



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**  
POSGRADO EN HISTORIA DEL ARTE  
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS  
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTETICAS

**ICONOGRAFIA DE LA VIDA DE SAN JOSÉ EN UN IMPRESO  
ESPAÑOL DEL SIGLO XVIII**

TESIS  
PARA OPTAR POR EL GRADO DE:  
MAESTRA EN HISTORIA DEL ARTE

PRESENTA:  
**MARÍA ESTELA MUÑOZ ESPINOSA**

TUTOR PRINCIPAL  
MTRO. JOSÉ ROGELIO RUIZ GOMAR  
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTETICAS

TUTORES:  
DR. JOSÉ ARNULFO HERRERA CUIEL  
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTETICAS  
DR. JAIME ÁNGEL MORERA Y GONZÁLEZ  
SEMINARIO DE CULTURA MEXICANA  
DRA. MARÍA DEL ROCÍO GAMIÑO OCHOA  
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTETICAS  
DR. PEDRO ÁNGELES JIMÉNEZ  
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTETICAS

CIUDAD DE MÉXICO

Mayo, 2017



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*“La escritura es la pintura de la voz”*

**Voltaire**

*“La pluma es la lengua del alma”*

**Miguel de Cervantes**

## DEDICATORIA Y AGRADECIMIENTOS

Agradezco a la Vida que me permitió terminar esta investigación para poder optar por el grado tan anhelado de Maestra en Historia del Arte.

Esta investigación se la dedicó a mis dos hijos que la vida me dio, que son mi orgullo, mi luz y mi vida misma, por su cariño, su apoyo constante, y que siempre me han alentado a seguir adelante en todo momento; a ellos mi reconocimiento y todo mi amor de madre.

A mis padres que en paz descansen, que nunca dejaron de darme consejos para continuar con mi vida profesional y personal. Siempre conté con su ayuda incondicional, a pesar de los años de ausencia los sigo extrañando; y les continúo agradeciendo por la maravillosa vida que me dieron con su ejemplo y cariño.

A la Universidad Nacional Autónoma de México, que me dio la oportunidad de ser alumna de esa casa de estudios en los posgrados de la Facultad de Filosofía y Letras y en la Facultad de Arquitectura. Al cuerpo académico, mi gratitud por sus enseñanzas durante mi estancia en las dos facultades y al Instituto de Investigaciones Estéticas.

Especialmente quedo en deuda con mi director de tesis, el Maestro José Rogelio Ruiz Gomar C., por ofrecerme una guía inigualable e insustituible para dirigir mi investigación sobre el estudio de un impreso antiguo de religiosidad. Gracias a su rigor, sabiduría, experiencia, consejos, sugerencias, y por su paciencia que me tuvo durante este tiempo que trabajamos juntos. A pesar de su delicada salud, siempre estuvo dispuesto en todo momento a seguir adelante, hasta la conclusión de esta investigación. Le agradezco infinitamente y le otorgo toda mi admiración y reconocimiento por sus enseñanzas y atinadas observaciones, y por sus finas atenciones, porque sin él no hubiese podido alcanzar el grado de maestra.

A mis sinodales el Dr. José Arnulfo Herrera Curiel, el Dr. Jaime Ángel Morera y González, a la Dra. María del Rocío Gamiño Ochoa, y el Dr. Pedro Ángeles Jiménez, les agradezco por sus consejos, observaciones e indicaciones en la revisión de la tesis, en sus acertadas recomendaciones y estar siempre dispuestos para mejorar el trabajo, por su sencillez, profesionalismo y ética; mi más sincero reconocimiento a todos ellos.

## INDICE

INTRODUCCIÓN.....	1
1. JOSÉ DE VALDIVIELSO: EL AUTOR. ....	6
1.1. Su Vida .....	6
1.2. Las obras del maestro impresas y reimpresas en el siglo XVII, XVIII y XIX .....	14
2.- LA VIDA DE SAN JOSÉ EN LOS GRABADOS DEL SIGLO XVIII. ....	30
2.1. La importancia de la portada ilustrada en un impreso.....	30
2.1.1. Los grabadores y sus estampas de la vida de San José.....	32
2.2. Iconografía de las representaciones calcográficas de la Vida de San José.....	37
Frontispicio: Portada del Libro.....	38
Lámina No. I.....	42
Lámina No. II .....	46
Lámina No. III .....	49
Lámina No. IV .....	52
Lámina No. V .....	56
Lámina No. VI.....	59
Lámina No. VII .....	62
Lámina No. VIII .....	65
Lámina No. IX.....	69
Lámina No. X .....	72
Lámina No. XI.....	75
Lámina No. XII .....	78
Lámina No. XIII .....	81
Lámina No. XIV .....	84
Lámina No. XV .....	87
Lámina No. XVI.....	90
Lámina No. XVII.....	94
Lámina No. XVIII .....	99
Lámina No. XIX.....	102
Lámina No. XX .....	105
Lámina No. XXI.....	108
Lámina No. XXII.....	111
Lámina No. XXIII .....	115
Lámina No. XXIV .....	119
CONCLUSIÓN .....	124
BIBLIOGRAFÍA.....	131

## INTRODUCCIÓN

Los libros impresos europeos y novohispanos anteriores al siglo XIX que se conservan en México suelen ser resguardados en condiciones especiales y se les otorgan diferentes lugares en las bibliotecas que se denominan *Libros Antiguos*.

Este patrimonio bibliográfico data principalmente de los siglos XVI, XVII y XVIII (antes de 1801),<sup>1</sup> proviene la mayoría de las veces de las ricas bibliotecas de los conventos extintos, de los monasterios, de los colegios y las congregaciones de las diversas órdenes religiosas establecidas en la Nueva España.

Actualmente el libro es considerado no sólo un transmisor de conocimiento y erudición, sino también como un objeto de estudio para la historia, el arte, la ciencia, la literatura y la cultura en general. Desde la antigüedad el hombre siempre ha querido dejar su huella en los más diversos objetos a través del tiempo. Los libros no son la excepción, el hombre ha dejado un magnífico legado de ideas y conocimientos; pero, además, en ellos podemos identificar el nombre del autor, impresor y/o editor, lugar y fecha de la edición, al igual que información sobre los artistas, como el dibujante o grabador, que realizaron las estampas así como otros datos esenciales.

Al formar parte inicial de esas grandes bibliotecas donde los responsables fueron los religiosos, para evitar el hurto les colocaban ciertas marcas de identificación, llamadas “marcas de fuego”, *ex libris*<sup>2</sup> o sellos en sus cantos o filos, así como anotaciones manuscritas y/o sellos impresos, que funcionaban como símbolos puestos por sus propietarios para preservar, resguardar y dar a conocer su origen y especificar el repositorio al que pertenecían. La mayor parte de estas obras antiguas se imprimieron en diferentes países de Europa, pero las hay también de las prensas establecidas en la Nueva España a partir del siglo XVI.

---

<sup>1</sup> José Luis Checa Cremades. *El Libro Antiguo*. Madrid, Editorial Acento. 1999. p. 9

<sup>2</sup> María Estela Muñoz Espinosa y Fermín A. Cruz Muñoz. *Fondo Conventual*, miniguía México, SEP-INAH, 2008. p. 3

Con el paso del tiempo la impresión del libro experimentó muchos cambios; ello significó un progreso que generó grandes e importantes repercusiones en el arte de la ilustración cuyo principal objetivo era ayudar a los lectores a entender las ideas del contenido del libro, aunque también existieron imágenes que no necesariamente reforzaban el contenido del texto escrito, sino que eran estrictamente parte decorativa.<sup>3</sup> Esto sin olvidar que el grabado desde su inicio y a través de su historia, ha ofrecido a los artistas la posibilidad de recrear o inventar un mundo de sutilezas, es decir, de reproducir con objetividad o imaginación la naturaleza real o aparente.

Y si fueron de tal importancia los libros impresos en esa época para la transmisión del pensamiento y de la cultura, es igualmente necesario insistir sobre la enorme contribución que prestó la estampa impresa incluida en el libro para ese mismo fin y de paso como una herramienta eficaz y esencial de propaganda del poder eclesiástico, de la nobleza y del Estado.

En la medida que el libro ilustrado se convirtió en el receptor más idóneo de las estampas producidas, el arte tipográfico español, y en particular los grabadores, encontraron un campo amplio y fértil para su actividad en el estampado de los libros del período, al calor de una producción cultural que así quedó distinguida con un sinnúmero de representaciones que obligaban al destinatario a meditar sobre las imágenes representadas, sobre todo las de índole religioso.<sup>4</sup>

Y si bien muchos grabadores destacaron por su gran maestría y estilo, por su habilidad para componer y por su técnica de elaboración, al conseguir cada vez mejores resultados y mejores métodos de producción, no todos alcanzaron con sus estampas, el reconocimiento de los lectores y de toda la comunidad colaboradora en este oficio, de manera similar como había pasado con los copistas, amanuenses, calígrafos, iluminadores y de maestros miniaturistas en tiempos pasados.

Por medio de escenas estos artistas lograron describir una gran cantidad de acontecimientos que junto con letras, signos y símbolos constituyeron una eficaz forma de

---

<sup>3</sup> Cfr. *Ibidem*. p. 3

<sup>4</sup> Los grabadores, los dibujantes, los editores o impresores al principio producían sus obras de forma anónima, pero al menos, en el caso de España, se ha podido establecer que para finales del siglo XV, se emplearon algunos tacos xilográficos con las marcas de sus impresores como lo fue en la ciudad de Zaragoza que al parecer fue la primera en utilizarlos. Antonio Gallego. *Historia del Grabado en España*. Madrid, Cuadernos Arte Catedra. 1999. p. 31

comunicación gráfica: la imagen inserta como estampa en las obras escritas dio otra vía de inmortalidad a las ideas, pensamientos y acontecimientos.

El impreso que motiva este estudio, aparte de su contenido escrito, está acompañado de veinticinco grabados de tema religioso ejecutados en técnica calcográfica, que debían cumplir la misión didáctica de facilitar la asimilación de los distintos pasajes que ilustraban la vida de san José, propuesto como modelo e inspiración de religiosidad para el hombre de ese tiempo.

De suerte, pues, que el objetivo principal de esta investigación será estudiar y analizar las imágenes a través de los ojos de la historia, del arte y de la religión como instrumentos indispensables para conocer la manera en que se entendía y promocionaba la figura en la devoción de san José. El estudio tendrá que contar con el apoyo de otras disciplinas, que considero indispensables, como lo son la teología, la filosofía, la historia de la religión y el arte, entre otras, pues las cualidades específicas de cada grabado demandan un método de estudio. En esta investigación me apoyaré de la descripción iconográfica y utilizaré como base la propuesta por Erwin Panofsky (1892-1968), para los estudios de la historia del arte, que analiza las imágenes y las figuras emblemáticas con el fin de determinar su significado y composición.

De tal forma, que para desarrollar esta investigación, se estudiaron los veinticinco grabados que contiene el impreso, tomando en cuenta la metodología de quien señala que: “La iconografía es la rama de la historia del arte que se ocupa del contenido temático o significación de las obras de arte, en cuanto algo distinto de su forma”.<sup>5</sup>

Y de esta manera intentar alcanzar el mensaje o contenido de ellos que se expresa en función de la personalidad del autor de la obra de arte, así como del gran número de factores que le rodean y, consecuentemente, la afectan, conscientes de que el contenido de la obra de arte estará de acuerdo al contexto de la misma, o dicho de otra manera, de que el contenido cultural de la obra se determina inconscientemente por la personalidad y sensibilidad del autor; y a la vez, por la expresión de los “métodos compositivos” y de la “significación iconográfica”.

Los grabados cuyo estudio y análisis se desarrolla en este trabajo forman parte de la obra titulada: *Vida, Excelencias, y Muerte del Gloriosísimo Patriarca, y esposo de Nuestra*

---

<sup>5</sup> Erwin Panofsky, *El significado en las artes visuales*, Madrid, Editorial Alianza Forma, 1993. p. 46

*Señora san Joséph*, escrita por el maestro José de Valdivielso, sacerdote del rito mozárabe de la santa iglesia de Toledo a principios del siglo XVII. Sin embargo es conveniente aclarar que los grabados fueron elaborados para una edición de la obra del maestro De Valdivielso en la década de los años setenta del siglo XVIII. Así mismo, es importante indicar que gracias a la existencia de recopilaciones o repertorios iconográficos, tanto del periodo del Renacimiento como del Barroco, donde se clasifican y configuran temas específicos sobre determinados pasajes, es que podremos acercarnos al significado de nuestras imágenes. En otras palabras la riqueza plástica con la que se cuenta es enorme; gracias al paso del tiempo, en la actualidad el historiador del arte encontrará mucho material de estudio: huellas de ideas, creencias, costumbres, para una mejor comprensión de una determinada época y de una sociedad en particular. Aunque estoy consciente de que el texto del libro, fue primero y que se concibió sin imágenes, en este estudio me serviré de él como apoyo para complementar el estudio iconográfico de los grabados pues considero que ambos son capaces de expresar ideas y contribuyen a la exaltación en este caso de san José, como ocurre en todo lenguaje al tratar de captar las creencias, costumbres de épocas pasadas, reconocidas bajo sus diferentes expresiones.

Los artistas que ejecutaron las imágenes del Patriarca para este encargo fueron, el dibujante José Camarón (1730-1803) y el grabador Hipólito Ricarte (1752-1785),<sup>6</sup> ambos maestros estamparon en el borde inferior de cada una de las estampas su autoría, uno como dibujante y otro como grabador. De esta forma, la obra escrita por Valdivielso, --por “*un Devoto*”--, quien la dedicó al mismo santo patriarca, fue impresa e ilustrada con sus veinticinco estampas, “con todas las licencias necesarias, por Joséph y Thomas de Orga en Valencia, en 1774, en la calle De la Cruz Nueva donde se halló, y en Madrid en casa de Andrés de Sotos junto A. S. Martín”. Como se puede observar al final de la portada, la obra se imprimió en Valencia y en Madrid.

He dividido este trabajo en dos capítulos. En el primero recojo las pocas noticias que hay del autor, del sacerdote y maestro José de Valdivielso, escritor poeta y dramaturgo barroco, que perteneció a la época del Siglo de Oro español, así como algunos aspectos de su entorno religioso-cultural relacionados con amigos y colegas cercanos y hago un breve

---

<sup>6</sup> Leticia Ruiz Gómez. *La colección de estampas devocionales de las Descalzas Reales de Madrid*. Madrid, Fundación Universitaria Española, 1999. pp. 387- 410

recuento de las obras escritas que realizó. En el segundo capítulo, hago el análisis iconográfico de las estampas con la vida de san José. Pero antes de esto, por la importancia del tema, me detengo brevemente en las características más importantes de la portada, así como de los impresores y editores que trabajaron el texto De Valdivielso; e igualmente haré mención sobre la vida académica de los artistas grabadores, y del entorno en el que se desarrollaron.

## **1. JOSÉ DE VALDIVIELSO: EL AUTOR.**

En este primer capítulo se presenta la biografía de José de Valdivielso eclesiástico y escritor que floreció en el paso del siglo XVI al XVII, y que cultivó casi todos los géneros literarios lo que significa que fue un importante testigo y actor de los Siglos de Oro Español. Muy estimado y respetado y aun considerado como el más famoso poeta de su tiempo,<sup>7</sup> De Valdivieso, fue contemporáneo del célebre escritor fray Lope de Vega Carpio, (1562-1635), de quien fuera su amigo entrañable y compañero de profesión. Se hará mención de las diferentes obras que ejecutó pues fue un destacado autor de poemas sagrados y fue considerado como uno de los mejores dramaturgos.

### **1.1. Su Vida**

No es tarea fácil el pretender recopilar la biografía de un personaje que vivió y escribió a partir de la década de los años sesentas del siglo XVI, y murió a finales de los años treinta del siglo XVII, como José de Valdivielso. Pese a que de alguna manera ha tenido un lugar preponderante en el devenir de la historia sobre todo en Toledo, es muy escasa la información fidedigna que hay sobre él, y no existe un compendio objetivo de información satisfactorio que pueda ayudar para obtener datos suyos.

Para escribir una semblanza de este autor, así como de sus orígenes y su vida eclesiástica, de su producción literaria (escritor, poeta y dramaturgo), he tomado como guía lo que se ha hecho con algunos escritores de su tiempo o recogido el testimonio de otros que le hicieron compañía a través de su vida.

Por sus estudios y su estatus literario en aquella época, por su extensa erudición teológica y sus muchas lecturas, tanto en letras divinas como humanas, así como por sus cualidades y la variedad de géneros que cultivó como escritor, lo calificaron con el título de

“Maestro”, categoría que le fue asignada a principios del siglo XVII (1602). Me fundamentaré en investigaciones de carácter histórico documental o bibliográfico, por ser un escritor que no sólo dejó huella en la época a la que perteneció con su poema épico sobre, *Vida, Excelencias, y muerte del Gloriosísimo [...] San Joséph*, sino por tratarse de un autor famoso por sus méritos como compositor de autos sacramentales y como poeta a lo Divino ya que se le consideró como el poeta sagrado de los Siglos de Oro Español.<sup>8</sup>

En virtud de que le tocó vivir en una época en la que no existía un estricto control sobre registros de padrones estadísticos vitales de la población,<sup>9</sup> es difícil determinar con exactitud las fechas de nacimiento y muerte de algunos autores que no trascendieron más en el acontecer de la historia universal. Es el caso de nuestro autor y poeta, quien a pesar de que fue un escritor y dramaturgo reconocido, su carrera literaria no fue tan renombrada, con todo y que fue auspiciada por Lope de Vega, su amigo, llamado el Fénix de los ingenios; e incluso el éxito que consiguiera entonces con el magnífico poema que escribió en 1604 sobre la *Vida de san José*, no alcanzó para trascender hasta nuestros días, como sí fue el caso de Lope de Vega, Cervantes Saavedra, Calderón de la Barca, o el de aquellas otras personalidades del estado eclesiástico [o soberanos] con los que estuvo tan estrechamente relacionado según veremos más adelante.

El maestro José de Valdivielso nació en Toledo, alrededor del año de 1560 y murió en Madrid en fecha tampoco muy exacta ya que se calcula que falleció en 1638. Al parecer perteneció a una familia de cordoneros y fue el sexto hijo de diez hermanos. Alcanzó el título de Maestro en Artes por la Universidad de Toledo en el año de 1585. Recibió órdenes menores para desempeñar determinados servicios en la iglesia antes del año de 1589, y para el año de 1591 era capellán en la iglesia de Santa María Magdalena de Toledo. Se ordenó sacerdote en el año de 1592 y al año siguiente fue elegido capellán de rito mozárabe<sup>10</sup> en la

---

<sup>7</sup> *Diccionario básico Espasa*, Tomo V, Madrid, Ed. Espasa-Calpe, 1980. p. 4792

<sup>8</sup> José Simón Díaz. *Textos Diversos de Autores Españoles. Impresos del Siglo de Oro*. Cuadernos Bibliográficos No. 36 Madrid. C.S.I.C., 1978. p. 386

<sup>9</sup> Según el autor el sistema de salud pública en el mundo contemporáneo y el inicio de los censos tiene su origen en el siglo XVII y en algunas ciudades avanzadas como París y Londres, y que en Alemania fue a partir de 1764 donde se crea un sistema de monitoreo de natalidad y mortandad. Michel Foucault. *Historia de la medicalización*. Educación Médica y Salud. 11 (1), México, 1977. pp. 3-25

<sup>10</sup> Cuando los moros ganaron España y se distribuyeron entre los demás cristianos, los de Toledo alcanzaron seis iglesias en las cuales celebraban los divinos oficios y recibían los santos Sacramentos junto con el rezado que ordenó el bienaventurado San Isidro, y la misa que conservaron por haberla conservado, esto se llamó oficio o misa al rito Mozárabe, con su propio capellán encargado del servicio religioso de esa comunidad, pues a estos cristianos mezclados con los moros les llamaron *mixtiarabes, eo quod cum arabibus viverent*.

catedral primada de Toledo, donde además desempeñó el cargo de canónigo en 1594. Para el año de 1596 le encontramos como clérigo mayordomo del Monasterio de la Reina, Nuestra Señora de la Visitación, y en el año de 1598 a cargo de las Capellanías de Cosme Sánchez de Espinosa, en el Monasterio de Santa Fe. En el mismo año fue nombrado cura mozárabe de San Torcaz en Toledo, cerca de Guadalajara en España.<sup>11</sup>

El doctor Antonio Navarro le menciona así: “El maestro De Valdivielso, capellán del ilustrísimo Toledo y cura [...], de la parroquia de la antigua y amurallada población de San Torcaz que se localiza a pocas leguas de Alcalá de Henares en la provincia de Guadalajara, de donde era sacristán mayor el arzobispo de Toledo, don Francisco Jiménez de Cisneros (1436-1517)”.<sup>12</sup>

En el año de 1599, Valdivielso, guiado por el famoso predicador Alonso Lobo<sup>13</sup> (1555?-1617), tomó posesión como maestro de ceremonias, y fue designado promotor fiscal de Toledo, aunque logró exonerarse de este cargo. Para el año de 1601 aun formaba parte del Cabildo de curas y beneficiado de la ciudad.

Entre los que lo conocieron está el doctor en derecho canónico Francisco Pisa (1534-1616) eclesiástico y notable maestro en teología, del que comenta en su *Descripción de la Imperial Ciudad de Toledo*, que aceptó la procedencia *muza-árabe* entre los cristianos de Toledo, y menciona que nunca fueron estos contaminados por los Moros, sino que aquellos antiguos Muzárabes que quedaron mezclados con los Moros, nunca perdieron la fe.<sup>14</sup>

Otro escritor toledano que le conoció, pues publicó un elogio al maestro Valdivielso en las páginas preliminares de la edición de san José de 1604, fue don Alonso de Villegas Selvago (1533-1603), quien también fue sacerdote y dramaturgo, especializado en la loa.<sup>15</sup>

Otro que lo conoció y formó parte de sus grandes admiradores fue don Agustín de Rojas Villandrando (1572-1635), que enaltecía al maestro por sus obras dramáticas, cuando

---

Richard Hitchcock. *La imagen literaria de los mozárabes en el Siglo de Oro*. Inglaterra, Universidad de Exeter, 1986 p. 487

<sup>11</sup> Julio Cejador y Frauca. *Historia de la lengua y Literatura Castellana*. Tomo IV y V, Madrid, Ed. Gredos. 1935 p. 239

<sup>12</sup> Alonso Perujo Niceto y Juan Pérez Angulo. *Diccionario de Ciencias Eclesiásticas*. Vols. 6 y 10, Barcelona, 1886 pp. 65 y 504

<sup>13</sup> Román Llamas O.C.D. *Presencia de san José en el siglo XVII. San José en los Predicadores Españoles del siglo XVIII*. El padre Juan Bautista de Madrigal, dice que “siempre que predicaba el P. Alonso Lobo, sacaba una cruz y hacia grande efecto en las almas. p. 309

<sup>14</sup> Cfr. Richard Hitchcock. p. 490

<sup>15</sup> La Loa en la literatura es una composición breve en verso que se escenificaba antes del primer acto ya sea en una comedia, o al principio de un monólogo. Es un subgénero de la comedia, cultivado en el Siglo de Oro.

éste realizaba viajes a las provincias españolas o las obras se montaban en otros países de Europa.<sup>16</sup>

También el escritor español y sacerdote don Pedro Calderón de la Barca (1600-1681), conoció y respetó mucho al maestro De Valdivielso, favoreciendo la posición e integración de la comunidad minoritaria de los mozárabes toledanos.<sup>17</sup>

Castellanos de Lozada<sup>18</sup> (1808-1891), historiador, biógrafo y escritor español, salió en defensa del maestro De Valdivielso, ante lo escrito por Mr. Parisot<sup>18bis</sup> e inclusive le critica por recoger de forma vaga y breve algunos testimonios o evidencias sobre su vida y obra.<sup>19</sup>

Para valorar mejor a nuestro personaje que, como hemos visto, fue conocido en España especialmente por su fama entre los literatos de su época, quienes le honraron por su perseverancia y tenacidad, conviene señalar que al maestro se le estimó no solamente por sus talentos que lo distinguían, sino también por su carácter afectuoso y cordial,<sup>20</sup> y como un hombre poco ambicioso, ya que no poseyó grandes bienes materiales, y tampoco obtuvo algún premio, ni escaló peldaños en su carrera con favores, a pesar de haber estado tanto

---

<sup>16</sup> Cfr. Julio Cejador y Frauca. p. 239

<sup>17</sup> Cfr. Richard Hitchcock. p. 492

<sup>18</sup> Basilio Sebastián Castellanos de Lozada, *Bibliografía eclesiástica completa*, Tomos XXIX y XXX, Madrid, 1868

<sup>18bis</sup> El autor francés Mr. Parisot en la *Biografía Universal* de Michaud, señala, que aunque De Valdivielso fue miembro eclesiástico de la catedral de Toledo, compuso para el teatro Autos Sacramentales, es decir, una especie de misterios parecidos a aquellos por los cuales en la Edad Media la poesía dramática antecedía al Renacimiento, y que, en esa época, España estaba lejos de haber olvidado el origen tan profundamente religioso del teatro. “Es cierto, añade, que á partir del siglo XVII los autores tendían á hacer lugar á las composiciones profanas; pero Calderón logró todavía que se aplaudiesen sesenta y cuatro autos de los suyos, y ¿cuántas de sus comedias no calificadas como autos podrían llevar con razón este título? Como por ejemplo, *La devoción de la cruz y el príncipe constante*”; y señala, asimismo que la colección de Valdivielso, publicada en 1622, se compone de doce Autos, que aunque resintiéndose un poco de la infancia del arte, no están desnudos de interés para los amantes de la historia literaria. Entre estos señala cuatro Autos como los más selectos en su concepto, uno de éstos es: *El nacimiento de la Virgen y el ángel de la guarda*, por la bizarría, sencillez y plan de los detalles; bizarría que pone en relieve el estado del arte en esta época, que sería injusto quererle apreciar según las reglas de Rancine y de Voltaire; así como también: *El hijo pródigo y El árbol de la vida*, cuyas situaciones y escenas considera dispuestas con bastante habilidad”. “En medio de todas estas obras —agrega— tan eminentemente bíblicas, se halla uno admirado de encontrar un título eminentemente mitológico, *Psiquis y el Amor*; pero por esto no puede acusarse de paganismo al sirviente de la iglesia de Toledo, aun cuando haga citas al ministerio de Apuleyo, puesto que el misterio ha quedado, el paganismo se ha desvanecido” pp. 866-867

<sup>19</sup> Cfr. Basilio Sebastián Castellanos de Lozada, menciona que Parisot omite ligereza propia de su sangre francesa, y siempre que se trata de España y de sus hijos, como es en el caso de la biografía de Valdivielso, la menor noticia de su vida, de su nacimiento, con lo cual cumple mal su oficio de bibliógrafo, puesto que en este género de obras y de escritos, la patria, el nacimiento, la vida interior y exterior y muerte de los personajes es la parte principal, y todo lo demás es lo menos necesario e indispensable. pp. 866-867

<sup>20</sup> Cfr. Basilio Sebastián Castellanos de Lozada. T. V, pp. 867-868

tiempo al servicio del cardenal Infante que después fue arzobispo de Toledo, don Bernardo de Sandoval y Rojas (1546-1618),<sup>21</sup> el cual en 1616, mandó crear una capilla en la catedral de Toledo, para conmemorar y venerar la imagen de la Virgen del Sagrario, cuya devoción fue tan importante en la provincia de Toledo; y cabe recordar que José de Valdivielso, fue quien aprobó una de las *Comedias* del escritor español Calderón de la Barca en donde hacía énfasis sobre la Virgen del Sagrario.<sup>22</sup>

Así, se cree que llegó a conocer y tener una gran amistad con los principales hombres de talento de la época, y muy especialmente con el novelista y poeta don Miguel de Cervantes Saavedra.<sup>23</sup> Prueba de ello es que, como Cervantes murió en el año de 1616, se cree que fue su viuda, doña Catalina de Salazar y Palacio, la que le pidió que aprobara la segunda parte de *El Quijote*.

Entre los años de mayor actividad literaria de Cervantes, antes de su muerte fue cuando se trasladó a la corte de Madrid, donde aparecieron sus *Novelas y comedias*, y la del *Viaje al Parnaso* entre los años de 1614-1615,<sup>24</sup> y finalmente antes de morir firmaba la dedicatoria al conde de Lemos de su libro *Los trabajos de Pérsiles y Sigismunda* que su esposa hizo imprimir al siguiente año.<sup>25</sup>

Cabe señalar que en aquella época era un honor para los hombres de letras y demás personajes ilustres de la Corte, el pertenecer a la Congregación del Oratorio de Felipe Neri, ubicado en Madrid, en la calle del Olivar, al que se cree se integró De Valdivielso.<sup>26</sup>

Al parecer su talento y cualidades doctrinales, también llegaron a oídos del monarca don Felipe III (1578-1621),<sup>27</sup> pues a través del arzobispo Bernardo Gómez de Sandoval y Rojas, protector en ese entonces de los ingenios de la corte, el maestro De Valdivielso, que todavía era capellán de la capilla mozárabe de la iglesia de la provincia de Toledo, recibió un comunicado de parte del rey, en el que le solicitaba escribiese la obra *Exposición del Psalterio*. Como era de esperarse el maestro Valdivielso respetó y cumplió las órdenes

---

<sup>21</sup> Cfr. Julio Cejador y Frauca. p. 239

<sup>22</sup> Cfr. Richard Hitchcock. p. 490

<sup>23</sup> Cfr. *ibídem*, p. 868

<sup>24</sup> Juan Luis Alborg, *Historia de la literatura universal*, Tomo. II, Madrid, Ed. Gredos. 1999. p. 33

<sup>25</sup> Martín de Riquer y José María Valverde. *Historia de la Literatura Universal. Del Renacimiento al Romanticismo*. Tomo 2 Barcelona, Ed. Planeta, S.A. 1978. p. 239

<sup>26</sup> Cfr. Basilio Sebastián Castellanos de Lozada. T. XXIX, p. 868

<sup>27</sup> Este gobernó entre los años de 1598 a 1621, y entregó el manejo de los asuntos de Estado a don Francisco Gómez de Sandoval y Rojas (1553-1625), concediéndole el título del primer duque de Lerma Cfr. Castellanos de Lozada, p. 868

siguiendo los consejos del prelado, la cual escribió en verso libre con estilo fácil y claro sin separarse del sentido literario de la obra. Sin embargo, en el año de 1621 antes de terminar su trabajo, el rey falleció, así como también poco después el arzobispo Sandoval (1625), causándole al maestro una gran pena. Con todo, una vez concluida la obra, y pasada la censura fue publicada bajo el nuevo título de *Exposición parafrástica del Psalterio* y estuvo dedicada al cardenal infante don Fernando de Austria, por cuyo encargo salió en 1623.<sup>28</sup>

El mismo Castellanos de Lozada, nos recuerda que el pintor don Vicente Carduchi también conocido como Carducho, en sus *Diálogos de la pintura* publicados en Madrid en el año de 1633, elogiaba al maestro De Valdivielso, en agradecimiento por defender con erudición la causa justa de los pintores, en el *Memorial informativo*, resultado del proceso que tuvieron con el fiscal de S.M. en el Real Consejo de Hacienda sobre exención de contribuciones, a la que no debían de estar sujetos los que se dedicaban a tan liberal y noble actividad como lo era ese arte.<sup>29</sup>

Al caer enfermo su amigo fray Lope de Vega, le otorga piedad y buena intención que se concretan durante el deterioro de su salud pues le acompañó poco más o menos cinco años, hasta en la hora de su muerte y el funeral en el año de 1635.<sup>30</sup> Poco después de tres años debió morir el maestro Valdivielso. Se pensaba que su deceso debió ocurrir entre los años de 1635 a 1638, debido a que no se encontró ninguna composición suya en la obra *Lágrimas panegíricas de la muerte de Montalbán*, que fue editada por la Imprenta del Reino en el año de 1639. Por su parte Castellanos de Lozada menciona, sin poder precisar más de la muerte, que consta en un documento contemporáneo que ya no vivía para finales del mes marzo del año de 1643,<sup>31</sup> y agrega que el punto quedó aclarado por “nuestro ilustrado y erudito amigo” Aureliano Fernández Guerra y Orbe (1816-1894), en el tomo II de su edición de don Francisco de Quevedo, impresa por Manuel Rivadeneyra en Madrid en el año de 1859 en el que dice: “*El maestro José de Valdivielso, [murió] a 12 de junio de 1638, en casa propia, calle del Mesón de Paredes, y fue enterrado en San Sebastián, véanse los libros de óbitos DS. Justo; excusado es decir que fue en Madrid, a cuya villa y corte pertenecen la expresada calle y parroquia, y es lástima se ignore el nombre de la casa, porque a saberlo,*

---

<sup>28</sup> González Porto-Bompiani. *Diccionario Bompiani de autores Literarios*. Vol. V, Barcelona, Ed. Planeta-Agostoni, 1988 p. 2834

<sup>29</sup> Cfr. Basilio Sebastián Castellanos de Lozada, T. XXIX, p. 870

<sup>30</sup> *Enciclopedia universal Magna*, Tomo. 34, VVAA. España, Ed. Carroggio, 1998. p. 10433

*solicitaríamos de su dueño actual hiciese un recuerdo en su fachada al eminente poeta lírico-dramático-religioso como se lo suplicamos si por los títulos de propiedad lo supiese; porque en esto, además de ganar él personalmente por el mayor valor que daría la finca, haría un servicio nacional, presentando al público una gloria nacional.*<sup>32</sup> Quien termina escribiendo: *No debemos omitir como comprobante de acierto del señor Guerra, que el 22 de abril de 1637 es decir, un año anterior a su fallecimiento aparece De Valdivielso firmando la aprobación de la segunda parte de comedias de Calderón, y que fue igualmente aprobada en el año de 1635*”.<sup>33</sup>

Al maestro De Valdivielso se le consideró no en vano el precursor del poeta y dramaturgo Pedro Calderón de la Barca (1600-1681), sacerdote jesuita y caballero de la Orden de Santiago. El afamado escritor barroco de los Siglos de Oro, más que por sus obras extensas, fue reconocido por sus comedias y Autos Sacramentales tan destacados por su dimensión alegórica y conceptual. Sabemos, pues, de la existencia de muchos poetas y dramaturgos pertenecientes a las generaciones del florecimiento de los Siglos de Oro Español, pero muchos de ellos fueron considerados de segundo orden. Entre éstos se encuentra nuestro maestro José de Valdivielso, (1560-1638). Y es que no podemos olvidar que los que más destacaron en este periodo fueron por supuesto Lope de Vega (1562-1635), el amigo y compañero del maestro, quien fue también uno de los más importantes dramaturgos, Francisco de Quevedo y Villegas (1580-1645), conocido por sus obras poéticas, narrativas y dramáticas y don Luis de Góngora y Argote (1561-1626), celebre poeta y dramaturgo.<sup>34</sup>

Los Siglos de Oro Español, fue un periodo de florecimiento y esplendor cultural en el arte y en la literatura de España que coincidió con el auge político y aún le tocó un poco el posterior declive de las casas de los Austrias y Habsburgo españoles (XVI-XVII). No existen fechas precisas para delimitarlo pero generalmente se considera que duró más de un siglo, es decir 189 años; a partir del año de 1492, con el fin de la Reconquista, los viajes de Cristóbal Colón (1436/1451?-1506), al Nuevo Mundo, y con la publicación en ese mismo año de la *Gramática Castellana* de don Elio Antonio de Nebrija (1442/44?-1522), hasta

---

<sup>31</sup> Cfr. Basilio Sebastián Castellanos de Lozada. T. XXIX p. 869

<sup>32</sup> Gran favor nos hace pues el autor Basilio Sebastián Castellanos de Lozada, al señalar que gracias al cuidado de Aureliano Fernández-Guerra y Orbe sabemos que el maestro murió el 12 de junio de 1638. p. 448

<sup>33</sup> Cfr. Basilio Sebastián Castellanos de Lozada. pp. 869-870

alrededor de la muerte del último gran escritor del periodo barroco Pedro Calderón de la Barca, fallecido en el año de 1681.

