplimiento de la profecía mesiánica.

Otras veces, San José lleva en la mano una avecilla que parece inspirarse en algunos textos medievales donde se explica cómo no había día sin que José, al volver del trabajo, no trajera algún pajarillo con el que pudiera jugar el Niño. Tan entrañable anécdota parece reproducirse en el retablo de Nuestra Señora de Gracia (Catedral de Ávila, 1496) donde la Virgen, rodeada de ángeles, sirve de trono al Niño mientras San José le entrega un pequeño pájaro atado a un hilo. Es muy probable que nos encontremos ante la reelaboración de una iconografía muy corriente en la Edad Media donde el Niño, en brazos de su madre, aferra con el puño un pájaro atado por la pata a un cordel. Ya Didier Martens hablaba del simbolismo del pájaro como imagen del alma “atrapada” por Cristo gracias al poder cautivador de su Palabra³, por lo que la inclusión de San José en el grupo daría a entender que es él quien la captura para Cristo a través de su vida ejemplar.

² “...trajo al mundo a su Hijo del cual emanaba tal luz y resplandor que ni siquiera el sol podía comparársele, ni mucho menos la vela que el anciano había traído para alumbrar, ya que el resplandor divino había eclipsado totalmente el resplandor material de la vela”. BRÍGIDA DE SUECIA, *Revelaciones*, edición de BUTKOVICH, Anthony (1973): p. 29.

³ GUTIÉRREZ BAÑOS, Fernando (2005): p. 283.

Respecto a su tipo iconográfico cabe señalar que, durante mucho tiempo, la única forma en que se evocaba a San José era dentro de algún episodio referente a la vida de Cristo o la Virgen. Los temas donde aparece son:

1. SUEÑO DE SAN JOSÉ (Mt. 1, 20-25): San José recibió la visita del ángel en sueños hasta en cuatro ocasiones, por lo que resulta complicado dilucidar a cuál de todos se hace referencia, debiéndonos fijar en la edad del Niño o el asunto que se desarrolla al fondo (la Virgen anunciada, la matanza de los inocentes...). En general, San José se representa dormido, ligeramente recostado o tumbado (capitel de San Juan de la Peña, siglo XII; Retablo Mayor de la Catedral Vieja de Salamanca, siglo XV), pero también hay excepciones donde aparece despierto y a punto de emprender la marcha (Arca Santa de Oviedo, siglo XI; retablo de Santa Catalina, Catedral de Tudela, siglo XV; Retablo Mayor de la Catedral de Cuenca, siglo XV).

2. HUIDA A EGIPTO (Mt. 2, 13-18): Se trata de un tema muy recurrente durante la Edad Media que casi nunca falta en la escultura monumental románica. Será especialmente abundante en el ámbito jacobeo, tal vez por remitir al peregrino al modelo de San José, viajero por excelencia. Su tipología más frecuente muestra a María cabalgando sobre el asno mientras San José avanza delante tirando del ronzal. Pero hay otras ocasiones –más raras– donde San José puede llevar al Niño consigo (Sepulcro de Gonzalo Ximénez de Cisneros “El Buen Caballero”, Museo parroquial de Cisneros, siglo XII.).

3. EL REGRESO DE EGIPTO (Mt. 2, 19-23): Muy minoritario y propio de ciclos muy prolijos, como el de Juan de Borgoña para el Retablo Mayor de la Catedral de Cuenca (siglo XV) donde se distingue porque el Niño aparece ya desarrollado.

4. EL VIAJE A BELÉN CON OCASIÓN DEL CENSO (Lc. 2, 1-5): Además del cumplimiento profético, hace referencia a la virtud más celebrada de José: la obediencia. Es relativamente poco frecuente en la iconografía medieval española, por lo que Sánchez Cantón solo nos ofrece un ejemplo del tema en la miniatura de un misal del siglo XIV procedente de Sant Cugat del Vallès⁴.

5. NATIVIDAD Y ADORACIÓN DE LOS PASTORES (Lc. 2, 6-20): Sin duda es en la escena del pesebre donde mejor se percibe la evolución iconográfica de San José. Después de ser prácticamente ignorado en el arte paleocristiano, durante el Románico San José permanece aislado, en ademán pensativo y con la mano apoyada en la mejilla mientras María, a su lado, permanece tumbada recuperándose del puerperio (pinturas murales de la iglesia de Santa María de Mur, siglo XI). A veces se identifica esta actitud cavilosa con el tema del Sueño de José, que se incorporaría a la Natividad en virtud de un sincretismo propio del estilo románico (capitel de Santo Domingo de Silos, siglo XII), pero su aislamiento tal vez sea un recurso plástico para sugerir la no participación de San José en la concepción virginal de Jesús (frontal de Santa María del Coll, Museu Episcopal de Vic, siglo XII). El arte gótico introducirá una nueva etapa donde el santo tiene un papel más participativo, acercándose al Niño para entregarle una fruta o llevando a cabo todo tipo de tareas como cocinar las papillas del Niño (*Epifanía* de Hans Multscher, Gemäldegalerie, Berlín, c. 1437; retablo de San Bartolomé y Santa Isabel, Catedral de Barcelona, c. 1401), poner a secar sus pañales (retablo de la Virgen de la Esperanza, Catedral de Tudela, siglo XV) e incluso atender a María (capitel de la *Natividad*, claustro de la Catedral de

⁴ SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco Javier (1948): p. 17

Tarragona, siglo XII). En 1492, las *Revelaciones* de Santa Brígida de Suecia –quizá basadas en las *Meditaciones* del Pseudo Buenaventura– provocan un cambio formal que da pie a una nueva iconografía conocida como “Adoración del Pesebre”. Santa Brígida propone un parto sin dolor, eliminando la presencia de las comadronas e incorporando la de San José, al que hace avanzar hasta el lugar de María para compartir con ella y el Niño todo el protagonismo de la escena⁵.

6. CIRCUNCISIÓN Y PRESENTACIÓN DEL NIÑO (Lc. 2, 21-38): Aunque se trata de dos ceremonias distintas, a veces aparecen confundidas o fusionadas. La presencia de San José suele ser más bien pasiva, limitándose a llevar una vela o las tórtolas para el sacrificio⁶. La excepción está en un retablo gótico del convento salmantino de la Anunciación (siglo XV), donde San José apunta con el dedo hacia una especie de píxide –quizá un tintero– como si quisiera recalcar su potestad para imponer el nombre al Hijo. El mismo sentido legal se desarrollaría en un políptico gótico del Museu Nacional d’Art de Catalunya donde, de pie ante Simeón, el santo posa su mano sobre la Virgen y el Niño con un ademán que recuerda al de un padrino de bautismo.

7. JESÚS ANTE LOS DOCTORES (Lc. 2, 40-52): También aquí la presencia de José es más bien discreta, situándose normalmente en un ángulo junto a su esposa, que es quien reprende al Niño (tabla de Simone Martini, Walker Art Gallery de Liverpool, siglo XIV).

