

EL ARTE DEL GRABADO EN GRANADA DURANTE EL SIGLO XVII es un intento de contribuir, en la medida de nuestras posibilidades y con conscientes limitaciones, a completar el conocimiento del barroco granadino. Lo hacemos abordando una manifestación artística de tan indudable interés, como es la estampa, lámina o grabado, entendiéndola como resultado de la impresión sobre papel de un dibujo, obtenido previamente en una plancha o matriz, casi siempre, de madera o metal.

No es necesario insistir en la importancia del estudio de la estampa y más aún en la centuria que nos ocupa. En efecto, el grabado fué aludido en numerosos trabajos que se ocuparon de nuestro Siglo de Oro. Pero, esto sí, casi siempre, en función de las consideradas, en otro tiempo, tres Bellas Artes, Arquitectura, Escultura y Pintura; especialmente de esta última.

Por otra parte, es evidente la pobre historiografía del grabado español, de la que se acostumbra a dejar constancia, como lamento unánime, en las introducciones de los escasos estudios que en lengua castellana, desde el siglo XVIII, trataron de historiar nuestra estampa en cualquiera de sus aspectos. Más aún, si establecemos comparaciones con otros países<sup>1</sup>.

Asistimos, en los últimos años, a una revalorización del estudio del grabado entre los historiadores del arte español, que se hizo patente en el XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte celebrado en Granada<sup>2</sup>.

Creemos con García Miñor que el grabado puede y debe ser considerado en dos aspectos: Como arte en sí, ya que constituye un procedimiento de dibujo único apropiado a ciertas superficies dibujables; o bien como medio de reproducción múltiple.

En el primero de los aspectos –refiriéndose a la xilografía– afirmaba el citado Profesor de la Escuela de Artes de Oviedo: "Algunos grabadores, incluso grandes

maestros, llegaron antes y ahora a grabar por el placer de obtener una sola copia o estampa, y esto se debe a que el grabado xilográfico es un arte aislado e independiente, es un medio de expresión único en su carácter y en sus circunstancias, que permite al artista que lo practica, mostrar su personalidad de un modo que sólo la xilografía puede expresar"<sup>3</sup>.

En este mismo sentido, Esteve Botey aludía al grabado en metal y a su papel ilustrativo: "La belleza de la calcografía y su rango de característica excepcional servían al arte con independencia y al libro con subordinación para su enriquecimiento"<sup>4</sup>. En efecto, el arte de grabar, al igual que las llamadas artes visuales, tendrá su propio lenguaje. El cuchillo, la gubia, el buril, así como el pincel, llevados diestramente de la mano del artista, se enfrentarán con los problemas que se derivan de la representación en un espacio bidimensional: la plancha de madera o de cobre.

La revalorización del estudio del grabado, a la que antes hicimos mención, se debe también a que constituye un documento de inestimable valor para el conocimiento de la historia del hombre. Rodríguez G. de Ceballos -glosando y aludiendo a un artículo de G. C. Argan- escribía: "La reproducción en estampa no es, en cambio, objeto de admiración propiamente dicha. Más que admirarla se la lee; su mensaje va dirigido al individuo singular, y el hecho culturalmente importante es que el mismo mensaje sea recibido individualmente por cada uno. El grabado tiende, pues, a hacer legibles las obras figurativas"<sup>5</sup>. En esta misma línea están Francastel<sup>6</sup> y Julián Gállego<sup>7</sup>.

El conocimiento que actualmente tenemos del grabado en Granada durante el siglo XVII, se basa casi exclusivamente en los fondos bibliográficos que conservamos de esta centuria<sup>8</sup>. Es indudable que el grabado jugó un importante papel en la ilustración del libro. A ésta dedicó sus avances técnicos primero la xilografía y más tarde el grabado sobre plancha de metal. Granada -recibiendo las influencias a través de Sevilla y con retraso- no constituirá una excepción en relación con el resto de la España de los últimos Austrias.

El trabajo lo hemos dividido en varios apartados y éstos a su vez en epígrafes relacionados con el tema general de aquéllos.

El primero de estos apartados lo dedicamos a una revisión y análisis crítico de los principales escritos que abordaron el tema de la estampa granadina seiscentista. Podemos decir, en honor a la verdad, que no conocemos ninguna obra, con carácter monográfico, que aborde el arte del grabado en Granada durante el siglo XVII. Nuestra ciudad no iba a ser una excepción dentro de la pobreza historiográfica del grabado español a la que aludimos al comenzar estas líneas.

Hagamos constancia de la decisión de tratar en un epígrafe, dentro de este apartado, los escritos técnicos aparecidos desde finales del siglo XVII, que si bien no aludían específicamente a nuestra área ni por otra parte -excepto el de García Hidalgo de Quintana- fueron coetáneos a nuestros grabadores -tal es el caso de los realizados por Palomino y Rueda (1724 y 1761, respectivamente)- recogerían las recetas que habían de circular por los talleres calcográficos del seiscientos. No olvidemos que Manuel de Rueda se inspira, fielmente, en el gran tratado de procedimientos de grabar del francés Abraham Rosse, cuya primera edición vio la luz en 1645.

La primera etapa de nuestra labor estuvo realmente dedicada al aprendizaje de las técnicas. No solamente leímos con avidez todos los tratados que llegaron a nuestras manos, sino que completamos nuestra formación teórica con el siempre fructífero contacto sobre el terreno en un taller de grabado. Esto pudo ser posible gracias al funcionamiento del taller patrocinado por la Fundación Rodríguez Acosta y en el que recibimos todo género de facilidades.

En el segundo apartado, centrándonos en el campo y momento elegidos, nos ocupamos de las técnicas conocidas y empleadas por los grabadores que trabajaron en la Granada del Siglo de Oro.

Como ya dijimos, nuestro conocimiento del grabado granadino se basó y tuvo su fundamento en una búsqueda concienzuda entre los fondos bibliográficos; por otra parte abundantes en las bibliotecas granadinas, en lo que se refiere al siglo XVII. Escudriñamos la Biblioteca General de la Universidad -riquísima en impresos del siglo XVII-, completando nuestra labor en las de la Cartuja, Sacromonte, Seminario, Casa de los Tiros, Nacional de Madrid y finalmente en colecciones particulares, que se nos brindaron generosamente. Esta tarea árida, pero necesaria y compensadora a la hora de recogida de frutos, nos permitió, aparte del importante corpus que exponemos en el Catálogo final, una visión real del material primario de nuestro propósito.

Podemos afirmar que el grabado granadino del siglo XVII fué, fundamentalmente, calcográfico. Sin embargo, la xilografía, técnica de gran tradición en Granada desde el siglo XVI, va a tener una pervivencia práctica si bien en trabajos de segundo orden.

Investigando en los archivos de la Abadía del Sacromonte -institución del indudable raigambre y de primordial interés para comprender la vida granadina de gran parte de la centuria que estudiamos- encontramos una documentación importantísima para el estudio técnico del grabado en función del libro. Nos estamos refiriendo a la que, en nuestra opinión, representa la gran empresa tipo-calcográfica que de haber salido a la luz hubiera revalorizado el panorama granadino. La obra de Justino Antolínez de Burgos: "Historia Eclesiástica de Granada", cuya elaboración podemos seguir paso a paso en los testimonios documentales que alberga el Sacromonte, nos permite conocer el valor de una plancha de cobre y del papel, materiales que van a constituir la base del libro ilustrado en el seiscientos.

Por otra parte, su Museo contiene la más valiosa colección de cobres para estampar, que conocemos de la España de finales del XVI y XVII.

El tercer apartado lo dedicamos a los artistas. En un estudio de este tipo y contando la ciudad de la Alhambra en el siglo XVII con grandes pintores, surge inmediatamente la pregunta de si éstos practicaron el grabado. Más aún, si tenemos en cuenta esas noticias de Jusepe Martínez -destacadas por Orozco y Julián Gállego- sobre Alonso Cano a las que también se refiere Palomino: "No era melindroso nuestro Cano, en valerse de las Estampillas más inútiles, aunque fuesen de unas coplas; porque quitando, y añadiendo, tomaba de allí ocasión, para formar conceptos maravillosos: Y motejándole esto algunos Pintores por cosa indigna de un Inventor Eminente,

respondía: Hagan ellos otro tanto, que yo se lo perdono. Y tenía razón, porque esto no era hurtar, sino tomar ocasión; pues por último, lo que hacía, ya no era, lo que avia visto"<sup>9</sup>.

En realidad, a pesar de estas aficiones, no conocemos ninguna estampa firmada por Cano. Se le atribuyen un San Francisco de Asís y un San Antonio<sup>10</sup>. No obstante, notamos la huella de su arte y la de sus discípulos en grabados realizados por el licenciado Pedro Gutiérrez.

Los artistas que practicaron el grabado en la Granada del XVII son burilistas y xilógrafos. Algunos compaginan estos conocimientos con los de la tipografía. Tal es el caso de Francisco, Bernardo y Ana Heylan. (Figs. 171, 181, 244).

"En España la profesión de los artistas incisores - escribía Esteve y Botey recogiendo unas reflexiones de Méndez Casal - no parecía merecer otra consideración que la del oficio subalterno al servicio de libreros - editores quienes los empleaban en grabar alguna portada, en la ilustración de libros, o en la ejecución de estampas religiosas destinadas a circular entre gentes devotas..."<sup>11</sup>.

Las influencias, como en el siglo anterior, vienen de Sevilla; centro artístico de primer orden en estos momentos. Es una evidencia que el arte de grabar en España durante el seiscientos es realizado, casi de manera exclusiva por artistas procedentes de Flandes y Francia. Esta es la razón, de que nos centremos fundamentalmente, en la familia Heylan - de procedencia flamenca - máximos exponentes de la estampa y de la imprenta granadina en la mayor parte del siglo XVII.

El catálogo constituye a nuestro juicio lo más positivo de la labor realizada. En él recogemos un abundante corpus de estampas, que hemos procurado describir minuciosamente, indicando los impresos en que se hallan ubicadas y la signatura de los mismos en las bibliotecas correspondientes. Las reproducciones de los grabados, si bien reducidas en aras de la mayor economía de la impresión, que acompañan al texto ayudarán sin duda a su mejor comprensión. Este complemento ilustrativo no hubiera sido posible sin la inapreciable colaboración de Francisco Ferrer cuya dedicación a la Universidad de Granada al frente del Laboratorio Fotográfico es digna del mayor elogio. Terminamos dedicando un quinto apartado a documentos - que aportan nuevos datos para los comienzos del grabado granadino, y precisan las noticias biográficas de los Heylan - bibliografía e índices.

Queremos dejar constancia de gratitud al Dr. Pita Andrade, ponente de este trabajo y auténtico motor impulsor del mismo, a quien debemos su publicación. Su total entrega a la Universidad, como director del Departamento de Historia del Arte, es un estímulo para todos aquellos que como profesores o alumnos tenemos la suerte de trabajar a su lado. A la Biblioteca General de la Universidad de Granada, Abadía del Sacromonte, Museo de la Casa de los Tiros, Biblioteca del Seminario, Instituto Gómez-Moreno de la Fundación Rodríguez-Acosta, Archivos de la Curia, Catedral y Parroquias de las Angustias, Santa Ana, San Pedro y San Pablo, San José, Biblioteca Nacional (Secciones de Estampas, Incunables y Raros, y Servicios Fotográficos), Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y Archivo de Protocolos de Granada.

De manera especial a los Drs. Orozco Díaz, Martín González, Pita Andrade, Cepeda Adán y Sánchez-Mesa Martín, componentes del tribunal que con tan favorable predisposición juzgó esta tesis. Las valiosísimas orientaciones que nos brindaron el día de su presentación enriquecidas en los posteriores contactos con el Profesor Orozco Díaz -cuya brillante ejecutoria científica en relación con el Barroco va unida a un profundo y sincero amor por lo granadino - fueron muy tenidos en cuenta en la preparación de este trabajo, con beneficio indudable para el lector.

Finalmente a todas aquellas personas que con su colaboración material o espiritual han hecho posible este libro.

#### NOTAS

1. Escogemos, como ejemplos, dos párrafos escritos en este sentido de Esteve Botey y Lafuente Ferrari, a nuestro juicio dos nombres de gran importancia para la historiografía del grabado español en el siglo XX.

"Tema amplio es éste del Grabado al que apenas se ha referido nuestra Bibliografía artística, y que ha de cumplir con su divulgación, el preciso deber de informar acerca de la importancia de su excelso cometido en la cultura de los pueblos". (ESTEVE BOTEY: "El grabado en..." Prólogo).

"En la historia de las artes españolas, que tan señalados y aún fabulosos progresos ha hecho en el último siglo, el grabado ha sido la cenicienta. Pocas gentes se han interesado por su estudio; no hay conocedores ni apenas monografías previas que permitan ir elaborando fácilmente un estudio de conjunto". (LAFUENTE FERRARI: "Una antología", pág. 35).

Cfr. La nota 5 del Apartado II de este trabajo.

2. En este Congreso aparecieron dos ponencias sobre el grabado del XVII: ROTETA: "Nuevos datos para una biografía..." Pág. 179. MARTINEZ RIPOLL: "Francisco de Herrera el Viejo..." Pág. 171.
3. GARCIA MIÑOR: "Xilografía y..." Págs. 20 y 21. Cfr. WESTHEIM: "El grabado en..." Pág. 19.
4. ESTEVE BOTEY: Opus cit., Págs. 221 y 222
5. RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS: "Las imágenes..." Pág. 91. Recoge y alude a un interesante trabajo de Argan: "Il valore critico della stampa..." Págs. 157 a 165.
6. FRANCASTEL: "La realidad..." Pág. 13.
7. Julián Gállego, discípulo del anterior y formado en la Escuela de Altos Estudios de París, decía en este sentido: "La idea que nos hacemos de las pasadas épocas se basa, fundamentalmente, en el estudio de los grandes monumentos literarios, arquitectónicos o plásticos, desdeñándose a menudo tener en cuenta su situación (a veces excepcional) en una forma de cultura que acaso no supo aprovecharlos o que, aún admirándolos, no les tenía tanta afición como a otras formas efímeras del arte, más ampliamente propagadas. Este prejuicio, que busca en la obra realizada con una preocupación de permanencia - de inmortalidad- la fisonomía de una época, no puede aceptarse en un contexto sociológico que se pretende lo más objetivo posible. Un estudio de nuestra época, en el que no se hablase del papel desempeñado en la vida cultural actual por la prensa diaria, por la publicidad, por el cine, por la televisión, por la radio, por la canción, por el disco por los deportes..., por elementos que desdeñaríamos si el siglo XX fuera una época remota, nos parece inimaginable. Y, sin embargo, al estudiar el pasado establecemos una escala valorativa que, aún siendo aceptable desde el punto de vista de una calidad abstracta sujeta a caución y que nos arrastraría al academicismo, nunca nos servirá para enjuiciar una sociedad. La lectura de las obras maestras de la pintura y de la poesía ha planteado problemas siempre, incluso en su tiempo. Pero su papel aparecerá inflado hasta la desmesura, su sentido todavía más difícil, si desdeñamos las manifestaciones secundarias de la cultura que, quizá porque son frutos del día que pasa, suelen tener más influencia y vitalidad en su momento

que ese 'gran arte' que nos deslumbra y que nos fascina. Aunque personalmente me crea muy sensible a la belleza de la obra maestra, aunque en otros estudios haya insistido en su maestría, en su técnica, en su caligrafía, en su tonalidad, en sus valores, he de apartarme en esta ocasión de tales cuestiones, cuyas relaciones con la sociología no siempre son claras ni lógicas. Hay obras maestras 'desconocidas' (por emplear la expresión de Balzac) que no ejercen ninguna influencia en su época; hay otras deleznable que cuyo mérito se nos escapa con el paso de los años, pero que han entusiasmado a una sociedad entera. Los libros de emblemas son de esta clase. Intimamente ligados a las conmemoraciones y fiestas de toda suerte, nos revelan, sean o no obras maestras de la poesía o del grabado, no solo un aspecto esencial de la cultura -teatral y gestual- de la España del Siglo de Oro, en la cual las ceremonias ocupan un lugar primordial y el ingenio consiste, las más veces, en la búsqueda meramente retórica de aspectos novedosos, de ideas previamente aceptadas, sino también las intenciones y el alcance de ciertos monumentos de esta cultura, aislados hoy en los muros silenciosos de los museos". (GALLEGO: "Visión y símbolos..." Págs. 87 y 88).

8. Cfr. AINAUD: "Grabado..." Págs. 245 y 246.

9. PALOMINO Y VELASCO: "El parnaso español..." Tomo III, pág. 390.

10. Las alusiones a Cano como posible aquafortista pueden confrontarse en CAVEDA: "Memorias..." Tomo I, pág. 243; LAFUENTE FERRARI: Opus cit., Pág. 41; y ESTEVE BOTEY: "El Opus cit. Pág. 109.

11. ESTEVE BOTEY: Opus cit. Pág. 68.

---

## I. HISTORIOGRAFIA

## I.1. LOS TRATADOS TECNICOS DE LOS SIGLOS XVII Y XVIII

En realidad no conocemos ningún trabajo que, de manera monográfica y con planteamientos verdaderamente científicos, proponga el estudio del grabado español con anterioridad al siglo XVIII. No ha de extrañarnos este hecho ya que el nacimiento de la Historia del Arte, como ciencia, tiene lugar en la centuria de las luces. Los primeros escritos, en lengua española, que hacen referencia al arte de grabar no dejan de ser recetarios de taller, sin autonomía, inmersos en tratados generales de pintura. Hagamos constancia de que estos recetarios no aluden con especificidad al área granadina. No obstante los incluimos en nuestro análisis ya que indudablemente las técnicas por ellos propuestas circularían y tendrían validez en el ambiente de nuestros grabadores. El escrito más antiguo -del que tenemos noticia- data de 1691, y se debe a un modesto pintor llamado Joseph García Hidalgo de Quintana<sup>1</sup>. Este hace algunas recomendaciones de la técnica del aguafuerte dentro de su obra: "Principios para estudiar el nobilísimo y real arte de la pintura con todo y partes del cuerpo humano siguiendo la mejor escuela y simetría, con demostraciones matemáticas que ajustan y enseñan la proporción y perfección del rostro y ciertos perfiles del hombre, mujer y niños y el modo de colorir a óleo, fresco y temple". Madrid, 1691. No deja de producir cierta emoción la humildad que se desprende de los consejos calcográficos que nos da este artista: "Y por si alguno gustase de aplicarse a gravar (sic) o entallar de aguafuerte, para exercitar el dibujo, y hazer algunas obras, pondré aquí las mejores recetas que han llegado a mis manos, aunque no he usado dellas con primor, ni cuydado (sic)"<sup>2</sup>. Este recetario resulta de la mayor utilidad para conocer algunas noticias técnicas del grabado español del siglo XVII. Lafuente Ferrari considera la cartilla de García Hidalgo como una obra rarísima<sup>3</sup>. Aparte de los consejos de éste, no conocemos ninguna receta en español durante la centuria que nos ocupa que haga referencia al arte de grabar. Resulta muy extraño que los grandes teóricos de la pintura española del Siglo de Oro: Jusepe Martínez<sup>4</sup>, Vicente Carducho<sup>5</sup> y Francisco Pacheco<sup>6</sup> no dejen ninguna referencia técnica sobre grabado. Según Ceán Bermúdez los dos primeros practicaron el aguafuerte<sup>7</sup>.

En los albores del siglo XVIII Antonio Acisclo Palomino y Velasco nos deja, en su "Museo Pictórico y Escala Optica", algunas indicaciones acerca del aguafuerte; técnica que consideraba como un secreto y de gran utilidad para los pintores. Reproduzco, por su interés, el preámbulo de sus consejos: "Ofrécese tal vez a un pintor abrir de aguafuerte alguna cosa, o bien porque no en todas partes hay abridores de buril, o bien porque no todos saben dibuxar y destruyen el dibuxo que se les entrega, de suerte que es menester mandarles - borrar el nombre del autor, como me ha sucedido a mi - más de una vez; y así me ha parecido poner aquí este secreto, de que tengo experiencia y satisfacción"<sup>8</sup>. Seguidamente el teórico cordobés nos habla del "Modo de hacer el aguafuerte y vinagrillo", "Modo de usar el aguafuerte", "Cómo se ha de impedir que coma el aguafuerte", "Modo de preparar la lámina para abrir de aguafuerte", en realidad recetas de taller pero que ponen de manifiesto el interés, cada vez más creciente, de nuestros pintores por las técnicas calcográficas.

Como decíamos al principio del capítulo, estos pequeños intentos de teorización de las técnicas, aparecían, como complemento curioso, dentro de las obras generales de pintura. Tenemos que esperar a 1781 para conocer una obra específica en lengua castellana sobre el arte del grabado. Su autor Don Manuel de Rueda, Comisario Extraordinario del Estado Mayor de la Real Artillería, se jacta de ser un pionero. "Discurro me será suplida la impureza de mi tosco estilo -decía en el prólogo- assi por ser materia, que mas necessita claridad, que rethorica, como por el deseo de agradar a los curiosos en la primer obra completa, que hay en nuestro idioma, de esta noble parte del gravado"<sup>9</sup>. El título: "Instrucción para gravar en cobre, y perfeccionarse en el gravado a buril, al aguafuerte, y al humo, con el nuevo methodo de gravar las planchas para estampar en colores, a imitación de la Pintura y un compendio histórico de los mas célebres gravadores, que se han conocido desde su invencion hasta el presente". Madrid, 1761. El trabajo de Rueda está dedicado a la Real Academia de San Fernando. En verdad, que la Institución madrileña, lo merecía; ya que desde su fundación se preocupa por el arte del grabado al igual que las provinciales de San Carlos y San Luis. En efecto, los Estatutos definitivos de 1752, siendo monarca Fernando VI, preveen el cargo de dos directores de grabado; uno para el de láminas y otro para el que se hace en hueco<sup>10</sup>. El primer director, de grabado de láminas, fué Juan Bernabé Palomino, sobrino y protegido del teórico y pintor de Bujalance, que influiría de manera decisiva para su traslado a la Corte de Madrid.

Volvamos a la obra de Don Manuel de Rueda. En primer lugar su aparición hubo de ser de una gran utilidad para los discípulos de la Academia de San Fernando; ya que españoliza una obra francesa -de gran valor para el conocimiento técnico de la calcografía- publicada por el grabador y teórico Abraham Bosse en 1645. El título no difiere mucho ni tampoco su contenido: "De la manière de graver al'eauforte et au burin et de la gravure en manière noire. Avec la façon de construire les presses modernes d'imprimer en taille-douce". No nos ha de extrañar que Rueda tomara como modelo el trabajo francés, ya que desde su fundación la Academia consideraba a Francia como la tierra de promisión para nuestros grabadores. No olvidemos que los monarcas españoles son Borbones y la gran tradición del grabado en Francia. En nuestra opinión, el mayor valor del libro de Rueda es intentar, por primera vez en nuestro suelo, hacer una historia de los más célebres grabadores habidos hasta entonces; aunque nos sorprende que no incluya a ningún español excepto a Don Antonio Palomino, del que nos dice: "... y en el Tomo II (se refiere a su Museo Pictórico)

dexó algún conocimiento sobre el modo de gravar al aguafuerte en barniz duro, en que tambien se exercitó, no sin inteligencia" <sup>11</sup> .

Finalmente también hemos de hacer constar en este apartado la aportación de Rejón y Silva. Este incluye el grabado en su: "Diccionario de las Nobles Artes para instrucción de los aficionados, y uso de los profesores". Segovia, 1788. Obra que perfecciona los índices de Palomino y que en la opinión del autor viene a llenar un vacío en la bibliografía artística: "A vista de tan afortunada época para las artes, procura mi afición, que casi puedo, llamar formal estudio, reparar la falta que tiene nuestra Nación de un Diccionario de las Nobles Artes que aumente el gusto de los que ya las miran con complacencia, explicándoles la esencia de cada una de las partes que hay en todas sus producciones, y los términos y frases con que se expresan sus pensamientos los Profesores de ellas. En Italia y en Inglaterra son muy comunes estos libros, y en Francia hay varios de ellos, compuestos con diversos métodos. El que doy al público se reduce sólo a definir con la claridad y brevedad, posible, todas las voces y frases pertenecientes a la Pintura, Escultura, Arquitectura y Grabado. Es nuevo y original en su especie, porque además de ser el primero que se da a la prensa en España, cada artículo está probado con su correspondiente autoridad de uno de los escritores españoles que han tratado de intentar la materia, (y se apuntan al fin de este prólogo), circunstancias de que carecen todos los diccionarios extranjeros, sin embargo de ser la principal en este género de obras" <sup>12</sup> . Hasta aquí las palabras de Rejón y Silva, que no he podido dejar de reproducir por las interesantes conclusiones que pueden sacarse al respecto.