Las nuevas investigaciones en la literatura de esta época han valorado al periodo, como un fenómeno cultural de primer orden, y explican que la vigencia de la calidad por tanto tiempo se debe claramente a que los límites entre los siglos y estilos son tan abiertos como obligados, pero a la vez no son inseparables porque tienen comunicación entre ambos. José de Valdivieso junto con otros autores, artistas, poetas, literatos y dramaturgos españoles, de esa época, desconocidos e importantes se dieron a la tarea de producir en las distintas provincias de España magníficas obras que alcanzaron buena divulgación tal y como quedó demostrado cuando: “[...] la Biblioteca Nacional de Madrid publicó en la Imprenta y Estereotipia de Manuel Rivadeneyra (1805-1872), en el año de 1860, [...] un estudio crítico, en un tomo [...] de 724 páginas [...] en buen papel y de esmerada impresión [...] la elaboración del Catálogo Bibliográfico y Biográfico del Teatro Antiguo Español desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII”.<sup>35</sup> El autor de este magnífico trabajo de investigación documental, bibliográfica, artística y literaria, fue el historiador don Cayetano Alberto de la Barrera y Leirado (1815-1872), quien, además de ser autor de otras grandes obras literarias, realizó una búsqueda exhaustiva de información sobre la vida de varios autores hasta conseguir una estupenda selección, y recopilación de las obras de esos admirables personajes, que incluye en el contenido temático “*Noticia de varios índices de comedias, autos, entremeses y otras producciones del Teatro Español, impresos y manuscritos*”. En esta magnífica obra publicó el “Catálogo Bibliográfico” el cual completó con una crítica justa e imparcial.<sup>36</sup>

---

<sup>34</sup> Cfr. Juan Luis Alborg. p. 908

<sup>35</sup> Cfr. Basilio Sebastián Castellanos de Lozada. p. 866

<sup>36</sup> Cfr. *Ibidem*. p. 866

## 1.2. Las obras del maestro impresas y reimpresas en el siglo XVII, XVIII y XIX

Para finales del siglo XVI y principios del XVII, se dieron cambios en cuanto a la función de la estampa en los libros de contenido literario, que pasó a convertirse casi en un complemento obligado del texto, con el objetivo de ayudar a fijar en el lector los contenidos por medio de la memoria visual.<sup>37</sup> Lamentablemente la crisis económica que vivía España a causa de las guerras, repercutió en las casas impresoras y editoras, las cuales no contaban con recursos suficientes para subsanar la capacidad instalada, y poder desarrollar todas sus actividades comerciales.<sup>38</sup>

La literatura cambia sus formas con arreglos a la nueva orientación de la sociedad, que da un prestigio cultural, y que contribuyó al carácter ornamental que se observan en ciertos géneros de la literatura. Pero las imprentas cambiaron el sentido de la literatura misma que pasara de ser sonora a ser óptica en la interpretación de signos que se ve enfrentada con una nueva estética de imágenes.<sup>39</sup> Por esto, los libros ilustrados, comenzaron a ser editados conforme a las necesidades de quienes lo solicitaban, coexistiendo temas muy diversos; si bien prevalecían divinos oficios o impresos de carácter religioso y de tipo doctrinal, piadoso o edificante —que presentaban escenas sobre la vida de santos— y de naturaleza litúrgica, como salterios, amén de manuales devocionales, antifonarios y misales; tendencia que se mantendría en el siglo XVIII. Sin embargo, está claro que también se publicaron obras de estilo literario de esencia religiosa con ilustraciones, en prosa, verso o piezas teatrales y cantos dedicados a las festividades de santos principalmente como las del escritor José de Valdivielso.

El arte tipográfico en la provincia de Toledo, durante los siglos XVII y XVIII, continuó con las mismas tendencias generales establecidas desde un principio en varias provincias de España, en cuanto a la calidad del soporte y de los tipos de las tintas,<sup>40</sup> la

---

<sup>37</sup> Amalia Sarría Rueda. *De los Incunables al siglo XVIII. Historia Ilustrada del Libro Español. La imprenta del siglo XVII*. Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez. 1994 p. 145

<sup>38</sup> José Luis Checa Cremades. *El libro antiguo*. Madrid, Ed. Acento. 1999 p. 14

<sup>39</sup> Cfr. Martín de Riquer y José María Valverde. p. 5

<sup>40</sup> Mercedes Cabello y Pilar Moren. *La imprenta Toledana en la Biblioteca Digital Dioscórides de la Universidad Complutense de Madrid*. [eprints.ucm.es/10081/1/Toledo.pdf](http://eprints.ucm.es/10081/1/Toledo.pdf). 2 diciembre 2015. pp. 426-427

apariencia externa de los libros y casi los mismos contenidos en temas, con mayor presencia incluso de impresos religiosos.<sup>41</sup>

Aunque no se rompió la estructura formal del libro, éste experimentó una transformación cuando se desarrollaron los preliminares legales como son las aprobaciones, censuras y licencias previas a la autorización de la impresión de cualquier obra.<sup>42</sup>

Fue por entonces que José de Valdivielso escribió sus obras, las que como hemos referido, realizó en diferentes géneros literarios, pues lo mismo escribió Autos Sacramentales que temas religiosos o dramas litúrgicos de estructura alegórica, y de comedia, incluyendo escritos dedicados a santos y santas, como el que dedicó a san José. Al respecto, el propio sacerdote De Valdivielso, narra la motivación que tuvo para escribir su obra de principios del siglo XVII, sobre la vida y excelencias de san José. Comenta que en el año de 1597, acompañado de su amigo, el padre Alonso Lobo, y por el “maestro de capilla” de la santa iglesia de la provincia de Toledo y posteriormente de la provincia de Sevilla, así como por otros eclesiásticos importantes y famosos compositores españoles de música renacentista, asistió a las solemnes fiestas celebradas en el santuario de Nuestra Señora de Guadalupe de España, llevando algunas sagradas reliquias dedicadas a la capilla del glorioso patriarca san José.<sup>43</sup> Fue entonces que el teólogo fray Gabriel de Talavera que fuera prior del monasterio entre los años de 1595 a 1598 y autor de la primera historia del Monasterio de Nuestra Señora de Guadalupe, publicada con el título: *Historia de Nuestra Señora de Guadalupe*, en Toledo en el año de 1597,<sup>44</sup> le solicitó al maestro José de Valdivielso, que escribiera una obra sobre la vida del glorioso Patriarca y santo,<sup>45</sup> y al mismo tiempo un epítome en que se expusieron las doctrinas fundamentales del tema de la descripción de las fiestas celebradas en el santuario de la célebre imagen extremeña de Guadalupe. El maestro Valdivielso, aceptó el encargo y en el año de 1602 terminó de escribir su extenso poema narrativo dedicado al patriarca san José, titulado “*Vida, Excelencias, y Muerte del Gloriosísimo Patriarca, y Esposo de Nuestra Señora San Joséph*”, en 24 cantos y octava

---

<sup>41</sup> Llama la atención la gran cantidad de impresos en letra escrita de villancicos para ser cantados en las celebraciones de la Navidad. Cfr. Mercedes Cabello y Pilar Moren. pp. 426-427

<sup>42</sup> Cfr. José Checa Cremades. p. 14

<sup>43</sup> José de Valdivielso. *Excelencias y muerte del Gloriosísimo Patriarca y esposó de nuestra...* p. III

<sup>44</sup> Julio Cejador y Frauca. *Historia de la lengua y literatura castellana (compendio los autores hispanoamericanos)*, Tomo IV y V, Madrid, Ed. Gredos S. A. 1935 p. 379

rima. Esta obra de la que se ha dicho que presenta buena versificación, pero poca poesía,<sup>46</sup> fue editada en la provincia de Toledo, al parecer en el año de 1604, y debido al éxito que tuvo, alcanzó varias reimpressiones, en el mismo siglo XVII que se menciona más adelante, así hasta llegar, a la del año de 1774, que salió con el mismo título original después de 170 años de haber sido impresa por primera vez.

Ignoro si en la primera impresión que salió de 1604, contenía algunos grabados, sin embargo apareció ya con el poema que le dedicó su amigo Lope de Vega,<sup>47</sup> mismo que también se incluyó en la edición del siglo XVIII, la cual, como se ha dicho, está acompañada de los 25 grabados calcográficos elaborados por Camarón y Ricarte dos artistas de esa centuria, que son motivo de estudio en esta investigación.

En efecto, a principios del siglo XVII (1600-1602), el entrañable amigo del autor, Lope de Vega Carpio, estimado por sus notables elogios en prosa y en verso, considerado uno de los más grandes poetas líricos y dramaturgos, compuso para esta obra del maestro José de Valdivielso un poema en el que exalta el nombre de José, y con ello rinde tributo tanto a su amigo, como al santo Patriarca, ya que ambos llevan el mismo nombre de *José*.<sup>48</sup> Una vez entregada la obra del autor tardó en publicarse varios meses, debido a las nuevas disposiciones decretadas en el siglo XVII de que toda obra antes de ser publicada debía ser revisada, para gozar de la aprobación eclesiástica.<sup>49</sup>

La censura de la obra en cuestión se piensa que se encargó por el mes de septiembre de 1603 a don Tomás Gracián Dantisco (1558-1621), quien fuera secretario de lenguas del rey Felipe III y posteriormente al doctor Spinol, quien la aprobó por el año de 1604.

---

<sup>45</sup> Tal fue el primer impulso que le motivó a componer su bello poema a *San José*, divino héroe al que profesaba particular devoción y deseaba ensalzar y celebrar. *Cfr.* Basilio Sebastián Castellanos de Lozada. p. 867

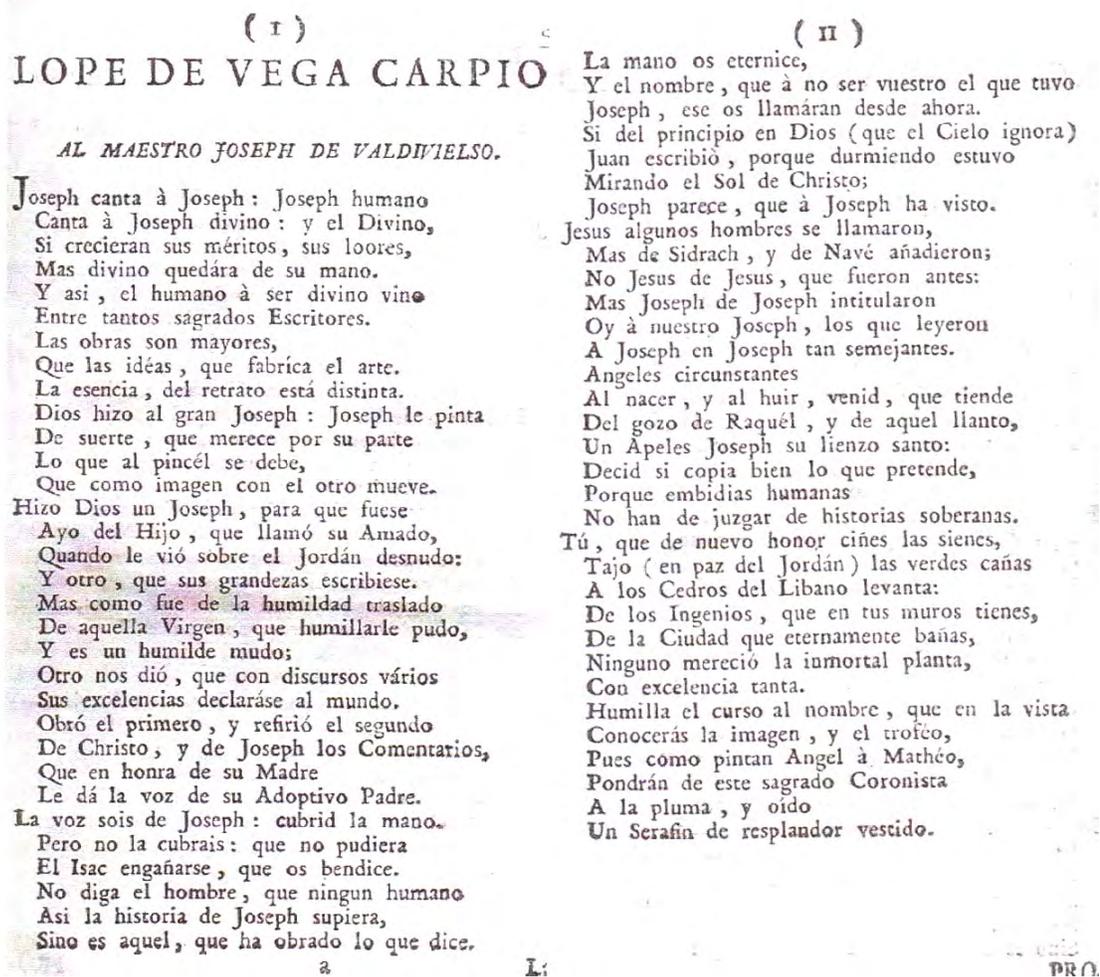
<sup>46</sup> *Cfr.* Julio Cejador y Frauca. p. 240

<sup>47</sup> Castellanos de Lozada dice que fue impreso en la ciudad de Toledo con notables elogios del gran Fr. Lope de Vega que en el año de 1604 contrajo gran amistad con el maestro De Valdivielso. *Cfr.* Basilio Sebastián Castellanos de Lozada. t. XXIX p. 867

<sup>48</sup> En su vasto y variado legado, éste no fue el único poema que Lope de Vega, dedicó al Santo Patriarca, cuyos mejores escritos eran los versos cortos y populares. *Diccionario de literatura española*, Madrid, Revista de Occidente, 1953. p. 173

<sup>49</sup> *Cfr.* José Luis Checa Cremades. p. 14

En la imagen reproduzco el poema de Lope de Vega, tal como se incluyó en la edición del siglo XVIII, que aquí se estudia.



El erudito e iniciador de la bibliografía española Nicolao Antonio Hispalensi (1617-1684), indica en su obra titulada *Biblioteca Hispana Nova*, impresa por el tipógrafo Joaquín Ibarra (1725-1785), en el año de 1783: *que la primera edición impresa del maestro, salió de la provincia de Toledo y en Barcelona en el año de 1607*. Lo mismo señala el ya citado bibliógrafo Cayetano Alberto de la Barrera y Leirado (1815-1872), cuando apunta que si bien *De Valdivielso, terminó de escribir su obra en el año de 1602, [...] ésta fue impresa hasta el año de 1607, imprimiéndose con notables elogios en su frente.*<sup>50</sup>

<sup>50</sup> Cfr. Basilio Sebastián Castellanos Lozada. t. XXIX p. 868

Por su parte Abraham Madroñal, precisa que el escritor español y bibliógrafo Antonio Palau y Dulcet (1867-1954), en su obra *Manual del librero español e hispanoamericano* al hablar del maestro De Valdivielso, recogió la noticia de que su primer impreso: *salió a la luz en el año de 1604, editada por Diego Rodríguez*, pero advirtiendo que *se trata de una edición falseada, porque la verdadera impresión lleva al “pie la editorial de Pedro Rodríguez”*.<sup>51</sup>

Al ahondar sobre el error o confusión con los nombres escribe: *impresa fue en Toledo por Pedro Rodríguez, en el año de 1604; [y] debe diferenciarse de una edición contrahecha con el pie [editorial] Toledo de, “Diego” Rodríguez, en el mismo año de 1604, muy posterior, pues Diego, hijo de Pedro, empezó a trabajar en el año de 1616; y concluye anotando que esta obra fue, muy reimpressa, después en la provincia de Toledo, por [el mismo] Pedro Rodríguez, durante los años de 1607, 1608, 1610.*

El ejemplar que se conserva de este libro en la Biblioteca Nacional de Madrid, presenta una portada suplantada según el autor Madroñal,<sup>52</sup> es decir, el tercer número de la fecha está borrado y escrito otro que no se distingue del original, pero con datos imposibles de impresión, ya que —como hemos visto— hace referencia del impresor Diego Rodríguez, del que se tiene noticia que empezó a trabajar de aprendiz bajo la dirección de su padre Pedro Rodríguez, y que no fue impresor en la provincia de Toledo antes del año de 1616. Aquí presentamos la reproducción de la ficha de registro elaborada por Madroñal, de la primera edición del libro del año de 1604, donde presenta como impresor a Pedro Rodríguez.

---

<sup>51</sup> Abraham Madroñal. “La primera edición de la vida de San José, del Maestro De Valdivielso”. Instituto de Lengua, (CSIC), Madrid, *Revista de filología española*, LXXXII, 2002 pp. 273-274

<sup>52</sup> *Cfr. Ibídem.* p. 276

VIDA, EXCĒ | LENCIAS Y MVERTE DEL | gloriosissimo Patriarca y espo-  
so de nuestra | Señora San Ioseph. | A don Gabriel Suarez de Toledo, Pre-  
sidente del Consejo | del Illustrissimo de Toledo. Arcediano de Madrid, y |  
Canonigo en la santa yglesia de Toledo. | Por el Maestro Ioseph de Val-  
diuielso, Capellan | Muzarabe en la |santa yglesia de Toledo.

[Escudo xilografiado de la Compañía de Jesús, con la leyenda "Turris  
fortitudinis |à facie inimici" dentro de una orla] .

Consta de: 3 hojas + 16 de preliminares (incluida la portada) + 354 fo-  
lios útiles de texto + 2 hojas.

Signaturas: ¶<sup>8</sup> + ¶<sup>8</sup> + A-Z<sup>8</sup> + Aa-Yy<sup>4</sup>. Erratas en fols. [Bb3], [Cc3],  
[52], [111], [205], [290], [292], [320], [331].

Los folios que serian [354v<sup>o</sup>] al [356] se ocupan con composiciones poéti-  
cas de los siguientes ingenios: Cynthia Tirsea, [354v<sup>o</sup>], don Pedro Vaca [355],  
doctor Gregorio de Angulo [355v<sup>o</sup>] y Martín Chacón [356]. Estas composicio-  
nes figuran en ediciones posteriores entre los preliminares de la obra<sup>8</sup>.

El colofón se encuentra en lo que sería el fol. [356v<sup>o</sup>], consta del escu-  
do del impresor Pedro Rodríguez y debajo de él lo datos : "En Toledo | por  
Pedro Rodríguez | impressor del Rey Nuestro |Señor MDCIII"<sup>9</sup>.

Se conoce que la obra estaba dedicada a "*don Gabriel Suarez de Toledo, / Presidente del Consejo / del Illustrísimo de Toledo, Arcediano de Madrid, y / Canónigo en la santa yglesia de Toledo.*"

Advierte Madroñal, que al menos en la portada de esta primera edición el maestro José de Valdivielso, no figura como "Capellán" del Ilustrísimo Cardenal de Toledo, don Bernardo de Sandoval y Roxas, pero hace alusión a otros detalles importantes de dicho ejemplar; por ejemplo: *presenta encuadernación original en piel de pergamino; en su lomo se lee: "Valdivieso / Vida de / S. Joséph / en octavas". Presenta en su portada la signatura escrita a mano: Co-Arm<sup>o</sup>-5-42, probablemente de la Biblioteca de Dámaso Alonso, junto con otra, que es la actual: CA-3906. También en la portada, a la mitad de la hoja de lado derecho (al margen), indica que aparece escrito a mano con tinta: "Est Domus Aula Dei". A la vuelta de la última hoja hay un dibujo hecho a mano, al parecer con la misma tinta que representa —toscamente— un pájaro y debajo de él lo que parece un nombre, del cual solo se distingue "...maría..."*<sup>53</sup>

Se ha logrado encontrar datos de otros impresos sacados durante el siglo XVII por el maestro, pero creo que la obra del padre nutricio de Jesús fue muy particular ya que la devoción a san José, entonces comenzaba a crecer.

---

<sup>53</sup> Cfr. Abraham Madroñal. p. 276

En el siglo XVII, estuvo bajo el signo de la Contrarreforma, lo que derivó en una iglesia entregada a la propaganda de sus principios y dogmas a través del arte pero también partidaria de la oratoria de los sermones, y las predicaciones, y por supuesto de los libros de devoción, entre los cuales destacaban los dedicados a la vida de los santos.

En virtud de que en el teatro las representaciones dogmáticas fueron consideradas como un valioso refuerzo de la predicación desde el siglo XVI aún en el siglo XVII, no extraña encontrar que el maestro José de Valdivielso, junto con sus amigos poetas y dramaturgos, echaran mano de este recurso, y que fueran de los principales en aprovechar las representaciones de los Actos Sacramentales para la divulgación de la vida de los santos en lugares públicos.

Volviendo al libro, conviene insistir en que dada la importancia del autor y de la obra, los impresores reconocieron que la *Vida, Excelencias y Muerte del Gloriosísimo Patriarca y Esposo de Nuestra Señora San Joséph*, merecía ser reeditada. En efecto, fue reimpressa varias veces durante los siglos XVII y XVIII e inclusive en el XIX, tanto en las provincias de España como en otros países de Europa. Corría apenas el año de 1607, cuando se publicó de nuevo en Toledo sin portada y también en Barcelona por Honofer Anglada, en la que se desconoce si poseía o no portada como el primer impreso, y si contenía algún poema dedicado a la obra y algunos grabados. Hay noticias, asimismo de ediciones de fechas muy tempranas que salieron en otras partes de Europa. En la ciudad de Lisboa, que en ese entonces perteneció al reino de España, fue publicada por el impresor Francisco de Lyra, a costa de Francisco López, (1580-1658) en el año 1609,<sup>54</sup> y otra por el impresor Pedro Craesbeec (1572-1632) entre los años de 1611 y 1615.<sup>55</sup> El tipógrafo Pedro Rodríguez en Toledo, volvió a publicar la obra en 1610,<sup>56</sup> y poco después en 1612, fue reimpressa por su viuda. En este mismo año, pero en la ciudad de Pamplona, la sacó el impresor del reino de Navarra Nicolás de Assiayn, y de nueva cuenta en Toledo el Impresor Juan Ruiz, en el año de 1620.<sup>57</sup>

Frente a esta afortunada acogida a su libro el propio De Valdivielso, le realizó correcciones o enmendaduras, según el autor, De la Barrera y Leirado, quien señala en su

---

<sup>54</sup> Cfr. [https://es.wikipedia.org/wiki/José\\_de\\_Valdivielso](https://es.wikipedia.org/wiki/José_de_Valdivielso) fecha 27 de noviembre de 2015

<sup>55</sup> Cayetano Alberto de la Barrera y Leirado. *Catalogo Bibliográfico y Biográfico del Teatro Antiguo Español. Desde sus orígenes hasta el siglo XVII*. Madrid, 1860. p. 414

<sup>56</sup> Cfr. Mercedes Cabello y Pilar Moreno. p. 427

Catálogo Bibliográfico; “otro ejemplar con enmendaduras que realizó el propio autor, en el año de 1624”, y al parecer éste fue impreso como reedición, “con privilegio en la ciudad de Madrid por la imprenta de la viuda de Alonso Martín (XVII), a costa de Domingo González (XVII), mercader de libros”.<sup>58</sup> Desconocemos, empero si se respetó el mismo título de la obra original. De ese mismo año son otras dos ediciones una en Sevilla [al parecer de la segunda edición], por Pedro Gómez de Pastrana,<sup>59</sup> y de nueva cuenta en el año de 1624, en Toledo, por don Diego Rodríguez.

Años más tarde en Sevilla la volvió a sacar Pedro Gómez de Pastrana, en el año de 1647. Aunque no se conocen a los impresores aparecieron otras reimpressiones en la ciudad de Madrid, conforme a la primera edición, como la del año de 1612, la más tardía del año de 1651, o la que fue realizada por el impresor M. Sánchez, a costa de la Viuda de B. de Sierra, en el año de 1665.

Se sabe, además de la que casi para finalizar esa centuria salió en la provincia de Cádiz, de la imprenta de Christoval de Requena, en el año de 1696. Por último para el siglo XVIII, sólo se tiene noticia que salieron dos reimpressiones de esta obra del maestro José de Valdivielso, una de ellas en cuatro tomos a principios del siglo en 1727, y otra en 1774. Cabe señalar que la primera de estas ediciones salió con el título: *Vida, excelencias, y muerte del Gloriosísimo Patriarca San Joseph*, y no con el título original que tenía la primera de principios del siglo XVII.

La reimpresión del siglo XVIII que conocemos en parte, ya que no se localizaron los otros tres ejemplares, pasó por la censura del reverendo padre Juan de Halle, maestro jubilado, predicador de su Majestad y ex-provincial de los Clérigos Menores, y está ampliamente comentada y calificada por el doctor don Diego Suarez de Figueroa; salió con privilegio en Madrid, en la oficina de Francisco del Hierro, elaborado en cuatro tomos en el año de 1727,<sup>60</sup> y curiosamente dedicada a la muy noble y muy leal ciudad de Badajoz. De esta reimpresión de principios del siglo XVIII (1727), juzgué pertinente reproducir la portada del primero de los cuatro tomos que encontré.

---

<sup>57</sup>.Cfr. [https://es.wikipedia.org/wiki/José\\_de\\_Valdivielso](https://es.wikipedia.org/wiki/José_de_Valdivielso) fecha 27 de noviembre de 2015

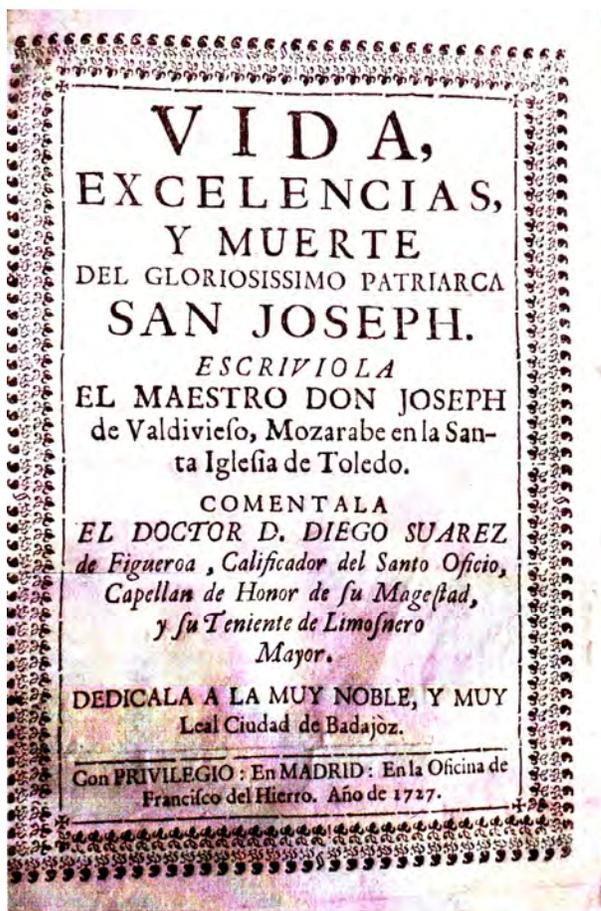
<sup>58</sup> Cfr. Cayetano Alberto de la Barrera y Leirado. p. 414

<sup>59</sup> Cfr. *Ibidem*. p. 414

<sup>60</sup> Cfr. Cayetano Alberto de la Barrera y Leirado. p. 414

Las siguientes imágenes, son como referencia de los preliminares legales de la obra del maestro José de Valdivielso; de la censura que da un informe general de la obra y de la hoja de aprobación; en ambos preliminares se hace referencia a los cuatro tomos reimprimos. No se menciona el poema dedicado tanto al maestro José de Valdivielso, como al Patriarca san José, por su amigo Lope de Vega, en su primer impreso, pero no se indica si posee algunas láminas grabadas en el interior del texto.

El impreso presenta un empastado en piel, la portada de la obra está adornada con una orla tipográfica [ornamentación] alrededor de los márgenes, y ostenta el título: *VIDA, / EXCELENCIAS, / Y MUERTE / DEL GLORIOSISSIMO PATRIARCA / SAN JOSÉPH. / ESCRIVIOLA / EL MAESTRO DON JOSEPH/ de Valdivieso, / Mozarabe en la San- / ta Iglesia de Toledo. / COMENTALA / EL DOCTOR D. DIEGO SUAREZ / de Figueroa, Calificador del Santo Oficio, / Capellan de Honor de su Magestad, / y su Teniente de Limosnero / Mayor. / DEDICALA A LA MUY NOBLE, Y MUY / Leal Ciudad de Badajoz. / Con PRIVILEGIO: En MADRID: En la Oficina de / Francisco del Hierro. Año de 1727.*



*EXCELENCIAS, / Y MUERTE / DEL GLORIOSISSIMO PATRIARCA / SAN JOSÉPH. / ESCRIVIOLA / EL MAESTRO DON JOSEPH/ de Valdivieso, / Mozarabe en la San- / ta Iglesia de Toledo. / COMENTALA / EL DOCTOR D. DIEGO SUAREZ / de Figueroa, Calificador del Santo Oficio, / Capellan de Honor de su Magestad, / y su Teniente de Limosnero / Mayor. / DEDICALA A LA MUY NOBLE, Y MUY / Leal Ciudad de Badajoz. / Con PRIVILEGIO: En MADRID: En la Oficina de / Francisco del Hierro. Año de 1727.* Observamos que la portada presenta una variante, en el apellido del autor, pues en lugar de escribir

*Valdivielso*, escribió *Valdivieso*, esto es omitió la letra [ L ]. La portada es un modelo de estilo barroco que presenta caracteres tipográficos en letras negras romanas en altas y bajas y en versalitas y largas.

**CENSURA DEL Rmo. P. JUAN de Haller, Maestro Jubilado, Predicador de su Magestad, y Ex-Provincial de los Clerigos Menores.**

DE orden de V. S. he leído los quatro Tomos de la *Vida, Excelencias, y Muerte del Gloriosísimo Patriarca San Joseph*, escrita por el Maestro D. Joseph de Valdivielso, y comentada por el Doct. Don Diego Suarez de Figueroa, Capellan de Honor de su Magestad, y su Teniente de Limosnero Mayor: Confieso, que nunca tuve leyenda mas gustosa; porque el Autor usa en el Comento con tal destreza de las divinas, y humanas letras, que compitiendose el primor en ambas erudiciones, debo decir en su elogio, que *Utraque manu pro dextera utebatur.*

La copia de exquisitas, y bien traídas noticias con que enriquece su Comento, forma un tesoro, escondido

hasta ahora, en la Vida del Santo Patriarca: y al passo que el ingenio del Autor acredita su sabia fecundidad; à toda la Casa Casa de Christo, y Maria la llena de suave olor: que es lo que en alabanza de San Basilio el de Seleucia dixo con elegante metro Phelipe Numano: *The-saurum insignem, multum quem tempora sacis. Hactenus haud dederant prisca videre diem. Eruit; ingenique sui monumenta propinat. Et Casso Christi complet odore domum.*

Mucho me distaba, y traia à la pluma el claro merito del Autor en elogio de su labio, y erudito Comento; pero dice tanto, y tan bueno, que para aplauso suyo le dire con razon lo que del Comento de la Vida de Santa Tecla dixo un Ingenio de Bruselas: *Synceram laudem non capis iste labor.* Y à la verdad mas propria medida de lo sobrelaliente es la admiracion, que la alabanza; que por esto Aristoteles, para que en semejantes casos no se errassen las medidas, nos dexò escrita esta regla: *Optimum ratio est laus. sed admiratio.*

Iudic. 3. vsj j

D. Basilii Seleuc. in vit. S Theclm.

Philip Numa in Epigram.

Aristot.

Po-

Poniendo yo fin à las misas, para cumplir con el officio de censor, digo, que todos los quatro Tomos contienen doctrinas solidas, y en nada contrarias à los principios de nuestra Catholica Fè; antes bien utilissimas para promover la devocion del Patriarca San Joseph, dignissimo Esposo de Maria Santissima nuestra Madre, y Reyna. Y por tanto merece la publica luz, para beneficio de todos. Así lo siento: *Salvo semper, &c.* Madrid en esta Casa del Espiritu Santo de Padres Clerigos Menores, à 30. de Diciembre de 1726.

Juan de Haller.

Como podemos observar, en la Censura hecha por el Reverendo Padre Juan de Haller, datada el 30 de diciembre de 1726, señala haber leído los cuatro tomos de la Vida, Excelencias, y Muerte del Gloriosísimo Patriarca San Joseph, escrita por el maestro De Valdivielso con los comentarios de profunda erudición y, adornados de letras divinas, hechos por el doctor Diego Suárez de Figueroa, capellán de Honor de su Majestad, y su Teniente de limosnero Mayor, y concluye que dicha obra merece la pública luz, para beneficio de todos. [...].<sup>61</sup>

<sup>61</sup> Tanto la censura como la aprobación de un libro, se considera como un informe emitido por la autoridad que otorga la licencia o el privilegio, en que se afirma que el libro no es contrario a la fe y a las buenas costumbres. Manuel José Pedraza y Yolanda Clemente. *et. al. El libro antiguo.* Biblioteconomía y Documentación. Madrid, Ed. Síntesis, 2003. p. 231

Por otra parte, el dominico Juan Cano también recibió la encomienda de hacer la aprobación de esta misma obra. Como se habrá advertido también en la aprobación de fray

**APROBACION DEL REVERENDISIMO Padre Presentado Fray Juan Cano, del Orden de Santo Domingo, Predicador de su Magestad, &c.**

M. P. S.

Cumpliendo con el mandato de V. A. he leído con todo cuydado, y reflexion los quatro tomos, que tiene escritos el Doctor Don Diego Suarez de Figueroa, Capellan de Honor de su Magestad; y su Teniente de Limosnero mayor, comentando la *Vida del Señor San José*, que escribió en verso el Maestro Valdivielso; y aunque tengo por no menos difícil el comentar, que escribir, porque algunos que he leído necesitan de comento à su comento. El Autor se ciñe con tanta puntualidad à la

mente del Autor, que el comento parece guirnalda, y el original comento. Junta en estos libros el Autor lo que entre los retóricos fué difícil de hermanar, pues no siempre se vió unido lo claro con lo profundo. Estos libros los hallo llenos de profunda erudición, adornados de letras divinas, y humanas, con tal arte, que parece que lo humano se escribió para lo divino, y lo divino para lo humano. Juega de la Sagrada Escritura con gran bizarria, è inteligencia; de los Santos Padres con propiedad, y puntualidad en las citas; en lo theologico llevando por norte al Angel Maestro Santo Thomàs, y Santos Padres, con gran Magisterio. Ufa de los Póetas profanos, como si esta sola huviera sido su profesión, y todo con tal claridad, que los podrán penetrar quantos los llegassen à leer. Este es el estilo que quiere Dios en los libros: así se lo dixo al Profeta Ezequiel, mandandole, que escribiesse en aquel libro grande: *Et scribe in illo libro hominis*: y lo

usó el Cardenal Cayetano: *Caradveribus assistit, ut omnibus possit legi, & intelligi*. El estilo del Autor es grave, y sentencioso, sin afectacion; habla, no con voces inchadas, todo ayre sin sustancia. Aficiona à la devocion del Santo Patriarca, y su Santísima Esposa: ofrece ternuras, para contemplar los mysterios de la vida, y muerte de Christo nuestro Redemptor. Aficiona à las virtudes, reprehende vicios, y desfierra abusos. Y ultimamente debo decir, que hallé mas en estos libros, que lo que promete la fama del Autor (con tanta grande) que fué lo que dixo casi al mismo intento Ovidio:

*Plus hic invenio, quam quod promiserat illa.*

Y no hallando cosa que se oponga à la pureza de nuestra Santa Fe, y buenas costumbres, soy de parecer, que se le debe dar la licencia que pide, para que salga à la luz publica, para provecho de todos: Así lo siento, *salvo meliori*, en este Convento de Santo Thomàs. Madrid, y Julio 17. de 1726.