8. LA ADORACIÓN DE LOS MAGOS (Mt. 2, 1-12): Paradójicamente, los evangelios canónicos no incorporan a San José en esta escena, mientras que los apócrifos sí lo harán⁷. Dicha fluctuación se hará notar también en la iconografía, incluso en obras de un mismo autor. Es el caso de Pedro Berruguete, quien unas veces opta por incluirlo (tabla de la Colección Várez Fisa, siglo XV) y otras no (tabla de la Iglesia de Santa María de Becerril de Campos, siglo XV)⁸. Durante la etapa románica San José no suele formar parte de la Epifanía y cuando aparece se encuentra relegado o manteniendo una sospechosa frontalidad (capitel de San Martín de Frómista, siglos XI-XII). Quizá se trate de una solución compositiva con la que indicar la ausencia de José durante la regia visita, permitiendo al mismo tiempo identificar la escena. De hecho, tan solo en la pila bautismal de Renedo de Valdavia (siglo XIII) San José se gira hacia la Virgen y apoya su mano en la columnilla del arcosolio como si fuera la puerta del pesebre. Insospechadamente, será en el arte gótico cuando san José aparezca completamente vuelto hacia el grupo (portada de la iglesia de Santa María de Villasirga, siglo XIV). Otras veces, el santo se representa escondido y espiando lo que allí sucede a través de un vano o de un agujero practicado en el muro del pesebre (retablo de la Virgen de la Escala, Sant Esteve de Banyoles, siglo XV). El tema del “físgón”, que perdura hasta bien entrado el siglo XVI, podría ser una derivación del apócrifo *Liber Infantia Salvatoris* según el cual San José no está presente

⁵ “Cuando la Virgen sintió que había dado a luz a su Hijo, le adoró inmediatamente, con su cabeza inclinada y sus manos juntas. En ese momento, San José se postró en el suelo y sollozó de alegría, y arrodillados ambos le adoraron”. BRÍGIDA DE SUECIA, *Revelaciones*, edición de BUTKOVICH, Anthony (1973): p. 29.

⁶ “Ésta es la Ley sobre la mujer que dé a luz un hijo o una hija. Si no tiene medios para comprarse un cordero, que tome dos tórtolas o dos pichones...” (Lv. 12, 8).

⁷ “...y llegando a la casa, vieron al Niño con María, su madre, y de hinojos le adoraron” (Mt. 2, 11); “Entonces abrieron sus cofres y donaron a José y María cuantiosos regalos”. *Evangelio del Pseudo Mateo*, Edición de SANTOS OTERO, Aurelio (2004): p. 93.

⁸ Pedro Berruguete. *El primer pintor renacentista de la Corona de Castilla* (2003): p. 98.

en la Epifanía pero, lleno de curiosidad, manda a su hijo Simeón para que se lo vaya contando⁹. Influido también por este y otros textos apócrifos, San José puede aparecer dedicado a guardar las ofrendas que traen los Magos, sin ocultar a veces un gesto de avaricia (*Epifanía* del retablo de San Bartolomé y Santa Isabel, Catedral de Barcelona, siglo XV).

9. LA ANUNCIACIÓN A MARÍA (Lc. 1, 26-38): La presencia aquí de San José se explica para servir de fondo a dicha escena, por lo que normalmente se lo representa trabajando en su taller o recibiendo en sueños el aviso del ángel (*Tríptico Mérode*, Metropolitan Museum of Art de Nueva York, siglo XV). De carácter excepcional será la *Anunciación* que se reproduce en una pintura mural románica de la iglesia de San Martín de Puig-Reig (siglo XIII) donde un supuesto San José aparece observando a María justo en el momento en que el ángel se dirige a ella. Esta actitud se repite en unas piezas eborarias del siglo IX procedentes de la zona del Rin y conservadas en los Museos Reales de Bruselas¹⁰, una solución análoga –aunque extraña– a la que se emplea en el púlpito de Barga (siglo XII) o las pinturas murales de la iglesia de San Pedro de Sorpe (siglo XII), donde no es San José sino una de las doncellas al servicio de María quien descubre el anuncio del ángel. En todos los casos se justificaría por la necesidad de una imagen-testigo que refrendara la virginidad de María y el carácter sobrenatural de su concepción.

10. LA VISITACIÓN (Lc. 1, 39-56): San José suele situarse junto a las dos primas, exhibiendo en ocasiones un rostro preocupado, con el ceño fruncido y la mano apoyada en la barbilla mientras clava su mirada en el vientre hinchado de María (retablo de la iglesia de Serdinyà, Francia, c. 1342).

11. EL ÁRBOL DE JESÉ (Mt. 1, 2-16 y Lc. 3, 23-38): Aunque la presencia de San José en este tema suele quedar relegada por razones de decoro, sí aparece incorporado en un grabado flamenco de 1480 titulado *Chronologia Universalle*¹¹.

Los evangelios apócrifos recogen muchos episodios de la infancia del Niño donde San José es protagonista, aunque son pocos los que se trasladan a la iconografía. Así podemos citar temas como el de la prueba de las aguas amargas (Cátedra de Maximiano en Rávena, siglo VI; frescos de Santa María de Castelseprio, siglo IX; manuscrito de *Los milagros de Nuestra Señora*, Gautier de Coincy, siglo XIII¹²) o los de San José enviando al Niño a la escuela, San José reprendiendo al Niño, la cosecha prodigiosa, el milagro del taller (*The Tring Tiles*, The British Museum, siglo XIV), etc. Sin embargo, los que tienen una mayor repercusión iconográfica son:

1. PRETENDIENTES DE LA VIRGEN, ELECCIÓN DE JOSÉ Y DESPOSORIOS: Uno de los mejores exponentes del primer tema son las dos tablas que realiza Pedro Berruguete para las parroquias palentinas de Becerril de Campos y Paredes de Nava (c. 1480). En cuanto a la elección de José, la opción más recurrente es la floración milagrosa de la vara, pero también puede añadirse la paloma posada sobre la vara o sobre la cabeza del santo (retablo del Espíritu Santo, San Lorenzo de Morunys, c. 1419). En los *Desposorios* de Robert Campin

⁹ “Mas José dijo a Simeón: Hijo, observa y mira qué es lo que hacen dentro estos forasteros, pues no está bien que yo los espíe”. *Liber infantia Salvatoris*, edición de SANTOS OTERO, Aurelio (2004): p. 116.

¹⁰ PONS PONS, Guillermo (2002): p. 8.

¹¹ VORONOVA, Tamara y STERLIGOV, Andrei (1996): p. 278.