Con estos intentos de teorización de las técnicas cerramos este epígrafe, que como dijimos al principio, sólo afecta a nuestra área en líneas generales.

#### NOTAS

1. CEAN BERMUDEZ: "Diccionario..." Págs. 164-169.
2. GARCÍA HIDALGO DE QUINTANA: "Principios..." Pág. 5.
3. LAFUENTE FERRARI: "Una antología..." Pág. 42.
4. MARTINEZ: "Discursos parcticables del nobilísimo arte de la pintura, sus rudimentos, medios y fines que enseñan la experiencia con los ejemplares..."
5. CARDUCHO: "Diálogo de la Pintura. Su defensa..."
6. PACHECO: "Arte de la pintura, su antigüedad y grandezas. Descrívense los hombres eminentes..."
7. Referiéndose a Jusepe Martínez nos dice Ceán: "Grabó al aguafuerte con gracia y gusto pintoresco el retrato de medio cuerpo de Matias Piedra el año de 1631, que tiene una quarta de largo". (CEAN BERMUDEZ: "Diccionario..." Tomo III, pág. 78). "También conservo -afirma Ceán hablándonos de Carducho- con estimación dos estampas que grabó al aguafuerte por el estilo pintoresco, que representan la muerte de Abel, y un santo penitente". (CEAN BERMUDEZ: Opus Cit, Tomo I, pág. 251).
8. PALOMINO Y VELASCO: "Museo..." Tomo II, Libro Nono, Capítulo 15, pág. 331.

9. RUEDA: "Instrucción..." Prólogo.
10. "Estatutos de la..." Pág. 41.
11. RUEDA: Opus cit., Pág. 197
12. REJON Y SILVA: "Diccionario..." Introducción.

## I.2. EL DICCIONARIO DE CEAN BERMUDEZ: LA PRIMERA APORTACION PARA UNA HISTORIA DEL GRABADO GRANADINO DEL XVII

Hemos visto en el epígrafe anterior, la encomiable labor de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en pro del grabado. Uno de sus más ilustres miembros Joseph de Vargas Ponce -Teniente de Fragata y Académico Honorario- es el autor del primer intento de historiar el arte de grabar en España. Con motivo de la Distribución de Premios del 6 de Agosto de 1790 pronuncia su: "Discurso histórico sobre el principio y progresos del grabado". Lafuente Ferrari lo califica de "verdadero incunable para la historia del arte de grabar en España" y de "notable pieza, que nadie ha citado y muy pocos han leído, señala, con mejor información que la de otros improvisados historiadores hasta nuestros días los fallos de la historia del grabado en España..."<sup>1</sup>.

Es tanta la pasión por el grabado del citado académico que propone se le llame *Quarta Bella Arte*, como se desprende de estos párrafos: "Examinados filosóficamente el Arte del Grabado sus principios y medios, se ve que todo es diferente de las demás; y teniendo el mismo objeto y fin que las otras, merece sin el menor escrúpulo y de justicia el nombre de *Quarta Bella Arte*, y que una Academia como la de San Fernando, que se erigió quando estaba tan perfeccionado y conocido, se titulase de las *Quatro Bellas Artes*, o de las *Bellas Artes* sólo, como otras de Europa, para abrazarlas todas"<sup>2</sup>. En la obra de Vargas tenemos también las primeras referencias de grabadores del siglo XVII; aunque sus juicios sobre el arte de grabar en España durante esta centuria no son nada elogiosos, quizás influídos por su academicismo acérrimo. Por otra parte, en lo que respecta a artistas granadinos o que desarrollaron su labor en esta capital, no encontramos ningún tipo de alusión.

La primera aportación importante para la historia del arte del grabado en Granada durante el seiscientos la encontramos en el célebre: DICCIONARIO HISTORICO / DE LOS MAS ILUSTRES PROFESORES / DE LAS BELLAS ARTES / EN ESPAÑA / COMPUESTO POR / D. JUAN AGUSTIN CEAN BERMUDEZ / Y PUBLICADO POR LA REAL ACADEMIA DE S. FERNANDO / MADRID. EN LA IMPRENTA / DE LA

VIUDA DE IBARRA AÑO DE 1800. El trabajo de Ceán Bermúdez está dentro de esa serie de intentos que a finales del siglo XVIII parecían augurar un brillante futuro para nuestra historiografía del arte. Recordemos, una vez más, a Lafuente Ferrari -en su magistral discurso de entrada en la Academia-: "Nuestras discordias interiores a lo largo de todo el siglo XIX retrasaron lastimosamente la incorporación de España a las disciplinas de la cultura moderna, después de que tras el esfuerzo, admirable en muchos aspectos, del siglo XVIII, muy notables avances se habían concebido en tantos aspectos de la cultura española. En la historia del arte también, porque, aunque la historia del arte como tal no existió entre nosotros hasta las últimas generaciones, las tareas de recopilación de materiales emprendidas por Ceán Bermúdez, Don Antonio Ponz, Bosarte, o Llaguno estuvieron en aquel momento a la altura de trabajos análogos aparecidos en los países más cultos de Europa"<sup>3</sup>.

La obra de Ceán nos ofrecerá -con primicias de coherencia- noticias biográficas y artísticas sobre "grabadores en dulce o de láminas", siguiendo su terminología, que actuaron en nuestro suelo durante los siglos XVI, XVII y XVIII. Los intentos de Rueda, Vargas Ponce, Rejón y Silva - desde el punto de vista del grabado- encuentran su culminación. Con toda justicia D. Juan Agustín va a ser un pionero en los estudios sobre la labor calcográfica granadina del seiscientos. En verdad, sus datos son incompletos y por supuesto sujetos a revisión, pero no olvidemos, que se hallan insertos en una obra de carácter general y que los contemplamos con la óptica de casi dos siglos de distancia. El ilustre académico nos hablará de la familia Heylan y de su labor en el área granadina así como también de otros burilistas que actuaron en aquel momento. Sus aportaciones tendrán vigencia durante toda la centuria posterior y levemente completadas por el Conde de la Viñaza, serán las únicas recopiladas hasta que en 1900 aparezca el artículo de Don Manuel Gómez-Moreno y Martínez.

#### NOTAS

1. LAFUENTE FERRARI: "Una antología..." Pág. 36.
2. VARGAS PONCE: "Discurso histórico..." Pág. 63.
3. LAFUENTE FERRARI: "La fundamentación..." Pág. 18.

### I.3. SIGLO XIX: CAVEDA, VIÑAZA Y GOMEZ-MORENO

Las escasas aportaciones decimonónicas para el estudio del grabado en España surgen, como en el siglo XVIII, en el seno de la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Por lo que respecta al área y momento de nuestro estudio, ninguna novedad ni siquiera alusión, ofrecen los trabajos de Domingo Martínez, Pacheco, Barcia y <sup>1</sup> Rossell y Torres; por otra parte de indudable interés para la pobre historiografía del arte del grabado español. Tampoco añaden nada nuevo –si bien mencionan a burilistas que actuaron en la Granada del seiscientos– los escritos de José Caveda <sup>2</sup> ; ya que no son sino repetición de lo referido en la obra de Ceán Bermúdez.

Centrándonos en nuestro tema, sólo hemos de destacar las someras adiciones que el Conde de Viñaza hizo al Diccionario de Ceán y de manera especialísima el artículo de Don Manuel Gómez-Moreno y Martínez, que bajo el título de "El arte de grabar en Granada", apareció publicado por la revista de Archivos, Bibliotecas y Museos en el último año de la centuria. El trabajo de Don Manuel aunque con carácter general, en lo cronológico, muestra ya una especificidad en lo granadino. Sus noticias nos han sido de inapreciable valor, como punto de partida, para nuestras investigaciones. Siempre sentimos un gran respeto por la figura de Gómez-Moreno al que consideramos maestro no obstante haberlo conocido solamente a través de sus escritos.

Los datos aparecidos en el referido artículo van a ser utilizados en todas las obras generales que a partir de entonces hablaron del grabado granadino. Su labor en pro de la xilografía y calcografía está en esa línea de las investigaciones de finales del XIX y principios del XX. Es esa generación que en palabras de Lafuente Ferrari "Había de redimirnos de tal estado en nuestros estudios y abrir paso a una instauración de una disciplina histórico-artística entre nosotros" <sup>3</sup> .

## NOTAS

1. MARTINEZ: "Sobre la historia..." y PACHECO: "Contestación...", ROSELL Y TORRES: "Noticia del plan..." Cfr. "Resumen de la historia del grabado", en los comienzos de dicha obra.
2. CAVEDA: "El grabado en..." y del mismo, en realidad las mismas noticias, "Memorias para..." Págs. 237 y 238. En ellas alude a grabadores que trabajaron en Granada durante el siglo XVII.
3. LAFUENTE FERRARI: "La fundamentación..." Pág. 19.

#### I.4. SIGLO XX. UNA ETAPA DE ESPERANZA

El pobre aspecto del panorama historiográfico del grabado español queda resumido en estos párrafos escritos, no hace muchos años, por el prestigioso historiador Lafuente Ferrari: "En la historia de las artes españolas, que tan señalados y aún fabulosos progresos ha hecho en el último siglo, el grabado ha sido la cenicienta. Pocas gentes se han interesado por su estudio; no hay conocedores ni apenas monografías previas que permitan ir elaborando fácilmente un estudio de conjunto" <sup>1</sup>. A pesar del pesimismo que a simple vista se desprende de estos párrafos, creemos que la historia del grabado español empieza a interesar a los especialistas durante los últimos años. Dejando a un lado las obras de carácter general -entre las que destacaremos las de Esteve y Botey <sup>2</sup>, Páez <sup>3</sup>, Ainaud de Lasarte <sup>4</sup>, Crochet <sup>5</sup>, Lafuente Ferrari <sup>6</sup> - poco más podemos añadir en los años que han transcurrido de esta centuria para el estudio del grabado granadino del XVII. En realidad, las referencias hacia lo granadino, de las obras generales antes mencionadas, viene a repetir las noticias aparecidas en el artículo de Gómez-Moreno.

Paralelamente a la redacción de estas líneas han aparecido dos obras sobre el grabado en Granada firmadas por Francisco Izquierdo y editadas en Madrid por Marsiega. La primera de ellas, bajo el título de: "Grabadores granadinos", volvía a insistir en los ya expuesto por Don Manuel con ligerísimas variantes y algunas ilustraciones. El autor reconoce, con modestia digna de alabar, en el breve libro sus limitaciones. La obra vio la luz en 1974.

La segunda: "Xilografía granadina del XVII", aparecida en 1975, nos parece más digna de tener en cuenta; coincidimos con sus planteamientos de reivindicar las maderas granadinas del seiscientos. Sin embargo, observamos, como en la anterior, una ausencia total de bibliografía e igual brevedad.

En definitiva, podemos terminar el capítulo que hemos dedicado a la historiografía de nuestro tema diciendo que verdaderamente no conocemos ningún estudio que haya

planteado, de manera monográfica, el acontecer del grabado en Granada durante el seiscientos. Las grandes aportaciones, a nuestro juicio, las podemos sintetizar en dos nombres: Ceán Bermúdez y Gómez-Moreno -que si bien no se plantearon el tema con carácter monográfico- los datos que proporcionaron han tenido vigencia hasta nuestros días.

#### NOTAS

1. LAFUENTE FERRARI: "Una antología..." Pág. 35.
2. ESTEVE Y BOTEY: "Historia del..."; "El grabado en..."; "El grabado en madera..." (en cuanto a los históricos). "Grabado..." (Importante obra para el conocimiento de las técnicas).
3. PAEZ: "Antología del grabado español..."
4. AINAUD: "Grabado..."
5. CROCHET: "El grabado. Historia..."
6. LAFUENTE FERRARI: Opus cit.

## II. LAS TECNICAS

## II.1. IMPORTANCIA DEL CONOCIMIENTO DE LAS TÉCNICAS

Nos ha parecido necesario introducir un capítulo de técnicas, a la hora de analizar el grabado en Granada durante el siglo XVII, por múltiples razones. Al escribir estas líneas venían a la memoria algunas reflexiones de Sánchez-Mesa respecto a la importancia de su conocimiento: "Menos para aquéllos que conocen las técnicas, las obras de arte se presentan como verdaderos artefactos nacidos a la sombra de procesos de ejecución misteriosa..."<sup>1</sup>. Si bien este hecho se acentuaba, aún más, en la plástica religiosa, sin embargo tampoco aparece desligado de nuestro campo. Recordemos los comienzos del grabado xilográfico como sustituto de los códices medievales<sup>2</sup>, teniendo, sin lugar a dudas, su práctica connotaciones esotéricas; y el público al que iban destinados sus frutos no dejaba de ser el mismo que el de los iconos seicentistas. En la misma línea decía, taxativamente, Rosenthal -uno de los más ilustres tratadistas del grabado francés y europeo-: "L'histoire de la technique est la clef de l'histoire de la gravure; une image est inintelligible à qui ignore la façon dont elle a été obtenue; mais l'explication des procédés, si on la veut complète, est longue, ardue, obscure à tout autre qu'au praticien inutile enfin pour ceux qui ne désirent pas apprendre à graver, mais veulent savoir simplement comment l'on grave"<sup>3</sup>.

Por otra parte -sin caer en ese febril interés de la técnica que Berenson dice poseen los que practican un arte y se preocupan por sobreestimar las soluciones de problemas que los absorben en su lucha con los materiales artísticos- afirmamos la importancia que el conocimiento de la técnica tiene para quienes pretenden conocer la obra de arte. En los mismos cauces, creemos está el pensamiento de Francastel cuando llega a decir que el fin del estudioso de las artes es llegar a lo que él considera como el "pensamiento plástico" conociendo la técnica de su expresión -ya que para el desgraciadamente fallecido ensayista francés la obra de arte es a la vez "un hecho técnico e intelectual"-<sup>4</sup>. Aún más, nos anima al emprender este capítulo, quizás un poco árido, el deseo de familiarizarnos con los procedimientos de un lenguaje artístico, incomprensiblemente olvidado por la historiografía del arte español, salvo, en casos muy aislados, en que la categoría de los genios animaron su estudio.

Recordemos a Plá en algunos párrafos del prólogo -a su interesante estudio sobre técnicas del grabado calcográfico- en el que después de hacer alusión a los poquísimos ejemplos de bibliografía española sobre el tema decía: "Queremos hacernos la ilusión de que existe todavía algún texto ignorado por el autor de estas líneas relativo al tema que nos ocupa, pero, aunque así sea, es sorprendente ver la cantidad irrisoria de papel que se ha gastado en nuestro país para el estudio del arte del grabado. Una bibliografía de las obras en francés ocuparía sin ningún esfuerzo singular de erudición un par de páginas de este libro. Al parecer, los que nos ocupamos aquí del grabado -como autores unos, como coleccionistas otros, o como simples curiosos- estamos predestinados a la soledad" <sup>5</sup> .

#### NOTAS

1. SANCHEZ-MESA MARTIN: "Técnicas..." Pág. 25.
2. WESTHEIM: "El grabado en..." Págs. 22 y 25.
3. ROSENTHAL: "La gravure". Introducción..." Págs. 2 y 3.
4. Cfr. FRANCASTEL: "La realidad..." El prólogo. (En él plantea su visión de una sociología del arte).
5. PLA: "Técnicas del..." Págs. 8 y 9.

## II.2. LA XILOGRAFIA: UNA TECNICA EN REGRESION EN EL SIGLO XVII

Granada, si bien con retraso por sus especiales circunstancias de tipo histórico, sociológico y político, va a conocer un desarrollo de la xilografía -técnica de grabado con destino a la estampación realizada sobre madera- desde los primeros años del siglo XVI. Gómez-Moreno escribía refiriéndose a esos comienzos: "Cuando la imprenta se difundía por España, Granada era de moros, y una vez conquistada, como se repobló por conversos, gente perdida y aventureros, había de ser mala tierra para cultivo de letras y de artes cultas. Sin embargo, la providencia de los gobernantes suplió la iniciativa popular, fomentando la instrucción, trayendo centros de cultura y educando al pueblo por su fantasía con grandes obras artísticas" <sup>1</sup> .

Así si en un principio -como nos sigue recordando Don Manuel: "El clero se adelantó con su buen Arzobispo, Fr. Hernando de Talavera, que en 1496 hizo venir de Sevilla "con mucho trabajo y muchas expensas" a los impresores Meynardo Ungut y Johannes de Nuremberga, alemanes, para que imprimiesen una traducción castellana de la Vita Christi de Fr. Francisco Ximénes, enmendada por Talavera, y una colección de tratados doctrinales escritos por él mismo" y más tarde "... En 1505, o poco antes, hizo venir también de Sevilla al célebre Juan Varela de Salamanca, y durante cuatro años le ocupó en imprimir gran número de obras, dirigidas especialmente a su clero, como salterios, breviarios, cartillas, crucifijos y títulos, constituciones, oficios dominicales, racionales, santorales, cinco historias, y lo que es más importante, vocabulistas y artes arábicas". Termina finalmente afirmando el erudito granadino: "Con estos impresos de Varela empieza el arte de grabar en Granada, pues en ellos aparecen, tallados en madera con destreza y buen estilo, el escudo y empresas reales, con su orla de follaje gótico; las armas del Arzobispo; el escudo del impresor, cuyos ramos de granadas denuncian al parecer su confección granadina, y, sobre todo, la estampa que llena el reverso de las portadas del Arte y del Vocabulista, en que aparece el Arzobispo de frente, sentado en un escaño, recibiendo el libro de manos del arrodillado autor, y a sus dos lados familiares con cruz y báculo..." <sup>2</sup> - no hubo unos talleres estables en la capital andaluza, como hemos visto en el largo.

inciso, más tarde Granada contará con ejemplares locales tipográficos que darán un prestigio a su xilografía del siglo XVI. Ahí están para demostrarlo los establecimientos regidos por los Nebrija -en el que destacaron entalladores de gran oficio y valía como Sebastián, que fue el fundador, junto con su hermano Sancho, Antonio el hijo de este último, García de Briones, Fernando de Aguilar, Sebastián de Mena, René Rabut y Antonio Ramiro el de Eciija, entre los principales- con sus magníficas tallas de capiteles, viñetas, colofones, etc. En definitiva, como afirma Izquierdo: "El grabado en madera del Siglo XVI granadino, localizado en dos grandes industrias tipográficas, la de los Nebrija y la de Mena y Rabut, consiguió una crítica honradamente elogiosa"

El panorama cambia por completo en el siglo XVII. Recordemos que la estampa granadina de la anterior centuria -salvo aquellas "imágenes de papel" de Varela de Salamanca mencionadas por Bermúdez de Pedraza<sup>3</sup> autónomas- estuvo siempre al servicio de la letra impresa. Es opinión general, comúnmente aceptada, el que la xilografía cede progresivamente su papel desde finales del XVI a la calcografía. Así lo afirman, entre otros muchos, Febvre y Martín: "A partir de los últimos años del siglo XVI, cesó, pues, casi completamente el empleo de los grabados en madera, como no fuese para los pliegos de cordel. Y ello ocurrió no solo en la ilustración de los libros sino en toda clase de producciones en las que el grabado intervenía"<sup>4</sup>.

Esta regresión del grabado en madera durante el siglo XVII vamos a verla claramente en el área granadina, no obstante la xilografía va a tener una pervivencia práctica en la ilustración tipográfica si bien en obras de importancia menor y de carácter popular.

Vamos a enumerar, finalmente, basándonos en la experiencia de nuestra investigación, una serie de características aplicables a la xilografía granadina del siglo XVII:

a) Desde un punto de vista técnico, se utiliza, como es norma general en estos momentos, la manera "al hilo", a la "hebra" o a la "fibra" consistente en cortar las planchas en sentido logitudinal o axial del tronco. Los instrumentos utilizados para realizar esta técnica o manera de trabajar la madera son el simple cuchillo y la gubia. La madera preferida para estos menesteres será la de boj o peral.

Como es bien sabido, la técnica xilográfica es un procedimiento de grabado en relieve. Es decir, las líneas del dibujo permanecen al mismo nivel de la superficie de la plancha quedando, lo que habrán de ser los blancos de la estampa, a un nivel inferior<sup>5</sup>.

Las servidumbres de la técnica xilográfica como define entre otros Esteve y Botey, aparecen a la hora de la estampación: "Cuando en la segunda mitad del siglo XV, la imprenta lograba multiplicar los originales que nuestros lejanos antepasados habían de copiar penosamente a mano, para tener más de un ejemplar, y además los ilustraban con grabados decorativos y documentales que aclaraban científicamente el texto, la xilografía, tipografía como la letra, hermanaba con ella su característica, y juntas daban a la impresión un agradable aspecto estético. Pero la primitiva prensa de aplastar la uva fatigaba las planchas grabadas en madera al hilo, que hasta entonces habían sido estampadas a brazo. Las tiradas numerosas se hacían difíciles por la escasa solidez de la materia sometida a la presión mecánica indefinida, pues la

repetición considerable obliga a la desigualdad con los caracteres alternativamente grises y negros, empañados o nulos por las diferencias de altura en el desgaste o porque la tabla se abriera" <sup>6</sup> .

Esta sería, en la opinión de Don Francisco, uno de los motivos por los que "el tipógrafo de entonces, pensando en la necesaria consistencia del clisé, vió la solución en el grabado metal..." <sup>7</sup> . Sin embargo, Izquierdo piensa, por el contrario, que una de las causas de la pervivencia de la madera en los talleres del XVII granadinos, sería el de su dureza y resistencia en la estampación como se desprende de estos párrafos: "Una viñeta fundida en el siglo XVII, en que las aleaciones estaban a mucha distancia de los clichés reforzados actuales, no podía igualar en resistencia a las prensas como las testarudas planchas de madera de peral o de boj. Y en buena parte de los impresos de la época se ve como el metal cede y se fatiga antes que los veteranos grabados en madera" <sup>8</sup> .

b) En cuanto a su ubicación, aparecen siempre ilustrando impresos, no teniendo noticias de estampas sueltas como fue normal en sus comienzos. En líneas generales y aludiendo al grabado en el occidente europeo durante el seiscientos, escribía Westheim respecto a la xilografía: "Así es que en el siglo XVII el grabado en madera quedó casi totalmente eliminado del ámbito de los valores estéticos. En Alemania e Italia, en los Países Bajos, Inglaterra y Francia había aún algunos cuantos especialistas que por apego tradicional no querían renunciar a él. Lo que producían, carecía de importancia. Pero ellos fueron los que conservaron la técnica, hasta que una nueva época les brindó nuevas posibilidades. Todavía siguió usándose el grabado en madera en la industria del libro, que confeccionaba en gran escala mercancía barata y corriente para el pueblo y cuyo fin era estampar ilustraciones, fueran como fueran, sin ambiciones artísticas de ningún género. Para calendarios, anuncios, pliegos sueltos, etc. se aprovechaba el material de planchas todavía existentes, muchas veces a pesar de ya no tener ninguna relación con los textos" <sup>9</sup> .

Estas reflexiones de Westheim encajan plenamente en la xilografía granadina del seiscientos, que siguió utilizándose para adornar los "remiendos" y papeles de "jornada" que analiza muy acertadamente, a nuestro juicio, Izquierdo. "Como 'remiendos' -nos dice- y por definición académica se entienden todas aquellas obras de poca entidad y escasa extensión material. Por fijarle unos límites, podíamos recluirlas entre el 'terno' o remetido y el 'cuaderno', es decir, remiendos serían todos aquellos impresos que abarcan tres o cuatro pliegos de marca, lo que nos daría folletos de 24 á 32 páginas en tamaño folio, y de 48 á 64 páginas en tamaño cuarto. Para los 'impresos de jornada', papeles volantes o cualquier clase de pliego de cordel, las ediciones inferiores al 'duerno' o los impresos teóricamente realizados en un día. Por eso, los remiendos fueron el receptáculo ideal para los alegatos, los memoriales, las exequias, y las fiestas religiosas, los sermones, las hagiografías, las historias de imágenes y de milagros, las constituciones, los reglamentos, los panegíricos, etc. ... Dos de estos módulos editoriales son los que recogen, en la imprenta granadina, las imágenes, las viñetas y los escudos en madera: los 'alegatos' que en el argot de los libreros de viejo se denominan 'por', y las 'relaciones'. También se hallan en los pliegos de villancicos, de romances, de crímenes pero muy tímidamente. Los escudos y símbolos presiden todo impreso que posea carácter oficial" <sup>10</sup> .

c) Los motivos son fundamentalmente religiosos. Sin embargo, vemos, ocasionalmente, desarrollarse otros temas como los heráldicos, flores, vistas de ciudades, escenas navales, etc.