Fr. Juan Cano.

Juan Cano, de la Orden de Santo Domingo, Predicadores de su Majestad, de fecha julio 17 de 1726, se habla de los **cuatro tomos**, escritos por el doctor don Diego Suárez de Figueroa, Capellán de Honor, [...] comentando la obra de *Vida del Señor San José*, que escribió en verso el maestro José de Valdivielso. Sin embargo el autor Cayetano Alberto de la Barrera y Leirado, en su obra escrita sobre el Catálogo Bibliográfico y Biográfico del Teatro Antiguo Español [...], comenta esta edición de 1727 constaba de cinco tomos.<sup>62</sup>

Como he señalado la portada de 1727 presenta una tipografía muy sencilla, enmarcada con un simple adorno, a diferencia de la portada ilustrada que ostenta la impresa en Valencia por los señores Joséph y Thomas de Orga, en el año de 1774. Todavía en el siglo XIX salieron más ediciones de esta obra. Está por ejemplo la que sacó en la ciudad de Madrid el señor Aguado, en el año de 1851, o la de la Biblioteca de Autores Españoles, en Madrid impresa por Manuel Rivadeneyra, en el año de 1854. Y aún existen otras dos, posiblemente editadas en Barcelona: una en el año de 1868, al parecer localizada en la biblioteca de Madrid, y la segunda con el título de la “Vida de san José”, en el año de 1886, de la que no se ha localizado ningún ejemplar.

<sup>62</sup> Cfr. Cayetano Alberto de la Barrera y Leirado. p. 414

Tuvo tanto éxito esta obra del maestro De Valdivielso, que el padre Laurentino Ma. Herrán comenta: que tiene registradas en treinta y tres ediciones y que hasta en el siglo XVIII fue objeto de estudio, como se desprende del mencionado trabajo de Don Diego Suárez de Figueroa quien fuera un erudito humanista, calificador de la Santa Inquisición, capellán del Rey, examinador sinodal del Arzobispo de Toledo y teólogo de cámara del Cardenal Borja.<sup>63</sup>

El cercano amigo De Valdivielso, Lope de Vega, tuvo en mente esta obra al realizar un poema al santo patriarca, y un poco después en la epístola que escribió con el discreto y erudito poeta, doctor Gregorio de Ángulo, prestigiado abogado, regidor de la provincia de Toledo de 1604 a 1620, y educado por el Obispo de Ávila, aludió también a De Valdivielso, a propósito de su regreso a Madrid, como se refiriere en la obra de: *Filomena* del año de 1621, donde se inserta una carta que contiene las siguientes líneas: “*No le pidáis consejo a Valdivielso, / Porque el maestro, / con su ingenio raro, / contra mi amor fulminara proceso*”.<sup>64</sup> Se piensa que esos versos declaran el poco afecto que tenía el maestro a la ciudad de Madrid.

El maestro ingresó a la congregación madrileña del oratorio, sin embargo, él tuvo que vivir en ésta larga temporada por haber sido nombrado capellán de la capilla mozárabe del arzobispo de Toledo don Bernardo de Sandoval y Rojas, tío del duque de Lerma, y del cardenal-infante don Fernando de Austria. En ese entonces publicó varias poesías entre ellas sus *Doce autos sacramentales y dos comedias divinas*.<sup>65</sup>

Siguiendo a Prampolini y sin pretender hacer un recuento de su producción, exhaustiva conviene recordar algunas obras escritas por De Valdivielso, aproximadamente en la primera década del siglo XVII, en la que se pusieron de moda los poemas de romances moriscos, muchos de ellos rimados y capaces de ser transferidos a temas religiosos. Dentro de esta tendencia elaboró con buena versificación, un *Romancero espiritual del Santísimo Sacramento*.<sup>66</sup> Obra de mucho mérito devocional y de matiz popular,<sup>67</sup> cuya primera parte se

---

<sup>63</sup> Laurentino Ma. Herrán. *Los comentarios de Diego Suarez de Figueroa (-1747) a la “Vida, excelencias y muerte de San José” de J. de Valdivielso. Saint Joseph au XVIII<sup>e</sup> Siècle*. Montréal, Centre de Recherche et de Documentation, Oratoire Saint-Joseph. 1991

<sup>64</sup> Cfr. Basilio Sébastian Castellanos de Lozada. p. 867

<sup>65</sup> Cfr. González Porto-Bompiani. pp. 2834-2835

<sup>66</sup> Santiago Prampolinia Giacomo, *Historia Universal de la Literatura*. Tomo VI Argentina Buenos Aires, Ed. UTEHA 1956 p. 149

<sup>67</sup> *Enciclopedia didáctica universal*, .VOX 4, Tomo 4, Barcelona, Ed. Bibliografía S.A. 1982. p. 1664

publicó en la provincia de Toledo, en el año de 1612. Considerado como otro de sus mejores escritos religiosos,<sup>68</sup> aunque se menciona contenía poca poesía, es una colección de inspiraciones ingenuas e impregnadas de un piadoso fervor,<sup>69</sup> en la que se adaptaban cantares infantiles y villancicos, así como otros temas dirigidos a rubros eucarísticos. En la España de ese tiempo, era de tradición celebrar certámenes poéticos en ciertas ceremonias religiosas para honrar a los santos y enaltecer los objetos sagrados; aquí igualmente brilló el talento del maestro y poeta, especialmente en los escritos dedicados a *Santa Teresa de Jesús* o el poema heroico *El Sagrario de Toledo*,<sup>70</sup> del año de 1616, en cerca de mil octavas, aunque para algunos sea de menor efecto literario, es decir, de calidad ajena a la creación del maestro.<sup>71</sup> Esta obra fue realizada por orden del arzobispo cardenal Don Bernardo Sandoval y Rojas, al que se la dedicó de manera póstuma, en la ciudad de Madrid. En el prólogo de esta edición el historiador de literatura española Valbuena Briones (1900-1977), menciona la idea de que Calderón de la Barca, se inspiró en el poema del canónigo toledano De Valdivielso para la redacción de una obra, que no se ha podido encontrar y que Calderón de la Barca buscó la amistad del sacerdote, para la realización del tercer acto, en que alude a la preservación del rito mozárabe de la catedral de Toledo.<sup>72</sup>

Otra obra del maestro De Valdivielso, es el *Auto de la Descensión de Nuestra Señora en la santa iglesia de Toledo; cuando trujo la casulla al gloriosísimo san Ildefonso, su santo arzobispo y patrón nuestro*.

El argumento de la *Virgen del Sagrario*, había tenido particular relieve en el año de 1616, en ocasión del traslado de la Virgen de Guadalupe, a la capilla de Toledo, acontecimiento del que se da cuenta en *Relación de las fiestas que hizo la imperial ciudad de Toledo en la traslación de la sacra santa imagen de Nuestra Señora del Sagrario Toledo*, según Bernardino de Guzmán, en el año de 1616, y en la *Descripción de la capilla de nuestra Señora del Sagrario que erigió en la santa Iglesia de Toledo el Ilmo. Cardenal don Bernardo de Sandoval y Rojas*, de Pedro de Herrera, según menciona Luis Sánchez, en el año de 1617, además de en los frutos poéticos de quienes se sumaron a la exaltación de la

---

<sup>68</sup> Cfr. Julio Cejador y Frauca. p.240

<sup>69</sup> Cfr. Santiago Prampolini Giacomo. p. 149

<sup>70</sup> Cfr. Basilio Sebastián Castellanos de Lozada. p. 868

<sup>71</sup> Cfr. *Diccionario de literatura española*, p. 723

<sup>72</sup> Elena E. Marcello. *De Valdivielso a Calderón: Origen, pérdida y restauración de la Virgen del Sagrario*. Universidad de Castilla-La Mancha. España, Revista Crítico, No. 91, 2004. p. 81

Virgen, como es el caso De Valdivielso; certamen organizado por el cardenal Sandoval y Rojas, promotor de la construcción de la nueva capilla, antes de su muerte.<sup>73</sup>

De la pluma del maestro De Valdivielso, son también su *Colección de doce Autos Sacramentales y dos comedias divinas*, publicadas en la provincia de Toledo en el año de 1622, y en la ciudad de Braga en el año de 1624 respectivamente.<sup>74</sup> En las que “Todos los valores de su lírica religiosa [...] reaparecen llenos de la ternura típica del autor...”.<sup>75</sup>

Asimismo, el maestro participó del gusto de esa época, bien elaborando y confeccionando breves presentaciones de tipo panegírico,<sup>76</sup> que haciendo discursos o alabanzas a algún santo en especial. El autor Julio Cejador y Frauca, menciona la *Exposición parafrástica del Psalterio y de los Canticos del Breviario*, editada en Madrid el año de 1623.<sup>77</sup> En el año de 1630 en Madrid, se publicaron sus *Elogios al Santísimo Sacramento*, a la *Cruz Santísima* y a la *Purísima Virgen María Nuestra Señora* obras que merecieron el reconocimiento.<sup>78</sup>

Para el siglo XX, el bibliófilo y escritor español Antonio Pérez Gómez (1902-1976), en una de sus publicaciones sobre colecciones de los libros raros de poesía del siglo XVI y XVII, consideró entre las obras más conocidas de *José de Valdivielso*, la dedicada al *Santísimo Sacramento*.<sup>79</sup> Cejador y Frauca consigna también a De Valdivielso: *El ángel de la guarda*, [...] en doce autos impreso en Braga 1624;<sup>80</sup> el *Romancero espiritual del Santísimo Sacramento* y dos del *Sagrario de Toledo*, en Madrid, en 1630; y el texto *En gracia del arte noble de la Pintura*, impreso en Madrid, en 1633;<sup>81</sup> asimismo registra en la biblioteca del Duque de Osuna varias obras del maestro, como el ya mencionado *Auto famoso de la decisión de nuestra Señora de la Santa Iglesia de Toledo cuando trajo la casulla al gloriosísimo S. Idelfonso*, y un tomo con los Autos Sacramentales: *El villano de su rincón; El hospital de locos; Los cautivos locos; Los cautivos libres; El fénix de amor;*

---

<sup>73</sup> Cfr. Elena E. Marcello p. 81

<sup>74</sup> Cfr. Julio Cejador y Frauca, p. 240

<sup>75</sup> Cfr. *Diccionario de literatura española*, p. 723

<sup>76</sup> Cfr. *ibídem*, pp. 868-869. En ese tiempo los literatos escribían versos en la parte frontal de diversos libros, y el maestro De Valdivielso no fue la excepción, él también los escribió, ya que todos los escritores la época solicitaban ayuda en ese aspecto.

<sup>77</sup> Cfr. Julio Cejador y Frauca. p. 240

<sup>78</sup> Cfr. Basilio Sebastián Castellanos de Lozada. p. 869

<sup>79</sup> Francisco Javier Díez de Revenga. *Antonio Pérez Gómez .La ciencia del Bibliófilo*. Revista electrónica de Estudios Filológicos. España, Universidad de Murcia. Número 22, 2012. s/n

<sup>80</sup> Cfr. Julio Cejador y Frauca. p.240

<sup>81</sup> Cfr. *ibídem*. p. 240

*Psiquis y cupido; El hombre encantado; El peregrino del cielo; El hijo prodigo; y El árbol de la vida.* Entre sus comedias destacan: *La flor de Lis de Francia*, representada en Salamanca antes de 1603, la de *El ángel de la guarda*, en las fiestas de Casarrubios del Monte en 1608; y *El nacimiento de la mejor*.<sup>82</sup>

Por su lado, Juan Luis Alborg (1914-2010), heterodoxo historiador valenciano de la literatura, alude que el maestro José de Valdivielso dejó inconclusa antes de su muerte en 1638, cuatro piezas que deben ser destacadas sobre todo en la literatura extremeña: la *Farsa moral*, la *Farsa militar*, la *Farsa racional del libre albedrío* y la *Farsa del juego de cañas*.<sup>83</sup>

Entre otros impresos posteriores del maestro están los Autos: *La amistad en el peligro*, en 1622, *El ángel de la guarda*, (1622 parte 6º 1653, 1654). *El Árbol de la gracia. La Descensión de Ntra. Señora en Toledo. La escuela divina. Las ferias divinas del alma en 1622, El loco recuerdo de S. Simeón, (El Santo loco, flor, parte 15, 1615). La locura por la honra*, [f. Sacr.] *La serrana de Plasencia. El Villano en su rincón*, impresa en 1622. En colección: *Entre día y noche*, el Auto *Navidad*, impresa en 1664. *El Nacimiento de Cristo*, Auto (ibid). Autos Suelos: *La flor de lis de Francia y conquista de Sto. Sepulcro por el Rey S. Luis. La Locura. Los Locos de Toledo. No le arriendo la ganancia*.<sup>84</sup>

El antecedente que conduce a los primeros “Autos” propiamente dichos de los poetas Lope de Vega y José de Valdivieso, es el valenciano Juan de Timoneda (1490?-1583), autor de dos *Ternarios Espirituales*, impresos en 1575.<sup>85</sup> Como se habrá podido observar el maestro uno de los más distinguidos poetas líricos, y un destacado dramaturgo español, se destacó por su visión infantil y tierna, especialmente en sus Autos.

Sabía que su actividad profesional era igual a la de su amigo Lope de Vega, al plasmar el extraordinario aprecio de las letras populares lo cual hicieron con gran habilidad

---

<sup>82</sup> Cfr. Basilio Sebastián Castellanos de Lozada. p. 870

<sup>83</sup> Cfr. Juan Luis Alborg, T. II p. 725

<sup>84</sup> Cfr. Julio Cejador y Frauca pp. 240-241

<sup>85</sup> Quien influyó decisivamente en la evolución de este género por el consejo o inspiración de los arzobispos valencianos que deseaban acrecentar el esplendor de las fiestas de corpus con fines apologéticos; apologética significa en la teología y en la literatura la defensa de la fe, conforme a una posición o un punto de vista y de cualquier manera, la actividad de Juan de Timoneda, con sus toques ligeros, pero felices y significativos, mejoró no sólo el estilo sino la doctrina y alcance de las viejas farsas. Juan de Timoneda quitó a las fiestas del corpus cierto sabor popular al tratar de convertirlo en género literario, digno de los poetas más cultos, pero por fortuna tuvo como sus sucesores De Valdivieso y Lope de Vega, quienes no tardaron en restituir al Auto del toque popular. Cfr. Juan Luis Alborg. pp. 727-728

en sus obras literarias. Ambos autores deben aquilatarse por su gran fecundidad de genio y sobre todo por su acendrada piedad.

La literatura española alcanzó su cúspide prosista con escritores como Baltasar Gracián y Francisco de Quevedo, con dramaturgos como Lope de Vega, José de Valdivielso, Tirso de Molina, Calderón de la Barca, y Juan Ruiz de Alarcón, o la producción poética de los escritores como Quevedo y Góngora, quienes desde las últimas décadas del siglo XVI hasta el siglo XVII, marcaron cambios en la producción literaria.

## **2.- LA VIDA DE SAN JOSÉ EN LOS GRABADOS DEL SIGLO XVIII.**

En este capítulo se abordan varios puntos: se habla de las características de la portada y su ilustración; de la importancia de los impresores y editores del siglo XVIII, así como de los artistas que ejecutaron las estampas que presenta la obra; y, como punto más significativo, se analiza y se interpreta la iconografía, tanto de la portada ilustrada como de las veinticuatro escenas que ilustran la vida de San José.

### **2.1. La importancia de la portada ilustrada en un impreso**

Antes de entrar al estudio y análisis de la iconografía, que es la parte más importante de este trabajo, es necesario esbozar brevemente algo sobre las cualidades que debe tener la primera hoja inicial de un libro, la cual conocemos actualmente con el nombre de “portada”.

En los inicios de la imprenta, los libros no contaban con una portada u otro elemento que proporcionara algún dato sobre el contenido de la obra. Posteriormente, conforme la producción del libro fue en aumento, y los miembros del Estado y del poder eclesiástico se dieron cuenta de la importancia que iban adquiriendo los libros impresos, se vio la necesidad de incluir algunos datos que ayudaran a distinguir unas obras de otras, y que esta información estuviera al frente de los impresos, en la primera hoja. Muy pronto, estas primeras hojas, pórticos de los libros, portadas, comenzaron a decorarse con tipografía vistosa e ilustraciones. Así, la portada ilustrada en un libro antiguo pasó a ser un elemento de prestigio; en muchas ocasiones, estas portadas contenían figuras sumamente llamativas, aunque a veces privaba en ellas la sencillez, esto se debía simplemente a que los impresores o los autores no querían realizar una edición costosa.

Con el fin de regular la producción y comercio de impresos que iban en aumento vertiginoso, los Reyes Católicos de España promulgaron la pragmática de 1502, misma que se modificó con otra pragmática de Felipe II, promulgada el 7 de septiembre de 1558.

Posteriormente, Felipe IV determinó mediante una nueva ley fechada el 13 de junio de 1627 que era imperioso colocar junto el título de la obra, el nombre del autor y de la persona o institución a la que se dedicaba u ofrecía la obra.<sup>86</sup>

También se hizo obligatorio que estos impresos incluyeran los preliminares legales, esto es que contaran con la aprobación, o licencias necesarias para su publicación. Entre los muchos elementos en común que comparten está el rígido control político-religioso que ejercía el poder sobre el contenido de estampas y libros, ya que iban destinados a un público restringido.

Al convertirse el libro en el destinatario más importante de ilustraciones producidas por el arte tipográfico, los grabadores encontraron ahí un amplio campo de acción. Los artistas consagrados a ejecutar la ilustración de las portadas, y los grabados que contienen los impresos de esos siglos progresivamente alcanzaron alto grado de especialización y de prestigio.

La portada presenta un grabado que recoge los datos más importantes de la obra; estos se insertan en la parte central de una estructura arquitectónica, que suele ser el vano de un pórtico compuesto por basamentos, columnas y entablamento, o como arcos de triunfo, con o sin cartelas, colgaduras o simples orlas, integradas asimismo, por varias personificaciones u objetos de ascendencia religiosa.

Aquí es importante señalar la significativa labor del cajista -nombre que se le da porque trabaja con una caja de tipos- y que es el diseñador creativo de la portada, pues es el que dispone el tipo de letra que debe usarse de acuerdo a las técnicas de reproducción gráfica, los tamaños del papel, el uso de las tintas y la maquinaria que dispone y que conviene emplear.<sup>87</sup>

El impresor en ocasiones junto con el autor y el grabador, seleccionaba los repertorios de las imágenes buscando que estuviesen de acuerdo con el contenido del texto impreso, [aunque en ocasiones se trababa de imágenes decorativas]; solían escogerse imágenes directas que causaran gran impacto para el espectador: reforzando esta fuente

---

<sup>86</sup> Juan Carrete Parrondo, Fernando Checa Cremades, *El grabado en España (siglos XV al XVIII)* Summa Artis Historia General del Arte. Vol. XXXI Madrid, Espasa Calpe, p. 248

<sup>87</sup> Silvia Fernández Hernández. *El arte del cajista en las portadas barrocas neoclásicas y románicas (1777-1850)*. México, Universidad Nacional Autónoma de México y la Universidad Autónoma Metropolitana. 2014 p. 33

visual, en el espacio de la portada con la distribución de atributos, símbolos, alegorías o emblemas.<sup>88</sup>

En el caso que nos ocupa, por ser una obra de carácter religioso, ésta se compone con elementos descriptivos que no sólo embellecen y dan a entender su contenido escrito, sino que tiene componentes significativos con la advocación de algunos santos que en este caso se reconoce. El impreso muestra una portada arquitectónica estirpe clasicista, con resabios del gusto de barroco en la que, junto con el título y los datos principales de la obra se insertan varias figuras entre las que vemos a san José y a la Virgen María, conjuntamente con diferentes símbolos y lemas que ayudan a la interpretación iconográfica.

La obra, del maestro José de Valdivielso, sobre *la vida, excelencia de san José* mereció dos ediciones en 1774, una fue en Valencia, en la casa de Tomás y José de Orga, y la otra en Madrid por Andrés de Sotos. El segundo fue librero-impresor, de la Real Academia de la Historia de la Ciudad de Madrid.<sup>89</sup>

### 2.1.1. Los grabadores y sus estampas de la vida de San José

En España, el primer impreso ilustrado que se conoce fue en el año de 1480, en los talleres del puerto de Sevilla.<sup>90</sup> El Concilio de Trento en el año de 1563, en la sesión XXV promulgó “*Enséñese diligentemente a los Obispos que por medio de las historias de los misterios de nuestra redención, expresadas en pinturas y en otras imágenes, se instruye y confirme al pueblo en los artículos de la fe, que deben ser recordados y meditados continuamente y que de todas las imágenes sagradas se saque gran fruto, no solo porque recuerdan a los fieles*

---

<sup>88</sup> Cfr. Juan Carrete Parrondo. p. 306

<sup>89</sup> Impresor de varios libros, uno de los más destacados fue *el arte para aprender con facilidad y sin maestro a temprar la guitarra*, con láminas grabadas, en la imprenta de calle de Bordadores, junto a San Martín, frente de san Ginés en el año de 1764. Participó en la Real Compañía de Impresores y Libreros del Reino, editorial encargada de las obras que salieron durante el año de 1785. La biblioteca había dispuesto de la letrería del taller valenciano de José de Orga, cuyos matrices les fueron comprados a sus herederos. La casa de estos impresores ubicados en la calle de la Cruz Nueva, junto al Real Colegio de Corpus Cristi del Señor Patriarca donde tenían su taller de imprenta en Valencia, alcanzaron gran difusión en España; a la muerte de su Viuda, —que había llevado la imprenta de 1761 a 1770—, sus hijos, José y Tomás de Orga, se hicieron cargo de la imprenta hasta finales del siglo XVIII, cuyos diferentes pies de imprenta se pueden apreciar conforme a los años. Del segundo impresor o editor Madrileño, toda la información que se recopiló ha sido la que hemos puesto en uno de los capítulos de este trabajo.. Vicente Castañeda de Alcover. *Ensayo de una bibliografía comentada de manuales de artes, de ciencias, oficios y costumbres públicas y privadas de España (siglos XVI al XIX)*. Madrid, Real Academia de Historia. 1955. p. 557

<sup>90</sup> Juan Carrete Parrondo. p. 271

*los beneficios y dones que Jesucristo les ha concedido sino también porque se ponen a la vista del pueblo los milagros que Dios ha obrado por medio de los Santos y los ejemplos saludables de sus vidas, a fin de que den gracias a Dios por ellos, conformen su vida y costumbres a imitación de la de los Santos, y se mueven a amar a Dios y a practicar la piedad*".<sup>91</sup> Así pues hay que considerar a la Contrarreforma como elemento determinante de la propagación de todo tipo de imágenes con el objetivo preciso de exaltar visualmente las verdades de la Iglesia Católica, es por ello que el libro religioso de esta época expresa la lucha y las directrices del papado frente al protestantismo.

La expresión plástica de este nuevo sentimiento religioso, dio lugar a la creación de símbolos específicos, símbolos que en los libros de espiritualidad de la época tuvieron una singular manifestación al presentar de forma sensible y gráfica el pensamiento, las vivencias y la experiencia del proceso espiritual que tiene como fin alcanzar el contacto con Dios. Dado que el propósito de estos impresos era dar a conocer a los fieles la vida de los santos, dar razón de la esperanza y defender la fe católica, éstos se presentaron muy especialmente en la época de la Ilustración. Podemos ver un claro ejemplo en la edición dieciochesca del maestro José de Valdivielso, que fue acompañada de las estampas con pasajes de la vida del patriarca san José, quien tuvo un papel esencial como custodio de la Sagrada Familia y es el santo más cercano a Jesús.

Los veinticinco grabados que la componen, incluyendo la portada del libro, fueron elaborados por José Camarón e Hipólito Ricarte, dos competentes artistas como consta al final de cada estampa donde se leen a cada lado sus nombres como dibujante y grabador, respectivamente.

En la investigación biográfica que emprendí de ambos artistas encontré muy poca información, ya que infortunadamente los registros sobre su vida y trayectoria académica son escasos e insuficientes. Para llenar algunos huecos, tomé como guía o referencia a ciertos personajes que convivieron y colaboraron con ellos. El dibujante y grabador José Camarón y Bonanat (1730/31-1803), fue uno de los mejores artistas de la escuela de Valencia y trabajó bajo la dirección de su padre. Perteneció a una familia de artistas: su padre el escultor Nicolás Camarón (1692-1767), trabajó para la catedral de Segorbe, y para

---

<sup>91</sup> Mariano Latre. *El Sacrosanto y Ecuménico Concilio de Trento*. Barcelona, Imprenta de Don Ramón Martín Indár. 1847 pp. 330-331

los jesuitas de la misma ciudad, y su madre, Damiana Bonanat, era hermana de un miniaturista Eliseo Bonanat. José Camarón recibió la primera formación humanista de los jesuitas en Segorbe, en la provincia de Castellón. Entre los años de 1749 y 1753, se formó en Valencia y en Madrid, donde ejecutó los primeros paisajes y miniaturas.<sup>92</sup> En 1765 José Camarón fue nombrado en su ciudad natal para desempeñar en las enseñanzas del arte del grabado. Ejecutó obras importantes de la época como la portada y escudos de la *Noticia histórica... de la Real Academia de San Carlos*, realizada por su padre, donde también incluyó el retrato del rey Carlos III.<sup>93</sup>

En colaboración con Vicente Capilla (1767-?), también valenciano, realizó las obras que ilustraron el capítulo V, del libro XXIV, del volumen VIII, de las obras tituladas “*Como alzaron a Don Fernando y D<sup>a</sup>. Isabel por reyes de Castilla*”,<sup>94</sup> y junto con el grabador italiano Giacomo Bossi, una serie de estampas entre las que reprodujeron *La sacra familia* del famoso grabador y pintor italiano Rafael Sanzio.

Del mismo modo, con otros dibujantes Camarón, trabajó en los 32 grabados de la edición del libro del *Quijote*, en cinco volúmenes entre los años de 1797 y 1798, que sacó el impresor y encuadernador madrileño, Gabriel de Sancha (1746-1820).<sup>95</sup>

Otros grabados hechos por José Camarón son *El bobo de Coria* del gran pintor Diego Velázquez en 1793, *Barbarroja* en 1799 y *san Gregorio* en 1795. Así mismo grabó al aguafuerte las pinturas de Román Bayeu del *Anteatorio*, de la Reina en el Palacio de Aránzazu en el año de 1795. Finalmente cabe destacar que el artista se convirtió en miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos en Valencia en la que fue designado director en el año de 1790.<sup>96</sup>

Hipólito Ricarte, (1752-1785), se formó primero en Valencia, después viajó a la ciudad de Madrid,<sup>97</sup> y posteriormente hizo una estancia en la ciudad de Paris, para

---

<sup>92</sup> Juan Carrete Parrondo. *Diccionario de grabadores y litógrafos que trabajaron en España. Siglos XV a XIX.* p. 47

<sup>93</sup> Cfr. Antonio Gallego. p. 292

<sup>94</sup> Adela Espinos. *Relaciones artísticas entre España y América.* Consejo Superior de Investigación Científica. Madrid, Centro de Estudios Históricos. Departamento de H. del Arte Diego Velázquez. 1990. p. 212

<sup>95</sup> María Isabel López Martínez. *Neruda y los escritores de la Edad de Oro.* Consejo Superior de Investigaciones científicas. Escuela de estudios Hispano-Americanos. Universidad de Sevilla. Sevilla, Diputación de 2009. p. 32

<sup>96</sup> E. Benezit. *Dictionnaire des peintres sculpteurs dessinateurs et graveurs.* Tome Second, France, Librairie Gründ, 1976. p. 473

<sup>97</sup> Cfr. Leticia Ruiz Gómez. p. 410

perfeccionarse en la técnica del arte del grabado, en la que se le incluye con una larga lista de grabados. En enero de 1753 se crea la Real Academia en Valencia bajo el patrocinio de santa Bárbara. En ella se habrían de conocer dos académicos de mérito, entalladores de buril, Hipólito Ricarte y Joaquín Giner<sup>98</sup> (1728/30?-1755), pero se desconoce si estos artistas se formaron como grabadores en ella.

El libro con la *Vida de san Juan de Dios*, editado en el año de 1659,<sup>99</sup> escrito por fray Manuel Trinchera, contenía estampas de distintos momentos de la vida del santo, debidas a los buriles del flamenco Juan de Noort (1628-1652) y el pintor y el grabador barroco Pedro de Villafranca (1615-1684). Pero la aceptación del impreso explica la reedición que de él se hizo en el año de 1773 por Joaquín de Ibarra (1725-1785), que en esta ocasión, se acompañó de las estampas hechas por nuestro Hipólito Ricarte en colaboración con Andrés de la Muela.<sup>100</sup>

Ricarte realizó también las estampas de la obra de Tomás de Iriarte, titulada *La Música* de la imprenta Real de la Gaceta de 1779, trabajo por el que cobró a razón de 30 reales el ciento. No podemos dejar de reconocer de que Ricarte participó junto con otros artífices en la producción de las ilustraciones, de la afamada obra del autor francés Jean le Rond d'Alambert (1717-1783), *Discurso preliminar de la Enciclopedia*, considerada una de las grandes obras de carácter científico y artificioso en España, que viene siendo un compendio sobre temas concernientes a las ciencias y las artes.<sup>101</sup>

Así mismo en el año de 1787, se tradujo y se publicó el impreso: *Los diez libros de arquitectura* de Marco Vitrubio Polión (Siglo I a.C.), con 56 estampas dibujadas por José Ortiz y grabados por varios maestros, entre ellos nuestro grabador Hipólito Ricarte.<sup>102</sup> Por último él mismo, ilustró el *Tratado de Arquitectura Civil*, impreso en el año de 1794, en la provincia de Valencia por los hermanos impresores De Orga. Las últimas dos obras salieron en fecha, posterior a su muerte.<sup>103</sup>

---

<sup>98</sup> Juan Carrete Parrondo y Fernando, Checa Cremades. Vol. XXXI. p. 458

<sup>99</sup> Cfr. Juan Carrete Parrondo y Fernando Checa Cremades. Vol. XXXI. p. 295

<sup>100</sup> Cfr. *Ibidem*. p. 331

<sup>101</sup> *La Real Academia de las Bellas Artes de San Carlos en Valencia Ilustrada*. España, Ed. Roma de la Calle. Universitat de València. 2009. p. 281

<sup>102</sup> Cfr. Juan Carrete Parrondo. p. 356

<sup>103</sup> José Enrique García Melero. *Literatura Española sobre las artes plásticas*. Vol. 1 Bibliografía aparecida en España entre los siglos XVI y XVIII. Madrid, Ediciones Encuentro. 2002. p. 53

Como hemos dicho, ambos artistas, Hipólito Ricarte y José Camarón, fueron quienes elaboraron los magníficos grabados para el impreso del maestro y poeta De Valdivielso, sobre la vida del santo patriarca san José. Con delicadeza y sabiduría ambos artífices se ocuparon de representar al santo en las diferentes etapas de su vida, tomando en cuenta y como base el escrito del maestro, así como también lo recogido por la tradición extraído de los libros de las Sagradas Escrituras y los libros apócrifos, pero incorporando algunos temas piadosos inéditos. Al parecer esta serie de estampas no fue muy difundida ni representada en otros libros o pinturas

Más aun, hasta la fecha no se conoce otra serie de ilustraciones que se ocupe de la vida del santo, de manera tan completa como la que acompaña este impreso, que incluye pasajes tan novedosos como *el nacimiento* del propio José, *la visita de José a la casa de Joaquín con María niña*, *el festejo de sus esponsales con María*, o los momentos que siguieron a su muerte, *de la descensión de su alma al limbo y de su subida en cuerpo y alma a los cielos en compañía de su hijo*, además de, por supuesto escenas más frecuentes de cuando *se desposa con María*, o las *del nacimiento y la niñez de su hijo Jesús*, *la huida a Egipto*, o *la circuncisión*. En ellas se ha representado a san José, como un hombre joven pero maduro, barbado y cabello corto, vestido con su túnica y manto, portando siempre sus principales atributos, como el bastón florido, o las herramientas que le caracterizan en su oficio de carpintero o artesano.

La portada ilustrada, como primera hoja del impreso y grabado, destaca en relación a los demás grabados. Se trata de un frontispicio arquitectónico que contiene los datos principales de la obra, es decir los nombres del impresor, el lugar y fecha de la edición, así como los nombres de los artistas que elaboraron los grabados.

## **2.2. Iconografía de las representaciones calcográficas de la Vida de San José**

Antes de comenzar el análisis iconográfico de los grabados, considero necesario hacer unas advertencias. En el estudio de cada imagen he incorporado, de manera paralela, la transcripción de los versos del maestro José de Valdivielso, respetando la ortografía original del impreso de 1774.

El cual, como se ha dicho es un largo poema dividido en cantos acompañado de las veinticuatro escenas referidas a la Vida, Excelencia y Muerte de san José, pero cabe aclarar que, respeté en el presente estudio el título original que acompaña en el impreso a cada uno de los cantos y grabados.

Quiero resaltar que en la obra impresa del maestro De Valdivielso, los editores designaron los títulos a cada una de las veinticuatro estampas en los poemas que se compone toda la obra del autor, estos títulos no los he querido dejar fuera en mi trabajo y los he colocado al inicio del estudio iconográfico de cada una de las imágenes, pero me tomé la libertad de añadir unos más sencillos o entendibles, sin cambiar el sentido de cada una de ellas.

En este mismo sentido, no hay que olvidar que los impresos europeos de esa época por lo general traen textos en latín y éste no es la excepción, pues en el calce de cada una de las veinticuatro representaciones calcográficas existe, un enunciado en latín, el cual igualmente recogí, pero que consideré necesario traducir al español. Estas frases son de algunos versículos explicativos que tiene referencia con las Sagradas Escrituras en relación a la vida del patriarca y la misión con la Sagrada Familia.

Por último, debo señalar que en el libro del que me ocupo existe un apartado con la explicación del contenido de cada una de las láminas, que pese a lo escuetas que resultan, me ayudaron a entender algunas particularidades poco claras en las escenas representadas.

### Frontispicio: Portada del Libro

La portada ilustrada que lleva el impreso, en su primera hoja presenta una estampa,



compuesta por un frontispicio arquitectónico de estirpe clasicista con resonancias barrocas, en el que se inscriben al centro del arco de medio punto el título, el nombre del autor y los datos principales de la obra. Estos datos quedan asentados desde la parte superior del arco, y cubren casi tres cuartos de la portada, dejando un espacio al final para colocar al centro un pequeño grabado relacionado con el contenido de la obra.

Esta primera hoja considerada como la portada del impreso, a simple vista podemos ver que está escrita en tipografía de estilo Garamond,<sup>104</sup> con renglones en letra romana y otros en letra itálica en posición inclinada, alternando los

<sup>104</sup> La tipográfica Garamond es una de las más extendidas e influyentes de la historia de la tipografía, es considerada una de las mejores romanas creada por Claude Garamond en el siglo XVI en Francia. Después de la muerte de Claude Garamond, el tipógrafo Cristóbal Plantino junto al tipógrafo francés Guillaume Le Bé y el tipógrafo alemán Conrad Berner compraron algunos de los punzones originales realizados por Garamond, con los que realizaron una serie de catálogos. Algunos juegos completos de las plantillas originales, matrices y moldes se conservan hasta nuestros días y están en el Museo Plantin-Moretus de Amberes y otros se mantienen en el Paris Imprimerie Nationale.

caracteres en altas y bajas de diferentes tamaños y grosores incluyendo algunas abreviaturas.