¹² *Ibid.*, p. 67.

del Museo del Prado y en el políptico de Vrancke van der Stockt de El Escorial la elección de los candidatos incorpora a un San José que pretende huir escondiendo la vara florecida bajo su manto, siendo interceptado por uno de los convocados. En lo que respecta a los Desposorios, hasta 1473 predomina la llamada forma francesa, donde los esposos refrendan su unión dándose la mano (*dextrarum iunctio*). El testimonio español más primitivo se encontraría en un capitel del claustro oscense de San Pedro el Viejo (siglo XII)¹³. A partir de 1473, con la invención en Perugia de la reliquia del Santo Anello, se populariza la llamada forma italiana, donde San José entrega un anillo a María¹⁴. Paralelamente, hay veces en que la figura de San José sufre la agresión o la burla de los pretendientes rechazados. En el retablo de San Francisco de Villafranca pintado por Borrás (siglo XV), le intentan engañar cambiándole la vara florida por otra seca. En los *Desposorios* que pinta Nicolás Florentino para el Retablo Mayor de la Catedral Vieja de Salamanca (siglo XV) o los de Fra Angelico en el Museo del Prado y en el Museo de Cortona (siglo XV), los decepcionados candidatos blanden sus estériles varas contra el anciano José.

2. EPISODIOS DE LA HUIDA A EGIPTO: El más recurrente será el del milagro del trigo¹⁵ (pinturas murales de las iglesias de Valberzoso y San Felices de Castillería, siglo XV; tabla procedente de la iglesia de Santa María del Castillo de Frómista, Museo Diocesano de Palencia, siglo XV), aunque también llegó a representarse el Encuentro con Afrodiseo (arco toral de Santa María la Mayor de Roma, siglo V) y el tema del árbol inclinado que entrega sus frutos a la Sagrada Familia (techumbre de la iglesia de San Martín de Zillis, Suiza, siglo XII)¹⁶.

3. REPROCHES DE SAN JOSÉ A LA VIRGEN: En el caso de los reproches que José hace a la Virgen cuando descubre su embarazo, tenemos varios ejemplos en el ámbito bizantino (mosaicos de San Salvador de Chora y San Marcos de Venecia) pero también en el arte gótico occidental (frontal de Santa María de Iguácel, siglo XIII; retablo de Santa Catalina, Catedral de Tudela, siglo XV; retablo de la Virgen de la Escala, Sant Esteve de Banyoles, siglo XV).

Junto a estos, podemos añadir uno más:

4. EL TALLER DE JOSÉ: Los textos griegos de los evangelios utilizan la voz *tekton* para referirse al oficio de José, un término impreciso que llegó a suscitar confusiones entre la idea de un San José carpintero o un San José herrero. Sin embargo, la tradición siempre prefirió –y divulgó– el tipo iconográfico del “*carpentarius*” asignándole como atributos herramientas propias de su oficio, originando cofradías de artesanos en su honor (la primera, de origen medieval, en Malta) y dando lugar al tema del taller. Dicho tema, sin embargo, es muy poco frecuente en el arte medieval y tan solo a veces se alude a esta condición diseminando sus herramientas de trabajo por la cueva del Nacimiento. A partir del siglo XV, el taller de José podrá acompañar a la escena de la Anunciación (*Tríptico Mérode*, Metropolitan Museum of Art de Nueva York, siglo XV) o bien constituir un tema

¹³ RICO CAMPS, Daniel (2001).

¹⁴ En la tabla de los Desposorios del Retablo Mayor de la catedral Vieja de Salamanca, San José parece hacer pinza con los dedos, como si realmente estuviera entregando un anillo a la Virgen, aunque este no llegue a apreciarse.

¹⁵ *Evangelio del Pseudo Tomás*, edición de SANTOS OTERO, Aurelio (2004): p. 130.

¹⁶ Ambos en el *Evangelio del Pseudo Mateo*, edición de SANTOS OTERO, Aurelio (2004): pp. 95 y 97.

en sí mismo (*Taller de José*, Pere Terrencs, Colección Vilallonga, siglo XV; miniatura del *Libro de Horas de Catalina de Cleves*, Pierpont Morgan Library, siglo XV).

Como iconografía independiente, San José no adquiere un protagonismo exclusivo hasta el siglo XVI, pero esto no quiere decir que no existan ejemplos anteriores a dicho momento. De esta forma se pueden distinguir dos tipos iconográficos diferentes en la representación de San José como personaje aislado:

- EL TIPO EXENTO: No se trata de su tipo iconográfico más habitual, pero sí el más antiguo. Uno de los primeros testimonios lo encontramos en un capitel del claustro románico de Sant Benet de Bages (siglo XI). Algo posterior será el San José exento de la colección Viñals (siglo XIII), mientras que en el Museo de Barcelona se custodia otro procedente de San Martín de Jarroca (siglo XIV). Ambos llevan libro y bastón como atributos identificativos. Los ejemplos pictóricos también son relativamente tempranos en España y así contamos, en la colección Lucas Moreno, con una tabla del siglo XV atribuida al Maestro de Perea donde San José aparece sentado, con la vara florida y un libro abierto en sus manos.
- SAN JOSÉ CON EL NIÑO: La forma más frecuente con que se representa al santo puede a su vez dividirse en otros dos tipos:
 - *Con el Niño junto a él (itinerante)*. Los primeros testimonios se hallan en el ámbito de la estampa y la pintura. Uno de los ejemplos españoles más primitivos es el de una tabla valenciana de mediados del siglo XV donde el Niño se limitaba a acompañar al santo a modo de atributo identificativo¹⁷. La variante de San José “guiador” o “itinerante” donde padre e Hijo se representan en actitud caminante aparece ya en alguna estampa alemana del siglo XV, pero en España no se conservan ejemplos anteriores a la imagen que El Greco realiza para la capilla del santo en Toledo.
 - *Con el Niño en brazos (de pie o sentado)*. De nuevo en esta ocasión la pintura le lleva la delantera a la escultura, pues el que tal vez sea el ejemplo más temprano localizado en España data del siglo XV. Se trata de una tabla conservada en la Societat Arqueològica Lul·liana (Palma de Mallorca) y que ocupaba uno de los gabletes que festoneaban la parte superior de un retablo gótico. Teniendo en cuenta que el auge de esta tipología no tiene lugar hasta bien entrado el siglo XVI, estaríamos ante un caso aislado que habría que considerar como la representación “sesgada” de una escena de desarrollo más amplio, por ejemplo una de esas natividades góticas donde sí era frecuente encontrar a San José recibiendo al Niño de manos de su esposa para ayudar a fajarlo (retablo de Grabow, Iglesia de San Pedro de Hamburgo, siglo XV).

Fuentes escritas¹⁸

· EVANGELIOS CANÓNICOS: A pesar de que a lo largo de sus páginas San José permanece en un silencio tan impertérrito como enigmático, los evangelios canónicos constituyen la base fundamental a la hora de generar temas iconográficos donde San José está presente.

¹⁷ GARCÍA GUINEA, Miguel Ángel (1948): pp. 94-95.