Entre los de tema sacro ocupa lugar de excepción el de la Inmaculada -recordemos el gran fervor andaluz por esta advocación mariana en estos momentos. Sirvan de ejemplo estos párrafos de Heredia Barnuevo refiriéndose al ambiente de 1615: "Iba encendiéndose tanto en el devoto pueblo sevillano la devoción al misterio inmaculado, que daba bien a entender era esta la boca de la mina o el respiradero del volcán de fuego que pocos años antes se había visto descender del Cielo sobre toda España, y especialmente sobre Andalucía. No contentándose con las expresiones de desagravios (así se llamaban) ya referidas, ni con la universal aclamación con que todo el mundo en general pregonaba por las calles la verdad de la opinión piadosa, hacían hablar hasta las mismas piedras y paredes. Con ocasión de haber aparecido una mañana en la puerta colorada de la santa Iglesia un rótulo de unas hermosísimas letras doradas, que decía: MARIA CONCEBIDA SIN MANCHA DE PECADO ORIGINAL, con una gallarda corona y dos palmas que lo adornaban, se enardeció tanto el fervor de los sevillanos, que no quedó templo, plaza, calle ni casa donde no se copiase este rótulo, escediéndose a competencia en acompañarlo con primorosísimas Imágenes de la Concepción, que iluminaban de noche con tanta copia de luces que parecía toda la ciudad un Cielo..."<sup>11</sup> - que vemos repetirse de manera pródiga. También dentro de la iconografía mariana vemos otras advocaciones como la del rosario; de las Angustias. El Nuevo Testamento aparece representado en numerosas viñetas que aluden, entre otros, a los temas de la Anunciación; Visita a Santa Isabel; Pentecostés; Parábolas. La hagiografía está presente en estampas de San Antonio; San José; San Juan de Dios; San Jerónimo; Santiago y un largo etcétera. Los escatológicos-alegóricos también figuran con representaciones de la muerte, del sueño de la vida. En los motivos heráldicos hallamos, bien escudos de dignidades eclesiásticas; Ordenes religiosas, o por el contrario reales.

Interesante papel juega, por su vínculo con el momento pictórico, las representaciones de flores. También hemos de destacar las representaciones de ciudades, con clara reminiscencia oriental; así como los motivos de escenas navales.

Coincidimos totalmente con Izquierdo en la poca adecuación entre lo representado y el texto que ilustran. En esta línea Westheim señalaba como: "...se aprovechaba el material de planchas todavía existentes, muchas veces a pesar de ya no tener ninguna relación con los textos"<sup>12</sup>.

d) Las composiciones son monótonas, predominando, en el caso de las Inmaculadas, las de orla o doble orla inscrita en rectángulo.

En algunas de ellas aparece el paisaje, pero sin equilibrio, tratándose más de un complemento decorativo que de una adecuación que se plantee problemas de perspectiva.

Estilísticamente dominan los trazos gruesos resultando, en su mayoría, toscas. Tosquedad que se acentúa al querer imitar, en muchas ocasiones, las realizaciones en cobre.

e) Son excesivamente utilizadas, dándose el caso, en muchas ocasiones, de ver estampas de una misma plancha en impresos de talleres tipográficos distintos, traspañándose, en algunas ocasiones, las fronteras de la capital.

f) En casi su totalidad son anónimas y decimos casi porque conocemos una estampa -concretamente Santiago Matamoros- firmada por Francisco Heylan (Fig. 19) y otra por Ana Heylan. En este sentido, volviendo otra vez a las acertadísimas reflexiones de Westheim, los xilógrafos del XVII no se preocuparon de dejarnos su nombre, como puede desprenderse de estos párrafos del citado especialista: "En casos especiales, en que no servían las planchas en existencia, por ejemplo el de la estampa del cometa, se recurría al gremio de los xilógrafos. Es probable que que estos se hayan considerado a sí mismos obreros de baja categoría, más ayudantes que artesanos; pero, basados en la convención, obligados a atenerse a un modo de trabajar sencillo y objetivo, lograban a veces obras -anticuadas según el criterio de la época- que precisamente por su simplicidad tienen el encanto de lo prístino y merecen todo nuestro interés, como lo demuestra la hoja mencionada"<sup>13</sup>.

Finalmente diremos que los juicios valorativos en cuanto a la xilografía granadina seicentista, se dividen. Por una parte Gómez-Moreno piensa en una evidente decadencia respecto al XVI, por lo menos esta idea parece sacarse en conclusión cuando escribe: "Después el grabado en madera cayó en extrema decadencia, y en todo este siglo no puede sacarse una estampa aceptable entre las muchas de santos que encabezaban folletos y alegatos jurídicos"<sup>14</sup>.

Si juzgamos a la xilografía granadina en relación con la calcografía del momento nos daremos cuenta inmediatamente de dos planteamientos o conceptos artísticos distintos. En este sentido no estamos de acuerdo con los juicios de Don Manuel ya que como apunta de nuevo Westheim: "Los artistas del siglo XVI, siguiendo en ello a Durero, habían sometido la xilografía a exigencias que casi rebasaban sus posibilidades técnicas. Cuando menos las tomaban en cuenta, cuanto más procuraban dotar las reproducciones de sus dibujos de la gracia de su escritura artística, cuanto mayor sutileza trataban de imponer con ello al bloque de madera, tanto más profunda era la desilusión que les causaba la aparente insuficiencia y lo complicado del procedimiento. Fue un error, una meta equivocada, pedir a la madera los efectos de la plancha de cobre. A pesar de ello, la xilografía..."<sup>15</sup>.

Izquierdo, afortunadamente, siguiendo en la línea de Westheim, se inclina por una revalorización del grabado en madera granadino seicentista, por su vuelta a esa ingenuidad de sus comienzos. "Se funde en la humildad -nos dice- de los temas de cada día, o de los hechos de siempre, imperecederos, se hace familiar e inteligible como una tarde de lluvia o una maceta florida"<sup>16</sup>.

Terminemos este epígrafe afirmando que el siglo XVII, como veremos en el siguiente, será esencialmente calcográfico; sobre todo a la hora de ilustrar el libro. Fenómeno que será general en todo el occidente europeo.

## NOTAS

1. GOMEZ-MORENO: "El arte..." Pág. 3.
2. GOMEZ-MORENO: Opus cit., Págs. 3 y 4
3. BERMUDEZ DE PEDRAZA: "Historia eclesiástica..." Pág. 187.
4. FEBVRE y MARTIN: "La aparición..." Pág. 104.
5. Cfr. ESTEVE Y BOTEY: "Historia del..."; CROCHET: "El grabado..."; LARRAYA: "Xilografía..."  
WESTHEIM: "El Grabado..."; GARCIA MIÑOR: "Xilografía..."; ROSENTHAL: "La Gravure...";  
PLA: "Técnicas del...", entre otras muchas obras para conocer la técnica xilográfica.
6. ESTEVE Y BOTEY: "El grabado en..." Pág. 90.
7. Ibidem. Pág. 90.
8. IZQUIERDO: "Xilografía..." Pág. 24.
9. WESTHEIM: Opus cit. Pág. 141
10. IZQUIERDO: "Xilografía..." Págs. 24 y 25.
11. HEREDIA BARNUEVO: "Compendio histórico..." Pág. 158.
12. WESTHEIM: Opus cit. Pág. 141
13. Ibidem, Págs. 141 y 142
14. GOMEZ-MORENO: Opus cit. Pág. 7
15. WESTHEIM: Opus cit. Pág. 18
16. IZQUIERDO: Opus cit. Pág. 18. Cfr. también págs. 30 y 31.

### II.3. EL GRABADO CALCOGRAFICO EN FUNCION DEL LIBRO GRANADINO

La práctica de grabado en hueco –con destino a la estampación– sobre plancha de metal que, por ser el más idóneo el cobre, recibe el nombre de calcográfico <sup>1</sup> era conocida desde el siglo XV. Su aparición casi paralela a la de la imprenta, había surgido entre los gremios de plateros y orfebres <sup>2</sup>. La calcografía granadina seiscentista, al igual que lo había estado la xilografía en el quinientos, seguirá estando entrañablemente unida a la letra impresa. Por tanto enfocaremos nuestro análisis teniendo presente siempre este hecho.

Granada, como pusimos de relieve en el epígrafe anterior, gozó de una gran tradición xilográfica. Aún más, esta manera de grabar había sido la única conocida y practicada durante el XVI; prolongándose esta práctica paralelamente a la calcográfica en el XVII. Como afirman acertadamente Febvre y Martín: "Introducir en la forma un taco de madera en medio de los caracteres de imprenta, e imprimir simultáneamente el texto y la ilustración (para lo cual no existía ningún obstáculo técnico) era una solución cómoda que no tardó en adaptarse para resolver el problema que planteaba la ilustración de los textos impresos" <sup>3</sup>

En realidad, la capital de la Alhambra se había incorporado, por razones que ya expusimos, con retraso a las labores gráficas respecto a otras ciudades españolas. Las influencias, incluso los artífices, vienen de Sevilla, capital de Ultramar y centro artístico, en consecuencia, de primer orden en aquellos momentos. Vindel –uno de nuestros más incansables investigadores bibliográficos– en un trabajo sobre el arte tipográfico en Sevilla y Granada en el siglo XV, analiza los orígenes de la imprenta y de su inseparable aliado el grabado xilográfico en el área andaluza. <sup>4</sup>

Volviendo a la calcografía, hemos de decir que, técnicamente, en un principio no va a tener aceptación en los talleres –a pesar de sus indudables ventajas de virtuosismo figurativo en relación a la madera– pues aunque se intenta aplicarla a la ilustración del libro, presentaba para los tipógrafos un obstáculo difícil de salvar. Esta

servidumbre consistía, como escriben los ya citados Febvre y Martín: "...en que así como era posible colocar juntamente en la forma el taco de madera y la composición tipográfica y entintar e imprimir simultáneamente el texto y su ilustración, en el caso del grabado en cobre, texto y láminas tenían que tirarse por separado. Operación delicada, si quería obtenerse una justificación correcta"<sup>5</sup> .

En definitiva, la práctica de grabar sobre planchas de metal va a iniciarse en Granada a finales del siglo XVI, consolidándose a lo largo de la centuria siguiente. Hagamos constar que si las influencias, siempre a través de Sevilla y en el siglo XVI, fueron fundamentalmente alemanas e italianas en lo que respecta a las labores gráficas granadinas; a finales de aquél y en la centuria del seiscientos serán flamencas. Granada no va a ser una excepción en relación con el resto de la Península. Las influencias flamencas, en primer lugar, junto con las francesas e italianas, en el grabado español, las recogen, entre otros, Lafuente, Orozco, Esteve y Ainaud<sup>6</sup> .

En Granada vamos a ver a lo largo del siglo XVII dos corrientes distintas en cuanto a la stampa se refiere. La primera de ellas continuará la tradición del siglo XVI practicando el grabado en madera si bien con una ingenuidad que lo diferencia, como últimamente se ha puesto de manifiesto, de las estampas de aquella época. Estas estampas acentúan su carácter popular al aludir y aparecer ubicadas en obras de poco interés tipográfico.

La segunda, iniciada por la escuela de los Heylan aunque con algunos intentos precedentes de Fernández, va a tener mayores pretensiones ilustrando las obras de más categoría. Como en el resto de la Península, las técnicas empleadas por los grabadores granadinos serán el buril y el aguafuerte. Los temas fundamentales que analizamos en el apartado de artistas, serán los religiosos.

La ciudad de la Alhambra, centrándonos en nuestro epígrafe, proyectaría una obra digna de mención especial en el siglo XVII, no sólo a nivel provincial o local, sino nacional. Nos estamos refiriendo a la "Historia Eclesiástica de Granada" de Antolínez, ilustrada por Francisco Heylan. El valor de este proyecto tipo-calcográfico, lo comprenderemos mejor después de leer estos párrafos de Febvre y Martín que resumían el papel de la stampa en la ilustración del libro durante el seiscientos europeo: "La stampa desempeñó, pues, a partir del siglo XVII, un papel informativo, esencial en muchos aspectos. En medio de estas transformaciones, el libro ilustrado perdió una parte de su interés. Las láminas ya no les sirvieron a los ilustradores más que de pretexto para ejecutar pequeños cuadros con aire pictórico. Obligados por las circunstancias económicas a conseguir los precios más bajos, los editores de la centuria indicada redujeron la ilustración a unas cuantas láminas aisladas del texto o solamente a un frontispicio, a fin de evitar los gastos inherentes a la impresión en una misma hoja de un texto y de un grabado. Como los grabadores cobraban muy caro por sus trabajos, sólo las obras de gran lujo y de venta segura, como "La Pucelle" de Chapelain, por ejemplo, que toda la sociedad literaria esperaba con la impaciencia que es notoria, salieron a la luz debidamente ilustrados"<sup>7</sup> .

En efecto, las 32 planchas de cobre que habrían de ilustrar la Historia Eclesiástica abiertas al buril por Francisco Heylan, hacen suponer un gran proyecto. En realidad, los descubrimientos polémicos y el momento histórico-religioso por el que pasaba

Granada, la necesidad de una gran historia que resumiera el origen cristiano de un territorio que había pasado ocho siglos de dominación musulmana, aún más la expectación de toda la geografía católica pendiente de los hechos, así lo requerían. Que la obra habría de trascender los límites locales lo demuestra la gran cantidad de material preparado para la impresión (Cfr. Documentos IX).

Con anterioridad a la obra de Antolínez, que solo quedó en proyecto, Don Pedro González de Mendoza había realizado su "Historia del Monte Celia" también bellamente ilustrada por Francisco Heylan y Strasser, constituyendo juntas las más altas cotas del libro ilustrado granadino del siglo XVII.

#### NOTAS

1. Respecto al grabado calcográfico nos dice Pla: "En su origen, los surcos sobre el metal eran trazados únicamente por medio del buril. Al procedimiento se le llamó talla dulce. La invención de nuevas técnicas no ha hecho variar el nombre genérico y hoy día se puede decir en talla dulce lo mismo a un buril, que lo es por excelencia, que a una punta seca, que a un aguafuerte..." (PLA: "Técnicas del..." Pág. 26). Para profundizar en la técnica del grabado calcográfico, hemos aludido en este trabajo a los principales textos, en lengua española, que recogen las recetas que habrían de circular por los talleres de los siglos XVI y XVII en el occidente europeo. Recomendamos también, por su indudable interés, los trabajos de PLA: "Técnicas del...", Págs. 27 a 63. ESTEVE Y BOTEY: "El grabado en..." Págs. 118 a 133; "Grabado..." Págs. 49 a 156. CROCHET: "El Grabado..." Págs. 161 a 176. ROSENTHAL: "La gravure..." Págs. 20 a 51. DUPLESSIS: "La gravure..." Págs. 208 a 301 y un largo etcétera de trabajos que recogeremos en la bibliografía final.
2. Entre las numerosas referencias y estudios realizados sobre el origen del grabado calcográfico, destaquemos los de JANSEN: "Essay sur l'origine de la..." Tomo I, págs. 160 a 196. ROSENTHAL: Opus cit. Págs. 20 a 30. RUEDA: "Compendio..." Págs. 211 y 212. DUTUIT: "Manuel de l'amateur..." Vol. II, págs. 13 y siguientes. Son muy interesantes la notas de ESTEVE Y BOTEY: "Grabado..." Págs. 35 a 42 pues recogen las diferentes reivindicaciones para sus países como cuna del grabado sobre metal de los grandes especialistas BARTSCH, PASSAVANT, ZANI y BOUCHOT. Cfr. también CHASTEL: "El Renacimiento..." Pág. 231. BENEVOLO: "Historia de la..." Tomo I, págs. 136 a 143.

La opinión más generalizada atribuye el descubrimiento de la calcografía a Maso Finiguerra. Exponemos a continuación el resumen del gran especialista Duplessis sobre este problema: "Un platero de Florencia, Maso Finiguerra, acababa de dar la última mano al grabado de una Paz 1 que le habían encargado los hermanos de la iglesia de San Juan. Deseando ver el efecto de su trabajo, llenó las rayas trazadas por su buril con un líquido compuesto de aceite y negro de humo. Quiso la casualidad que la chapa de plata así preparada fuese colocada sobre un paquete de lienzo humedecido, y esto bastó para que las líneas grabadas en hueco y llenas de la composición negra se quedasen reproducidas sobre la tela. Tal se asegura ser el origen de la impresión de las estampas. ¿Semejante leyenda es verdadera o falsa?. Imposible es (1 Paz, nombre dado a una pequeña chapa de metal cincelada, esmaltada o nielada de que aún se hace uso durante el Agnus Dei, en las fiestas solemnes. El nombre de Paz proviene de que después de haber besado el celebrante el acólito al presentarlo a cada uno de los eclesiásticos que asisten al servicio divino, pronuncia estas palabras: Pax tecum. (Littré, Dictionnaire de la langue française, t. II, p. 906, col. 3). citar en pro ni en contra documento alguno; pero en lo que no cabe duda es que en Maso Finiguerra es el autor de la Coronación de la Virgen, nielo grabado en 1452. La lámina original existe en el Museo de los Oficios, en Florencia, y la Biblioteca de París conserva preciosamente la única prueba de que se tiene noticia. Debe creerse que antes de esta fecha no había aparecido estampa alguna, y ¿hay que fijar en el año 1452 el origen de la impresión sobre metal?. Esta opinión ha

estado acreditada durante largo tiempo. **No obstante**, algunos eruditos han hecho conocer en estos últimos años estampas que la contradicen. Si entretanto debe admitirse que un arte no ha sido realmente inventado hasta el día en que ha producido una obra importante, a pesar de los recientes descubrimientos de la ciencia, puede considerarse, hasta mejor información, la Paz de Maso Finiguerra como la primera manifestación verdadera del grabado". (DUPLESSIS: "Historia del..." Traduc. española. Págs. 14 y 15).

3. FEBVRE Y MARTIN: "La aparición del..." Pág. 92.
4. VINDEL: "El arte tipográfico..." Págs. 43 a 47 y 51 y 52. (En general es de interés la lectura de todo el texto, aparte de sus ilustraciones, aunque hemos especificado las páginas que se refieren a Granada). Para el estudio de los comienzos del libro ilustrado en España, es fundamental la consulta de una obra clásica: la de LYELL: "Early Book Illustration in Spain". London, Grafton and Co., 1926. Cfr. especialmente las páginas 245 a 259 en las que alude, con magníficas ilustraciones, a los comienzos del libro ilustrado en la capital granadina. Cfr. HAZAÑAS Y LA RUA: "La imprenta..." Págs. 25, 69 y 185 a 241.
5. FEBVRE Y MARTIN: Opus cit. Pág. 102
6. Cfr. LAFUENTE FERRARI: "Una antología..." Págs. 39 a 42; OROZCO: "Juan de Sevilla..." Pág. 146. ESTEVE Y BOTEY: "El grabado en..." Pág. 92. y AINAUD: "Grabado..." Págs. 270 a 276.
7. FEBVRE Y MARTIN: Opus cit. Pág. 106

## II.4. LOS COBRES DE LA ABADIA DEL SACROMONTE

Creemos que uno de los legados más valiosos que conservamos del grabado español del seiscientos es la colección de cobres para estampar que alberga el Museo de la Abadía del Sacromonte granadino.

Es un hecho poco frecuente la conservación de las planchas con destino a la estampación. Es por este motivo el que el estudio del grabado -desde un punto de vista técnico- se base necesariamente en la estampa o lámina, su resultado. El que no poseamos las matrices se debe, a nuestro juicio, a ese continuo trasiego de éstas por diferentes talleres tipográficos con la consiguiente dispersión posterior. Sírvanos de ejemplo de esta afirmación la plancha de San Cecilio -utilizada en la obra de González de Mendoza: Historia del Monte Celia- y su tirada y aprovechamiento posterior en otra impresión; en este caso en el Sepulcro duplicado . . . por Cristóbal Conde y Herrera <sup>1</sup>

La rareza de que se conserve una colección de planchas españolas, se acentúa aún más, tratándose de cobres de los siglos XVI y XVII, ya que la Calcografía Nacional se funda en 1789, datando sus fondos más antiguos, salvo contadísimas excepciones, de la centuria setecentista <sup>2</sup> .

Es de todos conocida la fundación de la referida Abadía en los primeros años del siglo XVII, gracias a los desvelos de Don Pedro de Castro y Quiñones, Arzobispo que fué de Granada y más tarde de Sevilla. Concretamente nos dice Hagerty -incansable investigador de la historia sacromontana-: "Durante los cien primeros años después de la Reconquista, Granada se esfuerza por integrarse en la sociedad española propia de la Casa de Austria. Uno de los elementos más preponderantes de esa sociedad fué la Iglesia. Pero los ocho siglos de vida islámica, continuaban imponiendo ciertas condiciones a la plena entrada en la corriente nacional. Durante esos ochocientos años, Granada carecía de una historia eclesiástica propiamente dicha, y aún los pocos textos existentes sobre la iglesia mozárabe de Iliberis se desconocían entonces. Esa

falta de datos ocasionó un vacío que pesaba mucho a los granadinos, tanto a los viejos cristianos como a los moriscos. Hasta las noticias del Patrono caían prácticamente en la categoría de leyendas y tradiciones. En este ambiente de verdadera expectación religiosa, surgieron los descubrimientos de la Torre Vieja y del Monte Valparaíso (después Sacromonte), de los cuales es símbolo culminante la Abadía del Sacromonte. Con la fundación de la Iglesia Colegial del Sacromonte, Granada cerró una etapa de transición de ciudad mora a la ciudad cristiana, pero asumiendo a la vez su tradición morisca, pues la versión sacromontana asegura que San Cecilio era árabe de raza" <sup>3</sup> .

Es indudable que todos estos acontecimientos jugaron un papel decisivo en la difusión de la práctica de grabar en Granada, siendo la Abadía del Sacromonte a la que más servicio prestó. "Basta tan solo subrayar, escribe Pita Andrade, que en torno a la Abadía surgió uno de los más interesantes centros de elaboración de grabados en la España del siglo XVII, de interés, más que provinciano o provincial, nacional" <sup>4</sup> .

Las planchas objeto de nuestro estudio albergadas en la citada institución granadina, pese a ser numerosas las pérdidas por los motivos antes aludidos al principio del epígrafe, constituyen, en efecto, un corpus de extraordinario interés para el conocimiento técnico del grabado del XVII. Es sorprendente el magnífico estado de conservación de los cobres. Calcografía Nacional estampó en los últimos años dos de los más importantes: "El Episcopologio granadino" <sup>5</sup> (Fig. 57), y la "Plataforma de la ciudad de Granada" <sup>6</sup> (Fig. 12), más conocida por la Plataforma de Vico; ya que el grabado de Francisco Heylan se hizo sobre dibujo del que fué maestro de obras de la Catedral.

Hagamos, pues, una breve historia de la procedencia de estos cobres, basándonos en la documentación encontrada en el Archivo de la Abadía.

Los primeros son debidos al buril de Alberto Fernández y podemos datarlos cronológicamente entre 1595 y 1604; constituyen auténticas reliquias, de inigualable valor, para el estudio de los inicios del grabado calcográfico en Granada <sup>7</sup> . El hecho de su conservación en la Abadía se deba a que el Arzobispo Pedro de Castro los dejó en depósito en ella con motivo de su viaje a Madrid en 1609 <sup>8</sup> . Los motivos, aludidos en ellos, están en íntima relación con los descubrimientos que tuvieron lugar y que conmocionaron la Granada de finales del siglo XVI <sup>9</sup> .