105

Al centro apreciamos el título que dice: *VIDA, / EXCELENCIAS, / Y MUERTE / DEL GLOR.*<sup>[sísimo]MO</sup> *PATRIARCA, / Y ESPOSO DE NUESTRA SEÑORA / SAN JOSEPH: / POR EL MAESTRO / D.JOSEPH DE VALDIVIELSO, / Capellan Mozarabe de la Santa / Iglesia de Toledo. / REIMPRESA, E ILUSTRADA / con 25 Estampas por un Devo / to, quien la dedica al mismo / Santo Patriarca. /* En la parte inferior, al centro de la portada, está la escena de los desposorios de José con María, se alojan algunas imágenes y símbolos. Se aprecia a san José y a la Virgen arrodillados y tomados de la mano derecha, bajo el cuidado del Espíritu Santo, no hay que olvidar que la representación del Espíritu Santo es en forma de paloma.

Como hemos dicho, los elementos arquitectónicos de la portada están constituidos por un arco moldurado de medio punto, sostenido por un par de pilastras de estilo dórico frente a las cuales y sobre unos pedestales hay dos ángeles o mancebos, de formas casi femeninas, de pie, vestidos con manto y descalzos. El de la izquierda sostiene una corona real, y el de la derecha sostiene una mitra sacerdotal hebrea. Con esto se da a entender simbólicamente que el patriarca san José venía de una estirpe regia y sacerdotal, lo que se reafirma con los dos lemas ubicados en los pedestales. El de la derecha dice: *Ex Stirpe Regia* (“De Real Estirpe”) y el de la izquierda: *Ex Stirpe Sacerdotal* (“De Estirpe Sacerdotal”). Ambos mancebos señalan con su mano derecha la escena del centro en la parte baja con el patriarca san José y la virgen María.

Dos angelillos desnudos se alojan en las enjutas del arco de medio punto, y uno más parece asomarse al centro de éste. El de la izquierda tiene la vara de Jesé, con el lema *Ex Radice Jese* (“De la Raíz de Jesé”); el que queda al centro, porta una azucena con una corona de flores y una cenefa en que se lee: *Virgo Permansit* (“Permaneció Virgen”): ello da a entender antes y después del desposorio que el santo patriarca respetó y guardó su celibato y la virginidad de su esposa María; y el tercer angelito al lado derecho lleva una palma símbolo de victoria con la inscripción: *Et In Laboribus a Juventute* (“Y en los Trabajos

---

<sup>105</sup> Según el bibliólogo y tipógrafo español Martínez de Sousa (1933), la composición epigráfica es la mejor estructura para un título largo, en el que se expresa el gusto por la línea zigzagueante propio de estos tiempos, mediante el cambio brusco en el tamaño de la letra. *Cfr.* Silvia Fernández Hernández p. 110

desde mi Juventud”). Con ello se da a conocer que san José era un hombre honrado que se entregó desde joven al trabajo.

Al centro en el plano bajo de la portada se encuentra arrodillada la Sagrada Familia en el momento en que el santo patriarca da la mano y se desposa con María, bajo la luz que irradia la paloma, que representa al Espíritu Santo, y que vuela sobre sus cabezas como símbolo de bendición a los esposos. A espaldas de san José se percibe el acecho del enemigo, el Demonio que no figura con alas, pero sí con cuernos y larga cola, y que no puede penetrar al “misterio” que el santo le encubre levantando con el brazo su manto atributo de soberanía, lo cual da a entender que el desposorio de san José fue el palio con el que se le encubrió al Demonio, la encarnación del Verbo Divino.<sup>106</sup> El podio sobre el que quedan arrodillados lleva una inscripción que dice: *Ad occultatum Coelestem Misterium* (“Para ocultar el Misterio Celestial”). Debajo de ellos se ven esparcidos varios símbolos de santidad y de poder civil y eclesiástico, una tiara, un capelo, una mitra, un bonete, una corona imperial, una bandera, una pala de labor y el símbolo de la abundancia, una cornucopia con frutos y, un cartabón<sup>107</sup> dentro de una corona de laurel y acompañada de una cenefa escrita en latín: *Protegam* (“Protección”).

Al final de la estampa, los artistas aprovecharon un espacio, para colocar de cada lado sus nombres del lado izquierdo se lee, *Josef Camarón inv. i del. / en Val /...* y de lado derechos: *Hip.<sup>10</sup> Ricarte la gravó M.* muy probablemente las últimas letras signifiquen sus lugares de origen es decir que el primero lo diseñó y dibujó en Valencia y el segundo lo grabó en Madrid, asimismo en una franja que corre sobre el borde inferior, se asentaron los datos principales de la impresión del libro: *En Valencia con las Licencias necesarias año 1774, por Joseph i Thomas de Orga, Calle de la Cruz nueva, donde se hallara; i en Madrid casa de Andrés de Sotos junto á S. Martin.*

A pesar de que anteriormente ya se habló de estos destacados impresores de la ciudad de Valencia que trabajaron por un largo período, heredando este importante oficio que va del siglo XVIII hasta el siglo XIX,<sup>108</sup> es importante mencionar que a José y Tomás de Orga, se les reconoció por el cuidado de sus ediciones y libros de magnífica calidad.

---

<sup>106</sup> Cfr. José de Valdivielso. *Vida, Excelencias y muerte del Gloriosísimo Patriarca y esposo [...]*. p. VIII

<sup>107</sup> Cartabón, es un instrumento en forma de triángulo rectángulo que se emplea en el dibujo lineal graduado. Martín Alonso. México, Enciclopedia del Idioma, Tomo I Letras A-C 1998, p. 966.

<sup>108</sup> Cfr. Antonio Gallego. p. 293

Y por lo que toca al impresor Andrés de Sotos, conocido también como librero en la ciudad de Madrid, cabe mencionar que fue un destacado impulsor del género de cordel en pliegos sueltos,<sup>109</sup> en la segunda mitad del siglo XVIII.<sup>110</sup>

---

<sup>109</sup> Se le llama genero del Cordel, a un cuadernillo formando de pocas hojas destinado a propagar textos presuntamente «literarios» para el gran público, de temática histórica, lírica, religiosa o de otra cualquier índole, pero de interés mayoritario para la gran masa del público lector, con un contenido no más de treinta hojas para no ser confundido por un folleto.

<sup>110</sup> Juan Gomis Coloma. *Las culturas del mundo escrito en el mundo Occidental. Un emporio del género del cordel*. Madrid, Ed. Antonio Castillo Gómez. Casa de Velázquez. 2005. p. 249

## Lámina No. I

### *El Nacimiento de san José*

Los grabadores le dan por nombre original a esta primera estampa: “*Del Nacimiento del Glorioso Patriarca san Joseph.*” En la escena que alude a su nacimiento, el niño José



*Filius accrescens Joseph. Genesis 49 v. 22.*

aparece completamente solo, pero le asiste la jerarquía celestial mediante ángeles y querubines que, enviados por Dios desde el cielo, participan en la complacencia y el gozo.

No sabemos nada sobre sus padres, pero pertenece a la categoría de los relatos bíblicos nacido de los hijos de padres ancianos, cuyo nacimiento adquirió un carácter milagroso.<sup>111</sup> Los evangelistas Mateo y Lucas, dan referencias generales sobre la genealogía del Patriarca sin hacer referencia sobre su verdadera historia, ya que lo relacionan con los personajes del Antiguo

Testamento desde Adán, con Abrahán y David (Lc. 3. v. 23-38), sólo con la intención de hacerlo descendiente de la línea de David.

<sup>111</sup> G. Duchet-Suchaux y M. Pastoureaux. p. 264

La escena presenta a un niño recién nacido, envuelto en sábanas, acostado en su cuna probablemente fabricada en madera con decoración floral, colocada en el suelo, casi en el exterior, de la casa de Jacob, su padre; su cabeza irradia pálidos rayos de luz. El maestro De Valdivielso menciona que:

*Joseph fue Padre,  
Y aunque engendrado de Jacob, ha sido  
[...] de tribu de Judá descendiente,  
de la Real sangre,  
[...] Antes de que nazca al mundo,  
le hago Santo.  
[...] Nacio de un padre ilustre,  
y de una madre noble,  
que merecieron ser abuelos,  
de Jesús.<sup>112</sup>*

Lo vemos rodeado por ángeles<sup>113</sup> y querubines, seres de luz, sin mancha alguna, que conservan la inocencia para estar cerca de Dios<sup>114</sup> y que entre nubes descienden alegres del cielo, con flores, anunciando el alegre nacimiento del Seráfico José. En el portón de la casa de su padre Jacob, admiran a quien será el varón glorioso, al heredero de la ilustre y antigua gente, escogido por Dios como custodio de su hijo entre reyes nobles y varones justos y sabios de paz. El autor menciona:

*Si han de hacer Trinidad santa, y gloriosa  
Personas tres de tan divina Alteza,  
Jesús, Joseph, y su adorada Esposa  
Ricos de gracia, y virginal pureza!  
[...] No ha de nacer con culpa de Esposo y Padre.<sup>115</sup>*

El niño eleva la mirada hacia el cielo con, muestras de alegría y gozo y el padre omnipotente viendo al tierno infante alegre le dijo:

*O niño hermoso, que el Sol de Oriente,  
Para Tutor de Dios desde hoy te elijo:  
El nombre que yo tengo, eternamente  
Tendrás de Padre de mi Eterno Hijo,  
Gozarás de mi gracia en tanto grado,  
Que no cometerás mortal pecado.  
El Verbo Eterno del Eterno Padre,  
Que entre los hombres verse ya desea,  
Por ver que al Cielo,  
Limbo y Tierra quadre.<sup>116</sup>*

---

<sup>112</sup> Cfr. José de Valdivielso. pp. 4-5

<sup>113</sup> En el antiguo testamento los ángeles eran designados como representantes de Dios.

<sup>114</sup> Lucy Aspra. *Manual de Ángeles*. México, 2001. p. 117

<sup>115</sup> Cfr. José De Valdivielso. p. 5

<sup>116</sup> Cfr. José de Valdivielso. p. 6

La escena se desarrolla en un espacio abierto, pero el niño está rodeado de instrumentos y objetos que revelan lo que le señala el destino como oficio, ya que a su alrededor, se perciben una sierra, pinzas, azuela, cepillo, escuadra, y otros instrumentos y herramientas del oficio de carpintero que el niño desarrollará cuando crezca, con sus fuertes manos, e ingenio y que su virtud aumentará, honrado e íntegro ejercicio del trabajo que le permitirá el sustento de su sagrada familia.

Él está destinado a ser hombre justo y el futuro esposo de la Virgen María, elegida a su vez como madre de Jesús, el Mesías, y juntos han de formar la trinidad santa y gloriosa. Con base en las Escrituras y en la tradición, en la literatura española se menciona a José como el esposo de María. El poeta Lope de Vega, toma la genealogía de ambos esposos, habla de su parentesco y trata de explicar ciertas diferencias para nombrar al padre de José, pues mientras que para el evangelista Mateo es hijo de Jacob, para el evangelista Lucas lo es de Helí.<sup>117</sup> Pero en ambos la genealogía de José, que se remonta hasta Adán, (Lc. 3. v.23-38), le emparenta con grandes personajes del Antiguo Testamento y sobre todo con Abrahán y David.<sup>118</sup> El árbol genealógico de Jesé —padre de David— ha sido objeto de varias representaciones simbólicas en el arte, y se le compara con el “Árbol de la Vida del Génesis”, así como con el “Árbol de la Cruz de Cristo”.<sup>119</sup>

Según mencionan los exégetas la distancia que hay en la descendencia de David a José fueron veintiocho generaciones; es decir de Abraham (año 2000) a David (año 1000) pasaron catorce generaciones, de David a la deportación de los Hebreos a Babilonia (586 a. C), catorce generaciones según (Mt. 1,17 y Lc. 3. v.23-38), pero no especifican claramente dónde entra José.

En el borde inferior se lee un texto grabado en latín: *Filius accrescens Joseph, Génesis 49. v. 22.* (“el hijo de José”).<sup>120</sup> En virtud de que no se menciona nada relativo al nacimiento de José, en los libros escritos del Antiguo ni del Nuevo Testamento, así como tampoco en los Apócrifos, es importante destacar la novedad de este grabado, ya que es un

---

<sup>117</sup> Cfr. Laurentino Ma. Herrán. pp. 88-89

<sup>118</sup> Cfr. Laurentino Ma. Herrán. p. 85

<sup>119</sup> La iconografía de Jesé es muy abundante y la encontramos a partir del siglo IX, con una primera representación en una iluminación que ilustra la genealógica de Mateo (1:1-16). Cfr G. Dulchet-Suchaux y M. Patoureau. p. 67

tema inédito en la historia del arte, al menos yo, no conozco en México, ni en Europa, una representación artística que se ocupe hasta la fecha, del nacimiento de san José.

---

<sup>120</sup> Sin embargo, lo que en realidad se dice en ese pasaje es: “José es un novillo, un novillo hacia la fuente; a la fuente se encamina”. (Gn. 49. v. 22.). *Cfr.* Nácar - Colunga. *Sagrada Biblia*. p. 78

## Lámina No. II

### *La Inmaculada Concepción y San José.*

Este grabado lleva el título original: “*De la concepción, y nacimiento de la Virgen Nuestra Señora*”. Esta escena alude a la noción que alcanzó José sobre la concepción sin



pecado de María, o por ponerlo en los términos de la explicación que se añadió en el libro para esta lámina representa “el alto concepto, que formó San Joseph de las virtudes y excelencias de la [mujer] que Dios tenía destinadas para Madre suya”.<sup>121</sup>

No se dispone de ningún dato histórico sobre la fecha y lugar de este acontecimiento, sin embargo la fecha probable del nacimiento de María puede ser “el 8 de septiembre y el lugar puede ser Jerusalén, Nazaret o Belén”.<sup>122</sup>

La composición de este grabado está desarrollada en dos planos desplazados. En el primer

plano observamos un poco hacia el lado derecho las imágenes de un ángel y del patriarca san

<sup>121</sup> Cfr. José de Valdivielso. p. VIII.

<sup>122</sup> Cfr. G. Duchet-Suchaux y M. Pastoureau p. 338

José. Éste se encuentra arrodillado sobre un escalón en la puerta de su taller con algunas de las herramientas del oficio de carpintero que lo distingue; vestido con túnica y manto, su aspecto es el de un hombre adulto, ligeramente barbado. Por sus espaldas se acerca a él un ángel que baja del cielo entre nubes, vestido con túnica y que sostiene una trompeta como símbolo de buenas noticias, por lo que podemos decir que personifica a la Fama.<sup>123</sup> Atento a las indicaciones del inesperado mensajero divino, José cae asombrado de rodillas colocando su mano derecha sobre el pecho, y dirigiendo su mirada al fondo [en el segundo plano] hasta donde le señala el ángel, donde destaca la luminosa presencia de la Mujer vestida de luz, parada sobre la luna y coronada de estrellas, suspendida en el cielo sobre una ciudad amurallada, que menciona san Juan en el capítulo 12 del libro del Apocalipsis<sup>124</sup> y que puede aquí entenderse como una alusión a la “Inmaculada Concepción” de María, destinada por Dios Padre para Madre Santísima de su Hijo. Las murallas aluden a la Jerusalén celestial, esto es, a la “Mística Ciudad de Dios”, de la que también habla san Juan en el libro del Apocalipsis. De Valdivielso menciona:

*En medio de la dicha Ciudad fuerte, y famosa  
Hay un Templo hasta el Cielo levantado  
[...] De piedras finas, y de oro fabricado:  
Por el honor, y la virtud hermosa.  
[...] En medio de este templo se levanta  
De incorrectible cedro y de diamante,  
Un Ara de riqueza, [...] en medio una Virgen Sacrosanta  
De hermoso aspecto, y juvenil semblante, [...] A un lado tiene a la Virtud, vestida,  
[...] Y de su mano virginal asida,  
Con laurél premia su cabello amado:  
Murada de oro su cabeza hermosa  
Con Cetro Real y Purpura preciosa.*<sup>125</sup>

Como si lo hubiera expresado De Valdivielso, el grabado reproduce en lenguaje visual la narración de otro autor al asentar que el ángel le dice a “*José, desposa a la mujer con la que estas soñando o pensando porque entrarás a formar parte del designio de Dios para la redención de los Hombres*”.<sup>126</sup>

<sup>123</sup> Esta imagen se representa con un vestido ligero remontándose con sus alas sobre las nubes, por lo regular se representa con dos trompetas, donde anuncia las cosas buenas y con la otra las malas.

<sup>124</sup> Nacar – Colunga. *Sagrada Biblia*. Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos. 1985. p. 1339

<sup>125</sup> Cfr. José de Valdivielso. p. 31

<sup>126</sup> Maraco Bussagli. *Ángeles, Orígenes, Historias e Imágenes de las Criaturas Celestiales*. España, Ed. Everest, 2007. p. 454

Por otro lado, Santiago de la Vorágine (1230-1298), quien reconoce lo escrito por san Jerónimo sobre santa Ana, la madre de la Virgen María expresa: *¡Bendita entre las demás mujeres y bienaventurada entre las otras madres, puesto que de sus entrañas procedió la que fue Templo Divino, Sagrario del Espíritu Santo, Madre de Dios e iluminadora del Mundo*”!.<sup>127</sup>

La representación plástica de la idea en torno a que María, por estar predestinada para madre de Jesús fue concebida y nació sin pecado, se dio de manera muy tímida hasta finales de la Edad Media, pero alcanzó su definición artística, para el siglo XVII; baste recordar el caso del pintor barroco español, Bartolomé Esteban Murillo (1617-1682), quien pintó la imagen de la Purísima en numerosas ocasiones bajo el prototipo con elementos tomados del libro del Apocalipsis (12: v.1), de una mujer joven coronada de estrellas, vestida de blanco y azul, de pie sobre un cuarto creciente lunar.<sup>128</sup>

La inscripción latina en la parte inferior del grabado reza: *Mulier amicta sole, Apoc. 12. v.1.* (Una mujer vestida de sol).<sup>129</sup>

No puede dejar de señalar la gran novedad que significa este grabado en la Historia del Arte, con una escenificación en la que un ángel le hace la revelación a san José sobre la escencia de la inmaculada.

---

<sup>127</sup> Santiago de la Vorágine. *La leyenda dorada*, Madrid, Editorial Alianza Forma, 2004. p. 955

<sup>128</sup> Cfr. G. Duchet- Suchaux y M. Pastoureau. p. 312

<sup>129</sup> “Aparecio en el cielo una señal grande, una mujer envuelta en el sol con una luna debajo de sus pies y sobre su cabeza una corona de doce estrellas”. (Apoc. 12. v. 1) Cfr. Nácar – Colunga. p. 1339

### Lámina No. III

#### *Visita de san José a María recién nacida*

Esta lamina lleva el título original: “*De como visitó san Joseph á Nuestra Señora recién nacida*”. Como es sabido, en los Evangelios se habla muy poco, sobre la vida de san José



*Ecce tu pulchra es amica mea. Cant. 1. v. 15.*

pero no deja de llamar la atención que no digan nada en relación a la infancia de María.<sup>130</sup> Es en los llamados “Evangelio apócrifos”, como *El evangelio de la Natividad de María*, donde encontramos que se recogen algunas narraciones sobre el nacimiento y la infancia de la niña. Por lo mismo resulta tan interesante y sorprendente este grabado, pues en él se plasma la visita que hicieron san José y algunos pastores a la casa del matrimonio de Joaquín y Ana, los padres ya ancianos, para conocer a la niña recién nacida, la futura madre de Dios y Reina del cielo.<sup>131</sup>

Sobre el suelo se aprecia la cuna de la niña, y algunas sábanas que la cobijaban; se trata, al parecer de una cuna

elaborada en madera con decoración floral.

<sup>130</sup> Cfr. G. Duchet-Suchaus y M. Pastoureau. p. 309

<sup>131</sup> En la explicación para esta lámina se dice que representa “el nacimiento de María Santísima, y la visita que hizo el Patriarca San Joseph a su Pariente San Joaquín, para darle la enhorabuena...” *op. cit.* p. IX

Se decía que María descendía de la tribu de Judá y del linaje regio de David, que su familia paterna era de Galilea, de la ciudad de Nazareth, mientras que su familia materna era de Betlehem y que fue educada en Jerusalén en el Templo del Señor.<sup>132</sup>

Con todo, los estudiosos mencionan que los evangelistas Mateo y Lucas establecieron la genealogía de Jesús, no por la línea de su madre, sino por la de su padre José, a pesar que este no tuvo intervención alguna en la concepción del Salvador, pues era una costumbre antigua y tradicional de los judíos el formar los tipos de generaciones a través de los varones.<sup>133</sup>

A diferencia de los evangelios canónicos, los libros apócrifos sí hablan sobre la infancia de María, pero san Pablo, entre todas sus cartas hace alusión a María como [Nacida de una mujer] (Gal. 4,4). Su lugar de nacimiento parece que fue en la ciudad de Nazareth, pero las tradiciones más antiguas de oriente dicen que nació en la ciudad de Jerusalén, cerca del templo donde actualmente se encuentra la basílica de Santa Ana.<sup>134</sup> A poco de haber nacido María en casa de sus padres, describe Valdivielso la siguiente escena: san Joaquín lleva en brazos a su pequeña hija para presentarla a los ahí reunidos y al ver entrar a José, le dijo:

*O gran Joseph! seáis muy bien llegado;  
Solo hiciera mayor mi regocijo,  
Ver en mi casa huésped tan honrado,  
Que parece, que en vos contemplo un hijo”.*<sup>135</sup>

En el grabado vemos a José que da tiernos abrazos entre su pecho con alegre gozo a la hija de Joaquín, unos ángeles mensajeros de Dios bajan del cielo acompañan el feliz momento. Observamos que el patriarca san José se ha acercado con sumisión en compañía de algunos pastores que, de acuerdo a Valdivielso entonan alegres coros, en demostración de júbilo, pronosticando grandes alabanzas y ricas esperanzas por el linaje de la niña.

En efecto, alrededor de Joaquín y José que permanecen de pie, al centro de la composición, hay varios hombres hincados que llevan sobre sus cabezas coronas con ramas de olivo y que sostienen en sus manos ramos de laurel verde, pronosticando inmortal pureza a la recién nacida.

---

<sup>132</sup> Cfr. José Ma. Kaydeda. *Libros Apócrifos. El evangelio de la Natividad de María*. Capítulo I, versículo 1. p. 279

<sup>133</sup> Cfr. Santiago de la Vorágine. p. 565

<sup>134</sup> Clemente Arranz Enjuto. *Cien rostros de María*. Madrid, Editorial San Pablo. 2004. p. 16

El doloroso momento de la despedida de José, así lo narra en su obra Valdivielso:

*Aunque al partirse tanta pena siente,  
Que el corazón del pecho se divide,  
Imaginando de su amada ausente:  
Y así, llorando triste se despide,  
De aquella ilustre Casa, y santa gente,  
Bolviendo á vér la Niña, en quien se arroba,  
Y a la que el alma, y el corazón le roba.  
Las mejillas en lágrimas bañadas  
Llorosamente así se despedía:  
Ay dulces, prendas por mi bien halladas!  
Dulces, y alegres, cuando Dios quería:  
Dentro en mi alma vais depositadas,  
Enriqueciendo la memoria mía;  
Quien, ya os miró, Niña, no os dexára,  
O al dejaros, la vida se acabára!*<sup>136</sup>

El autor Laurentino Ma. Herrán menciona que después de que los padres de la niña agradecieron la visita de José, éste esclarecía el nombre de María, encontrando en cada letra un misterio: *a la M le dio el significado de la margarita preciosa, a la A amatista color del cielo, a la R rubí de fino color, a la I bálsamo divino y a la A aleatoria piedra de honor y memoria.*<sup>137</sup> Los filólogos y estudiosos han dado varias interpretaciones al nombre de María, *Maryam*, en lengua hebrea algunos dicen que significa *lugar alto donde Dios habita.*<sup>138</sup>

Al final de la estampa se colocó el conocido texto en latín extraído del Cantar de los Cantares pero aplicado por los exegetas a la Virgen María: *Ecce tu pulchra es amica mea, Cant. 1. v.15.* (“que hermosa eres amada mía”).<sup>139</sup> Al igual que en el caso anterior es importante destacar la novedad del presente grabado, representa un tema completamente inédito en la historia del arte, ya que, al menos yo, no conozco en Europa ni en México una representación artística sobre esta visita que realizó José a la casa de Joaquín para conocer a su hija, recién nacida. Aún más, este tema paternal no está relatado en ninguno de los libros de la Biblia, ni del Antiguo o del Nuevo Testamento, como tampoco en los libros Apócrifos.

---

<sup>135</sup> Cfr. José de Valdivielso. p. 50

<sup>136</sup> Cfr. José de Valdivielso. p. 58

<sup>137</sup> Cfr. Laurentino Ma. Herrán. p. 102

<sup>138</sup> Cfr. Clemente Arranz Enjuto. p. 5

<sup>139</sup> “El esposo. ¡Que hermosa eres, amada mía! ¡Que hermosa eres! Tus ojos son palomas.” (Cant. 1. v.15)  
Cfr. Nácar – Colunga. p. 728

#### Lámina No. IV

##### *Elección del patriarca para esposo de María*

Este grabado lleva como título: “*De la elección del Santo patriarca para Esposo de Nuestra Señora*”. La niña María vivió con sus padres hasta los tres años de edad en que fue



llevada por ellos a Jerusalén para ser educada en el templo, donde permaneció consagrada al Señor hasta los doce años,<sup>140</sup> aunque De Valdivielso dice que fue a los trece años. Al llegar a esa edad se hizo necesario buscarle un esposo, para lo cual los sacerdotes del templo invocaron a Dios para que les ayudara a encontrar el mejor candidato. De este proceso salió electo José.

Los autores del grabado han imaginado que la escena de la elección de José y de sus desposorios con María tienen lugar en el interior de un templo, siguiendo las narraciones que señalan que fue en él donde después de haberse desarrollado el acontecimiento de la elección, se procedió a la presentación de

José como esposo de María Santísima.

Como testigos de todo ello, los artistas han agregado a algunas doncellas arrodilladas atrás de María, y del lado de José al grupo de varones que habían sido convocados para la

<sup>140</sup> Cfr. José Ma. Kaydeda. *El evangelio de la Natividad de María*. p. 279

elección. Según los autores G. Duchet-Suchaux y M. Pastoureux, relatan que fueron convocados los hombres del pueblo.<sup>141</sup> Esto se realiza en presencia del sacerdote, ataviado de acuerdo a su condición, donde vemos a una esbelta niña, que es María con una postura firme y de pie, con la mirada baja y lleva una mano sobre el pecho, al escuchar las indicaciones del sumo sacerdote. El maestro consigna en su obra este acontecimiento de la siguiente manera:

*[...] llega el Sacerdote,  
[...] Adorando la luz pura, y suave  
[...] Y con aquel respeto, que le debe,  
Así propuso su demanda breve:  
[...] Que la Virgen, que de años trece pasa,  
se case, y deje aquesta por su casa.  
[...] Dando a los Cielos obediencia y gusto.  
La Virgen modestísima responde:  
[...] Pues mis padres á Dios me han consagrado.  
Y yo mi voluntad sacrificado.  
Y fuera de esto dar parte quiero,  
Como á aquel Dios de sin igual grandeza,  
De las almas Esposo verdadero.<sup>142</sup>*

La elección del esposo y su enlace con María se realiza ante el altar del templo, semicubierto por unas cortinas, que permiten ver al fondo, el tabernáculo en el que se custodia el decálogo que Dios entregó a Moisés. En presencia del sumo sacerdote que porta la Mitra sobre su cabeza y vestido con ropajes acorde a su dignidad eclesiástica, ingresan al templo un grupo de varones del pueblo de Judea, entre los cuales se encuentra el viudo José para que entre ellos el Señor elija al que será el esposo de María.<sup>143</sup> Cada uno debía llevar una vara a través de la cual se había de manifestar la voluntad divina, como en efecto sucedió mediante la presencia de una paloma envuelta en una luz resplandeciente (símbolo del Espíritu Santo), que se posó sobre la cabeza de José, y con ello señalar al distinguido y virtuoso hombre que sería el digno y futuro esposo de María.

Comenta De Valdivielso que san José entra al santuario con humildad y pleno de bondad en su alma y con rostro emocionado lleva su vara seca en su mano derecha, y la izquierda la coloca sobre su pecho, ajeno al suceso venturoso en donde conocerá a María que pasa de los trece años:

---

<sup>141</sup> La historia narra que los interesados fueron convocados por el toque de una trompeta, para que ingresaran al Templo con sus varas y las colocaran sobre el altar. *Cfr.* G. Duchet-Suchaux y M. Pastoureux. p. 166

<sup>142</sup> *Cfr.* José de Valdivielso. pp. 66-67

<sup>143</sup> *Cfr.* José Ma. Kaydeda. p. 271

*Queman incienso rubio, y blanca cera,  
Y ante el Altar sagrado postra luego  
Los pechos llenos de humildad sincera:  
Y en oraciones de afectado ruego,  
El sacerdote la respuesta espera,  
Quando entre la oración, y el tierno llanto  
Sonó una voz de ázia el Sagrario santo.  
[...] Y ante el altar de las cortinas rojas,  
Estando juntos, como el Cielo quiere,  
Aquel mancebo ilustre, es bien que escojas,  
[...] Que brotando su vara verdes hojas,  
Flores Divinas, y olorosa diere,  
Que aqueste el Cielo por Esposo embía  
De la ilustre hermosísima María.<sup>144</sup>*

En ese momento ven todos los presentes, cómo brotan de la vara de José verdes hojas y flores de azucenas blancas y olorosas, cómo aflorar de su vara:

*[...] el fresco en ramillete,  
Que será el ramo que traerá su vida:  
Quál sus deseos por las nube mete,  
Solicitando la beldad querida.<sup>145</sup>*

El cual ha sido el designado para ser el custodio fiel y un servidor obediente de María por las órdenes del Señor.

El sacerdote ve que la dura vara humedecida de uno de los hombres se va hinchando y reverdecido, que va recobrando vida y brotando flores, advirtiéndolo con asombro que el ramo traerá la vida; entonces lo bendice y le dice a san José, que ha sido designado para futuro esposo de la niña María.

En el grabado ambos esposos visten túnica y manto, y sobre su cabeza luce una aureola pero atrás de la de él vuela una sencilla y cándida paloma. Vemos también el momento en que el sacerdote le presenta a la pequeña María, al elegido por el Altísimo, a san José como su futuro esposo.<sup>146</sup> El futuro esposo de la bella infanta promete ante Dios y al sumo Sacerdote, ser testigo de su vida casta, guardarle fidelidad, bajo el amparo divino cuidar de su familia, agradeciendo a Dios por ser el hombre digno de la elección del Señor

---

<sup>144</sup> Cfr. José de Valdivielso. pp. 68-69

<sup>145</sup> Cfr. José de Valdivielso. p. 71

<sup>146</sup> Cfr. José Ma. Kaydeda. p. 271

que engrandecerá su linaje, y que la casa de José, será la perfección y vivirán con la pureza como esposos.<sup>147</sup>

La estampa presenta un texto al final en latín: *Et sponsabo te mihi in fide, Ossc., 2. V.20.* (“Y yo seré tu esposo en fidelidad”).<sup>148</sup> El tema de esta lámina es, en efecto, el de la “Elección del patriarca para esposo de María”. Sin embargo quiero aclarar que esta escena es la que comúnmente conocemos bajo el título de “Los Desposorios de la Virgen”, tal y como también se consigna en la explicación para esta lámina IV en el libro de Valdivielso.<sup>149</sup>

---

<sup>147</sup> *Cfr.* El autor José de Valdivielso, menciona que el pueblo estaba alegre y admirando al saber quién había sido el elegido por el cielo, y fue escogido por sus ricos dones que mostró. p. 75

<sup>148</sup> “Y yo seré tu esposo en fidelidad [...]” (*Ossc. 2: v.20*). *Cfr.* Nácar – Colunga. p. 989

<sup>149</sup> *Cfr.* José de Valdivielso. p. IX

## Lámina No. V

### *Desposorios de Nuestra Señora, y san José*

El título original de este grabado es: “*De los desposorios de Nuestra Señora, y San Joséph*”. En los evangelios canónicos no existe referencia alguna sobre el tema de los



*Jph. Camarón inv. et del. N. Hipól. Rivarte inc. M.*  
*Innixa super dilectum suum. Cant. 8. v. 5.*

Desposorios de la Virgen María con José. Los libros apócrifos y piadosos tradicionales que utiliza Santiago de la Vorágine en su obra satisfacen un poco este tema con algo de visión.<sup>150</sup> El grabado ilustra un pasaje ausente en las narraciones pero se ha resuelto en un tono coloquial y popular que dota a la escena de gran verosimilitud, pues lo que vemos es un “banquete de bodas”, un acontecimiento festivo pleno de frescura y naturalidad.

Así las cosas, de acuerdo al contenido de la escena aquí representada por los artistas del siglo XVIII, este grabado debería titularse “*El banquete después de los desposorios de Nuestra*

*Señora y de san José*”, ya que el suceso es diferente a como lo conocemos habitualmente. Así se reconoce en la explicación que se ofrece sobre el contenido de esta lámina en el libro

<sup>150</sup> Cfr. G. Duchet-Suchaux y M. Pastoureau. p. 166

que aquí estudiamos: “En esta lámina se representa la celebración de las Bodas del Patriarca San Joseph...”<sup>151</sup>

Según el rito judío, y de muchas otras culturas el banquete se realiza luego de la ceremonia del matrimonio y se ofrece a los invitados que asistieron al evento, en este caso a los esponsales de la Virgen con su esposo elegido; sobre esto De Valdivielso comenta:

*A los divinos Desposados llama  
Con canto de las aves no enseñado,  
Saludalos, y dales la en buena hora,*<sup>152</sup>

Los nuevos esposos junto con los asistentes invitados al banquete se encuentran sentados alrededor de una mesa rectangular para festejar las felices nupcias. La mesa se extiende en una diagonal, contribuyendo a dotar de profundidad a la sala en que se desarrolla la escena. Sobre el piso un jarrón ornamentado de flores, tal vez lirios o azucenas, en alusión a la pureza de la Virgen. El autor menciona que:

*Y el pueblo todo lleno de amor viene  
A acompañar al Joven valeroso,  
De la inculpable Virgen digno Esposo.  
En esto de los Cielos se descuelgan  
Seráficos alados Esquadrones.  
De cuyas manos de jazmines cuelgan  
Con cifras del amor blancos pendones.  
[...] La humilde gracia, y el deleite hermoso:  
Baja en alegres coros la alegría,  
El dulce agrado, y el placer gracioso,  
Y vertiendo claveles y azucenas.*<sup>153</sup>

En el grabado la santísima Virgen María y el patriarca san José están vestidos con gran sencillez y de acuerdo a la conmemoración de la época, llevan sobre sus cabezas además del nimbo, una corona o guirnalda de flores, lo que los distingue de los demás concurrentes.

Del cielo proviene la jerarquía celestial enviada por Dios padre; bajan con alegría y gozo, celebrando la unión de tan castos corazones, donde no podía faltar el maestresala o algún sirviente que lleva las comida, y pasa por atrás de los invitados, en un plano más oscuro, acompañado de un niño. El gozo por los desposados aumenta con los cánticos y la voz sonora del músico, que toca su arpa subido en un estrado.

---

<sup>151</sup> Cfr. José de Valdivielso. p. IX

<sup>152</sup> Cfr. José de Valdivielso. p.84

<sup>153</sup> Cfr. José de Valdivielso. p. 85

El grabado tiene un texto en latín: *Innixa super dilectum suum, Cant. 8. v.5.* (“Apoyada en su amado”).<sup>154</sup>

Al igual que otras anteriores esta escena la podemos denominar inédita ya que no conozco en la historia del arte en Europa ni en México, obras que reproduzcan este acontecimiento festivo.