¹⁸ Entre los estudios actuales que tratan del tema, hay que citar los repertorios iconográficos (Réau, Grabar, Mâle, Sánchez Cantón) o los diccionarios iconográficos de Duchet-Pastoureaux, Schaubert-Schindler, Guenebault, Lurker, Giorgi, Revilla...; monografías sobre el tema (especialmente el ensayo de Paul Payan sobre la imagen de San José en el Occidente Medieval) o los trabajos auspiciados por los diferentes Centros de Estudios Josefinos que surgen por todo el mundo. Para el caso español, el Centro de Estudios Josefinos de Valladolid con artículos tan pioneros sobre San José en el arte medieval español como los de Miguel Ángel García Guinea, Gratiniano Nieto Gallo, Téofanes Egido López y Juan Luis Rodríguez, entre otros.

Todos ellos serán relativos –como es lógico– a episodios de la infancia de Cristo, narrada por San Mateo (Mt. 1, 18; 2, 23) y San Lucas (Lc. 1, 26; 2, 52).

· EVANGELIOS APÓCRIFOS: En especial los llamados “*Evangelios de la Infancia*” (*Protoevangelio de Santiago, Evangelio del Pseudo Mateo, Libro de la Natividad de María, Libro de la infancia del Salvador, Evangelio del Pseudo Tomás, Evangelio árabe de la infancia y Evangelio armenio de la infancia*). Su naturaleza descriptiva suple la carencia de datos que presentan los evangelios canónicos con respecto al carácter y la fisonomía de San José, aunque su aportación fue muy negativa para la consideración del santo, pues nos lo muestran como un tipo huraño, malencarado y mezquino¹⁹. Son también los apócrifos los que proponen la idea de un San José anciano y viudo, con incluso hijos de un matrimonio anterior²⁰. Con ello se pretendía dar una explicación a la referencia sobre los hermanos de Jesús²¹, esgrimida por algunos movimientos heréticos a la hora de atentar contra la virginidad de María²². Importantísimo será el texto copto de la *Historia de José el Carpintero*, si bien no se dará a conocer en Europa hasta 1522 cuando Isidoro de Isolano lo incorpore a su *Suma de los Donos de San José*. Igualmente llama la atención un fragmento del *Protoevangelio de Santiago* que se ha dado en llamar “*apócrifo de José*”, donde el santo narra en primera persona su encuentro con la partera²³. En todo caso, los apócrifos fueron una fuente de primerísimo orden en la Baja Edad Media, de ahí que la iconografía de la época coincidiera plenamente con esa visión peyorativa del santo que acabamos de referir.

· LA PATRÍSTICA: Un texto fundamental será la *Refutación contra Helvidio* y el *Comentario al evangelio de Mateo*, ambas obra de San Jerónimo, donde por vez primera se defiende la virginidad de José²⁴. Le seguirán San Agustín, Teodoreto, Beda el Venerable, San Ruperto de Deutz, San Pedro Damiano o Santo Tomás, entre otros, imponiéndose definitivamente la idea de un San José virgen y casto.

· AUTOS SACRAMENTALES Y TEATRO RELIGIOSO: Perpetúan esa visión deteriorada de San José como un anciano digno de lástima (por ejemplo, la *Representación del Nacimiento de Nuestro Señor* de Gómez Manrique²⁵). Al mismo tiempo, Réau y Orozco Pardo nos

¹⁹ “Muy bien han hecho estos señores en no besar al niño de balde; lo contrario de aquellos nuestros pastores que vinieron aquí con las manos vacías”. *Liber infantia Salvatoris*, edición de SANTOS OTERO, Aurelio (2004): p. 116.

²⁰ “Zacarías, Zacarías, sal y reúne a todos los viudos del pueblo (...) y José, dejando su hacha, se unió a ellos”. *Protoevangelio de Santiago*, edición de SANTOS OTERO, Aurelio (2004): p. 63.

²¹ Mt. 13, 55; Mc. 3, 31.

²² “Dichoso tú en tu ancianidad, ya que el Señor te ha declarado idóneo para recibir a María bajo tu cuidado”. *Evangelio del Pseudo Mateo*, edición de SANTOS OTERO, Aurelio (2004): p. 86.

²³ “Y yo José, me eché a andar, pero no podía avanzar...”. *Protoevangelio de Santiago*, edición de SANTOS OTERO, Aurelio (2004): p. 68.

²⁴ “Tú dices que María no permaneció Virgen; yo reivindicó para mí, aún más, a saber, que también el mismo José fue virgen por María...” (SAN JERÓNIMO, *Refutación contra Helvidio*), en LLAMERA, Bonifacio (1947): p. 62; “...defendemos que los hermanos del Señor no son hijos de José, sino primos hermanos del Salvador...” (SAN JERÓNIMO, *Comentario al Evangelio de Mateo*), en LLAMERA, Bonifacio (1947): p. 62.

²⁵ “Oh, viejo de muchos días, en el seso de muy pocos, el principal de los locos...”. GÓMEZ MANRIQUE (s. XV): *Representación del Nacimiento de Nuestro Señor*, Edición digital de Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (1999).

indican que en Centroeuropa se solía escoger al “tonto del pueblo” para el personaje de San José en el auto de Nochebuena²⁶. Es de suponer que la elección viniera dada por ser el papel con menos diálogo, pero es probable que ello hubiera derivado en una desafortunada identificación por parte del vulgo entre actor y personaje.

· SERMONES: En general no se escinden de la línea marcada por la teología medieval con respecto a la ponderación de San José²⁷. Un punto de inflexión, sin embargo, lo tenemos en el *Super missus est* de San Bernardo de Claraval o el *De Sancto Joseph Sponso Beate Virginis* del franciscano Bernardino de Siena, considerados los primeros panegíricos sobre San José.

· GÉNERO HAGIOGRÁFICO: Imprescindibles fueron la *Leyenda Áurea* de Santiago de la Vorágine, que “filtra” y recopila los principales textos apócrifos dando lugar a los tan difundidos *Flos Sanctorum* o *Florilegios Sacros*, y las *Meditationes Vitae Christi* del Pseudo Buenaventura, que también acabarán derivando en un género con identidad propia: las *Vitae Christi*. Igualmente importantes serán las revelaciones y escritos de corte místico como los de Santa Brígida de Suecia, donde se sigue insistiendo en describir a San José como un hombre anciano. El punto de inflexión llegará con la publicación en 1418 de la *Josephina* de Juan Gerson (1418), discípulo a su vez de Pedro d’Ailly, quien ya había escrito con anterioridad un himno dedicado a las Doce Glorias de San José y donde por vez primera se habla de un san José joven, casto, santificado en el vientre materno, resucitado y asunto al Cielo. Dichas novedades, sin embargo, no llegarán a España hasta el siglo XVI con las “*Josefinas*” de Laredo (1535) y Gracián (1597) a quienes seguirán muchos otros autores.

Otras fuentes

· VILLANCICOS Y POESÍA POPULAR: El humor cínico y mordaz del folklore popular se cebará hasta la caricatura en estos aspectos grotescos de San José que recogen los apócrifos²⁸.