Las planchas más importantes que alberga el Museo fueron abiertas al buril por Francisco Heylan entre 1611 y 1628. El grabador flamenco realizó dos importantes encargos en Granada. Uno para la obra de Don Pedro González de Mendoza: "Historia del Monte Celia" y el otro para la proyectada "Historia Eclesiástica de Granada" del Licenciado Justino Antolínez.

Del primer encargo se conservan treinta y una planchas de cobre, donadas por el referido Antolínez, al ser elegido Obispo de Tortosa y que previamente le habían sido regaladas por el que fué Arzobispo de Granada al dejar la Sede vacante Don Pedro de Castro <sup>10</sup> .

La serie más relevante de cobres corresponde al segundo de los encargos. El Licenciado Justino Antolínez, nombrado por Castro el 21 de Septiembre de 1608 primer

Abad del Sacromonte y que fué Provisor del citado Arzobispo, Deán y más tarde Obispo de Tortosa, tenía proyectada una Historia Eclesiástica de Granada<sup>11</sup>, que no llegó a imprimirse. El valor del que había de ser el mayor proyecto tipo-calco-gráfico del seiscientos granadino, es digno de un detenido análisis. En este epígrafe, solamente estudiaremos el valor del cobre y del papel como materiales de gran importancia en el costo de la impresión del libro ilustrado; aparte de concretar -gracias a una documentación completísima- las imprecisas noticias que sobre las estampas destinadas a esta obra se escribieron desde el siglo XVIII.

Estos datos, sobre el número de láminas grabadas que componían la citada serie, en efecto no siempre coincidieron en las referencias dadas por aquellos historiadores del grabado que la mencionaron.

Así Ceán Bermúdez nos dice: "En 624 grabó en esta ciudad (se refiere a Granada y a Heylan) siete láminas con figuras e inscripciones de las antigüedades del Colegio del Sacromonte..."<sup>12</sup>.

Caveda vuelve a insistir, en la afirmación y noticias de Ceán al aludir a Heylan: "En Sevilla primero y después en Granada, Francisco Heylan a quien se deben las siete láminas que ilustran las antigüedades del Colegio del Sacromonte"<sup>13</sup>.

El Conde de la Viñaza no añade nada nuevo en su apartado que dedica al burilista antuerpiano. No obstante -en el lugar de su obra destinado a Luengo (grabador que trabaja en Granada durante el XVIII) y a una estampa de éste ilustrando la obra de Heredia y Barnuevo: "Místico Ramillete...", impresa en 1741, añade: "En este mismo libro hay 11 láminas grabadas por Francisco Heylan, flamenco, en 1618, también en Granada, que representan las reliquias del Sacromonte de aquella ciudad"<sup>14</sup>.

En realidad, hasta ahora nadie habla directamente de la obra de Antolínez, pero no cabe duda de que están aludiendo, por la temática, a los grabados de Heylan destinados a tal fin.

Gómez-Moreno es el primero que indica la finalidad de la serie de planchas sobre motivos sacromontanos grabadas por Heylan<sup>15</sup>; también relaciona, como vemos en la nota a pie de página, "veintiocho láminas seguras" para la mencionada Historia y otras cuatro como posibles; aunque sin ningún documento que lo atestiguará. Aún más, el erudito granadino presupone otra serie de setenta y seis obispos y arzobispos de Granada que pudieran haberse grabado para la obra<sup>16</sup>.

Ainaud de Lasarte -en su trabajo sobre el grabado español- como es natural tratándose de un estudio general, toma sus noticias de Gómez-Moreno: "Pero su obra más importante -escribe refiriéndose a Heylan- es la serie de láminas en folio destinadas a la "Historia eclesiástica de Granada", de Justino Antolínez; parte de las planchas originales se conservó en el Archivo del Sacromonte y fué empleada en la ilustración de otras obras; algunas se grabaron sobre dibujos de Girolamo Lucente, pintor de Correggio que residió en Sevilla y Granada, y otras según trazas de Ambrosio de Vico"<sup>17</sup>.

Posteriormente, Francisco Izquierdo en su obra sobre grabadores granadinos no

aportaba nada nuevo: "Hizo las láminas para la 'Historia eclesiástica de Granada' de Justino Antolínez, libro que no llegó a imprimirse, pero sí se tiraron los grabados y hoy, aparte de series sueltas, unos andan incluidos en las 'Vindicias católicas granatenses' (Lyon, 1706) y otros en el 'Místico Ramillete' (Granada, 1741)"<sup>18</sup>

El que estas líneas escribe -en un pequeño artículo sobre el grabado en el Sacromonte- volvía a insistir en las afirmaciones del maestro Gómez-Moreno: "La serie más importante -escribíamos- es la realizada, en tamaño folio, para la Historia de Antolínez que no llegó a imprimirse; conservándose la mayor parte de ellas en el Archivo del Sacromonte ... Se aprovechan pruebas de estas planchas en las 'Vindicias católicas granatensis' ... y en la 'Historia del Monte Celia de Nuestra Señora de la Salceda'"<sup>19</sup>.

Trabajando en el Archivo de la Abadía del Sacromonte, vino a nuestras manos una serie de documentos del siglo XVIII<sup>20</sup> que aclararon la situación de la tan comentada serie de Heylan.

Los datos que nos suministran son valiosísimos para juzgar -como aludimos anteriormente- el valor del cobre y del papel en el siglo XVII; aunque reproducimos los manuscritos en el apéndice correspondiente, vamos a entresacar y resaltar lo más interesante para este nuestro propósito: "Y por el de 1636 otorgó cierto instrumento por ante Pedro / Gil Federiche notario público y de los del número de dicha ciudad / de Tortosa su fecha en 8 de febrero de dicho año; por el que / hizo relación dicho señor Obispo de lo referido, y de que las dichas / 602 resmas de papel valían 14.448 Reales a razón de 24 reales cada una y las 28 planchas de cobre 6.776 reales y las / otras quatro planchas grandes de cobre 2.200 reales y las estampas 4.269 reales ..."<sup>21</sup>. Esto justifica el interés que manifiesta el tan citado Antolínez por el estado del cobre y del papel de su ansiado libro<sup>22</sup>.

Terminemos el capítulo de la obra del Obispo de Tortosa diciendo que a nuestro juicio las planchas de cobre abiertas por Heylan para ilustrarla, serían las siguientes, como se desprende de los documentos: "Portada de la Historia Eclesiástica de Granada" (se conserva la plancha); "Principio de la dedicatoria de la Historia Eclesiástica de Antolínez al Arzobispo Pedro de Castro" (se conserva la plancha); "Jesucristo cura a los Santos Cecilio y Tesifón" (se conserva la plancha); "Santiago desembarca en España" (se conserva la plancha); "La Virgen seguida de San Pedro y rodeada de varios personajes coloca en el Monte uno de los libros plúmbeos" (no se conserva la plancha); "San Cecilio es llevado al martirio" (se conserva la plancha); "El Arzobispo Pedro de Castro y el Licenciado Amerique Antolínez, recogen los huesos y cenizas de los mártires del Sacromonte" (no se conserva la plancha); "El Arzobispo Pedro de Castro sube por primera vez al Sacromonte" (no se conserva la plancha); "Lámina sepulcral de San Cecilio" (no se conserva la plancha); "Lámina sepulcral de San Hiscio" (no se conserva la plancha); "Lámina sepulcral de San Tesifón y San Mesitón" (no se conserva la plancha); "Láminas en que estaban cerrados los libros Fundamentum Ecclesiae y Esentia Dei" (no se conserva la plancha); "Dos piedras que contenían los libros plúmbeos" (no se conserva la plancha); "Piedra que contenía los libros plúmbeos" (no se conserva la plancha); "Sellos de San Cecilio y San Tesifón" (no se conserva la plancha); "Sellos salomónicos" (no se conserva la plancha); "Sellos salomónicos" (no se conserva la plancha); "Cuatro milagros

de los Santos del Sacromonte" (se conserva la plancha); "Bautismo de moriscos" (se conserva la plancha); "Varios edificios granadinos" (nose conserva la plancha); "La Junta de Calificación de las Reliquias sacromontanas" (no se conserva la plancha); "El monte Valparaíso antes de 1595" (se conserva la plancha); "Rebelión de los moriscos en el Andarax" (se conserva la plancha); "Rebelión de losmoriscos en Ugíjar" (se conserva la plancha).

Estas serían las veinticuatro planchas tamaño folio, o pequeñas, a las que alude el documento.

Las dos planchas de la "Plataforma de Vico", "Cabecera de la Catedral" y "El Episcopologio" serían las "quatro planchas para estampar grandes", de las que también se hace constancia en el documento.

Aparte de estas series hemos de destacar la estampa conseguida en dos planchas del "Arbol de Jessé"<sup>23</sup> regalo del Cabildo de Baza al Arzobispo Pedro de Castro; abiertas al buril, también por Heylan en 1618.

Cerramos este epígrafe con la plancha abierta por Ana Heylan de la "Portada de Gnomon Sacrimontis" en lo que se refiere al siglo XVII.

#### NOTAS

1. Cfr. Catálogo, nº 61.
2. Cfr. ALEGRE NUÑEZ: "Catálogo..." y GALLEGU: "Introducción a la exposición..."
3. HAGERTY: "Los libros plúmbeos..." Pág. 18. CABANELAS: "El Sacromonte punto de..." Págs. 34 a 40. HENARES Y HAGERTY: "La significación". Págs. 41 a 46.
4. PITA ANDRADE: "El arte en..." Pág. 51.
5. Cfr. Catálogo nº 54
6. Las planchas que dan origen a la estampa, aunque no las reproducimos por no encontrarse en aquellos momentos en el Museo, se albergan en el mismo. Cfr. Catálogo nº 55
7. Según Gómez-Moreno, los hallazgos de 1595 hicieron que se encargaran rápidamente los cobres que los reprodujeran: "...en 22 de abril se pagan a Alberto Fernández, platero, diez ducados por las láminas de cobre que abrió para estamparlas, y en 15 de Septiembre recibe veinticuatro ducados para abrir otra lámina... En 1596 Ambrosio de Vico, maestro mayor de la Catedral, se ocupa en "las descripciones del Monte de Valparaíso y sus reliquias y cavernas" que a seguida fueron grabadas por Fernández, y tres planchas de ello se tasaron en mil reales. En 1598 recibe más dinero "por las cosas que hizo en planchas de cobre tocantes a las láminas y plantas del Monte Valparaíso" y sigue trabajando todo el año, tras el cual cesa, reapareciendo en 1604 en una partida de seis mil ochocientos maravedís por una lámina, o sea inscripción martirial de San Hiscio, que abrió en una plancha de cobre. Desde entonces se suspenden las cuentas".

Estas noticias -dice Don Manuel- constan en el Archivo de Diezmos, legajo 251. (GOMEZ-MORENO: "El arte..." Pág. 8).

Para estudiar los acontecimientos históricos relacionados con estos encargos, son muy interesantes los resúmenes de Hagerty, que recogen abundante bibliografía refrendada por sus investigaciones en el Archivo del Sacromonte; ya que actualmente prepara su tesis sobre el tema de los libros plúmbeos bajo la sabia dirección del Dr. Cabanelas (Cfr. HAGERTY: "Los libros..." Págs. 20 a 33).

Creemos que las planchas, cuyos contratos recoge Gómez-Moreno, no debieron satisfacer completamente al Arzobispo Castro, ya que constan rectificaciones a las mismas que habría de hacer Fernández (Cfr. Documentos I).

8. Cfr. Documentos I.
9. HEREDIA BARNUEVO: "Místico ramillete..." Págs. 31 y siguientes.
10. Encontramos un documento en el Archivo de la Abadía que justifica la conservación de estos cobres: "Y también dexé las planchas pequeñas de los señores arzobispos de Granada de las cuales usso / su Illustrisima del Señor Don Pedro Gonzalez de Mendoza en el libro que / escribio y despues me hizo merced dellas y me parece que renovando / los hilan / en alguna manera podrian servir en mi libro". (Cfr. Documentos VI).
11. Nos dice en este sentido Heredia y Barnuevo: "Sobre todos se concilia irrefragable crédito para una sucinta historia, el testimonio del Ilmo. Sr. D. Justino Antolínez, Obispo de Tortosa, Deán que había sido de la Santa Iglesia de Granada, y al mismo tiempo primer Abad del Sacro-Monte. Veinte y cinco años continuos sirvió este insigne hombra a tan venerable Prelado, desde el año de 1555 hasta el de 1610. Siendo Presidente en Valladolid el Ilmo. Fundador lo admitió por Capellán en su familia. Promovido a la mitra de Granada, lo trajo por su Provisor y Vicario general, provisto ya por su Magestad de una Capellanía de su Real Capilla. Siendo Arcediano de esta Real Iglesia compuso un libro intitulado: "Historia eclesiástica de Granada hasta el año de 1610". Este manuscrito puesto a la vela para la imprenta, con aprobación del Doctor D. Luis de Bavía, aquél célebre continuador de Illescas en la historia pontifical, y facultad en forma para la impresión del Ilmo. Sr. D. Fr. Pedro González de Mendoza, Arzobispo de Granada, el año de 1611, se quedó y conserva original en aquel completísimo archivo. Larga parte de esta obra trata la vida del venerable fundador, que por testigo tan calificado, y de vista merece el mayor crédito". (HEREDIA BARNUEVO: Opus cit. Págs. 4 y 5).

La razón fundamental de la no impresión de la citada obra se halla en estas líneas: "Y aviendo impedidose la impresion / de dicho libro por diferentes motivos y dadose aviso por este / Cavildo a dicho Ilmo. Sr. de aver compuesto otro Libro de His- / toria Ecclesiastica de Granada Dn. Francisco Bermúdez / de Pedraza Canonigo Tesorero de la Santa Iglesia Catedral / de esta ciudad, y estar para sacarlo a luz, dispuso el Sr. / Obispo, se suspendiesse la impresion del suio, como consta / de carta, que escribio a este Cavildo por el año de 1635". (Cfr. Documentos IX).

12. CEAN BERMUDEZ: "Diccionario..." Tomo II, págs. 289 y 290.
13. CAVEDA: "Memorias..." Tomo I, Cap. XI, pág. 237.
14. VIÑAZA: "Adiciones...", Tomo II, pág. 352.
15. Gómez-Moreno, escribe en su artículo, ya mencionado, y en el epígrafe dedicado al artista flamenco: "...Comenzando a grabar en abundancia, sobre todo láminas para la "Historia eclesiástica de Granada" compuesta por Don Justino Antolínez" y más adelante añade: "...Serie de láminas en folio destinadas a la susodicha Historia, que no llegó a imprimirse, parte de cuyas planchas originales se conservan en el Archivo del Sacro Monte; existe además una abundante tirada de pruebas, aprovechadas en las 'Vindicias catolicas granatenses' (Lyon, 1706), y en el 'Místico ramillete histórico...de...D. Pedro de Castro' por Heredia de Barnuevo (1741); otras forman colecciones sueltas, y los residuos se guardan en el susodicho Archivo. Son éstas: Portada con Santiago y San Cecilio; dibujada por Girolamo Lucente, pintor de Correggio que residió en Sevilla y Granada, y parece diseñaría toda este serie, aunque sólo consta en algunas

piezas su nombre; Principio de la dedicatoria al Arzobispo Castro, a la cabeza su escudo, sello, figuras de los Santos Tesifón e Hiscio, y niños. No hay pruebas de esta plancha y tampoco tiene firma; Curación de los Santos Cecilio y Tesifón por Cristo; La Virgen, rodeada de los Apóstoles, halla o deposita en una peña uno de los libro plúmbeos; Desembarco de Santiago en España; San Cecilio yendo al martirio; Dos con el descubrimiento de las reliquias en el Sacro Monte; dibujadas por Lucente; Cuatro con facsímiles y versiones de las planchas latinas: sin firma; Dos con las piedras que contenían los libros, copia de las de Fernández y sin firma; Cuatro con los sellos de tales libros; Tres con milagros atribuidos a los santos del Monte; Concilio reunido para vindicar las reliquias; Edificios de Granada que se suponía fenicios; Ruinas de Ilurco, atribuidas a Iliberri: sin firma; Inscripciones latinas e imagen de Antistio Turpión; Tres con diversos martirios y sacrilegios obrados en las Alpujarras durante la rebelión de los moriscos: dibujadas por Lucente; Por último, cuatro de doble folio, de las que no consta si se destinarían a la misma obra, aunque lo parece, y contienen: Plataforma de Granada por Ambrosio de Vico, hecha a instancias del Arzobispo Castro: en dos partes; Sección de la capilla mayor de la Catedral, dibujada quizás por el mismo Vico; Arbol de Jesse, compuesto por Baltasar Antonio, bastitano. 1618: en dos trozos, y Alegoría mística con el episcopologio granadino: acabada en 1622; Láminas de la 'Historia de Nuestra Señora de la Salceda' por D. Pedro González de Mendoza... (GOMEZ-MORENO: Opus cit. Págs. 9 y 10).

16. Pensamos que Gómez-Moreno llegó a esta conclusión por conservarse las planchas en la Abadía.
17. AINAUD: "Grabado..." Pág. 276.
18. IZQUIERDO: "Grabadores granadinos..." Pág. 28.
19. MORENO GARRIDO: "El grabado en..." Págs. 65 y 66.
20. Cfr. Documentos IX
21. Cfr. Documentos IX
22. Cfr. Documentos VI.
23. Refiriéndose a esta estampa escribe Heredia Barnuevo: "No se contentó aquél autorizado Cabildo con enviar al venerable fundador una carta llena de afectuosísimas expresiones, sino que la acompañó con una preciosísima lámina, alhaja que hoy conserva con veneración el Sacro-Monte. Su contenido lo dice la inscripción que tiene por cabeza: "Arbol de José, Tribu de Judá, y ascendencia de Nuestra Señora, Cristo y San José por dos líneas, Real y Sacerdotal". Fué la idea ingenioso parto del erudito Canónigo Doctoral y Provisor de aquella Santa Iglesia Don Alonso de Yegros. Delineola con acierto el valiente pincel de Baltasar Antonio y abriola de buril el famoso flamenco Heylan..." HEREDIA BARNUEVO: Opus cit. Pág. 183

### III. LOS ARTISTAS

### III.1. LAS DISTINTAS ETAPAS DEL GRABADO EN GRANADA DURANTE EL SIGLO XVII

Nuestro conocimiento sobre el grabado granadino del seiscientos, se basa, casi exclusivamente, en los fondos bibliográficos.

Podemos considerar tres momentos o etapas, bastante definidas, en el desarrollo de éste: la primera 1595 a 1612 tendría como máximo representante al platero Alberto Fernández. Durante estos años, la calcografía se introduce en Granada, pero no de una manera definitiva. La segunda etapa, 1612 a 1661, está definida por la presencia en Granada de los Heylan y en la que la estampa y la tipografía vivirán momentos de auténtico esplendor. Una tercera etapa, 1661 a 1700 la van a cubrir una serie de artistas locales, entre ellos destacaremos a Cárdenas, Gutiérrez, Muñoz, Gamarra y otros muchos. Resulta interesante la presencia en impresos granadinos, de láminas abiertas al buril por uno de los más ilustres franceses que lo practicaron en España. Nos referimos a Juan de Courbes.

Las grandes empresas tipo-calcográficas tendrán como mecenas a la Iglesia, pues una de las características más evidentes de la calcografía y xilografía es su religiosidad.

Nuestros análisis sobre los artistas que practicaron el grabado en Granada durante el siglo XVII, los centraremos, fundamentalmente, en los Heylan, ya que pueden servir de paradigma de los hombres que abrieron al buril e ilustraron con sus labores calcográficas los acontecimientos más importantes de la España de los últimos Austrias.

### III.2. ALBERTO FERNANDEZ

Gómez-Moreno -en su ya conocido artículo sobre el arte de grabar en Granada- hablaba por primera vez de un platero, Alberto Fernández, como iniciador de las labores calcográficas en el ámbito granadino<sup>1</sup>. Sus noticias se referían a contratos relacionados con los descubrimientos que tuvieron lugar en Granada a finales del XVI y principios del XVII- que se habían realizado entre 1595 y 1604; constando estos en el Archivo de Diezmos del Arzobispado<sup>2</sup>. También inventariaba las planchas y obras del artista consideradas como seguras y finalmente, basándose en análisis estilísticos, atribuía, con visos de certidumbre, otras tenidas hasta entonces como anónimas<sup>3</sup>.

No volvemos a encontrar otros datos sobre Fernández hasta la aparición de un pequeño libro de Francisco Izquierdo -"Grabadores granadinos"- 74 años más tarde; al que ya aludimos en el apartado correspondiente a la historiografía. Izquierdo, volviendo a insistir en lo ya escrito por Gómez-Moreno, matizaba, finalmente, la opinión de éste. Las matizaciones estaban en relación con el estilo de algunas de las realizaciones del platero y presumían la colaboración de varios artistas en las mismas<sup>4</sup>. Aparte de los estudios de Gómez-Moreno e Izquierdo, no conocemos ningún trabajo en que se aluda a este artista.

En la actualidad no tenemos noticias acerca de su vida. No obstante, sí podemos analizar su labor calcográfica que, en nuestra opinión, debió realizarse entre 1595 y 1611<sup>5</sup>.

No ha de extrañarnos, ya que es muy lógico, el hecho de que fuera un platero u orfebre el iniciador del grabado sobre metal en Granada. El trabajo de aquél, siempre en contacto y relación con este material, le permitía preparar una lámina de cobre, difícil de conseguir y disponer (operaciones de batirlo, aplanarlo, pulirlo y desengrasarlo) para la reproducción de un dibujo. Este problema respecto al cobre -materia de grabar por excelencia- está vigente aún en nuestros días; lo que hace que se

empleen otros metales, de propiedades inferiores, para este fin: como el zinc, hierro y latón<sup>6</sup>. Es evidente, en efecto, la íntima relación que tuvieron los primeros intentos calcográficos con el gremio de plateros<sup>7</sup>.

En nuestro pequeño artículo –con ocasión de la Exposición Artístico-Documental de la Abadía del Sacromonte– decíamos que la labor de Fernández fué de urgencia y no debió satisfacer completamente los deseos del Arzobispo Castro, al requerir los servicios del platero ante la necesidad de un estudio gráfico del lugar donde habían aparecido las reliquias<sup>8</sup>. Esta presunción se nos confirmó al encontrar, posteriormente, un documento de 1609, en el que se aludía a ciertas reformas que habría de hacer "un tal Alberto" a las planchas abiertas sobre los motivos sacromontanos<sup>9</sup>.

Fernández estaría entre esos plateros –que convoca Castro en los primeros momentos de los hallazgos– a los que alude de manera general Heredia Barnuevo<sup>10</sup>. Creemos positivamente que las planchas, abiertas para el fundador de la Abadía, le convertirían en el burilista oficial<sup>11</sup> a partir de 1595; puesto que ocuparía hasta la llegada de Heylan en 1611. Esta creencia la basamos en que ilustra, y su buril lo confirma, las obras de los próceres eclesiásticos granadinos más influyentes del momento. Sirvan de ejemplo, aparte de las planchas encargadas por el Arzobispo<sup>12</sup>, la portada de los "Discursos de la certidumbre" ... de López Madera –Fiscal de su Magestad en esta Real Chancillería de Granada y después del Real y Supremo de Castilla<sup>13</sup>– y la "Oración del Huerto" que ilustra la obra de Francisco Sánchez Miñarro –Canónigo de la Santa Iglesia Catedral de esta ciudad<sup>14</sup>–.

Pensamos que también fué el autor de la portada de las Ordenanzas de la Real Chancillería de Granada (Fig. 26), ya que su estilo concuerda perfectamente con el de este artista<sup>15</sup>.

Con Alberto Fernández –cuyo buril está dentro de esa influencia flamenca que habrá de entrar de lleno en Granada con los Heylan– se inicia una etapa nueva en el panorama gráfico granadino.

En el Catálogo, que iniciamos con este grabador, analizamos todas las obras que le atribuye Gómez-Moreno junto con la portada de las Ordenanzas de la Real Chancillería, también a nuestro criterio, realizada por aquél.

Las ilustraciones de algunas de estas estampas, proceden de un ejemplar desgraciadamente deteriorado, pero creemos que de un valor incalculable, ya que no conocemos ningún otro y tememos que sea único. Dicho ejemplar se conserva en la Abadía del Sacromonte. Véase Catálogo núms. 1 al 18 (Fig. 1 a 6, 18 y 24 a 28).