---

<sup>154</sup> “¿Quién es esta que sube del desierto, apoyada sobre su amado?” (Cant. 8: v.5). *Cfr.* Nácar – Colunga. p. 732

## Lámina No. VI

### *La pureza de san José*

El argumento de este grabado, poco conocido en el arte, lleva el título: “*De la pureza del Glorioso san Joséph*”. En el libro del Éxodo (3: v.2), se menciona que a Moisés: *se le*



*Jph. Camarón inv. et del. D.*

*Hérol. Licarte inc. M.*

*Et ascendit fumus incensorum Apoc. 8.v.4.*

*apareció el ángel de Yahvé en llamas de fuego de en medio de una zarza. Veía Moisés que la zarza ardía y no se consumía.*<sup>155</sup> En esta escenificación observamos algo similar a lo narrado en ese libro del Antiguo Testamento. Observamos a los nuevos esposos, a María y el casto José, haciendo una ofrenda ante un altar en forma de columna de poca altura; quema la zarza el incienso odorífero se eleva hacia el cielo y tampoco parece consumirse.

Desde la Edad Media, el motivo de la zarza ardiente fue relacionado con la virginidad de María, en pasajes como la Anunciación o Encarnación de Jesús, la

Visitación y la Natividad.<sup>156</sup> Sólo que en esta ocasión el simbolismo es un poco distinto, pues de acuerdo a la explicación que ofrece, en esta lámina se representa “la mutua noticia

<sup>155</sup> *Cfr.* Nacar – Colunga. p. 84

<sup>156</sup> Es clara la analogía con la visión de la zarza que presenció Moisés, la liturgia compara el efecto, de la zarza que no se consume con la virginidad intacta en el momento de la encarnación como Madre de Cristo,

que se dieron San Joseph, y la Virgen del Voto de Castidad, que habían hecho, y el fervor con que lo renovaron: para cuya significación se pinta la Casa de San Joseph, y en ella una Pira donde queman agradable incienso”, así como “una Llama que baja del Cielo en señal de que era agradable a Dios el Voto, que habían hecho de Virginidad...”<sup>157</sup>

Del cielo descende un mensajero de Dios, que les trae a los nuevos esposos un cinto y una corona de flores, símbolos de castidad y pureza.

El altar sobre el que hacen su ofrenda es una corta columna de forma circular, decorada con flores que simboliza la pureza de los conyugues. El autor dice:

*O castidad santísima y presiosa!  
Monton de trigo, de azucenas lleno,  
Flor entre zarzas, entre espinas Rosa,  
Sellada Fuente, Huerto siempre ameno,  
Piadosa Oliva, Palma victoriosa,  
Espejo claro, de mancilla ageno,  
Alegre Puerto venturoso Nido  
Del Fuerte, que á si mismo se ha vencido,  
Virginidad Divina, hermosa, y pura,  
Trono de Dios, y luz de su memoria,  
[...] Al oloroso tálamo metieron;  
Donde entre diferencia de cuidados,  
Varias cosas a todos ofrecieron,  
A los Novios su casto pensamiento,  
Y a los demás el conyugal contento.*<sup>158</sup>

La Virgen y san José han hecho el voto de castidad ante Dios. El ángel se presenta ante ellos a ratificar la aceptación del sacrificio y coloca sobre la cabeza de la Virgen una corona de flores de azucenas, que aluden a su pureza, en prenda de su fidelidad y como anticipo a la hora de su glorioso destino y le dice: *Esposa regalada del que mayores premios te apercibe, en prendas de la fe, a tu fe guardada, esta corona Celestial recibe, mientras gloriosa llega la de Estrellas, premio debido a tus madejas bellas.*<sup>159</sup> En tanto que san José recibe del ángel con humildad y reverencia el cingulo de la castidad,<sup>160</sup> o cuerda virginal de pureza por el que a partir de ese momento todo deseo pecaminoso quedará desterrado de su cuerpo; al dárselo el ángel le dice:

---

entendida por el Espíritu Santo, sin que esta llama se fuera consumiendo. *Cfr.* G. Duchet-suchaux y M. Pastoureau. p. 462

<sup>157</sup> *Cfr.* José de Valdivielso p. X

<sup>158</sup> *Cfr.* José de Valdivielso. pp. 106-107

<sup>159</sup> *Cfr.* Laurentino Ma. Herrán. p. 121

<sup>160</sup> Cingulo es el cordón o cinta de seda o de lino, que sirve para ceñirse el alba. En esta escena simboliza a la virtud de la castidad. *Cfr.* Martín Alonso. *Enciclopedia del idioma*, México, Ediciones Aguilar, 1998 p. 1070.

*Y vos esposo bienaventurado,  
Pues que lo sois de la Mujer más buena;  
Vos, que la Mujer Fuerte havéis hallado  
De la mancilla de la culpa ajena:  
Vos á quien el Amor eterno ha dado  
La Esposa amada de su gracia llena,  
Vos de su joya rica tesorero  
y de su Paraíso jardinero.<sup>161</sup>*

Al ocuparse también de san José, el autor Ma. Herrán menciona que: *Dentro de su pecho y corazón propone de guardar castidad perpetuamente, y que su ilustre stirpe le perdone que en su propagación él no consiente, si no es que Dios, que todo los dispone, en su libre cerviz el yugo asiente: de aquesta suerte hace el santo voto mientras su vida devanare Cloto.*<sup>162</sup>

Acompañan a los castos esposos varios angelillos arrodillados al pie de la columna a manera de contemplación que no pierden de vista el gran acontecimiento, y es que el maestro en su obra reza:

*Que los Ángeles mismos se humillarán,  
y qual yo, te sirvieran y adoraran.  
La honesta, y hermosísima Doncella,  
Con su modestia, y gravedad Divina.<sup>163</sup>*

El grabado lleva al final un texto en latín: *Et ascendit fumus incensurum, Apoc. 8. v.4.* (“Y ascendió el humo del incienso”).<sup>164</sup>

El tema y composición de esta lámina es inédita en la historia del arte, pues tampoco conozco nada similar en Europa o en México.

---

<sup>161</sup> Cfr. José de Valdivielso. p. 121

<sup>162</sup> Cloto es una de las Parcas (divinidades griegas) que al mover los hilos de la vida rigen el destino de los hombres. Cfr. Laurentino Ma. Herrán. p. 106

<sup>163</sup> Cfr. José de Valdivielso. p. 112, Según el autor Clemente Arranz, *los dones de la virginidad, el celibato y la castidad tienen su única razón de ser en una consagración más radical al amor de Dios.*

<sup>164</sup> “El humo de los perfumes subió con las oraciones de los santos, de la mano del ángel a la potencia de Dios”. (Apoc. 8: v.4). Cfr. Nacar – Colunga. p. 1336

## Lámina No. VII

### *La Anunciación de la Virgen*

Este grabado lleva por nombre: “*De la Anunciación de Nuestra Señora*”. Es en el evangelio de san Lucas (1: v.26-38), donde se nos proporciona la información tradicional



*Jph<sup>o</sup> Camarón. inv. et del. V. J. P. Ricarte inc. 18.*  
*Ecce concipies in utero, et paries filium. Lucas 1. 31.*

del tema de la Anunciación, narración que fue enriquecida con algunos detalles extraídos de los libros Apócrifos principalmente del Protoevangelio de Santiago (11: v.1-3) y en el Evangelio de la Infancia, texto armenio de marcada influencia en el arte bizantino.<sup>165</sup>

Esta escena los artistas la presentan en dos planos diferenciados por luz, pero muy relacionados entre sí. De manera totalmente inusual en el primer plano a la derecha, se representa, con un fondo en densas sombras uno de los varios sueños que tuvo el carpintero José, esposo de María Santísima. Por su parte en el segundo plano bañado en luz se observa el tema de la Anunciación, propiamente dicho,

mismo que como lo vimos en el grabado anterior está relacionada con el tema de la zarza ardiente, que arde sin consumirse (Ex. 3: v.2).

<sup>165</sup> Cfr. G. Duchet-Suchaux y M. Pastoureau. p. 51

Al carpintero José, tanto Camarón y Ricarte, lo representaron en esta escena como un hombre de mediana edad; el cansancio le ha vencido y se ha quedado dormido en su taller de carpintería pues atrás de él se aprecia su mesa de trabajo con algunas herramientas de su oficio. Le vemos sentado en el suelo recargado el brazo sobre un banco para sostener su cabeza, misma que queda circundada por una aureola. Al parecer estaba leyendo sentado cuando se quedó dormido. Durante el sueño ve a un ángel mensajero, que va a cumplir una orden divina para su esposa María.

En los libros Aprocritos, en el Protoevangelio de Santiago en el capítulo X, dice “Revelación hecha por un ángel a José”, en el versículo 2 menciona: “Y, estando en estas cavilaciones, he aquí que un ángel del Señor le apareció en sueños y le dijo: “José hijo de David, no temas, ni imagines que hay en la virgen nada vergonzoso porque lo que ha nacido en ella, y que hoy angustia tu corazón, no es obra de un hombre, sino del Espíritu Santo. Entre todas las mujeres, solo ella, permaneciendo virgen, traerá el hijo de Jesús, es decir, Salvador porque salvará a su pueblo de sus pecados”.<sup>166</sup> Al fondo de lado izquierdo, el segundo plano tiene lugar la escena de la Anunciación, es decir, la visita del mensajero de Dios, el arcángel san Gabriel,<sup>167</sup> a María en Nazaret, para notificarle que ha sido elegida para ser la madre de Dios y, señalando con su brazo hacia el cielo, le dice que todo ocurriría por designio divino. (Lc. 1: v.26-38) El maestro Valdivieso escribió:

*En este tiempo santo, y venturoso,  
Que ha tanto el Cielo, Tierra, y Limbo aguarda,  
Al Palacio Real, Trono glorioso,  
De quien los Serafines son su guarda,  
[...] A Gabriel llaman, y al instante viene,  
Ante el que el Orbe dentro el puño tiene.  
[...] Humilde llega a la Dorada Puerta.<sup>168</sup>*

Por su parte, para los autores del grabado, la futura madre María es una joven cercana a los quince años de edad, orando en su casa bajo una intensa luz, que envuelve todo su cuerpo; la imaginan vestida con un manto que le cubre su nimbada cabeza; arrodillada humildemente con las manos sobre el pecho, con la cabeza y su cara inclinada, turbada ante la visita inesperada del mensajero divino que desciende del cielo que asimismo queda

---

<sup>166</sup> Cfr. José Ma. Kaydeda. *El protoevangelio de Santiago. Revelación hecha por un ángel a José.* p.283

<sup>167</sup> Su nombre significa Hombre de Dios u Hombre en el que Dios confía. Cfr. G. Duchet-Suchaux y M. Pastoureau. p. 215

<sup>168</sup> Cfr. José de Valdivielso. p. 129

arrodillado ante ella, y sostiene en una de sus manos una vara de azucenas, símbolo de pureza.

Éste tras saludarla con alabanzas y anunciarle la encarnación del Verbo Divino, le dice: *no temas, ni te espantes, en tu vientre santísimo, Señora, concebirás con sumo regocijo la imagen viva, que en el Padre mora, la palabra, que eternamente dijo: Aquella luz de luz, que el cielo adora, hijo siendo de Dios, será tu Hijo, que eternamente nacerá de ti sin padre, Jesús has de llamar al niño eterno.*<sup>169</sup>

De Valdivielso comenta:

*Llega el Arcángel de color de rosa,  
De estrellas y azucenas coronado,  
Y ante el Palacio de su Reyna hermosa,  
Hace que el Esquadron sagrado;  
Se postra ante las luces virginales,  
[...] Y poniendo en el suelo las rodillas,  
Adora a la mortal naturaleza.  
[...] Ave (le dice) Fénix bella, y pura,  
Ave, de tanta gracia, y hermosura,  
El Señor es contigo, Virgen mía,  
Por esencia, potencia y por presencia,  
Es contigo, castísima María,  
[...] Es contigo divina luz del día.  
Bendita tú entre las mujeres.  
[...] Sola bendita entre los descendientes.  
De aquel, que esposo fue de su costilla.  
Bendita te dirán todas las gentes,  
Bendita por el parto que te espera.*<sup>170</sup>

Detrás de la Virgen se aprecian otras enigmáticas personas acaso angelillos que le acompañan, difuminados en un fondo oscuro. Al final el grabado lleva un texto en latín: *Ecce concipies in utero, et paries filium, Lucas 1. v.31.* (“he aquí, tu concebirás, y darás a luz un hijo”).<sup>171</sup>

De nueva cuenta el grabado de Camarón y Ricarte resulta novedoso, pues en esta escena nunca se incluye a san José.

---

<sup>169</sup> Cfr. Clemente Arranz Enjuto p. 140

<sup>170</sup> Cfr. José de Valdivielso. pp. 135- 136 y 138

<sup>171</sup> “Y concebirás en tu seno y darás a luz un hijo a quien pondrás por nombre *Jesús*”. (Lucas 1: v. 31). Cfr. Nácar – Colunga. p. 1112

## Lámina No. VIII

### *La Encarnación del Hijo de Dios*

Esta lamina lleva el título: “*De la Encarnación del Hijo de Dios*”. La composición de este grabado se representa en dos planos, que corresponden a dos espacios contiguos separados por luz.



*Sph. Camaron inv. et del. D. Rip. Ricarte inc. N.*  
*Ecce Ancilla Domini, fiat mihi secundum*  
*verbum tuum. Luc. 1. v. 38.*

La encarnación de Cristo en María es considerada para la religión católica, una intervención divina, por eso se afirma que el Verbo fue concebido por obra y gracia del Espíritu Santo.<sup>172</sup>

En el primer plano, hacia el lado derecho, vemos a san José, a quien los grabadores lo representan bajo el aspecto de un hombre joven. José se encuentra en su taller de carpintería, dando la espalda a la visita y anuncio, además se muestra desconcertado, con la mirada perdida y los brazos abiertos, tal vez confundido por el embarazo de María y sin entender el inesperado suceso que ocurre en la otra habitación.

El maestro De Valdivielso narra en uno de sus poemas

cuando José:

<sup>172</sup> Cfr. Santiago de la Vorágine. p. 213

[...] *Llega de su trabajo fatigado,  
A buscar el descanso de sus ojos;  
[...] Joseph querido (dice) amado Esposo,  
[...] Mirad que soy quien ama vuestro gusto,  
[...] os ama por esposo noble y justo:  
Que vuestra Esposa soy, vuestra María.  
[...] Salgo de la oración, en que me ofrece  
El Cielo más favores que merezco.  
Que Dios a los humildes favorecen.*<sup>173</sup>

En el segundo plano, por el lado izquierdo al fondo, se muestra la encarnación del hijo de Dios cuando tras el anuncio del arcángel a María, envuelto en una ráfaga de luz que ilumina la casa de María, desciende del cielo, acompañado por la paloma, símbolo de la presencia del Espíritu Santo, en cumplimiento del arcángel: *El Espíritu santo vendrá sobre ti, [...] El divino espíritu, en virtud de recursos sobrenaturales hará que concibas un hijo.*<sup>174</sup>

La santísima madre que se encontraba arrodillada sobre el reclinatorio ha interrumpido su oración ante la llegada del mensajero del Señor, levanta la cabeza y da un pequeño giro con el cuerpo, con las manos sobre el pecho; tras escuchar al enviado le pregunta: *Si debo concebir al Dios vivo, ¿Daré a luz como toda mujer?*, y el Señor le respondió: *No será, así María, porque la virtud del Señor te fecundará con su sombra, y el ser santísimo. Y le darás el nombre de Jesús, porque librará a su pueblo de sus pecados. Y María dijo: He aquí la esclava del Señor. Hágase en mí según tu palabra.*<sup>175</sup> El arcángel mensajero de Dios, lleva en su mano izquierda un ramo de azucenas que connota la pureza de la futura madre. *Por eso se dice que Jesucristo fue concebido por obra y gracia del Espíritu Santo.*<sup>176</sup>

Para este pasaje De Valdivielso escribió:

*Arcángel (dice) bienaventurado,  
Embajador fiel, que el alma alaba,  
Del Rey supremo Mensajero alado,  
que me ofreces más bien que deseaba:  
Ves aquí del Señor, que te ha embiado,  
La más que indigna sierva, humilde esclava,  
Mi voluntad le ofresco, si ya es mía,  
Cumplase en mí la del que a mí te embia,  
[...] Llegado el tiempo alegre y venturoso  
De las inescrutables maravillas,  
La virgen bella con licor precioso*

<sup>173</sup> Cfr. José de Valdivielso. pp. 156-160

<sup>174</sup> Cfr. Santiago de la Vorágine. p. 213

<sup>175</sup> Cfr. José Ma. Kaydeda. *El protoevangelio de Santiago*. Capítulo XI, versículos 2 y 3. p. 272

<sup>176</sup> Cfr. Santiago de la Vorágine. p. 213

*Humedece las cándidas mejillas;  
Alza los brazos a su autor glorioso,  
Postradas por el suelo de rodillas;  
Y el corazón en lágrimas deshecho,  
Envía a los ojos el humilde pecho [...]*<sup>177</sup>

Y agrega:

*La intacta Virgen, en su vientre adora  
Al que hizo el Cielo, y dentro de él no cabe,  
Y ya en su casto seno humilde mora:  
La gloria de su pecho solo sabe,  
Que tanto gozo mi rudeza ignora;  
[...] Sale la Virgen con la dulce carga,  
Hecha custodia de su Autor glorioso,  
Sale Joseph, á quien se le hace amarga  
La vida ausente de su bien hermoso:  
Ella quisiera darle cuenta larga  
Del misterio, que le hace venturoso,  
más al secreto al Hijo la provoca,  
Y al corazón que no salga a la boca.*<sup>178</sup>

Algunos padres de la Iglesia como san Juan Crisóstomo (347-407), san Agustín (354-430), y san Ambrosio (340-397), que con la libertad que les daba la sencillez buscaban el aprovechamiento espiritual por la comprensión del texto sagrado, compendian la santidad de José, suponiendo en él la explicación obvia del estado de la Virgen, que cargará aquella terrible prueba sin ser arrastrado por la reacción natural.

San Agustín, menciona: *Sabia, en efecto, no estar ella encinta de él, y en consecuencia tívola por adúltera [...]. Turbóse como esposo, más como justo, no se muestra cruel. Tanta santidad se atribuye a este varón que ni le place tener consigo a una adúltera, ni osó castigarla publicando su deshonra [...].* Y san Juan Crisóstomo que coincide con san Agustín, expresa con mayor precisión: *Mas José no solo no atendió al mal mayor del castigo de muerte, sino al menor de la vergüenza de la Virgen; porque no sólo no quiso castigarla, sino tampoco entregarla al público deshonor [...] Estaba José tan limpio de pasión que no quiso que a la Virgen se la molestara en los más mínimo. Retenerla en su casa parecía contra la ley; despedirla y llevarla a los tribunales era entregarla forzosamente a la muerte. Ninguna de las dos cosas hace José, sino que su conducta se levanta ya sobre la ley.*<sup>179</sup>

<sup>177</sup> Cfr. José de Valdivielso. pp. 150 y 154

<sup>178</sup> Cfr. José de Valdivielso. pp. 154, 155

<sup>179</sup> Federico Suárez. *José, esposo de María*. México, Ed. Minos III Milenio. 1981. pp. 44-45

El momento de la *Anunciación* es distinto al de la *Encarnación del hijo de Dios*, y para el arte son dos temas muy parecidos, aunque la diferencia entre ellos es que en el tema de la *Encarnación*, después de haber escuchado el mensaje del ángel, María ha aceptado, y se incluye ya la presencia del *Espíritu Santo*.

Al final del grabado presenta un texto en latín: *Ecce Ancilla Domini fiat mihi secundum verbum tuum, Lucas 1. v.38*. “He aquí a la esclava del Señor, hágase en mi según tu palabra”.<sup>180</sup>

---

<sup>180</sup> Dijo María: He aquí a la sierva del Señor, hágase en mi según tu palabra. Y se fue de ella el ángel”. (Lucas 1: v. 38). *Cfr.* Nacar – Colunga. p. 1112

## Lámina No. IX

### *La Visitación*

Este grabado lleva como título: “*De la Visitación*”. El evangelio de Lucas (1: v. 39-56), menciona que al enterarse María de que también su prima Isabel estaba embarazada



decidió ir a visitarla a casa de Zacarías y que en el momento de saludar a su prima Isabel, exultó el niño en su seno. La Virgen permaneció con su prima por un tiempo de tres meses y regreso a su casa. (Lc. 1: v. 46-56).<sup>181</sup>

Este pasaje el maestro De Valdivielso, lo relata en su obra expresando, que al día siguiente de la Anunciación, fue muy de mañana la Virgen María, y le pidió permiso a su esposo, José, para ir a visitar a su prima Isabel que vivía en la cima de la colina en los alrededores de la Ciudad de Nazareth, y que José decidió acompañarla en el camino por su estado.<sup>182</sup>

La escritura dice “Púsose María en camino y con

presteza se fue a la montaña, a una ciudad de Judá y entró a casa de Zacarías y saludó a Isabel”.

<sup>181</sup> Cfr. G. Duchet-suchaux y M. Pastoureau. pp. 454-455

<sup>182</sup> Cfr. Laurentino Ma. Herrán. p. 121

Isabel al escuchar la puerta fue abrir. Al ver a su prima María la abraza y le dice:  
*¡Dios te salve, prima amada, la paz divina en esta casa sea!*<sup>183</sup>

El maestro escribe:

*La Virgen soberana, deseosa  
De ver a la estéril Prima, ya fecunda,  
[...] De gloria inmensa y caridad profunda,  
la inspira, y mueve a la visita santa,  
Que espera un ave, que en el nido canta:  
[...] Su casto Esposo, y su señor respeta:  
El amoroso, con afable agrado,  
[...] Y á acompañarla humilde se comide.  
[...] Y así, apareja el noble caminante  
[...] Salen guiados por la fértil sierra  
Los Angeles, Soldados de su guarda,  
[...] Dejan Nazaréth el pátrio suelo,  
[...] La madre tierra derramando risa,  
derramen olorosas azucenas,  
Rosas, jazmines, lirios y claveles,  
Ramos de mirtos, nardos y laureles.*<sup>184</sup>

De Valdivielso subrayó:

*Así la Isabel noble, anciana, y grave,  
Hecha arcadúz de la sellada fuente,  
Por cuya regalada vos suave,  
Entró embuelta de gracia la corriente,  
Dando al hermoso Juan quanto le cabe,  
Con gozo alegre y Celestial espanto  
Llena quedó del Paracleto santo.*<sup>185</sup>

En la escena central del grabado correspondiente se observa a, san José caminando junto a la Virgen María ya preñada, a quien guía por las altas montaña de Judea, cuyos peñascos y rocas rodean la casa de Zacarías.

María viaja sentada sobre una mula. Un par de ángeles los escoltan, guían y cuidan sus pasos durante el trayecto del camino de regreso. En la cima de la alta montaña se ve la casa de Zacarías e Isabel; ella está vestida de túnica larga y manto con velo; ambos esposos están en la puerta y despiden a sus familiares, a los que ven cómo se alejan, bajando por el camino de la montaña que es abrupto, con lomas y abismos.<sup>186</sup> Vemos a los lados del camino gente del pueblo, por ejemplo, del lado izquierdo a un pastor con su rebaño.

---

<sup>183</sup> Cfr. Laurentino Ma. Herrán. p. 122

<sup>184</sup> Cfr. José de Valdivielso. pp. 169-171

<sup>185</sup> Cfr. José de Valdivielso. p. 181

<sup>186</sup> Cfr. Santiago de la Vorágine. p. 875

El pontífice Urbano VI (1318-1389), dispuso que en el misterio de la visitación se celebrase en todos los templos de la cristiandad a continuación de la octava de la Natividad de san Juan Bautista, y que a lo largo de los ocho días de la Visitación se hiciese memoria de tan venturoso misterio.<sup>187</sup>

Respecto al intercambio de las mutuas alegrías de los dos matrimonios el autor Nieva Calvo, con una observación teológica, nos narra: *Pasan gozosos los alegres días; el niño Cristo con el niño tierno y la esposa fiel de Zacarías con la que es Madre del Autor eterno; el mudo, haciendo señas de alegrías con el noble Joseph, y juntos todos a Dios alaban de diversos modos.*<sup>188</sup> En los Apócrifos Jeshua y otros libros prohibidos, hace alusión, al tema de “*La visitación*”, que realiza María y su esposo a la casa su prima Isabel y de Zacarías.<sup>189</sup>

La estampa tiene un texto en latín: *Exurgens Maria abiit in montana cum festinatione, Lucas 1: v.39.* “Levanto María, y fue a la montaña con prisa”.<sup>190</sup>

Pero lo novedoso de este grabado es que no se representa en él, el momento en que María llega a la casa de su prima y se saludan, que es como habitualmente se ha ilustrado este pasaje, sino que los artistas han plasmado el momento en que ya José y María vienen de regreso a Nazareth. Es más, si no fuera porque se adivina la presencia de Isabel y Zacarías a lo lejos, bien pudiera pensarse que la escena reproduce el pasaje de la Huida a Egipto.

---

<sup>187</sup> Cfr. Santiago de la Vorágine. p. 875

<sup>188</sup> Sebastián Nieva y Calvo. *La mejor Mujer, Madre y Virgen*. Madrid, 1625, p. 124 Zacarías, permaneció mudo hasta el nacimiento de su hijo Juan.

<sup>189</sup> Cfr. José Ma. Kaydeda. *El Protoevangelio de Santiago*. (Cp. XII, v. 2,3) p. 272

<sup>190</sup> “En aquellos días se puso María, en camino con presteza fue a la montaña, a una ciudad de Judá”. (Lucas 1: v.39). Cfr. nácar– Colunga. p. 1112. Como podemos observar en el grabado, José acompañó a María en el viaje para visitar a su prima Isabel, así como en otras representaciones que se conocen sobre la vida del patriarca.

## Lámina No. X

### *Dudas ante la preñez de la Virgen*

El grabado lleva como título: “*De la Buelta a Nazareth, y como vió San Joseph la preñez de Nuestra Señora*”. Los libros apócrifos mencionan en el Protoevangelio de



Santiago sobre la angustia y la desconfianza de José al presentarse con su esposa que estaba encinta.

La estampa presenta una composición organizada en tres planos diferentes; el primero se desarrolla en el interior de una habitación y los otros dos siguiente en el exterior, separados por el portón de la casa de José y María.

En el primer plano, hacia el lado derecho, apreciamos a la Virgen María en su casa de Nazareth, ya avanzado su embarazo; la observamos arrodillada y en posición de oración, con las manos juntas sobre el pecho y su mirada elevada hacia el cielo. María, está acompañada, por dos pares de querubines envueltos entre nubes; sobre el suelo un canasto con un

pañó en el extremo opuesto.

En un plano intermedio vemos a san José que regresa de sus labores pero sin entrar a su casa, pues permanece parado detrás en el umbral de la puerta, asombrado, dolido y desconfiado, pues ha ido observando que el vientre de María ha estado creciendo. Mirándola

tan inocente no quiere perturbarla, por lo que con el pensamiento engañoso y confundido, José decide que quizá lo mejor sea retirarse de la presencia de su esposa.

Más al fondo en el lado izquierdo se observa nuevamente a san José, quien después de ver a su esposa encinta, se llenó de desconfianza y permaneció sentado fuera de su casa, con sus pensamientos amargos y angustiosos; cansado de pensar y reflexionando, en un estado de trance, en la inquietud de una duda [como lo llama el himno litúrgico de la solemnidad de san José],<sup>191</sup> le venció el sueño, y se quedó dormido, apoyado en una roca con su mano derecha sosteniendo su mejilla; cerca de él a sus pies se observa un báculo y una alforja. Atrás de José, se aprecia a un ángel enviado por Dios, que descendió para hablarle y confortarle, entre sueños. El mensajero, que levanta su brazo y señala con el dedo hacia el cielo, le esclarece sus dudas y desconfianzas sobre el hijo que espera su esposa María.

Las reflexiones de José en este difícil momento las describe un autor mediante el siguiente discurso: *Si oculto su falta, contravengo la ley del Señor y, la denuncio a los hijos de Israel, temo que el niño que está en María, sea de un ángel y que entregue a la muerte a un ser inocente. ¿Cómo obraré, pues, con María? La repudiare secretamente. Y la noche le sorprendió en estos pensamientos amargos, [...].* Es entonces cuando en sueños el ángel le dice: *No temas por ese niño, pues el fruto que está en María procede del Espíritu Santo [...],*<sup>192</sup> y José se despertó tranquilo y glorificó al Dios de Israel. Esta dramática situación la escribe así el maestro de De Valdivielso:

*Acuérdasela al Santo, y justo Esposo,  
La aceda ausencia de su regalada,  
Y entre turbado, honrado y temeroso,  
Del camino pasado la jornada:  
Y pasmase afligido y pavoroso,  
Viendo más llena su divina amada,  
El vientre Sacrosanto mas crecido,  
[...] De la preñez, el ánimo le altera:  
Y fingiendo alegría en la apariencia,  
Padece el alma en la congoja fiera,  
Y sin saber que diga, ni que haga,  
Se vá aumentando la encubierta llaga,  
[...] Y por su gloria los presentes días,  
Preñada, y Virgen, por mi bien la vea,  
Bolviendo en gozo las sospechas mias?  
Bien puede ser; pues miro, que es llegado*

---

<sup>191</sup> Cfr. Laurentino Ma. Herrán. p. 127

<sup>192</sup> Cfr. José Ma. Kaydeda. *Protoevangelio de Santiago*. Capítulo XIV, v. 1- 2. p. 273

En el mismo sentido tenemos un primer impreso en la provincia de Valencia de 1505, escrito por Joan Carbonell, devoto del santo, en el que comentó: “*Después que del consistorio divinal fuera venida la embajada a la excelente virgen María y por el ángel Gabriel fuera perfectamente explicada, y después de haber dado su consentimiento la virgen madre fue fecundada, [...] y como la veía preñada, y fue conocido por el santo José y sabiendo que era virgen a la que él no había tocado,[...] estuvo con turbaciones y sospechas, [...] las palabras del ángel son testimonio de ellos sino que José hijo de David, no temas recibir a tu esposa, porque lo engendrado en su vientre has de creer que es obra del Espíritu Santo*”.<sup>194</sup>

La estampa tiene el siguiente texto escrito en latín: *Joseph fili David noli timere accipere Mariam conjugem tuam: quod enim in ea natum est, de Spiritusancto est. Mateo 1. v, 20.* “[...] “José, es el hijo de David, no temas de recibir a María tu mujer, porque lo engendrado en ella es del Espíritu Santo es [...]”<sup>195</sup>

---

<sup>193</sup> Cfr. José de Valdivielso. pp. 193 y 195

<sup>194</sup> Teófanos Egido. *Los Zelos de san José*. Valladolid, Revista Estudios Josefinos. No. 136, 2014 p. 242

<sup>195</sup> Mientras reflexionaba sobre esto, he aquí que se le apareció en sueños un ángel del Señor y le dijo: José, hijo de David, no temas recibir en tu casa a María, tu esposa, pues lo concebido en ella es obra del Espíritu Santo”. (Mateo 1: v, 20). Cfr. Nácar – Colunga. p. 1047

## Lámina No. XI

### *La satisfacción que dio san José a María Virgen*

El presente grabado lleva por título: “*De la satisfacción que dio san Joseph a Nuestra Señora*”. Esta escena se desarrolla en dos planos, y espacio contiguos relacionados entre sí.



La lectura de este grabado, comienza con la escena del fondo del lado izquierdo, ya que es ella permite entender lo que se representa en el primer plano.

Al fondo de lado izquierdo, se observa el momento en que un ángel le revela a José la verdad del embarazo de María. El Patriarca san José, se encuentra de pie con la mirada hacia arriba, para ver cómo desciende del cielo envuelto en una ráfaga de luz, el mensajero de Dios; éste le habla dándole palabras de consuelo que el justo varón escucha con atención y obediencia.

Como resultado de esa visión, observamos en el primer plano a los esposos donde José, enterado ya de la verdad, le

expresa su arrepentimiento a María, por haber dudado de ella. El noble varón san José, que se vio cautivo de sus malos pensamientos y desesperado en su triste agonía e incertidumbre, se arrodilla ante su esposa, la Virgen y de manera humilde, José encogido y temeroso, le pide su clemencia por haber desconfiado de ella.

La bella Virgen que conoce y sabe de sus consternaciones y angustias, abraza a su esposo, lo consuela y le tranquiliza su alma; extiende sus brazos hacia él en señal de perdón, le ayuda a que se levante, y le dice:

*Joseph amado, bien conozco, y veo  
La fiera lucha de la cruel sospecha  
Trabada entre los ojos, y el deseo,  
Y por el Nuncio celestial deshecha:  
[...] No estoy quejosa, no, sino obligada,  
Al grande amor, y fe, que me mostraste,  
Pues viendo clara la preñez sagrada,  
Por malhechora no me denunciaste,  
Por Vos Joseph, no estoy apedreada,  
La vida os debo, pues me la dejastes,  
Vuestro es mi honor, pues me le dais de nuevo,  
Que la vida, y honor, Señor, os debo.<sup>196</sup>*

Ambos están rodeados por una gran aureola de luz, y les acompañan, un par de querubines y un angelillo que descienden del cielo bajo las nubes que solemnizan con su presencia el gran acontecimiento triunfante. José y María, simbolizan los orígenes de la nueva familia mesiánica en la frontera misma de los tiempos nuevos. Una familia no cerrada sobre sí misma, en lazos de carne y sangre, sino abierta y creadora, en dimensiones de fe y gracia orientada al seguimiento de Jesús como expresión de Cristología viviente.<sup>197</sup>

El autor De Valdivielso escribe que María le dice:

*Mirad, Joseph, que ya os revela el Cielo,  
La gloria de sus altas maravillas,  
Gozad alegre el bien, que el Cielo ofrece,  
La pena mengüe, pues la gloria crece.*

Y José responde:

*[...] Siempre creí, bellísima escogida,  
Que era vuestra pureza sin exemplo;  
Tuve por inculpable vuestra vida,  
Que ya por mas del Angel la contemplo:  
Siempre de Dios os vi favorecida,  
[...] Ya que el Arcángel bello me asegura,  
Y lo está el alma del desasosiego,  
Dad, Virgen, el perdon a mi ignorancia,  
Mengüe mi daño, y crezca mi ganancia.<sup>198</sup>*

---

<sup>196</sup> Cfr. José de Valdivielso. p. 213

<sup>197</sup> Salvador Ros García.. *José y Jesús. Custodio del Redentor*. Valladolid, Revista Estudios Josefinos. Nos. 87 y 88, 1990 p. 105

<sup>198</sup> Cfr. *Ibidem*. p. 215, 218, 219

Una vez reconfortado José, satisfecho y convencido, glorificó a Dios por haberle concedido aquella gracia y continuó cuidando de la Virgen madre.<sup>199</sup> La estampa tiene un texto en latín: *Et accepit conjugem suam, Mateo 1. v.24.* “y recibió a su mujer”.<sup>200</sup>

Esta escena es también algo novedosa en la historia del arte, pues es un tema poco representado. Existen algunas representaciones parecidas en la pintura mexicana del periodo virreinal.

---

<sup>199</sup> *Cfr.* José de Valdivielso. pp. 215 y 219

<sup>200</sup> “La biblia menciona: Al despertar José de su sueño hizo como el ángel del Señor le había mandado, recibiendo en casa a su esposa”. (Mateo 1: v. 24). *Cfr.* Nácar – Colunga. p. 1047

## Lámina No. XII

### *Edicto de César Augusto*

Esta lamina se ha titulado: “*Del Trabajo de san Joseph, y el Edicto de César Augusto*”.