Extensión geográfica y cronológica

La iconografía de San José tiene cabida ya en las primeras manifestaciones del arte paleocristiano, tales como sarcófagos, mosaicos y pinturas de las catacumbas, aunque siempre dentro de episodios relativos a la vida de Cristo o la Virgen. En el ámbito bizantino, su presencia resulta más habitual debido tal vez a que los apócrifos tuvieron un mayor peso específico como fuente iconográfica. Un caso notable será el de los coptos, en Egipto, quienes rendirán al esposo de la Virgen un culto muy temprano a través de textos como la apócrifa *Historia de José el carpintero*. Como contrapartida, su imagen adolecerá de otros problemas, entre los que se encuentra el hecho de preferirse el tipo de San José anciano a la hora de representarlo. En torno al año mil, la fiesta de San José comienza a aparecer en martirologios europeos (Fulda, Ratisbona, Werden, Reichenau...) pero siempre bajo un contexto de influjo bizantino. A partir del siglo XI comienzan a brotar algunos

²⁶ RÉAU, Louis (1957): p. 164; OROZCO PARDO, José Luis (1974): p. 24.

²⁷ “Piensa en la perplejidad en que estaba José, que era viejo y pobre, y la Virgen María joven y bellísima y hermosa”. GARCÍA MIRALLES, Manuel (1971): p. 400.

²⁸ “María dice a José / que le diera pan al Niño, / qu’ es obligación de padres / el mantener a sus hijos. / San José responde: / – No teng’un ochavo, / si pan quier’ el Niño / que vaya a ganarlo”. DÍAZ, Joaquín (1982): p. 16.

oratorios en su honor dentro del territorio italiano, siendo el primero el de Borgo Galliera (Bologna, 1129). En 1371, Gregorio IX promoverá la festividad del 19 de marzo (muerte de San José), que en 1480 será ratificada como fiesta de rito simple por parte de Sixto IV. Esta fecha supondrá un punto de inflexión en la devoción a San José y en su difusión iconográfica, que irá aumentando progresivamente. Durante todo este tiempo, la iconografía josefina seguirá desarrollándose tanto en el arte románico como en el arte gótico, extendiéndose por todo el occidente medieval. Paralelamente, ciertas órdenes religiosas habían empezado ya a incorporar la fiesta de san José en sus propios calendarios. Los servitas serán los primeros, en 1324, siguiéndolos después los franciscanos en 1399 y más tarde los carmelitas ya en el siglo XV, de ahí que hallemos una mayor densidad iconográfica en aquellos ámbitos dominados por estas congregaciones, o bien por aquellas cofradías gremiales y devocionales que le tienen como patrón.

Soportes y técnicas

La iconografía josefina tiene al relieve escultórico en piedra como soporte predominante durante toda la Edad Media. Así pues, encontraremos la imagen de San José en la escultura monumental románica que se desarrolla a lo largo de toda una serie de capiteles, portadas, sepulcros y pilas bautismales. Suponemos también que fuesen abundantes los ejemplos pictóricos, especialmente de pintura mural, si bien no se han conservado tantos. Sí contamos, en cambio, con varios ejemplos románicos de antependios y frontales de altar. Todos estos soportes continúan vigentes en la etapa gótica, incorporándose algún ejemplar en bulto redondo y observándose un aumento de obras pictóricas con destino a retablos. También hay que citar, por supuesto, la existencia de manuscritos iluminados, sillerías de coro, vidrieras y piezas de orfebrería, particularmente arquetas.

Precedentes, transformaciones y proyección

Las herejías concepcionistas de los primeros siglos cristianos afectaron negativamente a la imagen de San José, que se convierte en un personaje incómodo. Para “neutralizarlo”, el arte intentó obviarle (catacumbas de Priscilla, Roma, siglo II; sarcófago de Layos, Museo Marés, siglo IV) o disimular su comprometedor presencia a través de los segundos planos o la perspectiva jerárquica (sarcófago de Castiliscar, siglo IV). Cuando fue imposible seguir ignorándole, se fabricó una imagen del santo bajo la forma de un hombre de edad avanzada partiendo de un principio muy básico: si José era un anciano, su senilidad le habría impedido cohabitar con la joven María, testimoniando así la virginidad de esta y el origen divino de Jesús. Ahora bien, una cosa es la pretensión de los teólogos y otra muy distinta el sentimiento real que tan dispar casamiento podría suscitar en la mentalidad del devoto medieval. Así pues, la diferencia de edad se empezó a ver como algo risible e incluso provocó suspicacias respecto a la fidelidad de la Virgen, convirtiendo a San José en prototipo de marido engañado. Esto dará lugar en el Románico al controvertido episodio de “los celos de José”, de influjo bizantino, donde el santo aparecía arrinconado, con gesto hosco y la mano apoyada en la barbilla. La situación no mejora durante la etapa gótica, donde además de acentuar su decrepitud, el carácter descriptivo de este estilo nos suele mostrar a San José ocupado en tareas “impropias” de su género que obstaculizan su rehabilitación devocional. Esta crudeza es especialmente visible en el arte medieval español como prueba de su vinculación al estilo internacional,

mucho más próximo a la pintura del norte de Europa que a la italiana y, por tanto, indirectamente influido por esa literatura popular de la que hablaba Réau y donde San José era tan maltratado.

Paradójicamente, sin embargo, los primeros signos de recuperación comienzan ya en este período gracias al concepto de *devotio moderna* que, en su búsqueda de una religiosidad más “humanizada”, se fijará en los años ocultos de la infancia de Cristo. Además, San Bernardo de Claraval y posteriormente la espiritualidad franciscana impulsan un auge mariano que correrá paralelo a la estima por San José, como una consecuencia suya. La importancia de las *Revelaciones* de Santa Brígida es también capital, porque coloca a San José en pie de igualdad con la Virgen situándole junto a ella en el pesebre. Así pues, el final de la Edad Media traerá consigo un proceso de cambio radical, comenzándose a defender la juventud de José “por razones de conveniencia”. Paralela a esta hipótesis correrá la idea de San José como hombre físicamente bello, fundamentada también en la literatura mística y devocional. Todo ello provocará que a partir de Trento se afiance este nuevo tipo iconográfico desarrollado a su vez por las principales figuras del Barroco español. A pesar de todo, la iconografía no podrá desprenderse con facilidad de un modelo que había triunfado durante tantos años, existiendo una visión perdurable de San José como anciano que sin duda responde a la fuerza de la tradición. De hecho, a finales del siglo XVI, mientras Molanus promovía la imagen de un hombre maduro pero vigoroso, Pedro Canisio apostaba por mantener el prototipo anciano “*por ser la más familiar para los fieles*”²⁹.