#### NOTAS

1. Gómez-Moreno, refiriéndose a Alberto Fernández, escribía: "El efecto inmediato que de esta crisis toca a nuestro propósito, es la introducción en Granada del grabado sobre metal". (GÓMEZ-MORENO: "El arte...", pág. 8).

2. Aludiendo a los contratos especificaba: "En Marzo se verificaron los primeros hallazgos; en 22 de Abril se pagan a Alberto Fernández, platero, diez ducados por las láminas de cobre que abrió para estamparlas, y en 15 de Septiembre recibe 24 ducados por abrir otra lámina. Entre tanto, ... En 1596 Ambrosio de Vico, maestro mayor de la Catedral, se ocupa 'en las descripciones del Monte Valparaíso y sus reliquias y cavernas', que a seguida fueron grabadas en mil reales. En 1598 recibe más dinero 'por las cosas que hizo en planchas de cobre tocantes a las láminas y plantas del Monte Valparaíso', y sigue trabajando todo el año, tras el cual cesa, reapareciendo en 1604 en una partida de seis mil ochocientos maravedis por una lámina, o sea inscripción martirial de San Hiscio, que abrió en una plancha de cobre. Desde entonces se suspenden las cuentas". (GOMEZ-MORENO: Opus cit , pág. 8).

El legajo al que se refiere es el 251 del citado Archivo. A pesar de una búsqueda -casi obsesiva- nos ha sido, por ahora, imposible localizar los documentos, debido a las nuevas ordenaciones y pérdidas acaecidas desde 1900.

3. La relación y análisis estilístico, aparte de la ubicación de las planchas y estampas seguras y atribuíbles que hace Don Manuel es la siguiente: "Las más importantes y que diseñó Vico, son cuatro, mayores de doble pliego y formando tres estampas, cuyos rótulos dicen: 'Plataforma de la ciudad de Granada hasta el Monte Sacro de Valparaíso'. 'Descripción del Monte Sacro de Valparaíso'. 'Descripción de las cavernas del Monte Sacro de Granada, en las cuales se hallaron las reliquias y libros de los santos'; Son perspectivas caballerías, de alto interés local, sobre todo la primera; la última es de doble tamaño, ocupa dos planchas, y su gran cartel explicativo está decorado con niños, festones, máscaras y sellos. De menor valor artístico son las reproducciones de los plomos martiriales latinos y de los libros árabes, en su tamaño natural, y algunos de los últimos ampliados, cuyo número es bien grande; Por el estilo de estas obras seguras de Alberto Fernández, se descubren otras con certicumbre, que son: Gran plancha con los sellos de los libros plúmbeos y precioso cartel con festones, angelitos, el escudo arzobispal y figuras de San Cecilio y San Tesiphón. Está en la Comisión de Monumentos; Otra, complemento de la anterior, con este letrero: 'Segillos con que están sellados al principio y al fin los libros del Sacro Monte; Otra con dos piedras horadadas que contenían los libros referidos. Está en la Comisión; Estampa en folio con orla de los doce santos del Monte, en medio su martirio y un rótulo que emieza: 'Este es el sagra-do Monte llamado Ilipulitano, questá cerca de la ciudad de Granada', etc. Se incluyó en el 'Místico ramillete' por Heredia Barnuevo, y la plancha existe en el Monte; Portada de los 'Discursos de la certidumbre de las reliquias' por López Madera, impresos en 1601: contiene imágenes de cuatro santos en hornacinas y el escudo del Inquisidor general; en folio; 'San Hyacinto', buena estampa al frente de un sermón dicho a honor suyo en 1595; Oración del huerto, pequeña; en la portada de la 'Suma espiritual' por Sánchez Miñarro, impresa en 1610; Algunos escudos y portadas de poca monta; Todas estas estampas, que específico por desconocidas y reputadas anónimas, están grabadas a buril, imitando las flamencas, y se caracterizan fácilmente por su sombreado constante a trazos rectos, que producen durezas en muchos lugares; el dibujo es correcto y manejado el buril con resolución.
4. IZQUIERDO: "Grabadores...", págs. 27 y 28.
5. No estamos de acuerdo con Izquierdo cuando afirma: "En el tiempo en blanco que medió entre el cese de Alberto Fernández como grabador (1604 o algo más) y la aparición arrolladora de Francisco Heylan 1613 se continuaron abriendo láminas en Granada, generalmente para estampería y portadas de libros. Este es el caso de las 'Ordenanzas de la Real Chancillería de Granada', con escudo bien resuelto para una portada de pocos vuelos". (Cfr. IZQUIERDO: Opus cit , pág. 28), por las conclusiones que se desprenden acerca de la llegada de Francisco Heylan a Granada en los Documentos II y sobre la pervivencia de Fernández en 1609 Documentos I, aparte de otros motivos que analizaremos más adelante.
6. Cfr. PLA: "Técnicas del...", págs. 33 y siguientes. RUEDA: "Instrucción...", págs. 4 a 8.
7. Cfr. el epígrafe de este trabajo "El grabado calcográfico...", nota 2 .
8. Cfr. Documentos I.

9. Cfr. Documento 1. En este documento comprobamos como el Arzobispo pide rectificaciones a las planchas ya realizadas. Sírvanos de ejemplo en el apartado 3v "Una chapa del Monte en frontispicio a lo largo" y al lado "la escala de esta chapa se abra en ella y bórrese / una tarjilla que tiene en blanco que no es menester".
10. HEREDIA BARNUEVO: "Místico ramillete...", pág. 36.
11. Acaso por no haber otro. Recordemos que los motivos de los hallazgos -según Gómez-Moreno- fueron realizados en planchas de madera (que no hemos visto) por René. "Entre tanto, Juan René, imprime una primera relación y otra en 15 de Junio, que he visto acompañada de copias, mal grabadas por él en madera, de las planchas martiriales". (GOMEZ-MORENO: Opus cit., pág. 8).
12. Cfr. Catálogo núms. 1 a 18.
13. Cfr. HEREDIA BARNUEVO: "Opus cit", pág. 38.
14. Cfr. Ibidem, pág. 38.
15. Cfr. Catálogo, núm. 16.

### III.3. LOS HEYLAN

Si tuviéramos que escoger un apellido que representara la estampa granadina del seiscientos, éste no podría ser otro que el de Heylan. "Hubo en Granada una familia de grabadores con este apellido, ocupada en grabar a buril con limpieza y corrección estampas de santos, portadas de libros y otros asuntos en pequeño –escribía Ceán Bermúdez– por el gusto y estilo de los artistas flamencos, de cuyo país parece haber venido. Conozco estampas de Ana, de Bernardo y de Francisco Heylan" <sup>1</sup> .

Esta familia de burilistas –gracias a la labor pródiga y al prestigio de Francisco, el iniciador <sup>2</sup> ,– triunfaría plenamente, ya introducidos y adaptados al ambiente local <sup>3</sup> , con Bernardo y Ana sus colaboradores y continuadores. La dinastía, decae en Joseph, cuya labor calcográfica es escasa y carente de interés.

El apellido está cargado de significación en el ambiente cultural español del siglo XVII. El ser flamenco en estos momentos es sinónimo de calidad artística <sup>4</sup> . Los Heylan: Francisco, Bernardo y Ana, van a llenar un amplio capítulo, no sólo de la calcografía, sino también de la imprenta granadina desde 1611 hasta 1661. Su labor, en el campo de las artes gráficas, perdurará en el siglo XVIII, en el que se aprovecharán sus planchas en algunas ediciones <sup>5</sup> .

La importancia de estos burilistas antuerpiano-granadinos, queda reflejada en los párrafos de Ainaud: "Granada fué hasta muy adelantado el siglo XVII un feudo, poco menos que exclusivo, de los familiares de Francisco Heylan, asimilados por completo a la vida local" <sup>6</sup> .

#### PRECISIONES BIOGRAFICAS

La bibliografía, de carácter biográfico, que conocemos en relación con los Heylan, es muy escasa tanto la escrita en lengua española como extranjera.

En verdad, Ceán Bermúdez les dedicó frases de elogio destacándolos en el ambiente calcográfico de la España del seiscientos. No obstante, sus alusiones sólo giraban en torno a algunas de sus obras; basándose las noticias relativas a su vida en suposiciones desprendidas de aquéllas<sup>7</sup>. Caveda y el Conde de la Viñaza no añadieron nada nuevo en este sentido. El primero, que tomó sus notas de Ceán, resume aún más las referencias de este a la obra artística de la familia aunque la destaca en su Historia del grabado en España<sup>8</sup>. El segundo sólo precisa algunos detalles en breves líneas, de grabados mencionados por el autor del célebre Diccionario<sup>9</sup>. Es en el último año de la centuria precedente cuando aparecen las primeras noticias de tipo biográfico debidas a la pluma de Don Manuel Gómez-Moreno y Martínez<sup>10</sup>. Los datos de Gómez-Moreno respecto a los Heylan, como ya apuntamos en el apartado de historiografía, iban a ser la panacea y habrían de tener vigencia a lo largo de toda nuestra centuria.

Entre los escritos en lengua extranjera, de los que tenemos referencia, destaquemos los de Hollstein<sup>11</sup> y Benezit<sup>12</sup>. Hagamos constar que, basándonos en nuestras investigaciones, podemos precisar algunos datos biográficos.

#### FRANCISCO

Nació en Amberes en 1584. Fué hijo de Bernardo Heylan y de Ana Guillermo<sup>13</sup>. Pasa la juventud en su ciudad natal, donde aprendería las técnicas tipo-calcográficas<sup>14</sup>. Las noticias sobre esta etapa de su vida, son obscuras. Sin embargo, estos años, pensamos debieron transcurrir como los de cualquier aprendiz de estos menesteres<sup>15</sup>.

Creemos que una vez transcurrido su período de aprendizaje vendría a la Península, en busca de fortuna, como lo habían hecho desde finales del siglo XVI otros muchos compatriotas<sup>16</sup>. Junto con su hermano Bernardo desembarca en Sevilla alrededor de 1606<sup>17</sup>, capital de Ultramar en aquellos momentos e importante centro cultural y artístico. Es la Sevilla de los Roelas; Pacheco, Herrera el viejo ... y un largo etcétera de pintores y artistas<sup>18</sup>.

El mayor de los Heylan tiene que abrirse camino y desarrollará en estos años una labor fecunda como burilista. Aparte de las estampas que relacionamos y analizamos en el Catálogo de esta su época sevillana (Catálogo núms. 19 a 23) en el momento de redactar estas líneas tenemos una visión y conocimiento más amplio de esta época<sup>19</sup>. Destaca su labor como reproductor de retratos -el del P. Orozco y el de Fr. Pablo de Santa María, sobre dibujos de Pacheco; el del Licenciado Mosquera de Barnuevo- y como realizador de portadas hechas con un virtuosismo increíble en el manejo del buril.

Es muy probable que todas estas realizaciones al buril le abrieran el camino de Granada, ciudad sin ninguna tradición calcográfica y con necesidad de un buen burilista. Puede ser un hecho decisivo en el cambio de residencia, el nombramiento de Pedro González de Mendoza como Arzobispo de Granada, en sustitución del que había sido fundador del Sacromonte como Abadía Don Pedro de Castro. Sin embargo, todo son suposiciones aventuradas ya que en la documentación que conocemos por ahora, no se alude al motivo de su cambio de residencia.

Antes de terminar con su etapa sevillana hemos de hacer constar que no tenemos

noticias de haber desarrollado en ella sus conocimientos de impresor, ya que sus grabados aparecen en impresos de talleres no regentados por él<sup>20</sup>.

Su llegada a Granada se debió producir a finales de 1611 y lo hace solo, estableciéndose en el actual Albaicín, pues era parroquiano de la Iglesia de San Salvador. Pronto la ciudad del Darro, en donde dejará estela de una actividad casi febril, se convertirá en su segunda patria chica y en el escenario de sus éxitos. Prueba de ello es su matrimonio inmediato con Doña Ana de Godoy el 29 de Octubre de 1612<sup>21</sup> hecho que tendrá lugar en la Parroquia de San Miguel. Va a ser en esta etapa granadina donde ejerza, además de como grabador, de tipógrafo, actividad que debió aprender, como dijimos, en su tierra de origen. En efecto, le vemos como impresor de la Real Chancillería de Granada en numerosas obras (Figs. 162 y 165).

Su arte, en la opinión de Gómez-Moreno, estaría influído por los Wierx y Collaert, "cuyo estilo y procedimientos sigue puntualmente con maestría, aunque rara vez obtuvo en sus planchas algo de la suavidad y buen tono característicos en las de aquellos"<sup>22</sup> (Fig. 243).

Pensamos que más que discípulo de los referidos maestros, la influencia de estos sería más a través de sus obras que de la enseñanza directa. La influencia de otros burilistas, como Strasser, se hacen sentir en la Historia del Monte Celia, de González de Mendoza (Figs. 240 y 241).

Su grabado será, en la mayoría de los casos, de reproducción. Ya vimos grabar motivos de Pacheco en Sevilla; en Granada lo hará sobre diseños de Girolamo Lucente<sup>23</sup>, Ambrosio de Vico<sup>24</sup> y Nicolás Antonio<sup>25</sup>.

Para Francisco no van a tener secretos ninguno de los procedimientos de grabar conocidos hasta entonces, ya que aparte de la talla dulce practica también la xilografía.

Después de una actividad intensa muere en Granada el año 1650<sup>26</sup>. Véase Cat núms.21 a 164.

#### BERNARDO

Nació en Amberes en 1588. Fué hijo de Bernardo Heylan y de Ana Guillermo<sup>27</sup>. Su vida y su labor artística estuvieron entrañablemente unidas a la de su hermano Francisco, del que sería discípulo<sup>28</sup>. No obstante, el conocimiento que tenemos de éste -como artista- está casi exclusivamente relacionado con Granada.

Sabemos documentalmente que llega a Sevilla, procedente de Flandes, acompañando a Francisco en 1606<sup>29</sup>. A la edad de 18 años sería aprendiz de aquél. De esta etapa nuestro conocimiento sobre su labor artística es muy escaso<sup>30</sup>.

El traslado a Granada tendría lugar, según propia confesión, el 2 de Octubre de 1612<sup>31</sup>. Desde esta fecha hasta la de 1629, vive con su hermano y es su más íntimo colaborador<sup>32</sup>.

Su actividad artística está más en relación con el buril que con las cajas de imprenta<sup>33</sup>.

Destacan entre sus láminas una serie Inmaculadas, con atributos, que o bien encabezan alegatos en los impresos de su hermano (Figs. 178, 180 y 188) cuando fué impresor de la Chancillería o al dejarla Francisco, los de otros editores.

En 1629 deja la casa de su hermano al casarse en Febrero con Doña María de las Nieves y Vargas, trasladándose a vivir a la Parroquia de las Angustias, en la que, según Gómez-Moreno, figura en sus padrones.

Muere en 1661<sup>34</sup>. Véase Catálogo, núms. 165 a 178

ANA

La biografía de esta grabadora nos resulta, por ahora, problemática. En la opinión de Gómez-Moreno, era hija de Francisco y debió nacer antes de venir la familia a Granada. También nos dice el arqueólogo granadino que en 1629 ya tenía hijos de su marido Juan Moior o Mayor, al parecer flamenco. Por otra parte, Benezit afirma que es hermana de Francisco<sup>35</sup>.

A pesar de nuestra intensa búsqueda de noticias acerca de esta grabadora, solamente hemos podido sacar una síntesis de su labor con el buril. Sí sabemos a ciencia cierta la fecha de su muerte acaecida el 29 de Abril de 1655<sup>36</sup> Véase Catnúms. 179 a 193.

JOSEPH

Grabador de escaso relieve, último brote de la dinastía. No lo he visto citado nunca salvo por Gómez-Moreno. Este nos dice que fue hijo de Bernardo y que contrajo matrimonio en 1647 con María Mayor, sobrina suya, hija de Ana Heylan. Murió muy pobre.

Respecto a su obra comenta el tan citado erudito grandino: "La única obra conocida del Joseph es un escudo al aguafuerte del Arzobispo Escolano, copia, excepto los cuarteles, del otro que hizo Ana, e inserto en una oración fúnebre de 1668<sup>37</sup>.

Nosotros completamos con otra obra, también al aguafuerte, su labor artística. Véase catálogo, núms. 194 y 195 (figs. 204 y 205).

#### NOTAS

1. CEAN BERMUDEZ: "Diccionario...", Tomo II, pág. 289.
2. Como se desprende de la declaración hecha por Bernardo, en el expediente matrimonial de su hermano Francisco, realizada en Granada en 17 de Octubre de 1612, éste había llegado un año antes que aquél a la ciudad del Darro: "... dixo que conoce a Francisco Hilan que es hermano deste testigo / ... hasta que abrá seis años / que vinieron juntos a Sevilla donde bibieron ... hasta que abra un año / que el dicho su hermano está y vive en Granada / a San Salvador y este testigo abra / quince dias que vino a Granada des / de Sevilla des que su hermano / se bino a Granada le a comunicado / por cartas...". (Documentos II).

En relación con el prestigio alcanzado por Francisco, pueden servir de ejemplo los párrafos de Heredia Barnuevo refiriéndose a éste como autor del Arbol de Jessé en dos planchas sobre dibujo de Nicolas Antonio abiertas en 1618.

3. Prueba de la adaptación total de esta familia a Granada, es, a nuestro juicio, el hecho de que Silvestre, hijo de Joseph, fuera Doctor y Canónigo del Sacromonte. (La noticia de Silvestre, como Canónigo de esta Institución, nos la proporciona Gómez-Moreno. Cfr. GOMEZ-MORENO: "El arte...", pág. 14).
4. Orozco Díaz -en un interesante estudio sobre las posibles influencias de lo flamenco en la pintura española del Siglo de Oro- decía refiriéndose al grabado: "Lo mismo habría que decir de los grabadores: fueron igualmente abundantes pero de mediana calidad. Los levantaba en el aprecio el prestigio de su origen". (Cfr. "Juan de Sevilla...", pág. 146).
5. Cfr. VIÑAZA: "Adiciones...", Tomo II, pág. 352. Aparte hemos de destacar el aprovechamiento de 17 láminas en la obra de SERNA, Diego de la: "Vindicias catholicas Granatenses. Relación breve de las reliquias que se hallaron en..." León de Francia, 1706, (Cfr. PALAU Y DULCET: "Manual...". 1ª Ed., Tomo VII, pág. 206).
6. AINAUD: "Grabado...", pág. 293.
7. CEAN BERMUDEZ: Opus cit., Tomo II, págs. 289 y 290. Tomo IV, págs. 73 y 74.
8. CAVEDA: "Memorias...", Tomo II, Capítulo XI, págs. 237 y 238.
9. VIÑAZA: Opus cit., Tomo II, págs. 282 y 283.
10. Gómez-Moreno en su ya conocido y citado artículo sobre el arte de grabar en Granada llegaba hasta a esbozar un árbol genealógico de los burilistas flamencos afincados en Granada:

Bernardo Heylan, casado con Ana Guillermo  
residen en Amberes.

Francisco, casado con Doña Ana de Godoy; graba de 1612 a 33 en Sevilla y Granada.

Bernardo, se casa en 1629 con Doña María de Vargas, graba de 1616 a 56; - 1661.

Doña Ana, casada con Juan Moior; graba de 1637 a 54; - 1655.

Elena Heylan Doña Maria Heylan o Moior. Se casan en 1647; graba él en 1668.

Joseph Doña Beatriz

- 1676.

D. Silvestre, canónigo, nace en 1648; - 1691.

María nace en 1660.

11. HOLLSTEIN: "Dutch...", Tomo IX, pág. 32.
12. BENEZIT: "Dictionnaire...", Tomo IV, pág. 695.
13. Damos para su nacimiento la fecha de 1584 y no la de 1590 que ofrece Hollstein, basándonos en las

declaraciones que Francisco Heylan hace como contrayente y como testigo en su expediente matrimonial y en el de su hermano Bernardo, respectivamente. El nombre de sus padres figuran, igualmente, en los citados expedientes. (Cfr. Documentos II y IV).

14. Febvre y Martín, en relación con la aplicación de la calcografía en la ilustración del libro, afirman: "Muy pronto asimismo, y a pesar de las dificultades técnicas, iba a utilizarse la calcografía para la ilustración de los libros. Primero, en casos excepcionales, cuando se trataba de obras técnicas o de volúmenes adornados con retratos; luego, el libro de todas clases. El impulso decisivo en este terreno partió de Amberes ciudad en la que abundaban los pintores y en donde Jerónimo Cock, gran comerciante de estampas, dirigía un taller en la que aprendió la técnica del buril el joven Brueghel. Plantino, que mantenía con Cock y con los artistas que trabajaban en su taller relaciones cotidianas, fue el primero que adoptó la costumbre de hacer ilustrar algunos de sus libros con láminas calcográficas en hueco. Para ello contrató los servicios de los mejores artífices de buril de la escuela de Amberes, como Pedro van der Borcht o los Huys o los hermanos Wiericx. Entre sus producciones posteriores a 1566 sobresalen las 'Vivae imagines partium corporis', de Vesalio y Valverde, ilustradas con 42 láminas, los 'Humanae salutis monumenta' de Arias Montano (1571), y en 1574 los 'Icones veterum aliquot et novorum medicorum philosophorumque' de Sambuque, colección de 67 retratos grabados por Van der Borcht. Estas obras, difundidas por toda Europa, fueron muy apreciadas, y por el ejemplo de Plantino no tardó en adoptarse por doquier. En París, por ejemplo, a partir de 1574, publicó Juan Thevet sus 'Pourtraicts des hommes illustres', adornados con láminas grabadas en Flandes". ("La aparición...", págs. 103 y 104).

Hacemos esta larga cita para poder comprender el ambiente de la ciudad natal de Heylan. En este sentido cfr. PEETERS-FONTAINAS: "Bibliographie des Impressions...", págs. 164 a 209.

Cfr. AINAUD: "Grabado...", pág. 270. Cfr. ESTEVE BOTEY: "El grabado en...", págs. 92 y 93. Cfr. RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS: "Las imágenes...", pág. 77 a 95, con interesante bibliografía.

15. Son muy curiosas y sugestivas las notas de los tan citados Febvre y Martín acerca del mundillo en torno al libro. Entresaquemos algunas de ellas que pudieran tener relación con nuestro personaje: "El futuro impresor debía, antes que nada, aprender el arte. A veces sólo tenía doce años; a veces, más de veinticinco; el promedio de edad para ingresar como aprendiz en un taller oscilaba entre los quince y los veinte años. ... Las condiciones del aprendizaje se especificaban normalmente en un contrato escrito, otorgado generalmente ante notario por los dueños del taller y los padres del aprendiz, y suscrito por éste; el tiempo del aprendizaje variaba entre los dos y cinco años. El maestro debía enseñar el oficio al aspirante, alojarlo, alimentarlo, vestirlo y proporcionarle algún dinero para sus gastos. El aprendiz, por su parte, prometía obediencia al maestro y se comprometía a no abandonar su domicilio y a servirle lealmente; La vida del joven tipógrafo durante el aprendizaje era muy dura ... Una vez terminada su preparación, el aprendiz recibía su título de oficial. Joven todavía, libre por fin y soltero -pues le estaba prohibido contraer matrimonio durante el aprendizaje- emprendía un viaje de varios años; y así como los flamencos o los alemanes recorrían su país y no vacilaban en marchar al extranjero...". (FEBVRE Y MARTIN: Opus cit., págs. 137 y 138).
16. Cfr. PAEZ: "Antología del...", pág. 12.  
Cfr. LAFUENTE FERRARI: "Una antología...", págs. 39 y 40.  
Cfr. AINAUD: "Grabado...", págs. 275 y 276.  
Cfr. CEAN BERMUDEZ: "Diccionario...", Tomo I, págs. 123, 124, 305, 306 y 307, Tomo II, págs. 133 y 134; Tomo III, págs. 236 y 237; Tomo IV, págs. 87 a 93, 113, 251, 357 y 358.
17. Tomamos esta fecha de 1606 y no la de Hollstein de 1608, basándonos en las propias declaraciones de Francisco. (Cfr. Documentos II y IV).
18. Cfr. LAFUENTE FERRARI: "El realismo...", págs. 55 a 64.  
Cfr. GALLEGO: "Visión...", págs. 4 y 5, 204 y siguientes.  
Cfr. DELGADO: "El P. Jerónimo Nadal...", págs. 354 y siguientes.  
Cfr. RODRIGUEZ C. DE CEBALLOS: "Las imágenes...", págs. 77 y siguientes.