Cesar Augusto (62 a.C.-14 d.C.) fue el emperador del Imperio Romano, en cuyo reinado se



dio el nacimiento de Jesús. En aquellos días, se publicó un edicto del emperador, para que todos se empadronasen. (Lc. 2: v.1).<sup>201</sup>

El grabador muestra dos escenas representadas en planos diferentes; la primera se desarrolla en las calles de la ciudad de Nazaret y la otra deja ver el interior de la casa o taller de carpintería de José. En la escena principal se observa a un hombre corpulento que convoca a la gente con su clarín, para pregonar un Edicto Imperial. El hombre espera que se reúna la gente noble, la plebeya y la baja, para expresar el contenido del pliego que lleva en su mano izquierda, al tiempo que en su mano derecha levanta un clarín o trompeta símbolo de las “malas noticias”, que debe comunicar, mismas que altera los ánimos. En

efecto, entre el grupo de personas, destaca José, que voltea su rostro y levanta sus manos en señal de desagrado y asombro, tras escuchar el decreto dado por el emperador Octaviano

<sup>201</sup> Cfr. Nácar – Colunga. p.1113

Augusto, de que todos debían ir a empadronarse a la ciudad en que nacieron. El maestro en su obra expresa:

*Un confuso rumor, que atento escucha,  
Turba su corazón, su pecho altera:  
Mucha es su fe, y es su esperanza mucha,  
Pero á una, y otra su temor supera:  
De amor, y de temor sangrienta lucha,  
Causa el rumor, que es alma de la esfera;  
Pues al Pueblo el Clarín convoca ufano,  
Para que oiga un edicto de Octaviano.  
[...] Sonó la voz, en un silencio mudo,  
[...] Y dice, que el Edicto es cuerdo, y justo,  
Que pues los sujetó el valor Romano,  
Paguen el censo con contento, y gusto:  
Quál dice que el Edicto es de tirano  
De Rey iniquo, Emperador injusto.<sup>202</sup>*

Tras escuchar el anuncio José, se turba, y se retira a su casa, en donde tiene su taller de carpintería a buscar a su esposa, que está ocupada en sus labores para comunicarle lo sucedido en la plaza. En un segundo plano, al fondo hacia el lado superior izquierdo, se observa la casa en que ambos esposos viven, y mediante el artificio de eliminar un muro, el artista permite ver lo que ocurre en su interior.

Con figuras empequeñecidas, se aprecia a María sentada escuchando lo que le comunica su esposo san José. Como el edicto establecía que todas las familias debían empadronarse en el lugar donde habían nacido, el matrimonio decide salir de la ciudad, y ello a pesar de la preocupación de san José por su esposa: el camino era largo y molesto y teme le cause molestias debido a su embarazo. Toma una decisión confiado en la providencia divina: ¡No hay que temer!, y después de preparar lo necesario para el parto y tomar las provisiones para comer y de recoger las herramientas emprenden el camino de su oficio,<sup>203</sup> El maestro en su obra describió:

*El virginal Joseph, que ya ha sabido  
La obligación en que el pregón le pone,  
Triste, turbado, y desapercibido  
Al forzoso camino se dispone:  
Y a la que en lazo conyugal le ha asido,  
Del que ordena, que el Orbe empadrone,  
Le vá a dar cuenta de su ausencia amarga,  
Al alma triste, y a los ojos larga.<sup>204</sup>*

---

<sup>202</sup> Cfr. José de Valdivielso. pp. 242 y 246

<sup>203</sup> Cfr. Laurentino Ma. Herrán. pp. 144, 145

<sup>204</sup> Cfr. José de Valdivielso. p. 248

La estampa tiene al pie un texto escrito en latín: *Exiit edictum a Caesare Augusto, ut describeretur universus Orbis, Lucas, 2: v.1.* (“salió un decreto de César Augusto, que se hiciera un censo de todo el mundo.”<sup>205</sup>)

A pesar de que este tema bíblico está basado en los primeros capítulos, del evangelio de san Lucas el grabado realizado por los artistas del siglo XVIII, muestra una escena inédita y novedosa para los estudios del arte.

---

<sup>205</sup> Aconteció, pues, en los días aquellos que salió un edicto de Cesar Augusto para que se empadronase todo el mundo. (Lucas, 2: v.1). *Cfr.* Nácar – Colunga. p. 1113

### Lámina No. XIII

#### *El camino a Belén*

En esta lamina se asentó el nombre: *“Del camino hasta llegar a Belén”*. Santiago de la

Voragine, en la Leyenda Dorada, menciona que: José, vivía en Nazareth, pero como descendía de David tuvo que ir a empadronarse a Belén. Y no podía saber de antemano si tardaría al regresar.<sup>206</sup>

En este grabado los artistas ilustran dos escenas del viaje de la Sagrada Familia a la ciudad de Belén, en dos planos distintos. En el primero observamos a la Virgen María y a san José saliendo a pie de la ciudad de Nazareth, bien abrigados con mantos y sombreros para resguardarse del frio, pues estaba nevando.

La madre obedece a su esposo, quien la guía, mientras un par de angelillos, les van abriendo el camino, quitando la nieve con unas palas. El fuerte frio del invierno hace más difícil su peregrinación para llegar a Belén. De Valdivielso al describir esta



escena anota:

<sup>206</sup> Cfr. Santiago de la Vorágine. p. 53

*Mira Joseph al alma de su vida,  
[...] Y dice a la castísima María:  
Vuestro cansancio, Virgen, imagino,  
Aunque mostréis de alegría  
El semblante del rostro cristalino:  
Bien se deja entender, Señora mía,  
Que al cabo de tres días de camino,  
Que haceis pobre, y á pie, Niña, y preñada,  
Que aunque disimuléis venís cansada.<sup>207</sup>*

En virtud de que el nacimiento del hijo de María ya estaba próximo a consumarse, y de que su esposo no quería dejarla sola en la ciudad, ni dejarla en manos extrañas, ya que Dios se la había confiado, José prefirió llevarla consigo a Belén, para protegerla con la correcta prontitud y atención, cuando ella lo necesitara.<sup>208</sup>

Al llegar a su destino los esposos ya cansados y con hambre, buscaron alojamiento pero fueron rechazados por varios posaderos, por lo que siguieron su camino hasta donde le dice: *José a su esposa que el recuerda de una cueva mal labrada hecha de un pedernal grosero y duro por la naturaleza.*<sup>209</sup>

En un plano más al fondo, a la derecha, se aprecian a María y José descansando casi en la intemperie; buscaron hospedaje pero como eran pobres, y no podían costear un alojamiento, tuvieron que cobijarse y descansar bajo un cobertizo público, situado según la *Historia Eclesiástica*, entre dos casas.<sup>210</sup> Es una noche helada, y José le dice a su esposa:

*Que quizá esta pobreza Dios escoge,  
Pues siendo la riqueza, se empobrece,  
Y siendo sin medida, en Vos se encoge:  
[...] Paja es la alfombra, las almohadas heno,  
Los tapices y las telarañas,  
Que al hombre enseñan, de piedad ageno,  
A ofrecer por su Reyna las entrañas.<sup>211</sup>*

Podemos observar que a la Virgen María y san José, sentados reposando el largo camino, buscando refugio del frío bajo una techumbre, y acompañados por un buey. En la explicación de esta lámina se dice que se han sentado “en torno a la lumbre... en ademán de comer unas viandas, que saca San Joseph de la alforja”.<sup>212</sup>

---

<sup>207</sup> Cfr. José de Valdivielso. pp. 261

<sup>208</sup> Cfr. Santiago de la Vorágine. p. 53

<sup>209</sup> Cfr. José de Valdivielso. p. 271

<sup>210</sup> Cfr. Santiago de la Vorágine. p. 53

<sup>211</sup> Cfr. José de Valdivielso. pp. 271 y 274

<sup>212</sup> Cfr. José de Valdivielso. p. XII

Al final de la estampa está un texto en latín: *Ascendit autem Joseph...in Civitatem. David quae vocatur Bethlehem, Lucas 2. v. 4.* “José subió...en la ciudad de David que se llama Belén”.<sup>213</sup>

---

<sup>213</sup> “José subió de Galilea, de la ciudad de Nazareth, a Judea, a la ciudad de David, que se llama Belén, por ser el de la casa y de la familia de David”. (Lucas, 2: v. 4). *Cfr.* Nácar – Colunga. p. 1114

## Lámina No. XIV

### *El nacimiento del niño Jesús*

Este grabado lleva el título: “*Del nacimiento de Nuestro Redentor*”. El evangelista san Lucas (2: v.1-20), es el único que escribió un breve relato sobre los contextos milagrosos



*Jph. Camaron. inv. et del. J. R. Ricarte sculp.*  
*Et Verbum Caro factum est, et habitavit in nobis. JOAN. I. V. 14.*

del nacimiento del niño Jesús, ya que san Mateo (2: v.1), solo señala que el nacimiento del Niño en Belén fue en tiempos del Rey Herodes.<sup>214</sup>

La estampa muestra la escena del nacimiento del Mesías, al que se le debería poner como nombre Jesús, que significa Yahvé salva. En un rustico establo su madre y el niño, que el grabador les da una mayor iluminación a ambos y junto a ellos José, les acompañan varios angelillos que han bajado del cielo, para anunciar el glorioso acontecimiento del nacimiento del Niño.

En el grabado vemos a la luna llena sobre un cielo estrellado y al fondo a un mensajero de Dios, que desciende para anunciar la buena nueva a unos pastores que se encontraban cerca de ahí cuidando

su rebaño.

<sup>214</sup> Cfr. G. Duchet-Suchaux y M. Pastoureau. p. 339

De Valdivielso menciona en su obra:

*Resplandecen los Astros Celestiales,  
El Cielo, en vez de escarcha, gracias llueve,  
El aire blando suavidad de olores,  
Leche las fuentes, y los campos flores.  
Traban una fingida escaramuza,  
Suena el clarín y la trompeta suena,  
La noche al son alegre se espeluzna,  
Llena de gozos, y de glorias llenas:  
Una escuadra gallarda alegre cruza,  
Otra al contrario su camino ordena,  
Una espera en el puesto, y otra entra,  
[...] Llenos de agua de Ángeles del Cielo,  
Disparan fuegos del Celeste coro,  
Enriqueciendo, y alumbrando el suelo:  
Cercan la cueva donde está el tesoro,  
Entre la tierra del humano velo,  
Haciendo mil revueltos caracoles,  
Ante la luz de los divinos Soles.<sup>215</sup>*

En la escena central vemos a la Virgen María sentada a la entrada del portal; cubierta la cabeza y le cubre un amplio manto, entre sus brazos sostiene con delicadeza a su hijo Jesús que acaba de nacer, a quien cubre y envuelve entre pañales<sup>216</sup> para cobijarlo y protegerlo del frío, con dulce ternura. María saca a su hijo del pesebre y lo sostiene entre sus brazos, para mostrárselo a su esposo José, quien se muestra asombrado con los brazos abiertos, y con el pecho lleno de alegría, se inclina ante él como símbolo de adoración y veneración. Sobre este pasaje otro autor, Sebastián de Nieva y Calvo dice: *Ella y Joseph en el portal gozaban deste honor y ventura entre el consuelo con que alegres, humildes se envidiaban llamando hijo al Rey de tierra y cielo: y notando que el sitio donde estaban no era conforme a su decencia y celo, a una casa de Belén casa mudaron, en que a Joseph sus padres heredaron.*<sup>217</sup>

Se decía que a la Sagrada Familia, hicieron compañía un buey y un asno; empero en el grabado sólo se aprecia al buey que descansa al fondo del pesebre. La tradición piadosa menciona que el buey y el asno respetaron el heno donde el Hijo de Dios estuvo reclinado.<sup>218</sup>

---

<sup>215</sup> Cfr. José de Valdivielso. p. 281

<sup>216</sup> Gesto que significa el cuidado que tiene sus padres hacia el niño. Algunos pasajes en el libro de la Sabiduría menciona: “Me crie entre pañales y cuidados” (Sab. 7,4)

<sup>217</sup> Cfr. Nieva Calvo. pp. 187-188

<sup>218</sup> Cfr. Santiago de la Vorágine. p. 53.

En su evangelio san Lucas, no menciona la compañía a la Sagrada Familia del asno y el buey, sin embargo, su presencia se explica en el evangelio apócrifo del Pseudo-Mateo, a partir de un versículo del libro de Isaías (1: v.3), donde un buey conoce a su amo, y un asno el pesebre en casa de su amo.<sup>219</sup> En el cielo se aprecia una luna llena y una lluvia de estrellas así como ángeles y querubines que vuelan de alegría por la llegada al mundo del Salvador, el Niño Jesús.

El maestro De Valdivielso, ofrece un cuadro pleno de ternura e intimismo cuando expresa:

*Tiene la Madre al Hijo entre los brazos,  
Para abrigarle entre los blancos pechos,  
Dale estrechos dulcísimos abrazos,  
Y mil besos sabrosos más estrechos;  
El Niño tierno, haciendo tiernos lazos  
De los bracitos de azucenas hechos,  
Enlaza el cuello de la madre pura,  
Aumentando su gracia y hermosura.  
Envuélvele en los cándidos pañales,  
Los brazos tiernos con el pecho faja,  
Besa los pies de rosas, y corales  
Del Dios, que por que el hombre suba, baja:  
Y al Rey de las riquezas inmortales  
En un pesebre pone entre la paja,  
Siendo el que con sus plantas de jazmines  
Huella glorioso alados Serafines.<sup>220</sup>*

La Natividad comenzó a celebrarse en Occidente a partir de mediados del siglo IV y en Constantinopla a partir del año 379 d. C.<sup>221</sup>

La estampa tiene un texto en latín: *Et Verbum Caro factum est, et habitavit in nobis. Joan, I. v.14.* “[...] y el Verbo se hizo carne, y habitó entre nosotros”.<sup>222</sup>

---

<sup>219</sup> Cfr. G. Duchet-Suchaux y M. Pastoureau. p. 339

<sup>220</sup> Cfr. José de Valdivielso. p. 283

<sup>221</sup> Cfr. G. Duchet-Suchaux y M. Pastoureau. p. 340

<sup>222</sup> La Biblia comenta: “Y el Verbo se hizo carne y habitó entre nosotros y hemos visto su gloria, gloria como de Unigénito del Padre, lleno de gracia y de verdad”. (Juan, 1: v. 24). Cfr. Nácar – Colunga. p. 1152

## Lámina No. XV

### *La adoración de los pastores*

Esta lamina lleva por título: “*De la venida de los pastores*”. A partir del siglo XVI, tuvo



gran difusión en el arte la escena sobre la adoración de los pastores al niño y a la Virgen, y se hizo común el que algún pastor llevara alguna ofrenda a la Sagrada Familia, como un borrego o cordero, que es considerado un símbolo de la primera Parusía<sup>223</sup> de Cristo.<sup>224</sup>

La noche que nació Jesús, se les apareció un ángel a unos pastores y les comunicó que un niño celestial había nacido.<sup>225</sup> Los pastores que recibieron por parte del ángel la “buena nueva” del nacimiento del Salvador, fueron los primeros en llegar y rendir homenaje al niño.<sup>226</sup>

José de Valdivielso en su obra narra:

<sup>223</sup> Parusía quiere decir el Advenimiento glorioso de Jesús al final de los tiempos

<sup>224</sup> Cfr. G. Duchet-Suchaux y M. Pastoureau. p. 341

<sup>225</sup> Los pastores en la noche velaban recogiendo a su ganado como tradición y lo hacían en dos temporadas del año una en verano, y la otra en invierno. En la temporada del invierno solían permanecer en vigilia los pastores durante la noche para dar culto al sol, ésta era una tradición arraigada de los judíos, que al parecer le copiaron a los paganos. Cfr. Santiago de la Vorágine. p. 56

<sup>226</sup> Cfr. Rosa Giorgi. p. 187

*Trasnocha un pastorcillo desvelado,  
Hecho custodia fiel de sus Ovejas,  
En la piel vedijuda enzamarrado,  
Que apenas se le ven ojos, ni cejas:  
Y del Mastín amigo acompañado,  
Librando su cuidado en sus orejas  
[...], Alza los ojos, y en el aire mira  
El divino Escuadrón de ángeles bellos,  
Y aunque su hermosura claridad le admira,  
[...] A los demás Pastores del egido;  
Llega a un repecho de maleza extraña,  
Donde el fuego le enseña una Cabaña.<sup>227</sup>*

En efecto, en el grabado al fondo, se aprecia un ángel comisionado a conversar y nuestro autor agrega:

*Dejad (dice Gabriel) santos Pastores,  
El asombro, que os tiene acobardados,  
De vér los nunca vistos resplandores,  
De cuya blanca luz os veis cercados,  
Echad de vuestro pecho los temores,  
Buelvan en si los rostros demudados,  
Nuevas os traigo de contento llenas,  
Grande gozo os anuncio, y nuevas buenas,  
Que el Salvador Divino os ha nacido.<sup>228</sup>*

Observamos una interesante innovación iconográfica en el grabado: es san José quien lleva entre sus brazos a su hijo Jesús, y lo presenta a los pastores en tanto que la Virgen María se localiza a un lado de ellos, con sus manos juntas sobre el pecho en forma de oración; ambos, al parecer se encuentran de rodillas.

Ángeles y querubines descienden del cielo llenos de alegría, y un rayo de luz envuelve a la Sagrada Familia; la cabeza del niño asimismo irradia un resplandor. María y José reciben con alegría a los pastores elegidos por Dios, que se van acercando y que con humildad se arrodillan para saludar al niño en reconocimiento de su Divinidad Salvadora.

*Lo que el arcángel Celestial les dijo,  
Y en el pesebre, entre la paja, y llanto,  
Por Dios adoran al dos veces Hijo:  
Llenos de gozo, y admirable espanto,  
Los embelesa el justo regocijo,  
No se hartan de mirar la lumbre pura,  
Que llena el Cielo Impíreo de hermosura.  
Al gran Joseph, postrado de rodillas,*

---

<sup>227</sup> Cfr. José de Valdivielso. p. 301

<sup>228</sup> Cfr. José de Valdivieso. pp. 304-305

*Hecho su corazón de blanda cera,  
Que se derrite sobre sus mejillas:  
Ven a la Madre Virgen siempre entera,  
Gozando de las raras maravillas,  
A los pies de su amado, en quien suspensa,  
Goza las luces de su lumbre inmensa,  
[...] Y La Madre Virgen y su Esposo amado,  
Con rostros y corazón agradecido,  
[...] Los regalos reciben y que han traído;  
Estimados en los dones, que le han dado,  
Las almas, que también le han ofrecido;  
Que no hay precio, que llegue á lo que vale  
Un dón pequeño, si del alma sale.<sup>229</sup>*

Junto a la Virgen María, vemos al buey y a la mula que les acompañan y son testigos de dicho acontecimiento.

Al final la estampa tiene un texto en latín: *Et invenerunt Mariam, et Joseph, et Infantem posilum in praesepeio, Lucas 2. v.16.* “y encontraron a María, y a José, y al Niño acostado en el pesebre”.<sup>230</sup>

---

<sup>229</sup> *Cfr.* José de Valdivielso. pp. 312, 313

<sup>230</sup> “Fueron con presteza, y encontraron a María a José, y al Niño acostado en un pesebre”. (Lucas, 2: v.16).  
*Cfr.* Nácar – Colunga. p. 1114

## Lámina No. XVI

### *La circuncisión del Niño Jesús*

Esta lámina lleva por título: “*De la circuncisión de nuestro Redentor*”. La escena



*Joh. Comarón inv. et del. P.  
Et postquam consummati sunt dies octo  
ut circumcideretur puer: vocatum est nomen  
ejus Jesus. Luca: 2. v. 21.*

reproduce el momento de la circuncisión del Niño Jesús, en dos planos. Esta representación en el arte surge hacia finales del siglo X. Este suceso por lo regular se inserta en los episodios de la vida de Jesús y/o de María y se sitúa antes de las escenas de la Adoración de los Magos y de la Presentación de Jesús en el Templo. En las representaciones de este tema puede variar el número de personajes que asisten a la ceremonia, de suerte la escena se modifica según es interpretada por cada artista.<sup>231</sup>

En el libro del Génesis (17: v. 9-14) se encuentra el origen del rito de la circuncisión. Al aplicar este pasaje a Jesús el evangelista Lucas menciona: *Cuando se hubieron cumplido los ocho días para circuncidar al Niño, le dieron el nombre de Jesús, impuesto por el ángel antes de ser concebido en el*

*seno* (2: v.21).<sup>232</sup>

<sup>231</sup> Cfr. G. Duchet-Suchaux y M. Pastoureau. p. 113

<sup>232</sup> Cfr. Nácar – Colunga. p. 1114

El grabado se refiere, pues, a que algunos días después de haber nacido Jesús, el Legislador Divino envió un ángel a decirle a José que el niño debía circuncidarse. Obedientes a la Ley los padres con sumo dolor prepararon a Jesús para llevarlo al templo y cumplir lo prescripto. Por su parte De Valdivielso menciona:

*Saben, que aunque es Legislador Divino,  
Quiere a la ley, que él hizo, sujetarse,  
Que quiere, siendo Rey del Orbe trino,  
Fiel descendiente de Abrahán mostrarse:  
Pues quando el bello Parainfo vino  
A decir, que Jesús ha de llamarse,  
Les reveló, que Dios tenia ordenado,  
Que fuese el Niño Dios circuncidado.*<sup>233</sup>

En el primer plano vemos a dos sacerdotes judíos con el Niño, mientras su padre san José observa con profundo dolor el accionar de los miembros de la alta jerarquía eclesiástica judía, a quienes identificamos por las investiduras litúrgicas que portan, sobre todo por la mitra que traen sobre la cabeza. Sentados los sacerdotes alrededor de la mesa, uno de ellos sostiene entre sus brazos al Niño Jesús, mientras que otro tiene en su mano un instrumento cortante para realizar la operación. A Jesús lo vemos desnudo entre pañales, colocado sobre un pequeño mantel en forma de círculo.

En el extremo izquierdo se encuentra san José, de pie a un lado de la mesa: sostiene su báculo y observa, mientras limpia de su rostro las lágrimas que le brotan al ver lo que le van a hacer a su hijo. El autor dice:

*Quedase, y parte el virginal Esposo,  
Y a la cursada Sinagoga llega,  
Y puesto ante el Ministro riguroso,  
De nuevo el venerable rostro riega:  
Desnuda al Niño, más que el Cielo hermoso,  
Y al Dios de amor al sacrificio entrega;  
Encogese temblando Dios desnudo,  
Que teme el golpe del cuchillo agudo.  
[...] El niño a su querido Joseph mira,  
Y por sus brazos amoroso llora:  
El virginal Joseph llora, y suspira  
Viendo el temor del Niño Dios, que adora,  
Y con tiernos amores le entretiene.*<sup>234</sup>

---

<sup>233</sup> Cfr. José de Valdivielso. p. 324

<sup>234</sup> Cfr. José de Valdivielso. p. 328

Santiago de la Vorágine comenta que cuatro circunstancias contribuyeron a dar realce y especial solemnidad a la llamada fiesta de la Circuncisión del Señor, la primera fue: *La octava de navidad, y es que si se celebran solemnemente las octavas de los santos, con mayor motivo, celebrar el nacimiento del Santo de los santos.* La segunda es: *La imposición del nombre de Jesús, en esta festividad de la Circuncisión se conmemora el hecho de que al octavo día de nacer el niño le fue impuesto un nombre nuevo y significativo de la misión salvadora.* La tercera es: *La primera efusión de la sangre de Christo se dice que: El día de su circuncisión comenzó el Redentor a derramar su sangre para nosotros.* El cuarto reza: *El hecho de la circuncisión, menciona que: al octavo día de nacer fue circuncidado.*<sup>235</sup>

En el medioevo, la circuncisión se relacionaba con la primera sangre de Cristo derramada, y es por ello que en las iconografías antiguas tiende a prevalecer el aspecto cruento, es decir el derramamiento de sangre, y los pintores presentaban sus pinturas con detalles lo más visibles y entendibles que se pudiera, como la presencia del cuchillo con el que se realiza la operación. Para el renacimiento más que los detalles predominan ciertos sentimientos representados como es la congregación del sacerdote, la preocupación e intranquilidad de María, el susto o sobresalto del niño,<sup>236</sup> como lo podemos apreciar en este grabado.

El niño Jesús, voltea su carita para ver a su padre y le extiende su mano derecha en ademán de que le dé los brazos y lo cargue, mientras los sacerdotes se preparan a realizar la operación. Sobre la cabeza de Jesús irradia un pálido resplandor de luz. José le habla a su hijo y dice:

*[...] Dios bello, Dios herido,  
Dios de amor, que del hombre enamorado  
Por él la sangre hermosa habéis vertido,  
Precio con que pudiera ser comprado:  
Si tan pequeño, de ocho días nacido,  
Tan caro ser fiador os ha costado,  
Qué será, quando herido vuestro pecho,  
Dejéis al Padre Eterno satisfecho.*<sup>237</sup>

Sobre las cabezas de san José y su hijo, se asoman entre nubes un querubín y dos ángeles niños, casi de la misma edad que Jesús.

---

<sup>235</sup> Cfr. Santiago de la Vorágine. pp. 85-86

<sup>236</sup> Stefano Zuffi. *Episodios y personajes del Evangelio. La circuncisión de Jesús.* Barcelona, Ed. Electa. 2003. p. 94

<sup>237</sup> Cfr. José de Valdivielso. p. 329

En un plano más profundo, al lado derecho, vemos afuera del templo, —en la explicación de esta lámina se dice que ante la entrada de la cueva—,<sup>238</sup> la imagen más empedecida de la madre Virgen, angustiada, que aguarda que le sea devuelto su hijo; también a ella vemos que la acompañan ángeles enviados por Dios. El autor De Valdivielso comenta con respecto a esta escena:

*Sale a mirar entre las celosías  
De las ventanas de la humilde cueva,  
Como a la Esposa en los pasados días  
El Esposo, que el Niño Dios renueva:  
Sale a las quiebras de las piedras frías,  
A ver si viene quien su vida lleva;  
Mira el camino, y si un árbol se mueve,  
Se hace la grana de su rostro nieve.  
Llora, tiembla, suspira, teme, aguarda,  
Deshojada mirando a ver si asoma  
El Ayo fiel, y la divina guarda,  
Del Eterno, que humano trage toma:  
Y quanto mas parece que se tarda,  
Mira que vuelve al Arca la Paloma,  
No con el ramo de la paz querida,  
Mas por buscarla de una piedra herida.  
Donde la Madre espera desalada;  
Llega el herido Ciervo desvalido  
[...] Llega de la batalla herido el fuerte,  
Triste, sintiendo, que lo está de muerte.  
Joséph renueva el doloroso llanto,  
Mirando que su Esposa en él se anega,  
La Virgen soberana en dolor tanto  
Al Dios llagado con su aljófara riega:  
El Niño herido del agudo canto,  
A los pechos hermosos más se llega,  
Dó se esconde, qual Niño temeroso,  
Quejándose del golpe riguroso.<sup>239</sup>*

La estampa al final lleva un texto en latín: *Et postquam consummati sunt dies octo ut circumcideretur puer: vocatum est nomen ejus Jesús, Lucas 2: v.21.* “Y pasados los ocho días para circuncidar al niño, le pusieron por nombre Jesús”.<sup>240</sup>

<sup>238</sup> Cfr. José de Valdivielso, p. XIII

<sup>239</sup> Cfr. José, de Valdivielso. p. 338

<sup>240</sup> “Cuando se hubieron cumplido los ocho días para circuncidar al Niño, le dieron el nombre de Jesús, impuesto por el ángel antes de ser concebido en el seno”. (Lucas, 2: v. 21). Cfr. Nácar – Colunga. p. 1114

Lámina No. XVII

*La Adoración de los Reyes y la Presentación en el templo*

Este grabado tiene como título: “*De la Adoración de los Reyes y Presentación en el Templo*”. En esta estampa se han representado dos acontecimientos bíblicos muy



importantes que es muy extraño se les haya asociado, pues suelen manejarse por separado. Como en los casos anteriores también este grabado presenta una composición dividida en dos planos.

En el primer plano, se escenifica el pasaje de la Adoración de los Reyes, o sabios del oriente, que después de entrevistarse con el rey Herodes llegan a ver al niño Divino que acaba de nacer.

Y el autor José de Valdivielso comenta sobre este tema:

*Jph. Camaron. inv. et del. J. Ricarte. inc. M.  
Sic procedentes adoraverunt cum Math. 2. v. 11.  
Ut sisterent cum Domino. Lucæ 2. v. 22.*

*Salen de la Ciudad del Rey tirano,  
Ven la columna rubia, que los guía,  
[...] Mirando de la Estrella la alegría,  
[...] Buscando el Sol en brazos de la Estrella.  
Siguen gozosos el divino rastro,  
De los rayos de luz, que alegre ofrece,  
El nunca hasta allí visto hermoso Astro,  
Que los ánimos Reales enriquece:  
Y absortos en el Niño de alabastro,  
Que en medio de él ruseñor se parece,  
Llegan al Portal pobre, donde habita,  
El nacar con su hermosa margarita.  
En el regazo de la Niña santa,  
Dando de haverle hallado clara muestra,  
A los tres cazadores se la muestra.<sup>241</sup>*

El evangelio refiere que después de haber nacido el niño Jesús en Belén de Judá, en los días del rey Herodes, llegaron de Oriente a Jerusalén unos magos diciendo ¿Dónde está el rey de los Judíos que acaba de nacer? Mateo (2: v.1-2 y 9-11).<sup>242</sup> Y el maestro De Valdivielso narra:

*Quál con la luz a la del Sol agravia,  
Por el aire esparciendo su tesoro,  
Parte á la rica venturosa Arabia,  
Abundante Incienso, Mirra y Oro;  
E inspirando a la gente ilustre, y sabia,  
Insignie en ciencia, y en el Real decoro;  
Del Oriente los lleva al nuevo Oriente,  
A donde nace el Sol Omnipotente,<sup>243</sup>*

Y agrega:

*Suspensos miran una nueva Estrella,  
Que hace clara la negra noche oscura,  
De mayor resplandor, y luz más bella,  
Que el que dá á las demás su lumbre pura:  
Miran un Niño hermosos en mitad de ella  
De peregrina gracia, y hermosura,  
Y sobre su cabeza una Cruz de oro,  
Que alegra de los Cielos el tesoro.<sup>244</sup>*

Los artistas del grabado no olvidaron representar en el cielo la enorme estrella luminosa, cuyo resplandor aclarando la noche oscura ha servido de guía para que los Reyes Magos encuentren el camino hasta Belén. Esta gran estrella que despidе doce rayos y una

---

<sup>241</sup> Cfr. José de Valdivielso. p. 346

<sup>242</sup> Marcus Bussagli. *Ángeles, orígenes, historias e imágenes de las criaturas celestiales*. Madrid, Ed. Everest. 2007. p. 456

<sup>243</sup> Cfr. José de Valdivielso. p. 343

<sup>244</sup> Cfr. José de Valdivielso. p. 344

ráfaga de luz al centro, está habitada, pues en su interior se percibe la figura del niño Jesús, que porta una cruz y un orbe en sus manos como símbolos de su pasión y de su poder; detalle jamás antes visto en alguna iconografía, sobre este tema en el arte, pero que, como hemos visto, toman del texto del maestro De Valdivielso.

Santiago de la Vorágine narra que: *Cuando Jesús tenía trece días de nacido llegaron hasta él unos magos, guiados por una estrella. De epi (sobre) y de phanos (aparición) ha resultado Epifanía, nombre dado a esta fiesta, para significar que con él una nueva estrella apareció en lo alto del cielo y a través de ella Jesucristo se manifestó como verdadero Dios a los magos.*<sup>245</sup>

Se observa a la Virgen María sentada y entre sus brazos lleva a Jesús, atrás de ellos se encuentra su esposo José, que advierte que se aproximan los tres reyes y el maestro comenta:

*Llegan los tres al Abrahan eterno,  
A quien en caridad no llegó alguno,  
Y hecho huésped piadoso, humilde y tierno,  
Dentro de su pecho hospeda a cada uno:  
Que si el otro Abrahan con gozo interno  
Hospeda a tres, adora en los tres uno,  
Este de tres, que hospeda, es adorado,  
Por el Uno de Tres y Uno Increado.*<sup>246</sup>

En efecto, frente a la Sagrada Familia están los tres Reyes Magos que han llegado de Oriente hasta el pobre portal de Belén, y llevan al nuevo Rey regalos llenos de fe, gozo y regocijo. Uno de ellos se ha postrado y ha colocado su corona en el suelo como símbolo del homenaje de los poderosos de la Tierra al Niño.<sup>247</sup> Los otros dos Reyes esperan su turno para dar sus obsequios al Niño Jesús señor de los señores: incienso, mirra y oro. El incienso símbolo del misterio sacerdotal, la mirra símbolo de la encarnación de un verdadero hombre, destinado a morir y a ser sepultado y el oro símbolo de la realeza.<sup>248</sup> Y al terminar de adorar al niño el autor comenta:

*Despídanse los Reyes venturosos,  
Alegres del bien grandes, que ha gozado,  
De los rayos del Sol maravillosos,  
Con que el Niño sus almas ha ilustrado:  
Parten regocijados, y gozosos,*

---

<sup>245</sup> Cfr. Santiago de la Vorágine. p. 91

<sup>246</sup> Cfr. José de Valdivielso. p. 348

<sup>247</sup> Cfr. Stefano Zuffi. p. 90

<sup>248</sup> Cfr. *Ibidem*. p. 89

*Absortos en la gloria, que han mirado,  
Siguen de su derrota otro camino,  
Que a prevenirlos un Arcángel vino.*<sup>249</sup>

En el segundo plano, al fondo por el lado superior derecho, se observa la escena de la presentación de Jesús y de la purificación de María en el templo; Templo construido por Salomón en Jerusalén, lugar de grandes significados históricos, religiosos y culturales. La primera visita de Jesús al templo fue a las dos semanas de haber nacido, colmado de ternuras y presagios.<sup>250</sup>

En el templo están presentes, además de la Sagrada Familia, el sacerdote Simeón con sus investiduras eclesiásticas, y la profetisa Ana, así como otra mujer sentada en el piso con su hijo. Entre nubes está la jerarquía celestial que les acompaña desde el cielo. El evangelista san Lucas (2: v.22-24), escribió: *Así se cumplieron los días de la purificación conforme a la Ley de Moisés, le llevaron a Jerusalén para presentarle al Señor, según está escrito en la Ley del Señor que “todo varón primogénito sea consagrado al Señor, y para ofrecer en sacrificio, según lo prescrito en la ley del Señor, un par de tórtolas o dos pichones”*.<sup>251</sup>

Conforme a lo dicho, en el grabado vemos como la Sagrada Familia llegó al templo, para presentar al niño llevando dos tórtolas. Ya ahí la Virgen María y su esposo ofrecen a Dios a su bello infante. El viejo sacerdote Simeón, les recibe con las investiduras sacerdotales lo que confirma la solemnidad del acontecimiento. Entonces éste, según De Valdivielso exclamo:

*Dame, Virgen intacta, y Reyna mía,  
De Tierra y Cielo el sin igual tesoro;  
Dame el Hijo del Padre, que le embía  
A que vuelva á llenar las sillas de oro:  
Dame el Niño, que mama, y que te cría,  
Dame el pequeño, que por Dios adoro;  
Dame al Señor, que viene al Templo santo,  
Ángel del Testamento sacrosanto.*<sup>252</sup>

Los artistas han imaginado que entre Simeón y san José colocan al Niño Jesús sobre el altar, el Ara Sagrada. Arrodillada ante el altar la Virgen María exhibe las dos tórtolas

---

<sup>249</sup> Cfr. José de Valdivielso. p. 351

<sup>250</sup> Cfr. Stefano Zuffi. p. 98

<sup>251</sup> Cfr. Nácar – Colunga. pp.1114-1115

<sup>252</sup> Cfr José de Valdivielso. p. 355

como ofrenda ritual en un canasto de mimbre que lleva entre sus manos. Les hace compañía la profetisa Ana, y gente del pueblo, y fungen igualmente como testigos unos querubines que descienden del cielo. En el Oriente a Ana la profetisa, a menudo los artistas la representan con nimbo, y bajo los rasgos de una mujer de edad avanzada, vestida de túnica con un velo sobre su cabeza, que carga en su mano un libro o un rollo.<sup>253</sup>

La estampa tiene dos textos en latín: *Et procidentes adoraverunt eum, Mateo, 2. v.11*; “[...] entonces postrándose le adoraron”; y *Ut sisterent eum Domino, Lucas, 2. v.22*. “con el fin de presentarle al Señor”.<sup>254</sup>

Me gustaría destacar la novedad iconográfica para esta escena, introducida por los artistas del siglo XVIII, cuando en este grabado interpretan el texto José de Valdivielso y encarnan en la estrella de doce rayos y una ráfaga de luz al centro, la figura del niño que lleva cargando su cruz en su mano derecha; representación en el arte que me parece inédita, pues no recuerdo este tipo de dramatización en ninguna de las numerosas pintura realizadas con este tema en la Historia del Arte.