La Edad Moderna será testigo del auge del culto a San José materializado en la aparición de pinturas, esculturas y hasta retablos enteros íntegramente dedicados a él (retablo de San José, Catedral de Tudela, siglo XVI), la creación de nuevas devociones origen, a su vez, de nuevas iconografías (Muerte de San José, Sagrada Familia...) o la adquisición de un total protagonismo en escenas donde nunca lo tuvo³⁰. El punto culminante llegará en 1870 cuando Pío IX lo proclame Patrono de la Iglesia Universal.

El proceso de santificación de José también tiene su reflejo iconográfico en el detalle del nimbo que orna su cabeza. Aunque es difícil saber cuándo y dónde comienza a representarse la imagen de José nimbado, hay quien ve una evolución definida en dicho proceso relacionada con su forma, pasando de la ausencia de nimbo a la aparición de un nimbo poligonal que finalmente derivaría en uno redondo³¹. Paradójicamente, en la pintura románica San José aparece normalmente nimbado con aureola redonda y sin distinciones respecto al de la Virgen. A lo sumo puede cambiar el color, o bien no estar recubierto de pan de oro (frontal de Santa María del Coll, Museu Episcopal de Vic, siglo XII). Las diferencias más notables se empiezan a dar en el gótico, momento en el que José carece con mayor frecuencia de nimbo o bien luce uno de distinta consistencia u “opacidad” (tabla de la *Natividad*, iglesia de Santa María de los Ángeles, Monzón de Campos, siglo XV). En otras ocasiones, adopta una forma poligonal o estrellada (*aux ailes de chauve-souris*) para marcar la diferencia con otros personajes considerados más “sagrados” o bien para indicar que José pertenece a la Antigua Alianza, al igual que Zacarías, Joaquín o los justos que acompañan al Resucitado en la bajada al Limbo.

²⁹ CHORPENNING, Joseph F. (ed.) (1994): p. 54.

³⁰ Es el caso de la *Natividad* de la iglesia de San Hipólito de Támara (s. XVIII) donde José sostiene al Niño en su regazo mientras ocupa un lugar central normalmente reservado a la Virgen.

³¹ RODRÍGUEZ, Juan Luis (1971): p. 762.

Prefiguras y temas afines

Teológicamente hablando, San José es prefigurado en el Antiguo Testamento por el patriarca José de Egipto, no solo por el hecho de compartir nombre, sino porque sus hagiografías parecen converger en algunos puntos. Así, Bernardo de Claraval los compara por su castidad probada y por la frecuencia con que los ángeles los visitaban en sueños³². La misma condición de homónimo fomentará la asociación entre San José y José de Arimatea, análoga a la de los dos santos Juanes. A todos ellos englobaba Hugo de Saint Cher cuando hablaba de “los cuatro Josés”, es decir, el hijo de Jacob, el esposo de la Virgen, el de Arimatea y “el Justo”, indicando que el primero prefiguró a Cristo, el segundo lo mantuvo, el tercero lo enterró y el cuarto anunció su resurrección³³. Las mismas coincidencias en cuanto a episodios álgidos de sus vidas se darán entre San José y San Joaquín, lo que se refleja con ciclos iconográficos prácticamente paralelos. Con otros santos se relacionará por compartir atributo iconográfico, siendo el caso de San Hermann José, San Cristóbal, San Alberto de Sicilia, Santa Inés de Montepulciano o San Antonio de Padua, pues todos ellos se representan llevando al Niño en sus brazos entrando dentro de la categoría de *crístóforos*. También pueden tener en común algún patrocinio, como ocurre con los llamados santos *antipestíferos*, entre los que se encuentran San Sebastián, San Antonio, San Cristóbal, San Roque o Santiago. Igualmente la devoción que algún santo manifiesta al Patriarca puede servir de base a una relación iconográfica, como sucede con santa Margarita de Castello. Otras veces la vinculación viene por contaminación iconográfica, a través de episodios comunes. Así, el prodigio del bastón reverdecido aparece en la historia de San Sabiniano de Sens, mientras que la elección milagrosa a través de una paloma la encontramos en las hagiografías de San Severo de Rávena y San Fabián. Ahora bien, el desarrollo de la imagen de San José tendrá su punto de partida en la iconografía mariana. De hecho, el empleo de analogías entre María y José es un instrumento perfectamente válido y doctrinalmente “seguro” a la hora de elaborar una “teología” josefina, tal y como efectivamente ocurrió durante los primeros pasos de su andadura. Así por ejemplo, los ciclos de la vida de San José suelen ser un calco de aquellos protagonizados por la Virgen, con los que artista y espectador están familiarizados. Precisamente esta “marianización” se observa muy bien en las imágenes de San José con el Niño en brazos, cuyo referente más claro es el prototipo bizantino de la *Theotokos* y en concreto el tipo conocido como *Eleusa* o “Virgen de la ternura”.

Selección de obras

- Hans Multscher, *Natividad*, pintura sobre tabla, c. 1347. Berlín, Gemäldegalerie.
- *Frontal de San Miguel de Aralar*, santuario de San Miguel de Aralar, Navarra (España), cobre dorado y esmalte, siglo XII.
- *Epifanía*. Capitel de la iglesia de San Martín de Frómista, Palencia (España), relieve en piedra, siglos XI-XII.
- Maestro de Ávila, *Natividad*, pintura sobre tabla, siglo XV. Madrid, Museo Lázaro-Galdiano.

³² CANAL, José María (1957): pp. 212 y ss.

³³ DAVIS, James (1971): p. 296

- *Sueño de San José*. Capitel del monasterio de San Juan de la Peña, Huesca (España), relieve en piedra, siglo XII.
- *Revelación del ángel a San José*. Juan de Leví, *Retablo de Santa Catalina*, catedral de Tudela, Navarra (España), pintura sobre tabla, siglo XV.
- *Huida a Egipto*. *Sepulcro del Buen Caballero*, relieve en piedra, siglo XII. Museo parroquial de Cisneros, Palencia (España).
- *Natividad*. Capitel del claustro de la catedral de Tarragona (España), relieve en piedra, siglo XII.
- *Presentación del Niño*, pintura sobre tabla, siglo XV. Barcelona, MNAC.
- *Epifanía*. Pila bautismal de la iglesia de San Esteban de Renedo de Valdavia, Palencia (España), relieve en piedra, siglo XIII.
- *Epifanía*. Joan Antigó, *Retablo de la Virgen de la Escala*, monasterio de San Esteban de Banyoles, Gerona (España), pintura sobre tabla, siglo XV.
- *Epifanía*. Guerau Gener, *Retablo de San Bartolomé y Santa Isabel*, catedral de Barcelona (España), pintura sobre tabla, siglo XV.
- *Visitación*. Pintura sobre tabla, c. 1342, iglesia de Serdinyà (Francia).
- *The Tring Tiles*, terracota, c. 1320-1330. Londres, The British Museum.
- Lluís Borrassá, *Desposorios*, pintura sobre tabla, iglesia de San Francisco de Villafranca, Barcelona (España), siglo XV.
- *Reproches de San José a la Virgen*. Juan de Leví, *Retablo de Santa Catalina*, catedral de Tudela, Navarra (España), pintura sobre tabla, siglo XV.
- *La infancia de Cristo*. Maestro de Catalina de Cleves, *Libro de Horas de Catalina de Cleves*, Utrecht (Países Bajos), c. 1440. Nueva York, Pierpont Morgan Library, Ms. M. 917, p. 49.
- Pere Terrencs, *El taller de José*, pintura sobre tabla, siglo XV. Palma de Mallorca, Colección Vilallonga.
- *San José*. Capitel del claustro del monasterio de Sant Benet de Bages, Barcelona (España), relieve en piedra, siglo XI.
- *San José con el Niño*, pintura sobre tabla, siglo XV. Palma de Mallorca, Societat Arqueològica Lul·liana.