19. Frontis de la obra de ABREU: "Explicación del Hymno que dixeron los tres mancebos en el horno de Babilonia...". En Sevilla ... Año de 1608. Nosotros hemos visto una edición de esta obra impresa en Cadiz por Fernando Rey en 1617. El permiso de Fr. Pedro Gonzalez de Mendoza, entonces Comisario General de la Orden de San Francisco, data del 4 de Octubre de 1608. (Cfr. ESCUDERO Y PEROSO: "Tipografía...", núm. 916, pág. 312). En nuestra opinión debió ser de las primeras realizaciones de Heylan en Sevilla.

Dos escudos de armas, portada grabada y retrato de Fr. Pablo de Santamaría, firmado Francisco Pacheco y grabado por el mismo Heylan de la obra de MORENO: "La vida y muerte y cosas..." En Sevilla, por Francisco Pérez, año de 1609. (Cfr. MEDINA: "Biblioteca Hispano...", núm. 552, pág. 99).

Frontis de la obra de RIBERA: "Sagradas poesias..." Sevilla, Clemente Hidalgo, 1612. (Cfr. "Opus cit", núm. 584, pág. 116).

20. Sus estampas las vemos en impresos de Ramos Bejarano (Cfr. ESCUDERO Y PEROSO: Opus cit , pág. 39); Luis Estupiñan (Cfr. Ibidem, pág. 38); Francisco Pérez (Cfr. Ibidem, págs. 34 y 35). El citado autor nos da en las referidas páginas noticias sobre la actividad de estos impresores.
21. Cfr. Documentos III.
22. GOMEZ-MORENO: "El arte...", pág. 9.

Indudablemente todo el grabado de Heylan recuerda el de los artistas flamencos de finales del siglo XVI. Son muy interesantes como posibles influencias en obras posteriores de Heylan las estampas de las "Evangelicae Historiae Imagenes" que ilustran el libro del mallorquín Jerónimo Nadal publicado en Amberes por primera vez en 1593. (Cfr. RODRIGUEZ DE CEBALLOS: "Las imágenes..." págs. 77 a 95).

23. A propósito de este artista pintor, nos dice Ceán Bermúdez: "Lucenti (Geronimo) pintor y natural de Correggio. Vino a España, y pintó en Sevilla el año de 1608 dos quadros apaisados con figuras medianas que representan la vocación de S. Andres y de S. Pedro al apostolado, para el sotabanco del retablo mayor de la capilla de los flamencos en el colegio de santo Tomás: parece que no agradaron, pues que Roelas pintó los mismos asuntos para el propio sitio, y los de Lucenti existen en la sacristía. Aunque no tienen tan buen gusto como los de Roelas, tienen corrección y están pintados con maestría. También pintó en Granada por los años de 624 siete quadros pequeños de los descubrimientos de las reliquias del Sacromonte". (CEAN BERMUDEZ: "Diccionario...", Tomo III, pág. 53).

Gestoso y Pérez piensa que también fue escultor hablándonos de un contrato que se le pagó en 1611.

24. Maestro Mayor de la Catedral de Granada, es un fiel colaborador del Arzobispo Pedro de Castro, para el que realiza no sólo trabajos arquitectónicos, sino también de diseño, en realidad muy de acuerdo con su profesión.

Cfr., en su relación con el Arzobispo, las numerosas alusiones que se le hacen en la obra de HEREDIA BARNUEVO: "Místico Ramillete...", pág. 32.

25. Diseñó el Arbol de Jessé, donativo del Cabildo de Baza el Arzobispo Castro en 1618. Cfr. HEREDIA BARNUEVO: Opus cit , pág. 183.
26. Adoptamos esta fecha proporcionada por WURZBACH: "Niederlandisches...", pág. 689 y que recogen BENEZIT Y HOLLSTEIN. No obstante, a pesar de una casi obsesiva búsqueda por los archivos parroquiales granadinos, no encontramos el documento de defunción. Siempre con la posibilidad de equivocarnos, es fácil que volviera a Sevilla, aunque realmente intentamos desechar esta idea. Las dudas provienen de figurar como impresor en 1629: "Tuvo Aylan su imprenta junto al molino de yeso según consta de la Primera parte de los mejores romances a lo debino que hasta auora han salido ... ordenados por Miguel Ximenez, y que imprimio en 1629". (Cfr. HAZAÑAS Y LA RUA: "La imprenta...", pág. 11).

- 27 Cfr. Documentos II y IV.
28. Cfr. nota 15 de este apartado.
29. Cfr. Documentos II y IV.
30. Es probable que grabara durante su estancia en Sevilla el escudo de la familia de Olivares.
31. Cfr. Documentos II.
32. Cfr. Documentos IV.
33. El mismo se denomina "abridor y cortador de estampas finas", aunque conocemos un impreso en el que figura como tipógrafo en la calle del Agua.
34. Cfr. Documentos VIII.
35. Cfr. BENEZIT: "Dictionnaire...", Tomo IV, pág. 695.
- 36 Cfr. Documentos VII.
37. GOMEZ-MORENO: Opus cit . Pág. 14.

#### III.4. OTROS GRABADORES

Hasta ahora nuestros análisis se han centrado en Alberto Fernández y los Heylan, iniciador y dominadores del ambiente calcográfico granadino durante la primera mitad de la centuria. La visión del panorama quedaría, evidentemente, limitada, si no dedicáramos un apartado a otros burilistas y aguafortistas. Estos, si bien no alcanzaron la categoría de un Francisco Heylan, al menos fueron sus continuadores en las tareas gráficas de la última etapa del siglo. En la relación que exponemos a continuación incluimos a dos personalidades que necesitan un especial comentario. Nos estamos refiriendo al polifacético Alonso Cano y al burilista francés Juan de Courbes. El primero por constituir una excepción, ya que su aportación al arte de grabar es ocasional en relación con sus otras actividades artísticas. Courbes por su problemática presencia en Granada. No obstante ambos aparecen en la lista, que hemos dispuesto por orden alfabético, de los hombres que practicaron el grabado sobre metal en la ciudad de la Alhambra durante la segunda mitad del seiscientos.

Vaya por delante que nuestros comentarios, preludeo del catálogo final, se basan exclusivamente en el análisis de las obras que han llegado a nosotros, quedando al margen los pormenores biográficos de sus ejecutantes. Nuestra labor, en la mayoría de los casos, ha sido actualizar y completar las valiosas noticias proporcionadas por Ceán y Gómez-Moreno.

JOSEPH ACOSTA

Grabador de la segunda mitad de siglo al que conocemos única y exclusivamente por las noticias proporcionadas por Gómez-Moreno. Este nos dice una estampa firmada por este aguafortista a mediados del XVII, de Nuestra Señora de Gracia con San Juan de Mata y San Félix <sup>1</sup>. También le atribuye otra estampa anónima, por parecerse a la anterior, de la Virgen de las Angustias. Estas obras no aparecen en nuestro catálogo.

## SALVADOR DE ARGUETA

Este burilista debió trabajar a finales de siglo. Gómez-Moreno nos dice escuetamente: "De su mano hay otra estampa en folio del retablo de Nuestra Señora de los Remedios, en el Sagrario, sin fecha, pero el estilo y la arquitectura corresponden a estos años"<sup>2</sup>. Nosotros poco podemos añadir a la referencia de D. Manuel si no es el ampliar su comentario en el catálogo. Véase catálogo, núm. 196 (fig. 234).

## ALONSO CANO

A pesar de las noticias de Jusepe Martínez y Palomino en las que ponen de manifiesto la gran afición del Racionero por las estampas: "Estando yo en Madrid el año 1634 -escribe Martínez refiriéndose al artista- me llevó a su casa, donde me enseñó dos cuadros, uno comenzado y el otro acabado; y cierto ví en ellos grandísimo magisterio; pero hízome lástima el verlo tan poco aficionado al trabajo, no porque no fuese muy liberal en él sino que su deleite y gusto era gastar lo más del tiempo en discurrir sobre la pintura, y en ver estampas y dibujos, de tal manera que si acaso sabía que alguno tenía alguna cosa nueva, lo iba a buscar para satisfacerse con la vista..."<sup>3</sup>, solamente se le han venido atribuyendo dos aguafuertes, ambos sin firma. El primero representa a San Antonio y el segundo a San Francisco de Asís<sup>4</sup>. Gómez-Moreno veía el dibujo de Cano en la portada de la obra de Terrones "Vida y martirio de San Euphrasio..." abierta en el cobre por Pedro Gutiérrez. Véase catálogo, núms. 197 y 198 (Figs. 16 y 17).

## FR. IGNACIO CARDENAS

Artista recogido por Ceán Bermúdez que nos dice haber desarrollado su labor en Granada y Córdoba<sup>5</sup>. Gómez-Moreno escribía: "como grabador a buril merece gran estimación, pues sin desmerecer de la técnica flamenca que aprendierade los Heylan, descuella por su maestría en dibujar y componer"<sup>6</sup>. Creemos con D. Manuel en el puesto de privilegio que por méritos propios corresponde a este burilista en el panorama granadino.

Sus obras son, fundamentalmente, motivos religiosos. Destacan entre ellas la portada de la obra de Paracuellos: "Elogios a María Santísima..." impresa en 1651 a cargo del taller de Francisco Sánchez y Baltasar de Bolibar, establecimiento tipográfico de gran prestigio<sup>7</sup>. Una imagen de la Inmaculada, de virtuosa ejecución, frontispicio del libro de Fr. Juan Benítez Zapata: "Sermon predicado..." impreso en la cordobesa imprenta de Salvador Cea Tesa en 1662, aunque la estampa está firmada en Granada<sup>8</sup>. Una representación de Santiago en la batalla de Clavijo, vista por Gómez-Moreno encabezando un alegato jurídico, y que nosotros encontramos suelta en el Museo de la Casa de los Tiros. Esta lámina, cuya composición nos recuerda el estilo flamenco de los Heylan y las influencias sevillanas (véase fig. 20) confirma a nuestro grabador como afortunado continuador de la labor calcográfica iniciada por Francisco y Bernardo Heylan en Granada.

Como es frecuente en estos momentos, también cultiva los motivos heráldicos. Ainaud -que cita al artista granadino- recoge una estampa de San Antonio de Padua firmada por Cárdenas en Granada y que no incluimos en el catálogo por no conocerla directamente<sup>9</sup>

Para concluir este epígrafe diremos que el nombre de Granada y en la mayoría de los casos su símbolo acompañan a la firma del franciscano, cuya condición también se hace patente: "Fr. Ignatius de Cárdenas ordinis Minorum fa<sup>t</sup> y una "pequeña granada". Véase catálogo, núms. 199 a 202 (Figuras 22, 208, 209 y 210)

#### JUAN DE COURBES

La presencia de este burilista francés en el elenco de grabadores granadinos se debe al hecho de aparecer dos estampas de su mano en un impreso de Granada realizado en 1638. Sin embargo este hecho no es suficiente para asegurar que su labor se llevara a cabo en la ciudad de la Alhambra. Ainaud escribe a propósito de este grabador: "El francés Juan de Courbes, activo en Madrid entre 1621 y 1631, trabajó al mismo tiempo para clientes catalanes, portugueses y de otros lugares..."<sup>10</sup>. Uno de estos grabados, "El retrato de D. José de Vela" lo reproduce también este autor<sup>11</sup>.

La valía de Courbes<sup>12</sup> y su relación con Granada, aunque solamente fuera a nivel de un pequeño encargo, bien merece este recuerdo. Véase catálogo núms. 203 y 204 (Figs. 206 y 207).

#### MIGUEL DE GAMARRA

Grabador que desarrolla su actividad en la segunda mitad del XVII y que hemos visto citado por Gómez-Moreno escueta y negativamente: "Sus estampitas de la Virgen, de 1675 a 80, son detestables"<sup>13</sup>. En efecto, son poco "académicas" las obras de Gamarra; no obstante, su despreocupado dibujo, su ingenuidad, el público al que van destinadas, no demasiado exigente, las hacen muy sugestivas. Su estilo, por otra parte, anuncia ya la centuria siguiente. En este sentido pueden ser válidos los juicios de Ainaud en su valoración del grabado español del XVIII: "Descontando el inmenso campo de la xilografía, el grabado popular, a lo largo de todo el siglo XVIII, abarca también un sin fin de piezas al buril o al aguafuerte, producidas a menudo por artistas modestos pero dotados con frecuencia de interesantes dotes narrativas..."<sup>14</sup>

Sus estampas están realizadas al aguafuerte, siendo los motivos religiosos. Destaquemos de ellas "La Virgen del Triunfo". Véase Catálogo, núms. 205 a 209 (Figs. 226 a 230).

#### ROQUE ANTONIO GAMARRA

Este grabador realiza su labor a finales del siglo XVII y principios del XVIII. Gómez-Moreno lo destaca en su tan citado artículo sobre el grabado en Granada: "Dentro de la decadencia general -escribe-, este grabador se ejercitó con relativo buen gusto y manejo en su arte..."<sup>15</sup>.

No sabemos documentalmente las relaciones entre este artista y el anteriormente citado del mismo nombre. A nivel de hipótesis pudieron ser familiares e incluso padre e hijo. Ambos trabajan para el impresor Francisco de Ochoa. Gómez-Moreno nos habla de grabar sobre dibujos de Risueño que le inspiraría sus estampas para la obra de Gadea y Oviedo: "Triunfales fiestas... a la canonización de S. Juan de Dios...". De este<sup>16</sup> libro sólo hemos visto la portada, que indudablemente nos recuerda el estilo del dis-

discípulo de Cano<sup>17</sup>. D. Manuel nos describe una lámina que precede al texto del mismo ejemplar, "...figurando al santo, llevado al cielo por ángeles y una alegoría de Granada. Tiene partes muy bien grabadas, y el diseño se debe a un artista de valer cuyo nombre se lee de este modo: Risueño Pinx..."<sup>18</sup>. Cita también una Sacra Familia y una imagen de S. Pio V con la fecha de 1721, como obras de Gamarra<sup>19</sup>. Véase Catálogo núms. 210 y 211 (Figs. 236, 237 y 238).

#### LICENCIADO PEDRO GUTIERREZ

Ceán Bermúdez ya destacaba al licenciado Pedro Gutiérrez como buen burilista<sup>20</sup>. Gómez-Moreno lo consideraba discípulo de los Heylan<sup>21</sup>. Por las obras que conocemos debió realizar su actividad calcográfica en Granada entre 1640 y 1661 y sobresalir en el ambiente local.

Al igual que los otros grabadores del momento, sus estampas nos ofrecen principalmente motivos religiosos y heráldicos. Entre sus grabados de reproducción se significa especialmente la lámina de la portada del libro de Terrones de Robres: "Vida, martirio, translación y milagros de San Eufrasio". Según Gómez-Moreno sobre diseño de Alonso Cano. El estilo del racionero se traduce, evidentemente, en las imágenes de San Eufrasio y Sta. Potenciana al igual que en los angelillos que sostienen el escudo de la parte superior de la citada portada. De sus láminas heráldicas hemos de destacar los escudos arzobispales y nobiliarios realizados con evidente barroquismo. Un "jarrón con flores" pone la amenidad del momento entre las obras que aquí traemos salidas de su mano.

El licenciado Gutiérrez trabaja para los talleres tipográficos más importantes de la Granada de su tiempo. Así vemos sus estampas en impresos de Francisco Sánchez, Baltasar de Bobar y Francisco García de Velasco. Véase Catálogo, núms. 212 a 220 (Figs. 211 a 219).

#### MUÑOZ

Grabador prácticamente desconocido. Ignoramos su nombre y años en los que llevó a cabo su actividad, aunque es fácil suponer por la estampa única que conocemos que trabajó en la segunda mitad de siglo. Este es un aguafuerte de la Virgen con el Niño muy bien ejecutado, que hemos visto ilustrando un impreso del taller de Francisco de Ochoa de 1678. En nuestro catálogo nos limitamos a completar las noticias que sobre esta estampa escribió Gómez-Moreno. Véase Catálogo, núm. 221 (Fig. 235).

#### MANUEL DE OLIVARES

Poco podemos añadir de novedad en relación con este grabador a lo ya apuntado por Gómez-Moreno y con anterioridad por Ceán Bermúdez<sup>22</sup>. Este alude a su única obra conocida: la estampa que ilustra el libro de D. Felipe Fermín: "Tractatus de Capellanis". Aquél le atribuye el retrato de D. Luis de Paz y Medrano<sup>23</sup>.

Su labor la realiza en la segunda mitad de siglo, utilizando la técnica del aguafuerte. Véase Catálogo, núms. 222 y 223 (Figs. 239 y 245).

ANTONIO PIMENTEL

Grabador de segunda fila.<sup>4</sup> Sería inédito si Gómez-Moreno no le hubiera dedicado dos líneas en su artículo sobre el arte del grabado en Granada. Su labor en cobre conocida se reduce a dos escudos realizados en 1665. Véase Catálogo, núms. 224 y 225 (Figs. 220 y 221).

FRANCISCO ROMERO

Grabador mediocre que no hemos visto citado. Sólo conocemos una estampa grabada al aguafuerte realizada en 1678.

ANTONIO SERRANO

Este grabador realiza su actividad en la década de los setenta. Lo hemos visto citado por Gómez-Moreno. En su opinión grababa con soltura y modelaba bien. Los motivos que reproduce son principalmente heráldicos. No obstante hemos de destacar una estampa en la que vemos la granadina procesión del Corpus y otra de S. Pedro Pascual de Valencia. Véase catálogo, núms. 227 a 230 (Figs. 231, 223, 224, 225).

PEDRO DE VALDIVIESO

Sólo le conocemos por un aguafuerte firmado en 1686, representando un retablo en el que aparecen la Dolorosa y otros santos y que cita Gómez-Moreno<sup>24</sup>. Véase catálogo, núm. 231 (Fig. 233).

VALENZUELA

Al igual que el anterior, únicamente le conocemos por un aguafuerte citado por Gómez-Moreno como "muy malo y mezquino"<sup>25</sup>, de motivo heráldico. Véase catálogo, núm. 232 (Fig. 232).

#### NOTAS

1. GOMEZ-MORENO: "El arte...", pág. 15.
2. Ibidem. Pág. 16.
3. SANCHEZ CANTON: "Fuentes literarias...", Tomo III. Pág. 36. PALOMINO: "El Parnaso español...", Tomo III, Pág. 578
4. Doña Elena Páez, me comentaba tener sus dudas respecto al San Antonio, pensando pudiera ser de Cantarini.
5. CEAN BERMUDEZ: "Diccionario...", Tomo I. Pág. 238.
6. GOMEZ-MORENO: Opus cit. Pág. 14.

7. Creemos que una muestra del prestigio alcanzado por este burilista puede ser el trabajar para un taller tipográfico de la categoría como el de Francisco Sánchez y Baltasar de Bolibar o Bolivar. A propósito de él escribe Gallego Morell: "De cuantos impresores conocemos de la Granada del siglo XVII, quizás el que gozara de una mayor popularidad fuese el licenciado Baltasar de Bolivar. Pocas noticias tenemos de su vida, pero su pié de imprenta llegó a representar, exactamente en la mitad del siglo XVII, una auténtica estampilla de garantía literaria. Bolivar tuvo en un principio imprenta en unión de Francisco Sánchez..." (GALLEGO MORELL: "Cinco impresores..." Pág. 77).
8. Su presencia en Córdoba, a la que alude Ceán, tiene lugar en 1662.
9. AINAUD: "Grabado...", Pág. 290, fig. 415. Pág. 293.
10. Ibidem. Págs. 276 y 272. Fig. 388.
11. Ibidem. Pág. 272, fig. 388.
12. La labor de Juan de Courbes muy copiosa puede verse en algunas ilustraciones de Vindel (Cfr. VINDEL: "Manual del..." Tomo VI. Pág. 105; Tomo X. Pág. 95; Tomo I, Pág. 143; Tomo II, Pág. 372; Tomo V, Pág. 45; Tomo IX, Pág. 292; Tomo VII, Págs. 85 y 86; Tomo III, Pág. 50; Tomo III, Pág. 145; Tomo VI, Págs. 106 y 107; Tomo V, Pág. 47; Tomo VI, Pág. 16; Tomo VI, Pág. 42; Tomo IV, Pág. 306).
13. GOMEZ MORENO: Opus cit , Pág. 16.
14. AINAUD: "Opus cit", Pág. 298.
15. GOMEZ-MORENO: "Opus cit", Pág. 16.
16. Ibidem. Pág. 16.
17. SANCHEZ-MESA: "Risueño...", Pág. 67.
18. No incluimos esta estampa en nuestro catálogo por estar falto de ella el ejemplar de la Biblioteca General de la Universidad de Granada. Nuestra búsqueda del mismo en la Nacional de Madrid resultó infructuosa.
19. GOMEZ-MORENO: Opus cit , Pág. 16.
20. CEAN BERMUDEZ: Opus cit . Tomo II, Págs. 252 y 253.
21. GOMEZ-MORENO: Opus cit , Pág. 15.
22. CEAN BERMUDEZ: Opus cit . Tomo III, Págs. 245 y 246.
23. GOMEZ-MORENO: Opus cit , Pág. 16.
24. Ibidem, Pág. 16.
25. Ibidem, Pág. 16.

#### IV. CATALOGO

ALBERTO FERNANDEZ

(Finales siglo XVI - Principios siglo XVII)

1. SAN JACINTO

116 x 87 mm.

Talla dulce, cobre.

Sin firma.

Estampa que encabeza un sermón de Rodrigo Ximénez: "Sermón predicado por Fray" ... Granada, 1595.

B.G.U.Gr. A-31-235

Fig. 24.

En la parte inferior la inscripción "S. HYACINTO". Gómez-Moreno la atribuye a Alberto Fernández, calificándola de buena estampa.

Gómez-Moreno: "El arte...", pág. 9.

2. LAMINA SEPULCRAL DE SAN MESITON

660 x 58 mm. (Forma irregular. Medidas máximas).

Talla dulce, cobre.

Sin firma.

Estampa de la Abadía del Sacromonte. Fig. 2 A.

Se conserva la plancha en el Museo del

Sacromonte. Fig. 1 C.

Lámina resultante de una plancha de cobre abierta por Alberto Fernández, por encargo del Arzobispo Castro. La prueba está hecha sobre un mismo papel junto con las de San Cecilio, San Hiscio y San Tesifón que analizamos seguidamente.

El motivo es la lámina de plomo grabada con caracteres ilipulitanos, incluso del mismo tamaño que la original, descubierta en las cavernas del Monte Valparaíso, extramuros de la ciudad de Granada, el 21 de Febrero de 1595. Así reza en la parte superior e izquierda del folio en letra manuscrita.

En verdad si bien no tienen un interés artístico por el contrario si un gran atractivo histórico-documental por tratarse de los primeros intentos calcográficos realizados en Granada.

Gómez-Moreno: "El arte...", pág. 8.  
Moreno Garrido: "El grabado...", pág. 62.  
Hagerty: "Catálogo...", pág. 86. Cfr. Documento nº I.

## 3. LAMINA SEPULCRAL DE SAN CECILIO

438 x 67 mm. (Forma irregular. Medidas máximas).

Talla dulce, cobre.

Sin firma.

Estampa de la Abadía del Sacromonte.

Fig. 2 B.

Se conserva la plancha en el Museo del Sacromonte. Fig. 1 D.

Abierta, como la anterior, por Fernández. Se estampó al igual que aquella en el mismo papel. Del mismo tamaño que la original.

Gómez-Moreno: "El arte...", pág. 8. Moreno Garrido: "El grabado...", pág. 62. Hagerty: "Catálogo...", pág. 86. Cfr. Documento I.

## 4. LAMINA SEPULCRAL DE SAN HISCIO

567 x 80 mm. (Forma irregular. Medidas máximas).

Talla dulce, cobre.

Sin firma.

Estampa de la Abadía del Sacromonte.

Fig. 2 C.

Plancha conservada en el Museo del Sacromonte. Fig. 1 B.

Abierta al buril como las precedentes por Fernández. Del mismo tamaño que el motivo original.

Gómez-Moreno: "El arte...", pág. 8. Moreno Garrido: "El grabado...", pág. 62. Hagerty: "Catálogo...", pág. 86. Cfr. Documento I.

## 5. LAMINA SEPULCRAL DE SAN TESIFON

Deteriorada. (Forma irregular).