---

<sup>253</sup> *Cfr.* G., Duchet-Suchaux y M. Pastoureau. p.39

<sup>254</sup> La primera inscripción: “[...] Y entrados en la casa vieron al niño con María, su madre y de hinojos le adoraron”. (Mateo 2: v. 11) y la segunda inscripción: Así que se cumplieron los días de la purificación conforme a la Ley de Moisés, le llevaron a Jerusalén para presentarle al Señor”. (Lucas, 2: v. 22). *Cfr.* Nácar – Colunga. p. 1114

## Lámina No. XVIII

### *La huida a Egipto*

Esta lamina lleva por título: “*De la Huida a Egipto*”. El evangelista Mateo (2: v. 13-15), es el único que se refiere a este episodio en el Nuevo Testamento. El ángel del



señor se le apareció a José y le dijo: “Levántate, toma al niño y a su madre y huye a Egipto, y estate allí hasta que yo te avise porque Herodes va a buscar al niño para matarlo. Al escuchar José la advertencia, agarró su báculo: tomó al niño y a su madre y se dirigieron a Egipto”.<sup>255</sup>

Las revelaciones que hacen los ángeles a san José en sus sueños esto es las advertencias oníricas que caracterizaron varios momentos de su vida, son consideradas como un medio para darle a conocer los designios y misterios divinos y como prueba de la humanidad del carpintero.

Pero es de nueva cuenta en los libros apócrifos donde se ha enriquecido el relato con anotaciones interesantes: por

ejemplo, en del Pseudo-Mateo se narra el final del viaje y hace llegar a la Sagrada Familia a Sotina (Hermópolis) ciudad de los Ídolos.<sup>256</sup>

<sup>255</sup> Cfr. Nacar – Colunga. p. 1048

<sup>256</sup> Cfr. G., Duchet-Suchaux y M. Pastoureaux. p. 233

En la estampa vemos a la Sagrada Familia que, huyendo del rey Herodes Antipas (20 a. C.-39 d.C), se dirige hacia Egipto. La Virgen va sentada sobre un asno que avanza a paso lento; lleva abrazado en su regazo al Niño Jesús y mira a su esposo san José cansado que camina a su lado apoyado en el báculo que lleva en su mano derecha.

Ellos pasan las noches con mucho temor y sobresalto entre las desiertas montañas. Detrás de la Sagrada Familia, de lado izquierdo, se observa una columna en cuya parte superior se posa un ídolo o divinidad pagana, y a la derecha, a los pies del ángel otra deidad sobre el suelo, lo que significa que a su paso se van derrumbando las estatuas de los dioses egipcios, y es que la familia ha llegado a Heliópolis a la ciudad de los Ídolos, según narra el Seudo-Mateo. Les van guiando y abriendo camino un par ángeles alados para protegerlos en el camino de posibles enemigos. Intentando recrear las penalidades del camino De Valdivielso escribe:

*Vá el Niño entre los brazos del que ama,  
Y como es ya de un año, y sed padece,  
Agua pide a Joséph, que Padre llama,  
Y el por los ojos la del alma ofrece:  
Agua le pide el que de amor le inflama,  
Y al paso de su sed, la pena crece  
Del Santo, que le lleva, porque ignora,  
Donde halle el agua para el Dios que adora.*<sup>257</sup>

Y añade:

*Entra a Egipto el Todo-Poderoso,  
Sobre la nube, que no llovió al Justo,  
Y ante la bella luz del rostro hermoso  
Los Idolos cayeron, que hizo el gusto:  
Huyendo van al Reyno temeroso,  
Ahullidos dando entre temor, y susto,  
Como lo dijo aquel profeta sábio,  
Que limpió el fuego, el uno y el otro labio.  
[...] La Estatua derribó del Rey soñada:  
Pues siendo de oro rico, y plata fina,  
De cobre, hierro, y barro fabricada,  
Hiriendola en los pies la hizo pavesa,  
[...] También el venerable Jeremías,  
Que cautivo en Egipto lo predijo,  
Al triste son de las cadenas frías,  
Que por Dios le causaron regocijo:  
Que vería Egipto en los futuros días,  
Que una Virgen hermosa tendría un Hijo,  
A cuyos bellos ojos soberanos  
Caerían las Aras de sus Dioses vanos.*<sup>258</sup>

---

<sup>257</sup> Cfr. José de Valdivielso. p. 384

<sup>258</sup> Cfr. José de Valdivielso. p. 387

En la Edad Media el tema de la huida a Egipto, figura en los tiempos de la vida de Jesús y de la vida de María. A finales del medioevo las imágenes la representan con diferentes elementos rescatados de las tradiciones de los libros apócrifos.

La estampa lleva un texto en latín: *Acceptit Puerum, et Matrem ejus nocte. et secessit in Aegiptum, Mateo 2. V. 14.* “él tomó al niño y a su madre de noche, y se fue a Egipto”.<sup>259</sup>

---

<sup>259</sup> Menciona la Biblia: “Levantándose de noche, tomó al niño y a la madre y se retiró hacia Egipto”. (Mateo 2: v. 14). Cfr. Nacar – Colunga. p. 1048



*El infinito niño va creciendo,  
Y con donaire, y gracia sobre-humana  
Hace pinitos, de la mano asiendo  
A la que huella a la inmortal Diana:  
De ella al justo Joséph parte corriendo,  
Y de los brazos, con que el Orbe allana,  
Alas haciendo, buela al dulce nido  
Del tierno corazón de su querido.<sup>260</sup>*

Vemos a Jesús, que le ayuda a su padre putativo a mantener limpio el taller a recoger las virutas y pedazos de madera que van cayendo al piso durante el día. El autor añade:

*Que recogiendo las astillas anda:  
Que es lo que haceis, mi Dios? y el Niño dijo,  
Lo que mi señor padre Joséph manda:  
Joséph en un gozoso regocijo,  
Hecho su corazón de cera blanda,  
Se le derrite al soberano fuego,  
En quien se queda el Sol elado y ciego.<sup>261</sup>*

Al centro observamos a la Virgen María, que está sentada ocupada en labores de bordado cosiendo o hilando un almohadón y cerca de ella su hijo Jesús, que ya está un poco crecidito, aprende las labores y ayuda a su padre José que trabaja en su taller de carpintería. Sobre ellos descende entre nubes un mensajero celestial que trae una trompeta o clarín, para anunciar “las malas noticias” de los acontecimientos que desencadenó la sentencia de Herodes y que está llevando a la muerte a varios niños inocentes.

*El ángel mensajero, les dice:  
El Cielo se cubrió de negro luto,  
El ave dejó el buelo, el pasto el bruto.  
Teñida en sangre la ligera Fama,  
Con las nuevas tristísimas se parte,  
Furiosa gime y espantada brama,  
Dando de tal crueldad al mundo parte:  
Llega á dó el Nilo su cristal derrama,  
[...] Donde el noble Joséph, y su Consorte  
Gozan del Rey de la suprema corte.<sup>262</sup>*

En el segundo plano, hacia el lado izquierdo, de la composición se reproducen detalles con pequeñas figuras de la matanza de los niños inocentes.<sup>263</sup> Al decir del

---

<sup>260</sup> Cfr. José de Valdivielso. p. 400

<sup>261</sup> Cfr. José de Valdivielso. p. 407

<sup>262</sup> Cfr. *Ibidem*. p. 398

<sup>263</sup> Cfr. Santiago de la Voragine nos menciona que: *El nombre de inocentes a estos santos fue por tres razones.* 1.- Por las características de su vida, es decir su vida fue inofensiva, jamás hicieron daño a nadie; ni a Dios con desobediencias, ni al próximo con injusticias, ni así mismos, con la malicia de ningún pecado. 2.- Por la pena a que fueron condenados, [...] que les fue impuesta sin que hubieran cometido la menor culpa y contra toda

evangelista Mateo (2: v.18) con este acontecimiento se cumplía la profecía de Jeremías: *Una voz en Rama se oye, llanto y gran lamento que llora a sus hijos.* (Jer. 31. v.15)

De Valdivielso menciona:

*Que gritos tristes, que voces funestas?  
Que mar de sangre la Ciudad inunda  
Del Rey tirano, en que nació el Eterno?  
Que crueldad fiera de Athalia iracunda  
Hace de bronce duro el pecho tierno?  
Que Aletho, que Mégera furibunda,  
Se ha desatado del horrible infierno?  
Que Abraimo cruel, que elado Scitha,  
El llanto miserable solicita?  
[...] El inocente niño se descubre,  
Y el verdugo inhumano lo degüella:  
Cuál madre de sudor el rostro cubre,  
Y temerosa con su prenda bella  
La vá a esconder, y esconde el puñal fiero  
El homicida ingrato en el Cordero  
[...] Ay tigres fieros inhumanos,  
son valentías de gallardo hechos,  
Verdugos, como el mismo Rey, tiranos,  
Murais rabiando, de dolor deshechos,  
A vuestros hijos os comáis, y luego,  
Las nubes os consuman en su fuego.  
Qual grita como loca: hombres ingratos,  
Es este el pago a nuestra fe debido?  
Maldiga el Cielo los alegres ratos,  
De donde aquesto hijos han nacido:  
Pues siguiera, por ser vivos retratos,  
A donde cada qual se vé esculpido,  
Pudiese guardar su amada vida,  
Pero por eso solo es bien perdida.<sup>264</sup>*

A tal acontecimiento se le aclamó posteriormente “Los Santos Inocentes” y se conmemora el 28 de diciembre.<sup>265</sup>

La estampa lleva un texto en latín que recoge la cita del profeta Jeremías: *Vox in Rama audita est, ploratus, et ululatus multus. Mateo 2. v.18.* “una voz en Rama fue oída, llanto y gran lamentación”.<sup>266</sup>

---

justicia. 3.- Por la inocencia que conquistaron, porque mediante su martirio consiguieron la inocencia bautismal, la liberación de los efectos del pecado original. p. 70

<sup>264</sup> Cfr. José de Valdivielso. pp. 389, 392, 395

<sup>265</sup> Cfr. Santiago de Vorágine. p. 70

<sup>266</sup> La Biblia dice: “Una voz se oye en Ramá, lamentación y gemido grande; es Raquel, que llora a sus hijos y rehúsa ser consolada, porque no existen”. (Mateo, 2: v.18). Cfr. Nácar – Colunga. p. 1048

## Lámina No. XX

### *Regreso de Egipto a Nazaret*

Esta escena fue titulada: “*De la vuelta de Egipto á Nazaréth*”. Mateo menciona en su evangelio que el padre putativo de Jesús, tuvo otro sueño de revelación angelical mientras dormía en el que le invitó a regresar de Egipto a Nazaret (2: v. 19-21). Los artistas muestran esta escena dividida en dos planos, donde se desarrollan los acontecimientos que llevaron a la Sagrada Familia a dejar la ciudad de Egipto.



dormía en el que le invitó a regresar de Egipto a Nazaret (2: v. 19-21). Los artistas muestran esta escena dividida en dos planos, donde se desarrollan los acontecimientos que llevaron a la Sagrada Familia a dejar la ciudad de Egipto.

En primer plano, se recrea de modo sumario la habitación de la casa donde vivía la Sagrada Familia en Egipto motivo muy poco abordado en la historia del arte. Vemos dormidos a José y a su hijo a quien tiene abrazado; a un lado de ellos, la Virgen María se encuentra arrodillada en oración. Con algunos elementos arquitectónicos (balaustas, escalones, muros con arco) construyen la habitación de su

casa, y la amueblan con tan sólo una silla y una cama.

José de Valdivielso dice:

*Dos camas humildísimas tenía  
Joséph, como amador de la pureza,  
Una donde el al sueño se rendía,  
Y otra donde la Fenix belleza:  
El Niño Dios, que aunque Rector del día  
No tuvo en que recline su cabeza,  
Durmió el Niño con su intacta Madre,  
Y ya mayor con el que llama Padre.  
Quedase en brazos de Joséph dormido.<sup>267</sup>*

Atentos quizá a lo escrito por nuestro autor, los artistas han plasmado justo el momento en que ambos duermen sobre su cama, y a sus espaldas, un arcángel mensajero de Dios, que llega hasta ellos para revelarles a José los divinos misterios; a través del sueño le dice:

*Joséph, levanta, el dulce sueño deja,  
Y con el Niño, y con su Madre amada  
De aqueste Reyno al de Israel te aleja,  
que allá te ordena el Cielo la jornada;  
Que ya la gente de quien tienes queja,  
Que buscaron la vida deseada  
Del Niño hermoso de Dios para perdella,  
El carro fiero de la muerte huella.<sup>268</sup>*

Enterado José que ya había muerto Herodes, causante de su éxodo, se levantó y tras informarles a su hijo Jesús y a su madre la Virgen María, lo que el mensajero le había comunicado, tomaron sus pertenencia y partieron de regreso a la ciudad de Nazaret. La representatividad de la Virgen María, haciendo oración, y la mirada hacia lo alto, arrodillada con las manos juntas sobre el pecho responde a lo descrito por De Valdivielso, cuando José despierta y ve a su esposa:

*Vá Joséph, á llamar su Esposa bella,  
Que imagina, que el sueño está rendida,  
Y halla, que, en Dios absorta su Doncella,  
Está dichosamente entretenida:  
Mira, que alados Serafines huella,  
Y que más abrasada, y encendida,  
Que ellos, en Dios, con humildad le alaba,  
Reconociendo, que es humilde esclava.<sup>269</sup>*

---

<sup>267</sup> Cfr. José de Valdivielso. pp. 418-419

<sup>268</sup> Cfr. José de Valdivielso. p. 420

<sup>269</sup> Cfr. José de Valdivielso. p. 422

Casi al centro de la composición pero en el segundo plano, al fondo, con imágenes empujadas, se aprecia a la Sagrada Familia que va ya de regreso a la Ciudad de Nazaret. La Virgen María yace sentada sobre un burro con su hijo en brazos mientras su esposo san José camina a la cabeza de la expedición. Nuevamente el maestro De Valdivielso comenta:

*Coge Joséph al Niño, en quien se arroba,  
Y hecho olmo rico de la opima parra,  
Le saca alegre con su Madre bella,  
A Dios en brazos, de la mano á ella.  
[...] Pisan la orilla del que a Egipto riega,  
Saliendo del regazo de su madre,  
A quien la gente en sus Deidades ciega  
Por Dios venera, y ama como á Padre:  
La Soberana Reyna a Joséph ruega,  
Por vér, que a su temor, y a su amor quadre,  
Dejen de hollar las márgenes del Nilo,  
Que teme al Hipotámo y Cocodrilo.<sup>270</sup>*

Y en efecto, en el grabado los artistas han intentado reproducir, de acuerdo a la explicación dada para el mismo al río Nilo con algunos cocodrilos, pero a salvo en la otra ribera a la Sagrada Familia, y a lo lejos, el río Jordán y la ciudad de Nazareth.<sup>271</sup>

El tema del regreso de Egipto a Nazaret es muy conocido, y ha sido representada por varios artistas europeos en sus diferentes épocas en el tiempo.<sup>272</sup>

La estampa lleva un texto en latín: *Et venit in terram Israel, Mateo, 2. v.21*. “Él vino a la tierra de Israel”.<sup>273</sup>

---

<sup>270</sup> Cfr. José de Valdivielso. pp. 423,425

<sup>271</sup> Cfr. Jose de Valdivielso. p. XV

<sup>272</sup> Biblioteca Nacional de Madrid, *El arte del grabado flamenco y holandés, de Lucas van Leyden a Martin de Vos*, Madrid, 2004. Menciona que el grabador Cornelis Cort (1533-1578) represento el pasaje del “Descanso en el regreso de Egipto”. p. 54

<sup>273</sup> La biblia comenta: “Levantándose, tomó al niño y a la madre y partió para la tierra de Israel”. (Mateo, 2: v. 21). Cfr. Nácar – Colunga. p. 1048

Lámina No. XXI

*Cuando se perdió Jesús, y lo encontraron  
con los doctores en el templo.*

El título de este grabado es: “*De Quando Perdieron Nuestra Señora, y San Joséph á Christo Nuestro Redentor*”. El evangelista san Lucas (2: v. 40-52) es quien nos narra



cuando Jesús a la edad de doce años, fue con sus padres a la ciudad de Jerusalén para la fiesta de la Pascua, y que se separó de ellos y entró al templo para hablar con los doctores.

El grabado correspondiente a este pasaje organiza la composición en dos escenas que se desarrollan en planos diferentes. En el primer plano los artistas han representado a José y María, los padres de Jesús llenos de turbación y angustia al advertir que se ha perdido su hijo. Sus padres preocupados y afligidos comienzan a buscarle, preguntando por él, a la gente de la ciudad e indagan con dos señoras.

Así describe De Valdivielso el dolor de ambos:

*Joh. Camaron. inv. et del. V. M. Remansit puer Jesus in Jerusalem. et factum est, post triduum invenerunt illum in templo, sedentem in medio doctorum, audientem illos, et interrogantem eos. In ca. 2. v. 43. et 46.*

*Llega Joséph, y vé a su amada Esposa,  
Sin el bien, que le trujo desalado;  
Pasmóse el corazón, el alma elóse,  
Y al dolor grave, sin morir muriose.  
Con ser la pura sin igual Doncella,  
De Joséph alma, mas que ella querida,  
Con ser extremo su deseo de bella,  
Y estár ella en su ausencia sin su vida,  
De verse le pesó, como se vieron  
Sin el Divino Niño, que perdieron.  
Joséph va a preguntar por su querido,  
Ella por su adorado le pregunta,  
[...] Las palabras eladas se quedaron,  
Y a las gargantas de los dos se asieron,  
Las almas a los ojos se asomaron,  
Y en lágrimas los ojos convirtieron:  
Las lenguas mudas sin hablar se hablaron,  
Que los ansiados ojos lenguas fueron,  
Con la cabeza su descuido culpan,  
Y con hombros, y cejas se disculpan.<sup>274</sup>*

Y continúa comentando De Valdivielso:

*Andan Joséph y su Consorte amada,  
Entre sus deudos, y sus conocidos,  
Buscando la Deidad disimulada:  
Joséph, entre dolores, y gemidos,  
La tierra en tiernas lagrimas bañada,  
Rodea, busca, pregunta, inquiere, mira,  
Gime, solloza, turbase y suspira.<sup>275</sup>*

Desolados José y María regresan a los mismos lugares buscando por calles y plazas, temerosos por su hijo ausente. Pero recalca el evangelio: *Al cabo de tres días le hallaron en el Templo, sentado en medio de los Doctores.* (Lucas 2: v. 46).<sup>276</sup> De Valdivielso menciona:

*Tres días de la amarga ausencia padecieron,  
Y treinta mil de penas, y dolores;  
Entrasen al Templo, a quien enternecieron,  
Que sabe hacer mercedes, y favores:  
Entran llorando, y de repente vieron  
Al Niño Dios en medio los Doctores,  
Y en su disputa oyendo, y preguntando,  
Y en su saber a todos admirando.<sup>277</sup>*

Es justamente, ésta, la escena que ilustra el segundo plano del grabado, hacia el lado izquierdo. Vemos varias personas reunidas el interior de un templo de planta circular,

<sup>274</sup> Cfr. José de Valdivielso. p. 447

<sup>275</sup> Cfr. José de Valdivielso. p. 457

<sup>276</sup> Cfr. Nácar – Colunga. p. 1115

<sup>277</sup> Cfr. José de Valdivielso. p. 459

gracias a que el artista no colocó pared. Entre los ahí reunidos se encuentra Jesús, algunos sacerdotes o doctores, así como varios niños sentados en el suelo, que escuchan atentos los sabios mensajes y palabras Jesús, quien apunta con el índice hacia el cielo, en señal de autoridad divina. Se ven libros sobre el suelo, símbolo de la derrota del saber de los sacerdotes,<sup>278</sup> y detrás del Niño se aprecia un libro abierto de gran tamaño que semeja las dos Tablas de la Ley de Dios, recargado sobre el altar mayor del Templo.

La estampa lleva un texto en latín: *Remansit puer Jesús in Jerusalem et factum est, post triduum invenerunt illum in templo, sedentem in medio doctorum, audientem illos et interrogantem eos. Lucas 2: v.43 et 46.* (“se quedó el niño Jesús en Jerusalén y aconteció, que tres días después le hallaron en el templo, sentado en medio de los doctores, oyéndole y preguntándole”).<sup>279</sup>

---

<sup>278</sup> Cfr. Stefano Zuffi. p. 134

<sup>279</sup> Dice del texto del evangelio en el versículo 43: “y volverse ellos, acabados los días, el niño Jesús se quedó en Jerusalén sin que sus padres lo echasen de ver”, y el versículo 46: “Al cabo de tres días le hallaron en el templo, sentado en medio de los doctores oyéndolos y preguntándoles”. (Lucas 2: v. 43 y 46). Cfr. Nácar – Colunga. p. 1115

Lámina No. XXII

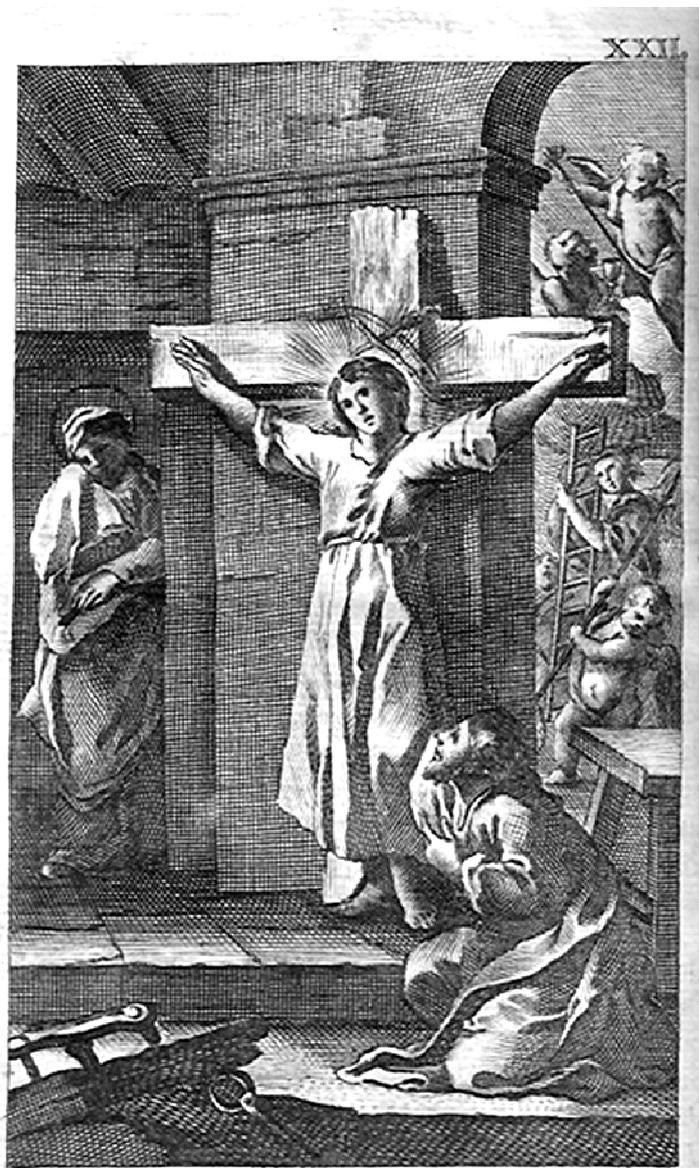
*Dolor de san José ante la Pasión de Cristo*

Este grabado lleva por título: “*De algunas alabanzas de San Joséph, y de la Pasión*

*de Nuestro Redentor*”. La estampa que ahora ofrecen los artistas del siglo XVIII, ilustra un tema totalmente inédito y novedoso, pues no parece haber sido representado en la historia del arte.

En la parte central de este grabado se aprecia en el interior de su casa que funciona como el taller de carpintería de José, a Jesús joven recargado sobre una cruz de madera apoyado en un muro, en posición del martirio, como presagio de su futura ejecución.

Sobre cómo se desarrollaba la vida de la Sagrada Familia en su casa, el maestro De Valdivielso menciona:



*Jph. Camarón inv. et del. P. H. Ricardo inc. M.*  
*Non videbo morientem puerum. Gen. 21. v. 16*

*Entre la casa de Joséph dichoso,  
Entre, y verá como su casa es Cielo;  
Verá el bien sumo, que hace al Cielo hermoso,  
Que buelve Cielo el venturoso suelo:  
Vera al Eterno, y Todo-Poderoso,  
Entre el sayal del encarnado velo,  
Que, esparciendo Divinos resplandores,  
Los del Impíreo Cielo hace mayores.  
Vera una nueva Trinidad, que admira,  
De un solo Dios, y Tres personas bellas,  
De quien la Trinidad de Dios se admira,  
Gozosa en la beldad que mira en ellas:  
Una es la que reporta a Dios de ira,  
Que engendro al que es Criador de las estrellas,  
Que es de Dios Hijo la virginal Madre,  
Madre de Dios, y esposa de su padre.<sup>280</sup>*

Y como anticipo de los tormentos que padecerá su hijo agrega De Valdivielso:

*Donde Joséph manda el quartón muda:  
Asierran luego el rígido madero,  
Suda Joséph, y el Hijo Eterno suda,  
Joséph, aunque trabaja, no se cansa,  
Y Christo trabajando en él descansa.  
[...] Con el cepillo la madera labra,  
Quál con el cartabón compasa, y mide,  
Y cuál los clavos y martillo pide.  
[...] Pues mira humilde al Celestial Cordero,  
Que es el Propiciatoria verdadero.<sup>281</sup>*

Y es que al auxiliar a su padre, Jesús ha armado con dos maderos una Cruz, sobre la que apoya su espalda y extiende sus brazos en representación anticipada de su crucifixión.

*El Hombre Dios, que entre maderos anda,  
Entre martillos, clavos y barrena,  
El corazón, como de cera blanda,  
Por los ojos derrite en larga vena:  
Que el amor, por quien sigue la demanda  
De romper del Infierno la cadena,  
Le lleva entre los fieros instrumentos,  
Que han de labrar el mar de sus tormentos.  
[...] Si vé los fieros rigurosos clavos,  
Imagina sus manos traspasadas.  
Por borrar lo que tiene sus esclavos  
En sus yerros las almas enclavadas.<sup>282</sup>*

---

<sup>280</sup> Cfr. José de Valdivielso. p. 461

<sup>281</sup> Cfr. *Ibidem*. p. 473

<sup>282</sup> Cfr. José de Valdivielso. pp. 474-475

La cabeza de Jesús despidе un vivo resplandor, viste una túnica ceñida a la cintura y está de pie, recargado con los brazos abiertos, sobre unos rígidos maderos cortados en dos cuartones desiguales que su padre realizó con el cepillo, en forma de cruz unida por una cuerda; subrayando el sentido profundo de la parábola, parece no apoyar sus pies sobre el suelo.

De esta manera Jesús les anuncia a sus padres, la Pasión y la agonía que padecerá en los últimos momentos de su vida terrenal, como precio para la redención del género humano. La representación de la Cruz comienza a partir del siglo V, hasta convertirse en el símbolo más importante y conocido de la Iglesia y de la religión cristiana.<sup>283</sup>

Al fondo en un segundo plano detrás del muro donde está el niño Jesucristo, se aprecian cinco angelillos que descienden del cielo con instrumentos de la futura Pasión de Cristo, entre los que vemos, la lanza, la escalera, la esponja con vinagre y el cáliz. Todos ellos ocupan el margen derecho de la composición. En el lado izquierdo, se encuentra la Virgen María, llorando en otra habitación. Está de pie, con semblante de dolor y angustia enjugando su rostro con un lienzo.

En el primer plano, se observan en el suelo algunas herramientas de José y su mesa de carpintería. De lado derecho, está José postrado ante su hijo, a quien ve con la cabeza hacia arriba; las facciones de su cara muestra semblante de sufrimiento y tristeza y también parece secar las lágrimas con un paño. Su actitud está de acuerdo a lo que De Valdivielso dice:

*Un triste ensayo de la Pasión vuestra,  
El alma enferma del dolor suspira,  
Y en este rostro el corazón se muestra:  
[...] Podre mirar vuestra inocencia presa,  
Y el infame cordel al noble cuello?  
[...] Podre mirar entre traidores presos,  
[...] Podre escuchar la temerosa trompa,  
Quando otra Cruz en vuestro ombros puesta,  
Podré mirar, que con indigna pompa  
Del Calvario, lleguéis a la alta cuesta,  
Donde a coces, a palos, y a empellones  
Os suban arrastrando los Sayones?  
Podré veros desnudo, y desangrado,  
Sobre la Cruz santísima sentado?  
Podre mirar al pueblo ingrato y fiero*

---

<sup>283</sup> Siendo también atributo de numerosos santos, y realizada también en la arquitectura en algunas iglesias construidas en forma con planta de Cruz Latina, o de Cruz Griega. Cfr. G. Duchet-Suchaux y M. Pastoureau. p. 146

*De rabia ciego, y de furor insano.*<sup>284</sup>

La estampa lleva al pie un texto en latín: *Non videbo morientem puerum, Gen, 21.*

v.16. “No veo la muerte del Niño”.<sup>285</sup>

---

<sup>284</sup> *Cfr.* José de Valdivielso. pp. 480-481

<sup>285</sup> “[...] y fue a sentarse frente a él a la distancia de un tiro de arco, diciéndose: No quiero ver morir al niño; y se sentó enfrente del niño, que lloraba en voz alta”. (Gen. 21: v. 16). *Cfr.* Nácar – Colunga. p. 47

## Lámina No. XXIII

### *La enfermedad, y muerte de san José*

A este emblema el impresor le dio como título: “*De la Enfermedad y Muerte del glorioso San Joséph*”. Esta escena los artistas la han desarrollado en dos planos



*Jph. Camaron inv. et del. V. Hip. Ricarte inc. M.  
Mih enim vivere Christus est, et mori lucrari.  
ad Philip. 1. v. 21.*

completamente diferentes. A este pasaje se le suele otorgar comúnmente el título de “El Tránsito de san José”.

En el culto cristiano, se establece que se lea la *Historia del Tránsito de José el Carpintero los días 5 de marzo y el 20 de Julio*.<sup>286</sup> Este momento se narra en los libros apócrifos principalmente en la *Historia copta de José el carpintero*, en el capítulo X, que habla sobre la *vejez robusta y juiciosa de José: Aunque había pasado mucho tiempo, su cuerpo no estaba debilitado. Sus ojos veían la luz y ni un solo diente se le faltaba en su boca. Nunca perdió la prudencia, ni el buen juicio, antes bien, permanecía vigoroso como un joven, cuando ya su vida había alcanzado el año ciento once*.<sup>287</sup> Y refiere que con

salud siempre trabajaba para su esposa y su amado hijo. Asimismo en el capítulo XII,

<sup>286</sup> Cfr. Juan Jesús Moñivas Berlanas. pp. 137-138

<sup>287</sup> Cfr. José Ma. Kaydeda. *Historia copta de José el carpintero*. p. 337

“Aproximase la muerte de José”, comenta lo siguiente: *Pero la muerte de mi padre se acercaba, según ley de todo hombre. Cuando su cuerpo advirtió la enfermedad, su ángel le dijo: Este año morirás. Y su alma se turbó y fue a Jerusalén, al templo del Señor, para arrodillarse ante el altar mientras pedía.* En el capítulo XIII, “Plegaria dirigida por José a Dios”, le pidió: *¡Oh, Dios, padre de toda misericordia y de toda carne, Dios de mi alma, de mi cuerpo y de mi espíritu, ya mi vida en la tierra llega a su fin, te ruego, Señor Dios que envíes a mí al arcángel san Miguel, para que me acompañe hasta que mi pobre alma salga de mi cuerpo, sin dolor y sin turbación! Porque todo hombre teme a la muerte.[...] Así pues mi Señor que venga tu arcángel junto a mi hasta que mi alma se separe sin dolor de mi carne. No permitas que el ángel que me fue dado se encolerice y me abandone, cuando yo esté en tu camino. [...] Ahora mi Señor acompáñame tu misericordia, porque tú eres la fuente de todo bien. Tu seras glorificado por la eternidad de las eternidades. Amén.* En el capítulo XV,<sup>288</sup> dice que: *el día que murió fue el 26 del mes de epifí.*<sup>289</sup>

Los autores del grabado han imaginado que los últimos momentos de san José transcurren acompañados por Jesús y María en una habitación poco desarrollada.

En el primer plano vemos postrado en cama a un hombre, de edad avanzada, afligido y fatigado, acompañado por su familia que lo atiende y le conforta, en sus últimos momentos. El maestro De Valdivielso reza:

*Siendo treinta años virginal Esposo,  
De la que trujo á Dios preso de amores?  
[...] Los tornos de los Cielos inmortales,  
Que devanan la estambre de las vidas,  
Dieron priesa á las ruedas Celestiales,  
[...] Quando á Joséph un cálido accidente,  
Robo del casto rostro venerable,  
Los arreboles del nevado oriente,  
Y entró la amarilléz inevitable:  
Un calor lento por las venas siente,  
Un dolor riguroso, y penetrable,  
Sus fuerzas vé, que van desfalleciendo,  
El gusto, y gana de comer perdiendo.  
Jamás havia sabido de experiencia,  
El castísimo Esposo soberano,  
Que era el dolor, enfermedad, dolencia,  
Que vivió siempre recio, entero, y sano.*<sup>290</sup>

<sup>288</sup> Cfr. José Ma., Kaydeda. pp. 337-338

<sup>289</sup> El mes epifí, es el nombre griego que abarca del 25 de junio al 24 de julio.

<sup>290</sup> Cfr. José de Valdivielso. pp. 490-491

Entra su hijo Jesús, a ver a su padre delicado y se coloca a su lado en la cabecera lo abraza y lo besa en la frente, dándole consuelo, y le dice: *Salud, mi querido padre José, cuya vejez es al tiempo buena y bendita. [...] El temeroso de la muerte, me contesto: ¡Salud infinitas veces, mi hijo querido! Mi alma se apacigua cuando escucha tu voz.*<sup>291</sup>

San José que no puede disimular la agonía en el rostro ante su hijo le dice:

*que de un dolor fiero  
Asido al que es mi vida alegre muero.*<sup>292</sup>

Al otro lado de la cama, a los pies de su esposo, se encuentra la Virgen María, con semblante de dolor y desolación. Observa doliente a su esposo enfermo, y muelle la cama, acomodando las sábanas, con la ayuda de un par de ángeles.