Bibliografía

ANDRÉS ORDAX, Salvador (1987): *El patrimonio artístico de Trujillo (Extremadura)*. Editora Regional de Extremadura, Salamanca.

BLUMENKRANZ, Bernhard (2003): *Il cappello a punta. L'ebreo medievale nello specchio dell'arte cristiana*. Laterza, Bari.

- BUTKOVICH, Anthony (1973): *Revelations: Saint Birgitta of Sweden*. Ecumenical Foundation of America, Los Ángeles.
- CANAL, José María (1957): “San José corredentor”, *Estudios Josefinos*, nº 11, pp. 212 y ss.
- CARTLIDGE, David R.; ELLIOT, J. Keith (2001): *Art and Christian Apocrypha*. Routledge, Londres.
- CHORPENNING, Joseph F. (ed.) (1994): *Mexican devotional retablos from the Peter’s Collection*. Saint Joseph’s University, Philadelphia.
- COLLINET-GUÉRIN, Marthe (1961): *Histoire du nimbe des origines aux temps modernes*. Nouvelles Éditions Latines, París.
- DAVIS, James (1971): “Hugh of Saint Cher”, *Estudios Josefinos*, nº 49, pp. 296-317.
- DÍAZ, Joaquín (1982): *Cancionero del norte de Palencia*. Institución Tello Téllez de Meneses, Palencia.
- EGIDO LÓPEZ, Teófanos (1971): “San José en la escultura románica española”, *Estudios Josefinos*, nº 49-50, pp. 735-746.
- GARCÍA GUINEA, Miguel Ángel (1948): “San José en la vida y la iconografía medieval”, *Estudios Josefinos*, nº 1, pp. 76-110.
- GARCÍA MIRALLES, Manuel (1971): “Doctrina josefina en San Vicente Ferrer”, *Estudios Josefinos*, nº 49-50, pp. 396-408.
- GIAMBERARDINI, Gabriele (1966): *San Giuseppe nella tradizione copta*. Centro francescano di studi orientali cristiani, El Cairo.
- GÓMEZ MANRIQUE (s. XV): *Representación del Nacimiento de Nuestro Señor*. Edición digital de Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (1999), Alicante. Disponible en línea: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-representacion-del-nacimiento-de-nuestro-senor--0/>
- GONZÁLEZ HERNANDO, Irene: “El nacimiento de Cristo”, *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. II, nº 4, 2010, p. 41-59.
- GRABAR, André (1968): *Christian Iconography. A study of its origins*. The National Gallery of Art, Washington.
- GUTIÉRREZ BAÑOS, Fernando (2005): *Aportación al estudio de la pintura de estilo gótico lineal en Castilla y León: Precisiones cronológicas y Corpus de pintura mural y sobre tabla*. Fundación Universitaria Española, Madrid.
- HUIZINGA, Johan (2001): *El otoño de la Edad Media: estudios sobre la forma de vida y del espíritu durante los siglos XIV y XV en Francia y en los Países Bajos*. Alianza Editorial, Madrid.
- JOHANNES MOLANUS (1570): *De picturis et imaginibus sacris*. Edición de BŒPSFLUG, François; CHRISTIN, Olivier; TASSEL, Benoît (1996): *Traité des saintes images*. Éditions du Cerf, París.
- LLAMERA, Bonifacio (1947): “La virginidad de San José”, *Estudios Josefinos*, nº 1, pp. 35-86.

Los Evangelios Apócrifos. Edición de SANTOS OTERO, Aurelio (2004): *Los evangelios apócrifos, colección de textos griegos y latinos*, BAC, Madrid.

NIETO GALLO, Gratiniano (1947): “San José en el arte español”, *Estudios Josefinos*, nº 1, pp. 219-236.

OROZCO PARDO, José Luis (1974): *San José en la escultura granadina. Estudio sobre la historia de una imagen artística*. Diputación Provincial de Granada, Granada.

PAYAN, Paul (2006): *Joseph. Une image de la paternité dans l'Occident médiéval*. Aubier, París.

Pedro Berruguete. El primer pintor renacentista de la Corona de Castilla (2003), catálogo de la exposición (Paredes de Nava, 2003), Junta de Castilla y León.

PÉREZ HIGUERA, María Teresa (1987): *La puerta del reloj en la catedral de Toledo*. Caja de Ahorros de Toledo, Talavera de la Reina.

PONS PONS, Guillermo (2002): “Los ángeles en la iconografía de San José”, *Estudios Josefinos*, nº 111, pp. 8-18.

PSEUDO BUENAVENTURA (c. 1300): *Meditationes Vitae Christi*. Edición de AMO, Gregorio del (1893): *Meditaciones de la Vida de Cristo*. Librería Católica de Gregorio del Amo, Madrid.

RÉAU, Louis (1955-1959): *Iconografía del arte cristiano* (obra completa). Ediciones del Serbal, Barcelona.

RICO CAMPS, Daniel (2001): “El frontal de San Miguel de Aralar: problemas y sugerencias”. En: *De Limoges a Silos*, catálogo de la exposición (Madrid-Bruselas-Santo Domingo de Silos, 2001-2002), SEACEX, Madrid, pp. 317-325.

RODRÍGUEZ MARTÍNEZ, Juan Luis (1971): “Iconografía josefina en el gótico español”, *Estudios Josefinos*, nº 49-50, pp. 747-773.

RODRÍGUEZ PEINADO, Laura: “La Epifanía”, *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. IV, nº 8, 2012, pp. 27-44.

SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco Javier (1948): *Los grandes temas del arte cristiano en España: Nacimiento e infancia de Cristo*. BAC, Madrid.

SANTIAGO DE LA VORÁGINE (1520): *La Leyenda Dorada*. Traducción de MACÍAS, José Manuel (1999): *La Leyenda Dorada*. Alianza Forma, Madrid.

San José en el arte español (1972), catálogo de la exposición (Madrid, 1972), Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid.

VORONOVA, Tamara; STERLIGOV, Andrei (1996): *Les manuscrits enluminés occidentaux du VII au XVI siècle à la Bibliothèque Nationale de Russie de San Petersbourg*. Parkstone, Bournemouth – Aurora, San Petersburgo.