Sin firma.

Prueba de la Abadía del Sacromonte.

Fig. 2 D.

Plancha conservada en el Museo del Sacromonte. Fig. 1 A.

Lo mismo que las anteriores realizada por Fernández y estampada en el mismo papel. El ejemplar está deteriorado.

Gómez-Moreno: "El arte...", pág. 8. Moreno Garrido: "El grabado...", pág. 62. Cfr. Documento nº I.

## 6. SIGILOS CON QUE ESTABAN SELLADOS AL PRINCIPIO Y AL FIN LOS LIBROS DEL SACROMONTE

510 x (está deteriorado).

Talla dulce, cobre.

Estampa conservada en la Abadía del Sacromonte. Fig. 3.

Prueba muy rara y por desgracia deteriorada. En ella vemos reproducidos los sigillos que sellaban los libros plúmbeos. Nos interesa, especialmente, una cartela que aparece en el ángulo inferior derecho de la estampa. Presidida por las figuras de San Cecilio y San Tesifón -que flanquean el escudo del Sacromonte con los atributos de D. Pedro de Castro- dicha cartela, adornada con motivos renacentistas, tiene en su interior la siguiente leyenda manuscrita: "Sigillos con que estan sella / dos al principio, y al fin / los libros del Sacro / Monte.

Gómez-Moreno: "El arte...", pág. 8.

## 7. TRES SIGILOS QUE SELLABAN LOS LIBROS PLUMBEOS

351 x 69 mm.

Talla dulce, cobre.

Sin firma.

Estampa conservada en la Abadía del Sacromonte. Fig. 18 A.

Prueba complemento de la anterior. En ella se reproducen tres sellos circulares. Un cuarto circular a la izquierda de la composición lleva la siguiente leyenda: "SIGILOS / con que están / sellados al principi / pio y al fin los / libros del Sa / cro monte".

Gómez-Moreno: "El arte...", pág. 9.

## 8. SIGILOS QUE SELLABAN LOS LIBROS PLUMBEOS

348 x (está deteriorado).

Talla dulce, cobre.

Sin firma.

Prueba conservada en la Abadía del Sacromonte. Fig. 18 B.

Complemento de las precedentes. La prueba deteriorada permite ver trece sellos circulares. El del ángulo inferior derecho ya está afectado en la mitad de su desarrollo. Está estampada en el mismo folio que la anterior.

No la cita Gómez-Moreno.

## 9. PLATAFORMA DE LA CIUDAD DE GRANADA HASTA EL MONTE DE VALPARAISO

303 x 490 mm.

Talla dulce, cobre.

Sin firma.

Prueba conservada en la Abadía del Sacromonte.

La plancha la alberga el Museo del Sacromonte. Fig. 5 A.

En la parte superior, fuera del espacio compositivo, inscripción: "Plataforma de la ciudad de Granada hasta el monte Sacro de Valparaiso".

Dentro de una cartela rectangular, situada casi en el centro de la parte superior de la composición, leemos las explicaciones que corresponden a las letras que indican los diversos lugares de la ciudad: A: "la Ciudad de Granada"; B.C.D: "La muralla antigua de la Ciudad"; E: "El Albayzin"; F.G: "Muralla del Obispo D. Gonzalo"; H.I.K: "El camino de Granada para Guadix"; L. M: "Cármenes y Huertas"; N.O: "Acequia del Darro que va a la Ciudad"; P.Q: "Rio Darro"; K.R: "La subida al Monte después que se descubrió"; S.: "El Monte"; T.V.X: "Las cavernas" y Z: "Los Barrancos". En la opinión de Gómez-Moreno, se trata de "una perspectiva caballera de un alto interés local".

Gómez-Moreno: "El arte...", pág. 8. Moreno Garrido: "El grabado...", págs. 62 y 63. Hagerty: "Catálogo...", pág. 86

## 10. ESCALA DE VARAS DE LA LONGITUD DE LA CIUDAD DE GRANADA AL MONTE SACRO

17,75 x 2 mm.

Talla dulce, cobre.

Sin firma.

Estampa conservada en la Abadía del Sacromonte. Fig. 5 B.

La plancha se conserva en el Museo del Sacromonte. Fig. 1 F.

La prueba que comentamos está estampada en el mismo folio que la "Plataforma de la ciudad de Granada hasta el Monte Sacro de Valparaiso".

Hagerty: "Catálogo...", pág. 86. Cfr. Documento I.

## 11. DESCRIPCION DE LAS CAVERNAS DEL MONTE SACRO DE GRANADA

475 x 739 mm.

Talla dulce, cobre.

Prueba conservada en la Abadía del Sacromonte. Fig. 6.

Son dos planchas las que dan origen a esta estampa que se custodian en el Museo del Sacromonte.

Lámina sobre diseño de Ambrosio de Vico, en la misma línea compositiva y estilística que las precedentes. En la parte superior leemos, fuera del espacio compositivo: "Descripción de la cavernas del Monte Sacro de Granada / en las cuales se hallaron las reliquias y los libros de los santos".

En el ángulo superior derecho de la composición: cartela, rodeada -de angelillos que la presiden sosteniendo un capelo y sellos sacromontanos y otros que ocupan los ángulos inferiores- aparte festones, mascarones y más sellos. En ella se revela la clave de lo representado en la lámina: A, BC. "Las cavernas. Estaban todas llenas de tierra y piedra hasta el techo, y por

los lados, como paredes de piedra, todo a mano" / F.G.H.: "Entradas muy angostas, cerradas con artificio con piedras y se estrecha en ellas tanto la peña que no se puede entrar sino el pecho por el suelo" / I: "Aquí avia un pilar hecho a mano" / KL: "Horno o calera. Hallaronse en el huesos quemados, cenizas y carbones" / M: "La boca de este horno en lo alto" / NN: "Calera do padescio Hiscio y sus discipulos abrasados como la piedra convertida en cal. Hallaronse dentro muchos carbones y cenizas y una masa blanca" / OO: "La boca desta calera por lo alto" / PP: "Dō se hallaron muchos carbones desde la una calera a la otra" / Q: "Do se hallaron carbones y tierra quemada" / R: "Do se hallo la lámina de Mesiton" / S: "La de Hiscio" / T: "La de Thesifon" / V: "La de Cecilio. Todas de Plomo muy betunadas, cogidas y dobladas la letra hacia dētro" / Hallaronse los libros siguiētes / (X) "El libro fundamentum ecclesia. Hallose debajo desta piedra grande y de lo cavado della que esta cavada por debajo naturalmente. (Y) "Otro libro de essentia Dei, debajo de otra piedra grande". (Z) "Tres libros encerrados entre dos piedras, pegadas una con otra con yeso y betun y dentro della labrados tres encaxes; y metidos los libros en ellas. Hallaronse entre la tierra y piedras que se vació de las cavernas". (†) "Dos libros en esta caverna, (Q)entre la tierra y piedra de las cavernas". "Los dichos libros son todos scriptos en hojas de plomo, muy betunadas, y metidas en otras caxas, o cubiertas de plomo y los tres demas desto cerradas entre dos piedras". (D.E.) "Barranco do se hecho la tierra y piedras, que se vacio de las cavernas".

Gómez-Moreno: "El arte...", pág. 8. Moreno Garrido: "El grabado...", pág. 63. Hagerty: "Catálogo...", pág. 93.

#### 12. DOS PIEDRAS QUE CONTIENEN LOS LIBROS PLUMBEOS

340 x 440 mm.  
Talla dulce, cobre.  
Prueba C. Particular.  
Fig. 69.

Buen grabado, si tenemos en cuenta su finalidad. Las dos piedras horadadas ocupan la composición en cuya parte superior leemos: "Estas dos piedras d esta forma estaban pegadas / con yeso y betun y tres libros dentro d'ellas encada encaxe uno".

Estampa que concuerda con la que atribuye Gómez-Moreno a Fernández: "Otra con dos piedras horadadas que contenían los libros referidos. Está en la Comisión".

Gómez-Moreno: "El arte...", pág. 9.

#### 13. DESCRIPCION DEL MONTE SACRO DE VALPARAISO

591 x 310 mm.  
Talla dulce, cobre.  
Sin firma.  
Estampa de la Abadía del Sacromonte. Conservamos la plancha en el Museo de la Abadía, Fig. 4 A.

Estampa en la misma línea compositiva y estilística que las anteriores. Es una perspectiva caballera grabada, en la opinión de Gómez-Moreno, sobre dibujo de Ambrosio de Vico. En la parte superior de la composición leemos: "Descripción del Monte Sacro de Valparaiso". En la parte inferior, cartela rectangular con las claves de lo representado. Estas responden a números que también aparecen sobre las diferentes partes de la composición. Así vemos: "1, 2, 3 - Camino de Granada para Guadix / 4, 5, 6, 7 - Carmenes y huertas / 8, 9, 10 - Acequia de Darro que va a la ciudad / 11, 12, - Rio Darro / 13, 14 Subida al monte sacro / 15, 16, 17, 18 - El Monte / 19, 20, 21 - Las Cavernas / 25, 26 - Barranco continuase hasta entrar en el rio Darro / 27, 28 - Arroyo en tiempo de aguas y avenidas / 29 - Fuente de la salud / 30, 31, 32, 33 - Agua de la fuente de Valparaiso que nace en esta sierra / 34, 35 - Otro Barranco".

Gómez-Moreno: "El arte...", pág. 8.

Hagerty: "Catálogo...", pág. 93.

14. ESCALA DE VARAS DE LA LARGURA Y ANCHURA DEL MONTE SACRO

17 x 2 mm.

Talla dulce, cobre.

Sin firma.

Prueba de la Abadía del Sacromonte.

Fig. 4 B.

Se conserva la plancha en el Museo de la Abadía del Sacromonte. Fig. 1 E.

Esta prueba aparece estampada en el mismo papel que la anterior.

Hagerty: "Catálogo...", pág. 86. Cfr. Documento I.

15. PORTADA DE LOS DISCURSOS DE LA CERTIDUMBRE DE LAS RELIQUIAS DE LOPEZ MADERA

261 x 180 mm.

Talla dulce, cobre.

Sin firma.

Estampa que sirve de portada a la obra de Gregorio López Madera: "Discursos / de la certidumbre / de las reliquias / descubiertas en Granada de / el año de 1588. / Hasta el de / 1598. / Autor el doctor ... Dirigidos al Ilustrissim<sup>o</sup> S. Cardenal D Guevara / Inquisidor General / destos reinos del / Consejo / Destado / de Su Magestad, &". Impreso con licencia en Granada por Sebastian de Mena Año de 1601.

B.G.U.Gr. A-29-166.

Una prueba de esta plancha en un ejemplar de la obra de López Madera, se conserva en la Abadía del Sacromonte. El grabado está muy deteriorado.

Fig. 25.

Composición arquitectónica imitando las flamencas. Los mártires sacromontanos: Cecilio, Hiscio, Tesifón y Lupario, ocupan hornacinas dispuestas a ambos lados, de dos en dos, del espacio compositivo, flanqueando un espacio rectangular que queda en medio (conteniendo el título de la obra, autor de ésta y dedicatoria). Debajo -en la parte inferior de la estampa- podio. Este

-cuyos extremos salientes sirven de pedestal a las susodichas hornacinas, y ostentan en sus respectivos frentes (de derecha a izquierda de la composición): escudo y estrella de ocho puntas presidida por la inscripción: "In Ipsa"- tiene en su centro, rehundido, una cartela con la licencia, autor de la impresión, ciudad y año en que tuvo lugar. La parte superior de la estampa es un frontón curvo que encierra en su tímpano, dentro de cartel rectangular, el escudo del Cardenal Guevara.

Gómez-Moreno: "El arte...", pág. 9.

16. PORTADA DE LAS ORDENANZAS DE LA CHANCILLERIA DE GRANADA

256 x 161 mm.

Talla dulce, cobre.

Sin firma.

Estampa grabada en cobre, incluso la tipografía, que sirve de portada a las Ordenanzas / de la Real Audiencia / y Chancillería / de Granada. / Impreso en Granada por Sebastian de Mena Año de 1601.

C. Particular.

Fig. 26.

Estampa, en nuestra opinión, atribuible a Fernández por la tipografía que concuerda con los rótulos, también grabados, de sus estampas del Sacromonte y otros detalles estilísticos.

El centro de la composición lo ocupa el escudo Real -con corona real, toison de oro, y en su campo torres, leones y una granada- no muy perfecto en cuanto a dibujo pero sí grabado con resolución.

Lámina citada por Izquierdo "En el tiempo en blanco que medió entre el cese de Alberto Fernández como grabador (1604 ó algo más) y la aparición arrolladora de Francisco Heylan (1613) se continuaron abriendo láminas en Granada, generalmente para estampería y portadas de libros. Este es el caso de las "Ordenanzas de la Real Chancillería de Granada" con escudo bien resuelto para una portada de pocos vuelos".

Sentimos no compartir la opinión de Izquierdo al poner como ejemplo de ese tiempo en blanco la estampa en cuestión, ya que esta obra data de 1601. Finalmente nos atrevemos a su posible atribución a Fernández, aparte de lo anteriormente apuntado, al estamparse en el taller de Sebastian de Mena, el mismo año de 1601, de igual forma que los "Discursos de la certidumbre de López Madera".

Izquierdo: "Grabadores...", pág. 28. Cfr. el nº 15 de este Catálogo.

17. LOS DOCE SANTOS DEL MONTE RODEANDO ESCENAS DE SU MARTIRIO, INMACULADA E INSCRIPCION

303 x 224 mm.

Talla dulce, cobre.

Sin firma.

Estampa que ilustró la obra de Diego Nicolás de Heredia Barnuevo: "Mystico ramillete histórico, chronologico, panegyrico, texido de las tres fragantes flores del nobilissimo antiguo origen, exemplarissima vida, y fama posthuma del Ambrosio de Granada, Isidoro de Sevilla, D. Pedro de Castro Vaca y Quiñones". Granada, Imprenta Real, 1741.

Prueba de la Abadía del Sacromonte. Fig. 27. Se conserva la plancha en el Museo.

Los doce santos del Monte (San Tesifón, San Cecilio y San Hiscio y sus discípulos S. Turillo, S. Lupario, S. Maximino, S. Mesitón, S. Setentrio, S. Patricio, S. Panuncio, S. Cintulio y S. Maronio) aparecen rodeando un espacio rectangular, casi cuadrado, que ocupa el centro de la composición.

En este espacio vemos escenas de sus martirios, en la parte superior. En la inferior, Inmaculada inserta en orla ovalada, sobre pedestal de media luna. Debajo, la leyenda: "Este es el sagrado Monte llamado Ilipulitano questa cerca de la ciudad de Granada / Dōde padescierō martirio estos ss. martires en el 2º Año del ymperio de Nerō / En las cavernas del qual fuerō halladas sus cenizas y quesos en el mes de

ma / rco y Abril de 1595 siendo arçobispo de Granada do Pedro d Castro y Quiñones". En los extremos inferiores, derecho e izquierdo de la composición, escudo del Arzobispo D. Pedro de Castro y granada, respectivamente.

Composición al estilo flamenco, muy similar a la anterior y atribuida como aquella, también, a Fernández por Gómez-Moreno. Izquierdo establece una diferencia estilística entre esta estampa y el S. Jacinto antes comentado y piensa en la posibilidad de haberla realizado en taller con la colaboración de varios discípulos.

Gómez-Moreno: "El arte...", pág. 9. Izquierdo: "Grabadores...", págs. 27 y 28.

18. LA ORACION DEL HUERTO

88 x 65 mm.

Talla dulce, cobre.

Sin firma.

Estampa que ilustra a obra de Juan Sánchez Miñarro: "Summa Espiritual de algunos documentos y exercicios utiles, para las almas que dessean andar en la presencia de nuestro Señor, y tener Oracion mental, que es el medio para conseguir la Christiana perfección". Con licencia. En Granada, por Sebastián Muñoz, Año de 1610.

B.G.U.Gr. A-31-267.

Fig. 28

La estampa representa la escena del Nuevo Testamento en el Monte de los Olivos. Compositivamente vemos tres niveles. En el inferior aparecen los tres apóstoles dormidos. La figura de Cristo ocupa el central, orante, hacia la parte superior del espacio compositivo, donde surge entre nubes el Cáliz.

Gómez-Moreno la atribuye, como la anterior, a el platero granadino. Creemos, como el maestro, que está en su línea compositiva.

Gómez-Moreno: "El arte...", pág. 9.

## FRANCISCO HEYLAN

(1584-1650)

## 19. PORTADA DEL CLYPEUS CONCIONATORUM DE ESCALANTE

248 x 163 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte inferior de la composición, en una cartela: Excudebat Gabriel Ramos Bejarano / Hispali in monasterio SS<sup>mae</sup> Trinitatis / Anno Domini 1611 / Fran<sup>s</sup> Heylan sculpt. Estampa que sirve de portada a la obra de Fr. Ferdinandum de Escalante:

"Clypeus / concionatorum / Verbi Dei / in quo sunt sculptae" / omnes visiones Symbolicce, et signa realia veteris / Testamenti, et causae universae Eloquii divini, et quid / S. Scripturae secundum seriem decem Praedicamentorum / attribui potest, una cum historia Geneseos a principio mundi usque gentium divisionem ... Sevilla, Gabriel Ramos Bejarano, 1611.

C. Particular.

Fig. 29.

Hemos visto otro estado de esta plancha de 1612 en ejemplar de la B.G.U.Gr. A-17-211.

Fig. 30.

Composición arquitectónica en tres cuerpos. En el inferior, dos podios dejan en su centro la cartela con la inscripción aludida anteriormente. Debajo: "Con Privilegio esta tassado cada pliego a 5 maravedis".

El central muestra a dos personajes -con su nombre a sus pies: S. Ioannes et Matha (derecha composición) y S. Faelix (izquierda)- que se sostienen en los podios antes aludidos, dejando detrás sendos pares de columnas corintias. Ambas flanquean un espacio rectangular que contiene el título de la obra, autor y dedicatoria a Felipe III.

El cuerpo es un frontón partido coronado por arco de medio punto rebajado con dos escudos circulares en los extremos y dejando en el centro el escudo real de Felipe III.

Magnífica estampa, muy al estilo flamenco como es normal en Heylan, la cual no

hemos visto citada.

El estado de la Biblioteca General de Granada corresponde al año de impresión de la obra e incluye el precio del pliego a 5 maravedís.

El de 1611, aparte de ser anterior y llevar grabada esta fecha, no tiene el precio de venta. Cfr. Palau: "Manuel del. . ." Tomo V, pág. 88, núm. 80723 refiriéndose a un ejemplar de esta obra en la Biblioteca Nacional de Madrid.

## 20. PORTADA DEL TEATRO DE LAS RELIGIONES DE FRAY PEDRO DE VALDERRAMA

249 x 160 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte inferior, fuera de la composición y a su pie: Impreso en el convento de S. Augustin de Sevilla. Año de 1612. Por Luis Estupiñan. Frañ Heylan sculp.

Estampa que sirve de portada a la obra de Fray Pedro de Valderrama: "Teatro de las religiones". Impreso en Sevilla. Por Luis Estupiñan, 1612.

B.G.U.Gr. A-16-314.

Fig. 31.

Un rectángulo que ocupa el centro de la composición (con el título de la obra, nombre del autor y dedicatoria y un escudo magníficamente grabado de Don Rodrigo Ponce de León Duque de Arcos) está rodeada de una orla formada, en sus lados mayores, por doce escudos de campo ovalado, de órdenes y dignidades eclesiásticas. El lado superior lo ocupa un grupo formado por Cristo en la Cruz flanqueado por dos personajes orantes (el de la derecha de la composición revestido de los atributos episcopales y el de la izquierda con el hábito agustino). En el centro del lado inferior, la representación de la muerte y a ambos lados reloj y candil, símbolos muy representativos de la religiosidad del momento.

Magnífica estampa grabada con seguridad y perfección y en ella vemos motivos muy utilizados posteriormente por Heylan. No la hemos visto citada.

## 21. RETRATO DEL PADRE OROZCO

250 x 156 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte inferior de la composición, ocupando el centro: Fran<sup>o</sup> Pacheco. F. Heylan sculp. Hispali.

Estampa que ilustra la obra de Fray Pedro de Valderrama: "Teatro de las religiones". Sevilla Luis Estupiñan 1612.

B.G.U.Gr. A-16-314.

Figs. 7 y 32.

El personaje, en busto con hábito de agustino, aparece inserto en un marco arquitectónico. En una cartela que ocupa el centro de la parte inferior del frontón, leemos: "Ex libro cognoscitur / ramus". En la parte inferior del marco, también en cartela: "Quasi non mortuus / reliquit filium".

Estampa citada por Ceán: "... y otro de un religioso agustino dibuxado por Francisco Pacheco con la firma F. Heylan sculp. His". El Conde de Viñaza completa la descripción de Ceán: "El retrato del religioso Agustino, que grabó por dibuxo de Pacheco, no es otro que el del Venerable Padre Orozco".

Magnífico grabado de reproducción, quizás uno de los mejores realizados por Heylan en este género, y de su etapa sevillana. La plancha debe ser de las últimas obras que realizara en Sevilla y debe fecharse entre 1610 y 1611.

Ceán Bermúdez: "Diccionario..." Tomo II, pág. 290. Viñaza: "Adiciones..." Tomo II, págs. 282 y 283.

## 22. FRONTIS DE LA NUMANTINA DEL LICENCIADO MOSQUERA DE BARNUEVO

168 x 112 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte inferior del cartel central de la composición: F. Heylan Fecit.

Estampa que sirve de frontis a la obra de Francisco Mosquera de Barnuevo: "La Numantina". Impreso en Sevilla, en la Imprenta de Luys Estupiñan, en este año de 1612.

C. Particular.  
Fig. 33.

Composición arquitectónica en tres cuerpos. En el inferior, dos angelillos alados sostienen un escudo nobiliario, inserto en orla ovalada, en cuyo campo aparecen cinco cabezas de animal degolladas. El central, muestra dos soldados romanos -portando sendas lanzas, de perfil, y sosteniendo en sus piés escudos ovalados- que dirigen sus miradas a un cartel rectangular (que contiene el título de la obra, nombre y lugar de nacimiento del autor y dedicatoria) al que flanquean dejando detrás dos pilastras. El superior lo ocupan dos angelillos, de rodillas sobre las pilastras centrales, y que sostienen mostrando al espectador una cartela, adornada con motivos en espiral y que contiene un escudo circular con un castillo en su campo y leyenda que lo rodea: "Soria pura cabeza de extremadura".

Buen grabado, realizado con decisión en el manejo del buril y muy de estilo flamenco. Lo hemos visto citado por Elena Paéz, aunque no lo describe, y reproducido por Vindel. No reparó en él Ceán Bermúdez que, sin embargo, describe otro grabado inserto en la misma obra y que analizamos en el siguiente número del catálogo.

La plancha debe fecharse entre 1609-1610 aunque la edición de la obra es posterior.

Paéz: "Iconografía...", Volumen II, pág. 372, núm. 6271. Vindel: "Manual del...", Tomo VI, pág. 115, núm. 1841<sup>a</sup>.

## 23. RETRATO DEL LICENCIADO MOSQUERA DE BARNUEVO

167 x 116 mm.

Talla dulce, cobre.

En el ángulo inferior izquierdo de la composición: F<sup>o</sup> Heylan lo hizo e Sevilla.

Estampa que ilustra la obra de Francisco Mosquera de Barnuevo: "La Numantina". Sevilla, 1612.

C. Particular.  
Fig. 34

El busto del personaje, ocupa el centro de una composición arquitectónica, con frontón partido, que sirve de marco al óvalo o medallón que lo rodea con la leyenda: "Facies cognoscitur sensatus ecce 19 visu cognoscitur vir etaboccur". Tanto en la parte superior como en la inferior del marco, vemos escudos nobiliarios.

Al pié de la composición leemos: "Filius D. Didaci de Barnuevo Mosquera, & Donae / Mariae de Trillo".

La estampa, que inicia la serie de retratos grabados por Heylan, fué comentada y recogida por Ceán Bermúdez: "... porque hallé un retrato grabado por él en esta ciudad el año de 1612 con un letrado que dice: Filius D. Didaci de Barnuevo Mosquera et Donae Mariae de Trillo, y mas abaxo F. Heylan lo hizo en Sevilla".

También lo describe Elena Paéz.