*La Virgen, hecha de dolor pedazos,  
Mirando enfermo al que respeta, y ama,  
Su pena traga, su dolor se bebe,  
Y dice al que mil buenas obras debe:  
Que es esto dulce Esposo de mi vida?  
Que fiero mal vuestro aqueja,  
Que en solo ver vuestra color perdida,  
El alma elada, elado el cuerpo deja?  
[...] Ante la cama de rodillas puesta,  
Le abriga, le acaricia, y le compone,  
La almohada muelle, y el cabezal le pone.  
Y nuestro autor agrega: La sed al virginal Joseph fatiga,  
El agua pide a la consorte bella:  
[...] Joséph, que ya su muerte ha conocido,  
Con nuevo esfuerzo, y ánimo se abraza  
Al Hijo Eterno, y dice: Ay mi querido!  
Ya su seguir la muerte desembraza:  
Esperando la he estado apercebido,  
Siempre mi oído oyendo su amenaza;  
Cada día, Hijo, así me apercebía,  
Cuál si hubiera, de ser el postrer día.  
Y así, Dios mío, consolado muero,  
Pues dejo testamento, en que declaro,  
Que sois de Dios el Hijo verdadero,  
Que venistes al mundo á ser su amparo:  
Dejoos por mi legitimo heredero.*<sup>293</sup>

Al llegar el momento Jesús enterró a su padre.<sup>294</sup> En el segundo plano, al fondo de lado derecho, se observa una extraña escena, en la que José camina sobre un terreno

---

<sup>291</sup> Cfr. José Ma. Kaydeda. pp. 338-339

<sup>292</sup> Cfr. José de Valdivielso. p. 492

<sup>293</sup> Cfr. José de Valdivielso. pp. 492-502

<sup>294</sup> *Y mientras yo decía estas palabras y abrazaba a mi padre José, llorando sobre él, abrieron la puerta del sepulcro y depositaron su cuerpo junto al de Jacobo, su padre. La muerte ocurrió en su año ciento once. Ni un solo diente cayó de su boca, ni sus ojos perdieron color, sino que su mirada era como la de un niño. Nunca*

montañoso acompañado por un ángel, —que le guía “al Seno de Abrahan”, se dice en la explicación para esta lámina—,<sup>295</sup> y que debe entenderse como el inicio de la glorificación del patriarca san José, antes de ser conducido hacia el cielo seguramente por el arcángel Miguel a quien José escogió como su protector cuando fue a pedir en su oración al Señor en el Templo.

Lleva una palma, símbolo de su victoria sobre la muerte y se hace acompañar del arcángel que lo guía al seno divino.

*Apenas el glorioso alado Coro,  
Vió en las manos de Dios el alma santa,  
Quando en consuelo convertido el lloro,  
Himnos alegres, y canciones canta:  
Vistele un alba de diamantes, y oro,  
Y una palma en su diestra sacrosanta,  
Coronanle de vías bellas flores,  
Bolviendole a decir tierno amores.*<sup>296</sup>

Un texto en latín al final del grabado: *Mihi enun vivere Christus est, et mori lucrum.*  
*ad, Philip. 1. v.21. “Para mí la vida es Cristo y morir significa una ganancia”.*<sup>297</sup>

---

*perdió su fuerza, antes bien practico su oficio de carpintero hasta el día en que lo atacó la enfermedad que le traería la muerte. Cfr. José Ma. Kaydeda. p. 343*

<sup>295</sup> *Cfr. José de Valdivielso. p. XVI*

<sup>296</sup> *Cfr. José de Valdivielso. p. 506*

<sup>297</sup> Las escrituras mencionan: “Que para la vida es Cristo, y la muerte, ganancia”. (Filip.1: v. 21). *Cfr. Nácar – Colunga. p. 1271*

Lámina No. XXIV

*La descensión del alma del glorioso san José al limbo,  
y llegada en cuerpo y alma al cielo*

Este grabado lleva por título: “*De la descensión del Alma del glorioso San Joséph*



*Jph. Camarva inv. et del. Hip. Ricarte inc. M.  
Et circumcincit eum zona gloriae, et induit eum stolam gloriae. Ecclesiast. 45. v. 9.*

*al Limbo, y de su subida en cuerpo, y alma a los Cielos*”. Se entiende en la teología católica, que el limbo es el lugar al que, iban los hombres justos al final de sus días en la tierra, antes de que Jesús con su muerte abriera las puertas del cielo. Según las creencias, todos los hombres descienden al Seol, (término hebreo) cuando mueren, sitio al que también se le llamó el reino de los muertos.

En esta estampa los artistas representaron los acontecimientos que vinieron después de la muerte del patriarca san José, y específicamente el momento que descendió su alma al limbo, o “al Seno de Abrahan a modo de horrorosa Gruta”, se dice en la explicación para esta lámina.<sup>298</sup> La composición muestra tres escenas distintas que se desarrollan en

planos igualmente diferentes.

<sup>298</sup> Cfr. José de Valdivielso. p. XVI

De Valdivielso escribe cuando descende el alma de José:

*Llegó a la puerta de la cárcel dura  
El alma ilustre del varón dichoso,  
Y el Carcelero viendo su hermosura,  
Quedo pasmado en su mirar gracioso:  
Postróse a la santísima criatura,  
Y adora el rostro señorial, y hermoso.  
Y, quitando el cerrojo de diamante,  
Reverencia del alma Real semblante.  
Abrió la carcel, que es carcel de Corte,  
Donde los hijosdalgo detenidos  
Piden al Cielo su prisión acorte,  
En gloria convirtiendo sus gemidos:  
Piden, que sus cadenas fuertes corte  
Chisto en la Cruz los brazos extendidos,  
Y que baje á acabar el aventura,  
Cuya victoria el Cielo le asegura.<sup>299</sup>*

La escena principal se personaliza con la llegada del Patriarca, al “seno de Abraham” donde como asomándose de una cueva entre otros se encuentran los primeros padres Adán y Eva, Abraham y Moisés, así como más varones y mujeres que asisten a recibir a José con gran júbilo.

*Alegres, placenteras y gozosas,  
Una ordenada procesión haciendo,  
Salen a recibir el alma santa,  
Del nieto, que su ilustro honor levanta.  
A Joséph que fue mártir de deséo,  
Y su vida un martirio prolongado:  
Llegó de su virtud a hacer empleo,  
[...] Mereciste la siempre verde palma,  
[...] Dichoso tu, quando otra vez unida  
El alma santa al cuerpo inmaculado,  
Subas al Reyno de la eterna vida.<sup>300</sup>*

Al llegar el espíritu o el alma del patriarca José llevando su palma, salen las almas de los justos por razón del seno de Abraham, entre ellos:

*Llegó el viejo Adán el alma grave,  
La Esposa mal aconsejada,  
[...] Del Caín ingrato, con furor sacada:  
[...] Doce cabezas de sus tribus doce,  
[...] Y vió bajar al Cielo la escalera,  
[...] Obedeciendo a Dios a su mandato,  
[...] La del santo emposado Jeremías,  
La del apedreado Zacarías.  
La de Jacob su venturoso Padre,  
La del noble Joaquín e ilustre suegra,*

<sup>299</sup> Cfr. José de Valdivielso. p. 511

<sup>300</sup> Cfr. José de Valdivielso. pp. 511, 514, 519

*Ana se abraza con su digno Yerno,  
[...] Por Justo el gran Noé, se llega al Justo:  
Abraham, por su fé en Joseph se entrega,  
[...] Loth, que entre la muchedumbre  
Del peregrino fue huesped piadoso,  
[...] Sansón al fuerte en el trabajo, y pena;  
Por sabio llega el Daniél prudente,  
por piadoso David, manso, y clemente,  
Por su limosna llega el gran Tobías  
[...] Joséph alegre entre sus padres veas,  
Y aunque con gusto de gozarlos llora.<sup>301</sup>*

Al centro en un segundo plano, con figuras más pequeñas y entre las montañas se aprecia el hijo de Dios Jesucristo, abrazando a un hombre que parece portar una corona y cargando una cruz, para recordarnos, que murió para salvar a los hombres:

*Dejo el alma en la Cruz con el cuerpo herido,  
Mas Dios no se apartó del cuerpo, y alma,  
[...] Bajo el alma siguiendo al Angel fiero.  
[...] Y bajo con el alma al Reino triste,  
Que con su luz gloriosa alegre, y viste,  
[...] Entró, y haviendo a abrazado,  
Vertiendo gloria, gozo y alegría,  
Llegaron sus Abuelos al Dios franco,  
Que esparce gloria de su hermosa vista,  
El inocente Abel, Adán y Eva.<sup>302</sup>*

Al descender Cristo, al limbo y al ver a su padre san José, lo abrazo y junto a ellos otras almas que le esperan: *en su tristeza que es alegría, alegres gozan de su amor eterno, en la Gloria a quien solo fue posible gozar el Trono, que le está esperando.*<sup>303</sup>

En un tercer plano, hacia el ángulo superior derecho, con figuras tan pequeñas que apenas se distingue, los artistas han ilustrado la escena, ocurrida después de la pasión y muerte de Jesús, conocida como “La Pascua de María”, que indica la visita que le hiciera su hijo en privado a su madre, después haber resucitado; Jesús acompañado de san José encuentra a su madre la Virgen María, en oración.

Tras la visita que hizo Cristo a su madre y después de que bajó al limbo a glorificar las almas de los justos;

---

<sup>301</sup> Cfr. José de Valdivielso. pp. 513-514

<sup>302</sup> Cfr. José de Valdivielso. pp. 526-527

<sup>303</sup> Cfr. José de Valdivielso. p. 532

*El cuerpo se reunió al tercer día,  
Y lleno de Divinos resplandores,  
Salió dando a los Cielos alegría,  
Al Sol luz nueva, y a los campo flores:  
Glorioso penetró la piedra fría,  
Salió sin quebrantar la sepultura,  
Qual salió de su Madre intacta y pura.<sup>304</sup>*

Y concluye De Valdivielso:

*Corren ligeros los quarenta días,  
Que Christo vio, y trató sus escogidos,  
Abrasando en su amor las almas frías,  
De los medrosos, tristes y escondido:  
Joséph entre gloriosas Gerarquias,  
En gloria renovados sus sentidos,  
Goza la vista de su amada Esposa,  
Y ella la lumbre de su luz gloriosa.  
Llegó el día, en que el Hijo Omnipotente  
Por vér, que a su divino oficio quadre,  
En el Altar quedándose presente,  
Se ha de bolver al Seno de su Padre:  
Despidese amorosa, y tiernamente,  
Amoroso abrazado de su Madre,  
Que no la lleva al merecido Cielo,  
[...] Despidese Joséph de su adorada,  
Que si se vá la lleva al alma asida;  
Ella de tiernas lagrimas bañada,  
Mira partir las vidas de su vida:  
En la amorosa tierna despedida;  
Christo á todos abraza, y los bendice,  
Y consuelos santísimos les dice.  
Levantadas las manos, y con los ojos,  
Con virtud propia dejase ir al Cielo,  
[...] Abriendose las puertas celestiales,  
Hasta que allá bolvió, siempre cerradas;  
Admiranse los Coros inmortales,  
Sus vestiduras viendo ensangrentadas;  
Ponen los bellos labios corales,  
Sobre los pies de rosas encarnadas,  
Al Hombre Dios humildes adorando,  
Y su triunfo glorioso festejando.<sup>305</sup>*

Este grabado fue el único donde los artistas representaron tres momentos Bíblicos muy importantes en el arte, así como también ilustraron los pasajes que son poco representados por los artistas de todas las épocas.

---

<sup>304</sup> Cfr. José de Valdivielso. p. 527

<sup>305</sup> Cfr. *Ibidem*. p. 531

La estampa lleva al final un texto en latín que dice: *Et circumcinxit eum zona gloriae, et induit eum stolam gloriae, Ecclec. 45. v.9.* “Y le ciñó alrededor con un cinto gloriosa y lo vistió con una túnica de gloria”.<sup>306</sup>

---

<sup>306</sup> La Biblia comenta: “Y le ciñó una espléndida túnica; le vistió con suntuosa magnificencia y le destinó vestidos honrosos”. (Ecléc. 45: v. 9). *Cfr.* Nácar – Colunga. p. 790

## CONCLUSIÓN

El objetivo principal de esta investigación fue realizar el estudio y análisis discursivo e iconográfico, de un largo poema acompañado de una serie de veinticinco grabados amen de una portada ilustrada de carácter religioso, incluidos en un impreso del siglo XVIII. El texto en cuestión fue escrito por el poeta y dramaturgo José de Valdivielso (1560-1638), y lleva como título “*Vida, Excelencias y Muerte del Glor,<sup>mo</sup> Patriarca, y Esposo de Nuestra Señora San Joséph*”. Esta obra fue escrita a principios del siglo XVII (1602), y posiblemente salió impresa en 1604 o 1607, dato que no se tiene preciso, ya que si bien hay antecedentes de ella, como lo mostramos anteriormente, no se ha localizado la edición denominada como *Príncipe*, porque justo entre los años de 1604-1605, no existe una precisión exacta sobre las primeras ediciones impresas. El texto fue publicado en la provincia de Toledo, acompañado por un poema que su amigo el poeta y dramaturgo Lope de Vega, dedicó tanto al autor como al santo de su obra, empero, desconozco si incluía también algunas imágenes sobre el Patriarca con la vida del santo.

El sacerdote y maestro José de Valdivielso, vivió en una etapa de gran florecimiento para las artes y la literatura; periodo en el que él mismo fue un actor respetado; el glorioso poeta y literato sagrado fue apreciado como uno de los protagonistas de los Siglos de Oro español.

Observamos también que el libro del maestro se inscribe en la fiebre que se daba por entonces de escribir versos épicos cuya finalidad era el engrandecimiento o exaltación de algún personaje, época, además, en que los versos narrativos se convierten en poemas religiosos, y en la que la imagen del Patriarca ya es reconocida y valorada su misión como el padre nutricio de Jesús.

La investigación que emprendí no es de género literario, dado que únicamente recogí algunos fragmentos de la poesía De Valdivielso sobre la vida del Patriarca, que me parecieron pertinentes para ver hasta qué punto había sincronía entre el discurso literario y el

discurso visual que se desarrolla en los grabados que ilustran esta edición. Uno de los hallazgos de esta investigación, importante para la historia del arte, es que algunas de las escenas representadas en los grabados se ocupan de temas inéditos y por ende resultaron muy interesantes para el análisis iconográfico. Habría que hacer una más cuidadosa revisión de las representaciones que se han hecho a lo largo de los años sobre la vida de san José, pero me atrevo a decir que varias de estas veinticuatro estampas, que ilustran al santo Patriarca, se ocupan de asuntos que no han sido representados en la historia del arte.

Aunque no era el tema que me ocupaba, para la realización de este trabajo, me interesó acercarme a la transformación estética que en el siglo dieciocho experimenta el libro ilustrado, y pude darme cuenta que tiende a la sobriedad y al equilibrio de acuerdo al delicado gusto por los detalles decorativos presentes en las cajas tipográficas de la época.

Asimismo, conocí que, al igual que en el resto de Europa, los impresos españoles tuvieron un gran impacto como transmisores de conocimiento, e incluso como una eficaz herramienta para la enseñanza católica especialmente a partir de los siglos XVI, XVII y XVIII, en que las ilustraciones sirvieron para embellecer los libros de toda naturaleza, pero especialmente los de índole religioso.

Pero por supuesto la investigación me llevó a tratar de conocer más sobre ese autor que fue el maestro José de Valdivielso, escritor que vivió en el paso del siglo XVI al XVII y que, además de sacerdote en la Provincia de Toledo y en Madrid, fue un fecundo poeta y literato que trabó amistad con grandes poetas de los siglo de oro españoles y con autoridades de estado que le llegaron a solicitar escribiese algunas obras.

Fue así que puede averiguar que varias de los textos del maestro fueron editados y reimpresos desde el mismo siglo XVII en diferentes lugares y tiempos, tanto en España, como en otras partes de Europa y que, como en su oportunidad vimos, el libro del que nos ocupa en este estudio es una reimpresión del siglo XVIII, que mereció muchas reediciones, pero desconocemos si las anteriores presentan el mismo título de ésta o si contienen ilustraciones.

Ignoro si esta edición de 1774 del libro del maestro José de Valdivielso, a más de un siglo de haber fallecido, fue copia fiel del primer texto original o tuvo a través del tiempo algún cambio ya que como sabemos el propio autor le había realizado algunas modificaciones o adiciones al texto original en el año de 1624.

Presenté como referencia que existe otra edición de la obra del mismo siglo XVIII (1727), elaborada en cuatro tomos, y recogí la portada tipográfica de uno de ellos, que como vimos es muy sencilla y no presenta ningún grabado alusivo.

Así las cosas, me atrevo a concluir que la reedición del impreso que fue mi objeto de estudio es la única que contiene grabados mismos que, como vimos fueron elaborados a finales del siglo en el año de 1774, por los artistas José Camarón e Hipólito Ricarte, cuyas firmas aparecen al calce en cada una de las láminas y quienes en la portada del mismo agregaron la indicación de que eran originarios de la ciudad de Valencia y de la ciudad de Madrid respectivamente.

Es importante advertir que los grabadores pertenecen ya al siglo XVIII, lo que significa que hay una diferencia en la temporalidad con respecto a la época de José de Valdivielso; esto es, que existe más de un siglo de diferencia entre el momento en que la obra que fue escrita e impresa (1604 o 1607), y la edición para la que ellos trabajaron de 1774.

El éxito de la obra de De Valdivielso se dio a pesar de que a finales del siglo XVI y principios del XVII España vivía una enérgica acción represiva inquisitorial en el campo editorial, razón por la que muchos impresos permanecieron a la sombra; su obra tuvo la fortuna de ser aceptada con todos los preliminares por la autorización eclesiástica.

Y es que, como es bien sabido, durante los siglos XVI al XVIII se dio en Europa un estricto control en la producción, circulación y uso de todo tipo de obras y que ni escritores ni imprentas pasaban desapercibidas al poder eclesiástico, el cual siempre tuvo un estricto control de las obras próximas a publicar, a fin de determinar su aprobación, censura o prohibición. En este sentido la trascendencia que tuvo la obra del maestro De Valdivielso se constata al advertir que se realizaron varias reimpresiones y reediciones de ella, a lo largo de los siglos XVII y XVIII, e inclusive todavía durante el siglo XIX.

Creo que esto se debió a que manejaba un tema religioso al que la iglesia y la sociedad española de entonces le dio la importancia que merecía, pero también a que su autor fue un poeta reconocido del tiempo, por más que ahora haya quedado en segundo término dentro del periodo Español, un tanto a la sombra de los poetas y dramaturgos más celebrados como Lope de Vega y Miguel de Cervantes Saavedra.

Éste tipo de obras marcó una nueva etapa en la historia en la creación literaria pues otorgó a los artistas y escritores el poder realizar sus obras bajo el cobijo del poder civil-eclesiástico, o a partir del siglo XVII, como se muestra en la impresión de nuestro erudito autor.

Los grabados del libro estudiado fueron elaborados con la técnica de la calcografía, y presentan con una calidad aceptable en la impresión. Las escenas representadas van acompañadas o asistidas de breves citas de textos bíblicos, principalmente de los evangelios, escritos en lengua latina. La imagen y el texto constituyen dos códigos narrativos, uno iconográfico y otro literario, perfectamente integrados y complementarios uno del otro: los textos son alusivos o que se acomodan a la vida de san José, al igual que los grabados, que representan temas variados, buscan ser la adecuación visual a esos pasajes; si bien varios de ellos como ya se señaló, resultan novedosos e inéditos.

Las estampas elaboradas por los artistas exhiben armonía y belleza, aunque no alcanzan el nivel de corrección y limpieza que se esperaba de dos competentes maestros que adquirieron instrucción y experiencia en la Academia de San Fernando en Madrid. Éstos se encuentran en excelentes condiciones de conservación a pesar de los siglos ya transcurridos, tal vez por la calidad de los materiales empleados en el papel y las tintas, lo que ha permitido se mantenga la intensidad de los matices; y del mismo modo que se pueden observar sin ningún problema, no se ha perdido la legibilidad y calidad de las inscripciones que traen al final cada grabado. Hay buena calidad en la mayoría de las imágenes especialmente en la de la portada al principio del impreso. Respetan los márgenes, y hay un adecuado manejo de los matices o claro-oscuro en las escenas. Cuentan con una numeración progresiva en la parte superior derecha. Por lo que toca a los textos escritos en latín, en los márgenes inferiores, me pude percatar que en algún caso existe un error en el número del versículo bíblico al que remite el lector, lo que tal vez se podría considerar como un error de impresión.

En la mayoría de las ocasiones las estampas presentan escenas y personajes fáciles de identificar. Las figuras que en general alcanzan el canon de las proporciones adecuadas exhiben actitudes poco estilizadas y correcta movilidad en su accionar, obteniendo así una sensación de armonía y equilibrio en la disposición de éstas y correcta construcción de las ambientaciones. La composición de la mayoría de los grabados maneja dos escenas

diferentes que se desarrollan en planos diferenciados -en la última estampa hasta en tres-, consiguiendo buena unidad en espacio y tiempo, y escenarios naturales, con buena perspectiva.

Por supuesto todas las escenas se encuentran relacionadas entre sí, y como era de esperar casi siempre tienen a san José como principal protagonista. Cumplen así con la idea de poner en primer plano al santo Patriarca, que ya para entonces era reconocido por la Iglesia Católica, y venía siendo exaltado por los predicadores españoles desde el siglo XVI, en sus sermones. Como es lógico todas las escenas ilustradas son importantes. Las centrales o principales presentan más detalle en la narración y calidad, lo que permite su mejor estudio iconográfico; pero aun en las escenas de los segundos y terceros planos, en las que se pierde un poco la claridad y definición de los detalles, se comprende el sentido de las mismas pues mantienen su relación de continuidad para con la vida del santo, o con la de la Sagrada Familia.

Pese a su sencillez, las escenografías en que transcurre la vida del Santo se ven representadas convincentemente, esto es conforme a la lógica de la escena que los artistas quisieron presentar. Lo mismo muestran escenarios de la vida cotidiana con alguna arquitectura en espacios interiores —una casa, el taller de carpintería, un templo, una cueva, o una choza— o imaginan espacios exteriores con vista de una ciudad, por ejemplo de una plaza, o paisajes con lugares montañosos y rocosos, zonas boscosas o sembradíos.

Para la fisonomía del Patriarca los grabadores han optado según, la escena a representar, plasmarlo ya como un hombre joven, ya como un hombre adulto o mayor.

Como ya se señaló, algunos de los contenidos o asuntos que se ilustran en los grabados fueron tomados de los evangelios canónicos, pero los más provienen de las narraciones de los libros apócrifos, y no faltan los que, inspirados por la devoción y la tradición, desembocaron en creaciones de gran originalidad y frescura por parte de los artistas.

Sin embargo es importante destacar cuán novedosa resultó la representación de algunos de los acontecimientos de que se ilustran en los grabados, tal como lo señalamos en esta investigación, ya que fueron varios los temas totalmente inéditos dentro de la historia del arte para la vida de san José. Fue muy sorprendente encontrar por ejemplo la representación del: *Dolor de san José ante la Pasión de Cristo*; y el de *La descenso del alma del*

*glorioso san José al Limbo y llegada en cuerpo y alma a los cielos*, o encontrar interesantes variaciones de otros temas como los: *Del nacimiento de san José*; *De como visitó san José a Nuestra Señora recién nacida*; del banquete tras *Los desposorios de Nuestra Señora y san José*; o *Del camino hasta llegar a Belén*; o la combinación de otros como ocurre con los de *La adoración de los Reyes y la Presentación en el Templo*.

De suerte, pues, que el libro del maestro José de Valdivielso, como en general este tipo de impresos que buscan avivar las emociones piadosas de los distintos sectores de la sociedad a las que fueron dirigidas, cumple satisfactoriamente con el objetivo de impulsar la devoción religiosa de ese tiempo, y sobre todo de dar a conocer los principales pasajes en la vida de santos, mártires, patronos, apóstoles, patriarcas y, en este caso, de resaltar la santidad y sus virtudes del santo Patriarca san José.

Como conclusión final, quiero destacar el gran cambio que ha experimentado la imagen del Patriarca. De ser una figura marginal con escasa representación para el siglo XVI san José era ya un santo importante. Pero lo realmente asombroso es constatar cómo se construyó su figura histórica a partir de la nula información fidedigna existente sobre él. En efecto, durante la investigación localicé pocos indicios de este personaje que dijera algo sobre su identidad o hablaran de su nacimiento o de su genealogía; son muy escuetas las menciones que se hacen de él en los relatos en el Nuevo Testamento y puede decirse que fueron las bellas y piadosas leyendas recogidas en los libros apócrifos, los que aportaron información para comprender ciertos acontecimientos.

Por eso es tan importante el extenso poema que le dedicó De Valdivieso con los veinticinco grabados, incluyendo la portada. Es preciso aceptar, pues, que la figura de san José se fue creando poco a poco a través del tiempo, y es a partir de que la iglesia consolida su poder, en la organización política y social, de la etapa medieval donde comienza a hablarse de él, si bien todavía con poco respeto. Habrá que esperar hasta el siglo XVI y sobre todo en el XVII que se consolide su devoción; autores como Bernardino de Laredo, Santa Teresa de Ávila, Gerónimo Gracián, y San Francisco de Sales, fueron los grandes impulsores de la devoción del Patriarca, pues a través de sus impresos o sermones se esforzaron por dar a conocer sobre su vida y trataron de conmover a las multitudes. A ese esfuerzo y rescate de su figura se vino a sumar la obra de De Valdivielso.

El desarrollo de san José se centra en los misterios de la vida de su hijo Jesucristo y de la Virgen María, episodios evangélicos que hay que interpretar a la luz de su significado cristológico, recuperando como parte fundamental su misión del ministro de la salvación. De creencias y devociones populares es que se ha ido conformando la personalidad e iconografía de nuestro personaje.

## BIBLIOGRAFÍA

- Alborg, Juan Luis. *Historia de la Literatura Universal*. Tomo II, Madrid, Editorial Gredos. 1999.
- Alonso, Martín. *Enciclopedia del idioma*. México, Ediciones Aguilar. 1998.
- Arranza Enjuto, Clemente. *Cien rostros de María*. Madrid, Editorial San Pablo. 2004.
- Aspra, Lucy. *Manual de Ángeles*. Vol. I México, Ed. Casa de los Ángeles. 2001.
- Barrera y Leirado, Calletano Alberto de la. *Catalogo Bibliográfico y Biográfico del Teatro Antiguo Español. Desde sus Orígenes hasta el siglo XVIII*. Madrid, 1860.
- Benezit, E. *Dictionnaire des peintres sculpteurs dessinateurs graveurs*. 10 Vol. París, Librairie Gründ. 1976.
- Biblioteca Nacional de Madrid. *El arte del grabado flamenco y holandés, de Lucas Van Leyden a Martín de Vos*. Madrid, 2004.
- Bussagli, Marcus. *Ángeles, orígenes e historias e imágenes de las criaturas celestiales*. España, Ed. Everest. 2007.
- Cabello, Mercedes y Pilar Moren. *La imprenta Toledana en la Biblioteca Digital Dioscóride de la Universidad Complutense de Madrid*. [epints.ucm.es/10081/I/Toledo.pdf](http://epints.ucm.es/10081/I/Toledo.pdf). 2 de diciembre 2015.
- Calderón de la Barca. *La cima de Inglaterra*. Edición de Juan Manuel Escudero Baztán. Madrid, Editorial Reichenberg. 2001.
- Castellanos de Lozada, Basilio Sebastián. *Bibliografía Eclesiástica Completa*. Tomos XXIX y XXX, Madrid, 1868.
- Carrete Parrondo, Juan. *La ilustración de los libros. Siglos XVI al XVIII. Historia ilustrada del libro español. De los incunables al siglo XVIII*. Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez. 1994.
- \_\_\_\_\_. *Diccionarios de grabadores y litógrafos que trabajaron en España. Siglos XV a XIX*. Madrid, 2009.

[https://docs.google.com/file/d/0B1YPayP2L2\\_PODE2ODIzZWYtZjZjMi00ZDVkLWI4YjgtMmYzZTM5NzE5YjFh/edit](https://docs.google.com/file/d/0B1YPayP2L2_PODE2ODIzZWYtZjZjMi00ZDVkLWI4YjgtMmYzZTM5NzE5YjFh/edit)

- Carrete Parrondo, Juan y Fernando Checa Cremades. *El grabado en España (siglos XV al XVIII)*. Summa Artis Historia General del Arte. Vol. XXXI, Madrid, Espasa Calpe. 1988.
- Cejador y Frauca, Julio. *Historia de la Lengua y Literatura Castellana*. Tomos IV y V, Madrid, Editorial Gredos. S.A. 1935.
- Checa Cremades, José Luis. *El libro antiguo*. Madrid, Editorial Acento, 1999
- Diccionario Básico Espasa. Tomo V, Madrid, Ed. Espasa-Calpe. 1980.
- Diez de Revenga, Francisco Javier. *Antonio Pérez Gómez. La ciencia del Bibliógrafo*. España, Revista Electrónica de estudios Filológicos. Universidad de Murcia No. 22. 2012.
- Duchet-Suchaux, G. y M. Pastoureau. *Guía Iconográfica de La Biblia y los Santos*. Madrid, Ed. Alianza. 2009.
- Egido, Teofanes. *La devoción a San José en la Ilustración Española. Saint-Joséph au XVIII<sup>e</sup> Siècle*. Montréal. Centre de Recherche et de Documentation Oratoire Saint-Joséph. 1991.
- \_\_\_\_\_. *Los Zelos de San José*. Valladolid, Revista de Estudios Joséfinos No. 136. 2014.
- Espinos, Adela, *Relaciones artísticas entre España y América*. Consejo Superior de Investigación Científica. Madrid, Centro de Estudios Históricos. Departamento de Historia del Arte Diego de Velázquez. 1990.
- Fernández Hernández, Silvia. *El arte del cajista en las portadas barrocas, neoclásicas y románicas (1777-1850)*. Instituto de Investigaciones Estéticas México, UNAM-UAM, 2014.
- Foucault, Michel. *Historia de la medicalización, Educación Médica y Salud*. II (1), México, 1977.
- Gallego, Antonio. *Historia del Grabado en España*. Cuadernos de arte. Madrid, Catedra. 1999.

- García Melero, José Enrique. *Literatura Española sobre las artes plásticas*. Vol. 1 Bibliografía aparecida en España entre los siglos XVI y XVIII. Madrid, Ediciones Encuentro. 2002.
- García Vega, Blanca. *El Grabado del Libro Español (Siglos XV- XVI-XVII)*. 2 Tomos, Valladolid, Institución Cultural Simancas Valladolid. 1984.
- Garone Gravier, Marina. *La tipografía en México. Ensayos Históricos (siglo XVI al XIX)*. México, UNAM, Escuela Nacional de Artes Plásticas, 2012.
- Giorgi, Rosa. *Santos*. Diccionario de Arte. Barcelona, Editorial Electa. 2004.
- Gomis Coloma, Juan. *Las culturas del Mundo escrito en el mundo Occidental. Una emporio del Género del Cordel*. Madrid, Ed. Antonio Castillo Gómez. Casa de Velázquez. 2005.
- González Porto-Bompiani. *Diccionario Bompiani de autores, literarios*. Volumen V, Barcelona, Editorial Planeta-Agostoni. 1988.
- Haag., H. y A., Van den Born. *et. al. Diccionario de la Biblia*. Barcelona, Editorial Heder. 1987.
- Herrán Laurentino, María. *San José en las vidas de Cristo y de María del siglo XVI. Saint Joseph á L'époque de la Renaissance (1450-1600)*. Montréal, Centre de Recherche Et de Documentation Oratoire Saint-Joséph. 1977.
- Hitchcock, Richard. *La imagen literaria de los mozárabes en el Siglo de Oro*. Inglaterra, Universidad de Exeter. 1986.
- Huerta Calvo, José. *Historia del Teatro Español*. Madrid, Editorial Gredos. 2003.
- Kaydeda, José Ma. *El libro, Epitome de Bibliología*. México, Editorial Porrúa S.A. 1946.
- \_\_\_\_\_. *Los Apócrifos Jeshua y otros libros prohibidos*. Madrid, Grupo Libro 88. 1992.
- Latre, Mariano. *El Sacrosanto y Ecuménico Concilio de Trento*. Traducido al idioma castellano por D. Ignacio López de Ayala, Barcelona, Imprenta de Don Ramón Martín Indár. 1847.
- López Martínez, María Isabel. *Neruda y los escritores de la Edad de Oro*. Consejo Superior de Investigaciones científicas. Escuela de estudios Hispano-Americanos. Universidad de Sevilla. Sevilla, Diputación de Sevilla. 2009

- Llamas, Román o.c.d. *San José en los predicadores del siglo XVII. Presencia de San José en el siglo XVII*. Valladolid, Centro Español de Investigaciones Josefina. 1987.
- Madroñal, Abraham. *La primera edición de la vida de San José del Maestro De Valdivielso*. Instituto de Lengua (CSIC) Madrid, Revista de filología española LXXXII. 2002.
- Marcello, Elena E. *De valdivielso a Calderón: Origen, pérdida y restauración de la Virgen del Sagrario*. Universidad Castilla-La Mancha. España, Revista Crítico No. 91. 2004.
- Moñivas Berlanas, Juan Jesús. *La Influencia de los evangelios apócrifos de la Natividad en la figura de San José y su difusión a través del arte y el calendario litúrgico durante el primer milenio*. Valladolid, Revista Estudios Josefinos No. 136. 2014.
- Muñoz, Espinosa, María Estela, *Una Muestra Iconográfica de las estampas que guardan las obras que llegaron a la Nueva España*. México, INAH. 2000
- Muñoz Espinosa, María Estela y Fermín Ali Cruz Muñoz. *Fondo Conventual*. Miniguía. México, SEP-INAH. 2008.
- Nácar – Colunga. *Sagrada Biblia*. Madrid, Biblioteca de autores Cristianos. 1985
- Nieva y Calvo, Sebastián. *La mejor Mujer, Madre y Virgen*. Madrid, 1625
- Palau Clavesra, Agustín, y Antonio, Palau y Dulcet. *Manual del librero hispano-americano*. Vol. 3, España, 1925.
- Panofsky, Erwin *El significado de las artes visuales*. Madrid, Editorial Alianza. 1993
- \_\_\_\_\_. *Estudios sobre iconología*. Madrid, Editorial Alianza. 1992.
- \_\_\_\_\_. *Idea*. Cuadernos Arte Madrid, Catedra. 2013.
- Perujo Niceto, Alonso, y Juan Pérez Angulo. *Diccionario de ciencias eclesiásticas*, Vols. 6-10, Barcelona, 1886.
- Porto-Bompiani, González. *Diccionario Bompiani de Autores Literarios*. Vol. V, Barcelona, Editorial Planeta-Agostoni, 1988.
- Prampolini, Giacomo Santiago, *Historia Universal de la Literatura*. Tomo VI, Argentina Buenos Aires, Editorial UTEHA. 1956.
- Rique, Martín de y José María Valverde. *Historia de la Literatura Universal. Del renacimiento al Romanticismo*. Tomo 2, Barcelona, Editorial Planeta, S.A. 1978.

- Ros García, Salvador. José y Jesús. Custodios del Redentor. Valladolid, Revista Estudios Josefinos. Nos 87 y 88. 1990.
- Ruiz Gómez, Leticia. *La Colección de Estampas Devocionales de las Descalzas Reales de Madrid*. Madrid, Fundación Universitaria de Madrid. 1999.
- Santiago de Miguel y Juan, Polo Lazo. *Porque esta noche el amor*. Poesía Navideña del siglo XX. Madrid, Editorial Biblioteca de Autores Cristianos. 1997.
- Sarriá, Rueda Amalia. *La imprenta en el siglo XVII. Historia ilustrada del libro español. De los incunables al siglo XVIII*. Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez. 1994.
- Zimón Díaz, José. *Textos Diversos de Autores Españoles. Impresos del Siglo de Oro*. Cuadernos Bibliográficos No. 36 Madrid. C.S.I.C. 1978.
- Suárez, Federico. *José esposo de María*. México, Editorial Minos III Milenio. 1981.
- Valdivielso, José de. *Vida, Excelencias, y Muerte del Gloriosísimo Patriarca, y Esposo de Nuestra Señora San Joseph*. Valencia, 1774.
- Voragine, Santiago de la. *La leyenda Dorada*. Vols. 1 y 2 Madrid, Editorial Alianza Forma. 2004.
- Zuffi, Stefano. *Episodios y personajes del Evangelio*. Diccionario de arte. Madrid, Editorial Electa. 2003.