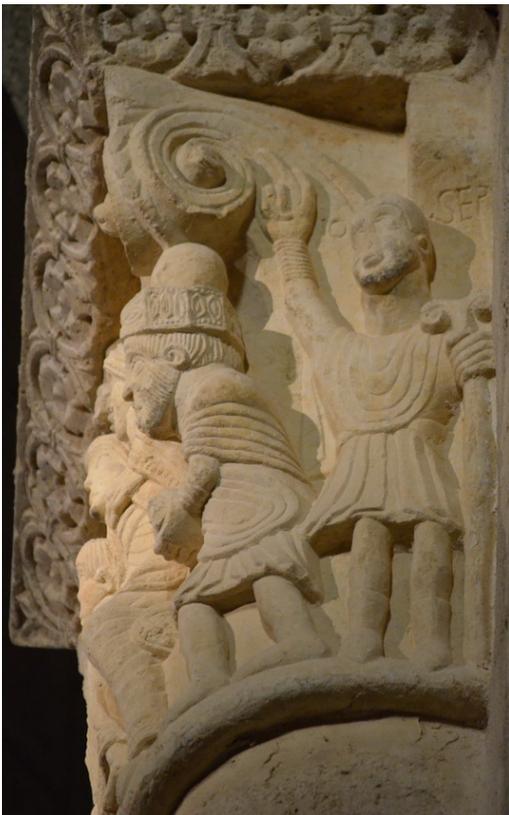


Hans Multscher, *Natividad*, pintura sobre tabla, c. 1347. Berlín, Gemäldegalerie.

<http://www.wga.hu/art/m/multsche/wurzach/6adorat.jpg>
[captura 29/11/2013]



Frontal de San Miguel de Aralar, santuario de San Miguel de Aralar, Navarra (España), cobre dorado y esmalte, siglo XII.



Epifanía. Capitel de la iglesia de San Martín de Frómista, Palencia (España), relieve en piedra, siglos XI-XII.



Maestro de Ávila, *Natividad*, pintura sobre tabla, siglo XV. Madrid, Museo Lázaro-Galdiano.

<http://ceres.mcu.es/pages/Viewer?accion=4&AMuseo=MLGM&Ninv=02910>
[captura 29/11/2013]



Sueño de San José. Capitel del monasterio de San Juan de la Peña, Huesca (España), relieve en piedra, siglo XII.



Revelación del ángel a San José. Juan de Leví, Retablo de Santa Catalina, catedral de Tudela, Navarra (España), pintura sobre tabla, siglo XV.

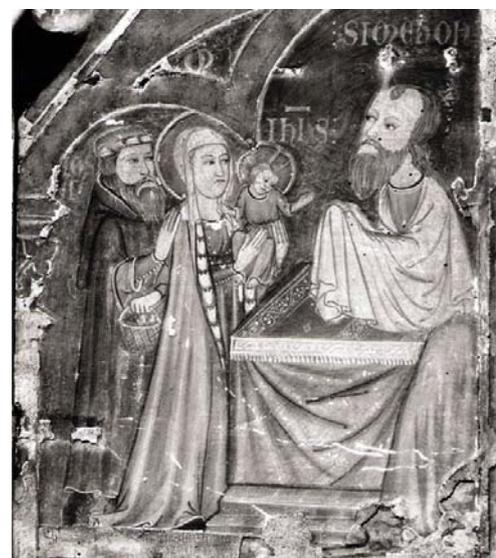


Huida a Egipto. Sepulcro de D. Gonzalo Ximénez de Cisneros "El Buen Caballero", relieve en piedra, siglo XII. Museo parroquial de Cisneros, Palencia (España).



◀ **Natividad.** Capitel del claustro de la catedral de Tarragona (España), relieve en piedra, siglo XII.

▶ **Presentación del Niño,** pintura sobre tabla, siglo XV. Barcelona, MNAC.





Epifanía. Pila bautismal de la iglesia de San Esteban de Renedo de Valdavia, Palencia (España), relieve en piedra, siglo XIII.



Epifanía. Joan Antigó, *Retablo de la Virgen de la Escala*, monasterio de San Esteban de Banyoles, Gerona (España), pintura sobre tabla, s. XV.



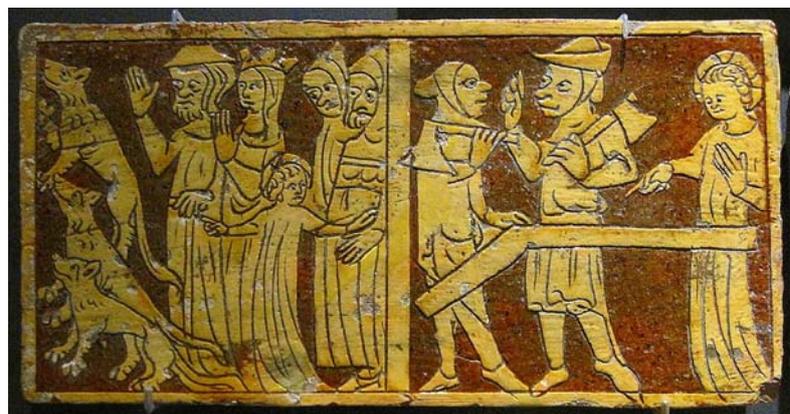
▲ **Epifanía.** Guerau Gener, *Retablo de San Bartolomé y Santa Isabel*, catedral de Barcelona (España), pintura sobre tabla, siglo XV.

► **The Tring Tiles**, terracota, c. 1320-1330. Londres, The British Museum.

[http://gerald-massey.org.uk/tring/images/Tring%20Tiles%20-%20British%20Museum%20\(3\).JPG](http://gerald-massey.org.uk/tring/images/Tring%20Tiles%20-%20British%20Museum%20(3).JPG)
[captura 29/11/2013]



Visitación. Pintura sobre tabla, c. 1342, iglesia de Serdinyà (Francia).





▲ Lluís Borrassà, *Desposorios*, pintura sobre tabla, iglesia de San Francisco de Villafranca, Barcelona (España), siglo XV.

► *La infancia de Cristo*. Maestro de Catalina de Cleves, *Libro de Horas de Catalina de Cleves*, Utrecht (Países Bajos), c. 1440. Nueva York, Pierpont Morgan Library, Ms. M. 917, p. 49.

http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jesus_in_a_baby_walker_from_the_Hours_of_Catherine_of_Cleves.jpg [captura 29/11/2013]



▲ *Reproches de San José a la Virgen*. Juan de Leví, *Retablo de Santa Catalina*, catedral de Tudela, Navarra (España), pintura sobre tabla, siglo XV.

▼ *San José con el Niño*, pintura sobre tabla, siglo XV. Palma de Mallorca, Societat Arqueològica Lul·liana.



Pere Terrençs, *El taller de José*, pintura sobre tabla, siglo XV. Palma de Mallorca, Colección Vilallonga.



San José. Capitel del claustro de Sant Benet de Bages, Barcelona (España), siglo XI.