La plancha deber ser anterior, como la precedente, a 1612.

Vindel: "Manual del..." Tomo VI, pág. 116, nº 1841b. Ceán Bermúdez: "Diccionario..." Tomo II, págs. 289 y 290. Paéz: "Iconografía...", Vol. III, págs. 371-372, núm. 6271.

#### 24. PORTADA DE LA RELACION BREVE DE LAS RELIQUIAS HALLADAS EN GRANADA

267 x 190 mm.

Talla dulce, cobre.

En el ángulo inferior izquierdo de la composición: F. Heylan.

Prueba suelta del Museo de la Casa de los Tiros (Fondos sin exponer).

Figs. 8 y 35.

Raro e interesantísimo grabado de Heylan. La composición, muy del momento, está concebida arquitectónicamente y dividida en tres cuerpos. En el inferior vemos una cartela elipsoidal -ocupando el centro y adornada con motivos en espiral, que relata en su interior la primera subida del

Arzobispo Castro al Sacromonte. Sobre ella la leyenda: "Erit manifestus mons Dñi et fluent ad evm omnes gentes. Isaia 2". Debajo leemos: "Hi omnes testimonio fidei probati inventi sunt. Ad. Heb. 11". - a ambos lados semicolumnas adosadas, que sirven de pedestal a las imágenes del segundo cuerpo, ostentando en sus frentes el escudo del Sacromonte y una granada (a la derecha e izquierda respectivamente) ambos motivos presididos por cabeza de león con motivos vegetales.

El segundo cuerpo nos ofrece en su centro un cartel rectangular con el título de la obra: "Relacion / breve d las re- / liquias que se ha- / llaron en la ciudad d / Granada en una torre antiquíssima, y en las / Carnas del Monte Illipulitano de Val- / parayso cerca de la ciudad: Saca = / do del processo y averiguacio = / nes, q̄ cerca dello se hizieron". A los lados, flanqueando dicho cartel, las imágenes de Santiago (derecha composición) y S. Hiscio (izquierda) según reza en las inscripciones de sus piés: "Santiago. A.P." y S. Hiscio. OB. y M. Santiago, representado como peregrino, y San Hiscio como obispo, portando ambos reliquias y sellos sacromontanos, ocupan los intercolumnios de sendas columnas corintias que sostienen el entablamento del cuerpo superior.

El último cuerpo presenta el friso y frontón partido. Los trozos del friso, que corresponden a los extremos de este sostenidos por las columnas aludidas, contienen las inscripciones: "Mons Dei, mons / pinguis, ps. 67" y "Mons in quo beneplacitv' / est Deo habitare ps. 67" (derecha e izquierda de la composición respectivamente). El centro lo ocupan dos orlas circulares -conteniendo las imágenes de San Cecilio y San Tesiphon sedentes y revestidos de sus atributos y dignidades eclesiásticas; como indican las leyendas respectivas que están debajo: "S. Cecilio Arbp. G." y "S. Thesiphon ob." - que dejan entre si una "granada presidida por cabeza de angel alada".

El espacio central del frontón está presidido

por la Inmaculada, con la Santísima Trinidad, insertos en un marco ovalado - presidido por cabeza de angel alada y rodeado de guirnalda de frutos con dos angelillos sedentes en los extremos. Fuera del espacio arquitectónico y ocupando la parte superior de la estampa; vemos los atributos marianos y en el centro dos angelillos flanquean la leyenda: "Maria sin pecado original concebida".

Creemos que se trata de una de las primeras realizaciones de Francisco Heylan en Granada. Todos los motivos que aparecen desarrollados en la estampa va a ser muy utilizados por el grabador antuerpiano, posteriormente. Así en la parte inferior vemos la primera idea para una lámina que ejecutará, en mayores proporciones, para la Historia de Antolinez. Así como el resto de la composición ofrece un muestrario o corpus de otros grabados que le seguirán.

La estampa la abriría al buril para una obra que Palau piensa fué impresa en Granada en 1614.

Palau: "Manual...", 2ª Edición. Tomo XVI, nº 257439.

25. PORTADA DE LA HISTORIA ECLESIASTICA DE GRANADA DEL LICENCIADO ANTOLINEZ DE BURGOS

270 x 197 mm.

Talla dulce, cobre.

En el ángulo inferior derecho de la composición: Girolamo Lucete invenit.

En el izquierdo: F. Heylan sculp.

Prueba conservada en la Abadía del Sacromonte. Hecha para ilustrar la obra de Justino Antolinez: "Historia eclesiastica de la Santa Iglesia Apostolica Metropolitana de Granada". No llegó a imprimirse.

La plancha está en el Museo de la Abadía. Fig. 36

Composición arquitectónica. El frontón -cuyos ángulos están flanqueados por dos escudos circulares rematados con flores conteniendo en su interior diseños geométricos a base de la "Estrella de David"- tiene en el

tímpano tres ángeles que sostienen una cartela que reza así: "HISTORIA ECLESIASTICA / DE LA SANTA IGLESIA METROPOLITANA DE / GRANADA / ORDENADA POR EL Ldo. D. ILUSTINO ANTO / LINEZ DE BURGOS DEAN DELLA".

En la parte central, de forma de polígono irregular de seis lados, tiene en la parte superior una cabeza de angel alada que se asoma al interior. En este se reproduce un esquema de las Cavernas del Sacromonte encima de las cuales se escribe la palabra: "gar al-nata" (Granada) en árabe de caracteres salomónicos. Desde las Cavernas arranca una colección de rayos luminosos -con una leyenda: "Hinc orta sedentibus in tenebris"- hacia el Globo Terráqueo, coronado por una cruz, en el que aparece señalada de manera especial: "Hispani". A la derecha del Globo encontramos la ciudad de Ilipula; supuesto poblado romano cerca del Monte Santo de Valparaiso.

Esta parte central -con leyenda en su marco: "MONS SACER ILLIPULITANUS"- está flanqueada por las figuras de Santiago (a la derecha) y San Cecilio (a la izquierda).

La parte inferior de la composición, a manera de banco o pedestal, contiene una cartela, entre dos escudos del Arzobispo Pedro de Castro, con esta leyenda: "DIVIS IACOBO ET CAECILIO / Hispaniae tutellaribus, hanc Sacri Illipulitani / montis primariae eorum sedis effigiem dicavit".

Esta plancha, como todas las de la serie a las que encabeza, fué donada por el Obispo de Tortosa al Sacromonte (cfr. Apéndice documental).

Gómez-Moreno: "El arte...", pág. 10.  
Pita Andrade: "Iconografía...", pág. 19.  
Hagerty: "Catálogo...", pág. 89.  
Ceán Bermúdez: "Diccionario...", Tomo II, págs. 289 y 290.  
Caveda: "Memorias...", Tomo I, pág. 237.  
Palau y Dulcet: "Manual del...", Tomo I, pág. 376, núm. 13118.

26. PRINCIPIO DE LA DEDICATORIA DE LA HISTORIA ECLESIASTICA DE ANTOLINEZ AL ARZOBISPO PEDRO DE CASTRO

280 x 200 mm.

Talla dulce, cobre.

Sin firma.

Prueba conservada en la Abadía del Sacromonte.

Fig. 37.

Composición rectangular dividida en dos partes. En la superior San Tesifón (a la derecha) y San Hiscio (a la izquierda) con dos ángeles a sus piés y apoyando el primero su mano izquierda en un grifo al igual que el segundo la derecha en el mismo motivo renacentista, flanquean un escudo del Arzobispo Pedro de Castro, fundador del Sacromonte. La parte inferior contiene el principio de la dedicatoria y dice así: "Al ILLUSmo, y Rmo. Sor, MI Sor, D PEDRC / DE CASTRO, Y QUIÑONES ARÇOBISPO / DE SEVILLA DEL CONSEJO DE SU MAGESTAD.

SUELE DIOS, SIN VIOLENTAR, LOS NATURALES DE SUS / criaturas levantarlos a obras maravillosas. Y assi, para librar el pueblo de / Israel, eligio el animo y fortalezade David; la de Gedeon para castigo, / y açote de los Madianitas, y la sabiduria, zelo, y constancia de Saulo, / para defensa, y amparo de nuestra religion. Viendo (pues) nuestro Sor. estas / virtudes en V. Sa. y el valor con que defendia, y governava los supremos / officios temporales: le saco dellos, y escogio como otro Moysen, para / que, como el (rompiendo con mil dificultades) saco de Egipto el pueblo / de Israel, y los huessos del Patriarca Joseph; sacasse V. Sa. de las cavernas / del sagrado monte de Granada las laminas, y libros de plomo, huessos, y cenizas de / los segundos Patriarcas de Hespaña, y primeros martyres della. Y con su zelo, / constancia y sabiduria venciesse tan grandes dificultades, como se an oppues- / to contra estas sagradas reliquias, y las levantasse templo, y altar / donde fuessen reverenciadas. Razones, que me obligan a dedicar a V.S.

Illma. / la historia eclesiastica de Granada, que e escrito por complir con la / devocion que tengo a estos gloriosos martyres: a quien offrezco este / pequeño trabajo, y a V.Sa. Illma. como a sucessor suyo, y sor. miola defensa del".

Esta prueba, magnífico ejemplo del grabado como ilustrador de la obra escrita, estaba destinada como la anterior al libro de Antolínez.

La plancha, se conserva en la Abadía del Sacromonte. Gómez-Moreno dijo no conocer ninguna estampa de ella.

Gómez-Moreno, M.: "El arte...", pág. 10. Hagerty, "Catálogo...", pág. 72.

27. JESUCRISTO CURA A LOS SANTOS CECILIO Y TESIFON

280 x 184 mm.

Talla dulce, cobre.

En el ángulo inferior izquierdo de la composición figurativa: F. Heylā faciat.

Prueba conservada en la Abadía del Sacromonte. Fig. 38.

Composición de estilo flamenco seguramente sobre dibujo de Girolamo Lucente, aunque no se especifica en ella. Heylan se nos muestra como un gran virtuoso del grabado a buril. Muy al estilo de la época, se representan diversas escenas de la vida de Cristo, ocupando la parte central el motivo principal, es decir, la figura de Cristo, a la izquierda dejando tras de sí a una muchedumbre; realiza el milagro de la curación de San Cecilio sordomudo (en primer término) y San Tesifón, ciego (en segundo plano), ambos en actitud orante sobre los que se apoya su padre Salik. Esta escena representa un episodio de los libros plúmbeos.

En la parte inferior de la composición hay una cartela rectangular presidida por cabeza del angel alado y rodeada de motivos geométricos en espiral que dice así: BENE OMNIA FECIT: ET SURDOS FECIT / AUDIRE, ET MUTOS LOQUI. Marci. 7. V. 37.

La prueba, como las anteriores, ilustraría el libro de Antolínez. Conservamos la plancha en el Museo de la Abadía.

Gómez-Moreno: "El arte...", pág. 10.  
Hagerthy: "Catálogo...", pág. 86.

28. LA VIRGEN SEGUIDA DE SAN PEDRO Y RODEADA DE VARIOS PERSONAJES, COLOCA EN UN MONTE UNO DE LOS LIBROS PLUMBEOS

270 x 184 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte inferior de la composición, ocupando el centro: F. Heylan fecit. Prueba realizada para la "Historia..." de Antolínez. Se conserva en la Abadía del Sacromonte.  
Fig. 39

Composición del mismo estilo que la anterior. En un mismo espacio bidimensional, gracias a la perspectiva, tienen lugar varias escenas. La principal ocupa el centro. La plancha está dividida en dos partes rectangulares y desiguales. La inferior contiene una leyenda de forma elipsoidal rodeada de motivos vegetales. Esta dice así: "Et erit Vobis Visio omnium sicut verba Libri signati / quem cum dederint scienti Litteras, dicent: Lege istum / respondebit: Non possum, signatus est enim. Isaiae. 29. 11".

Volviendo a la parte principal, la Virgen rodeada en primer término de cinco personajes orantes, coloca el libro plúmbeo dentro de una roca o monte que se abre para recibirla; siete personajes más contemplan transfigurados la escena dispuesta en diagonal. En el ángulo superior derecho, vemos representada parte de una ciudad a la vez que una serie de rayos iluminan desde este ángulo la escena fundamental. En el ángulo superior izquierdo, se representa una media luna.

Como las anteriores, estaba destinada esta prueba al libro de Antolínez. Sin embargo, no conservamos la plancha en la Abadía del

Sacromonte.

Gómez-Moreno: "El arte...", pág. 10. Pita Andrade: "Iconografía...", pág. 12. Hagerthy: "Catálogo...", pág. 89.

29. SANTIAGO DESEMBARCA EN ESPAÑA

280 x 195 mm.

Talla dulce, cobre.

En el centro de la parte inferior de la composición: F. Heylan fecit. Prueba conservada en la Abadía del Sacromonte, realizada para la "Historia..." de Antolínez.  
Fig. 40.

Composición rectangular dividida en dos partes desiguales. La superior representa la venida de Santiago a España. Está provisto de báculo y seguido de dos personajes que conversan, ocupa el ángulo inferior derecho de la primera parte. En el centro de ésta, un navío ocupa su mayor parte y da su frente a un mapa en relieve de las costas de Italia, Galia y España.

El segundo cuerpo se limita a una cartela elipsoidal presidida por cabeza de angel alada y rodeada de motivos espirales. En su interior: / NAVIS INSTITORIS DE LONGE / PORTANS PANEM PROVER. 31. V. 14.

Del mismo estilo que las anteriores en cuanto a la figuración, estaba destinada al mismo fin.

Se conserva la plancha en el Museo de la Abadía del Sacromonte.

Gómez-Moreno: "El arte...", pág. 10. Pita Andrade: "Iconografía...", pág. 13. Hagerthy: "Catálogo...", pág. 89.

30. SAN CECILIO ES LLEVADO AL MARTIRIO

284 x 196 mm.

Talla dulce, cobre.

En el ángulo inferior izquierdo del primer cuerpo de la composición: Fra. Heylan fecit.

Prueba conservada en la Abadía del Sacromonte, realizada para la "Historia" de Antolínez.

Fig. 41.

Composición dividida en dos cuerpos. El superior representa, en sentido ascensional, a San Cecilio llevado al martirio. El cuerpo inferior tiene una cartela elipsoidal igual a la anterior con la siguiente leyenda: TANQUAM AURUM IN FORNACE PROBAVIT ILLOS, / ET IN TEMPORE RESPECTUS ILLORUM. Sap. 3. V. 6.

Del mismo estilo que las precedentes y destinada a igual fin.

Se conserva la plancha en el Museo de la Abadía del Sacromonte.

Gómez-Moreno: "El arte...", pág. 10. Hagerly: "Catálogo...", pág. 90.

31. EL ARZOBISPO CASTRO Y EL LICENCIADO AMERIQUE ANTOLINEZ, RECOGEN LOS HUESOS Y CENIZAS DE LOS MARTIRES DEL SACROMONTE

282 x 197 mm.

Talla dulce, cobre.

En el ángulo inferior derecho de la composición; Gero. Lucente inventor. F. Heylan sculp.

Prueba conservada en la Abadía del Sacromonte, realizada para la "Historia..." de Antolínez.

Fig. 70.

Composición apaisada representando diversas escenas de la recogida de huesos y cenizas de los mártires sacromontanos, dirigida por el Arzobispo Castro (señalado junto a la cabeza con una D) y por el Licenciado Amerique Antolínez (cuyo nombre aparece a sus pies) que forman junto a tres personajes más un grupo en el ángulo superior derecho de la composición.

En el ángulo superior izquierdo parece presentarse al Maestro Ambrosio de Vico (especificado con una A).

En la parte inferior, y ocupando el centro, una cartela elipsoidal adornada con motivos en espiral y conchas, dice así: CUSTODIT DOMINUS OMNIA OSSA EORUM: / UNUM EX HIS NON CONTERETUR. Ps. 33.

Muy del estilo de los grabados de reproducción hechos por Heylan, estaba destinado al mismo fin que los precedentes. No conservamos la plancha en el Museo de la Abadía.

Gómez-Moreno: "El arte...", pág. 10. Pita Andrade: "Iconografía...", pág. 90. Hagerly: "Catálogo...", pág. 90.

32. EL ARZOBISPO PEDRO DE CASTRO SUBE POR PRIMERA VEZ AL SACROMONTE

280 x 187 mm.

Talla dulce, cobre.

En el ángulo inferior derecho del primer cuerpo de la composición; G. Lucente inven. Debajo: F. Heylan sculp.

Prueba conservada en la Abadía del Sacromonte realizada para la "Historia..." de Antolínez.

Fig. 42.

Composición dividida en dos cuerpos irregulares o desiguales. El superior, magníficamente grabado al buril con excelente claroscuro, representa la subida nocturna del Arzobispo Castro al Sacromonte. Según Hagerly ésta tuvo lugar a las dos de la mañana del día 5 de Abril de 1595. Está realizada en sentido ascensional, muy acorde con el estilo de la época.

El segundo cuerpo se limita a una cartela a modo de pergamino a medio enrollar, que deja ver la siguiente leyenda: Aedificavit Dominus murum Hierusalem ex / Lapidibus de acervis pulveris, que com- / busti sunt. 2 Esdr. 4. V. 2. Está flanqueada por dos círculos con motivos vegetales, también con leyenda en su interior. El de la derecha: Tamquam / lapides in / calcem. El de la izquierda: Conversi / sunt. Sant. / ibi inv.

No se conserva la plancha en la Abadía del

Sacromonte. Como los anteriores, estaba destinado a ilustrar la citada "Historia Eclesiástica" de Justino Antolínez.

Gómez-Moreno: "El arte...", pág. 10. Hagerty: "Catálogo...", pág. 10.

### 33. LAMINA SEPULCRAL DE SAN CECILIO

190 x 271 mm.

Talla dulce, cobre.

Sin firma.

Prueba que había de ilustrar la obra de Justino Antolínez: "Historia..." conservada en la Abadía del Sacromonte.

No conocemos la existencia de la plancha. Fig. 71.

Estampa de formato apaisado como todas las de esta serie de cuatro, que reproducen las láminas de plomo descubiertas en Granada el año de 1595, y que analizamos a continuación.

En la parte superior del espacio compositivo, el facsímil de la lámina de plomo, semicircular muy rebajada, escrita con caracteres hispano-béticos o salomónicos. Sobre ella las medidas: "La plancha de plomo original tiene / por el zirculo en medio 19 pulgares" (ángulo derecho) y "La dicha plancha tiene / de ancho 3 pulgares".

La mitad inferior de la composición la ocupan dos cartelas iguales -de forma rectangular y adornadas con marco de motivos espirales, animales y en su lado superior sello con el siglo sacromontano y una granada- con la transcripción en latín (derecha) y en castellano (izquierda). Ambas cartelas dejan en medio otro sello con la mencionada estrella y más arriba leemos: "Estas letras no se leen en la lamina por estar / comido el plomo. / ↓ loco ilipuli- / tate".

La inscripción de la cartela en castellano dice así: "En el año segundo del imperio de Neron prime- / ro día de Febrero padecio martyrio en este lugar / Ilipulitano S. Cecilio discipulo de Santiago, varon / dotado en letras, lenguas y santidad. Commen / to

las prophecias de S. Iuan las qua- / les estan puestas en otras reliquias, en la / parte alta de la torre inhabitable Turpiana / como me lo dixeron sus discipulos que pade / cieron martirio con el S. Setentrio y Patri- / cio, / los polvos estan en las cavernas deste sagrado / monte en memoria de los qua- / les se venere".

Gómez-Moreno las incluye en la serie de obras de Heylan: "Cuatro con facsímiles y versiones de las planchas latinas; sin firma". En realidad, el grabador se inspira en las planchas que abrió Alberto Fernández de las citadas láminas de plomo. (Figs. 1 y 2). Este hecho hizo que en el catálogo realizado por Hagerty sobre los grabados del Sacromonte, se atribuyeran a Fernández.

El carácter no figurativo de los motivos de esta serie, no le resta valor calcográfico y constituyen un ejemplo del papel del grabado como complemento del libro en un momento en el que la fotografía era algo impensable.

Gómez-Moreno: "El arte...", pág. 10. Hagerty: "Catálogo...", pág. 93, nº 37.

### 34. LAMINA SEPULCRAL DE SAN HISCIO

194 x 299 mm.

Talla dulce, cobre.

Sin firma.

Prueba para la obra de Justino Antolínez: "Historia..." conservada en la Abadía del Sacromonte.

No conocemos la existencia de la plancha. Fig. 72.

Estampa apaisada al igual que la anterior y de similar composición como todas las de esta serie de cuatro.

En la parte superior, el facsímil de la plancha de plomo, de forma rectangular y con inscripciones salomónicas o hispano-béticas.

Debajo, las medidas: "La plancha tiene de

largo 23 pulgares. / y de ancho cinco pulgares".

La parte inferior del espacio compositivo muestra dos cartelas rectangulares e iguales -con adornos en espiral presididos por los siglos de Salomón- unidas por un cordón del que cuelga otro sello sacromontano.

La de la derecha, contiene la transcripción en castellano, mientras la de la izquierda la tiene en latín.

Como la anterior, es copia de las planchas abiertas por A. Fernández. (Figs. 1 y 2).

La inscripción en castellano reza así: "En el segundo año de Neron, primero dia del mes / de Março padecio martyrio en este lugar Ilipulita- / no escogido por este efecto, san Hiscio discipulo / del Apostol Santiago con sus discipulos Turilo, / Panucio, Maronio, Centulio, por medio del fue- / go en el qual fuerō abrasados vivos y fuerō cōverti- / dos como las piedras se cōviertē en cal, passaron / a la vida eterna: los polvos de los cuales estan / en las cavernas deste monte sagrado, el qual / en su memoria se reverencie como la razon lo pide".

Como la precedente, atribuída erróneamente a Alberto Fernández.

Hagerty: "Catálogo...", pág. 93, núm. 36.

### 35. LAMINA SEPULCRAL DE SAN TESIFON Y SAN MESITON

188 x 280 mm.

Talla dulce, cobre.

Sin firmar.

Prueba para ilustrar la obra de Justino Antolínez: "Historia..." conservada en la Abadía del Sacromonte.

No conocemos la existencia de la plancha. Fig. 73.

Doble composición. En la parte superior del primer cuerpo, facsímil de la lámina de plomo de S. Tesifón, semicircular rebajada, con inscripciones hispano-béticas. En

los ángulos las medidas: "La plancha de plomo original tiene / por el zirculo en medio 22 pulgares" (derecha) y "La dicha plancha tiene / de ancho 4 pulgares".

Debajo, en dos cartelas rectangulares iguales -con marco de motivos en espiral y presidido por el sigilo de Salomón- transcripciones de la lámina anterior en latín (derecha) y castellano (izquierda). Las dos cartelas dejan en medio el sigilo sacromontano. La transcripción castellana dice así: "En el año segundo del imperio de Neron pri- / mero dia del mes de Abril padecio martirio / en este lugar Ilipulitano S. Tesiphō el qual an / tes de su conversiō se llamava Abenathar dis- / cipulo de Sanctiago Apostol varō docto y san / cto Escrivio en tablas de plomo aql libro llama- / do Fundamēto de la Yglesia Y juntamete fue- / ron martirizados sus discipulos S. Maximino, / y Lupario cuyos polvos y el libro estan con los / polvos de los sanctos martires en las cavernas / deste sagrado mote Reverenciēse ē memoria dellos. / G: :C: :P: :C: Florenti:Ilipulitano".

El segundo cuerpo, muestra en su parte superior la lámina de San Mesitón en facsímil, escrita, también, con caracteres hispano-béticos y debajo las medidas: "Esta plancha de plomo tien / de lago 13 pulgares" (ángulo derecho) "y de ancho 2 pulgares" (ángulo izquierdo).

Estas dos inscripciones dejan en medio dos cartelas rectangulares en forma de papiro enrollado con las transcripciones en latín y castellano a la derecha e izquierda respectivamente.

Forma con las anteriores y la siguiente la serie inspirada en las planchas de Fernández y atribuídas a éste erróneamente como expresamos en números precedentes. (Figs. 1 y 2).

Hagerty: "Catálogo...", pág. 93, núm. 35.

36. LAMINAS EN QUE ESTABAN LOS LIBROS  
FUNDAMENTUM ECCLESIAE Y ESENTIA DEI  
197 x 286 mm.

Talla dulce, cobre.

Sin firma.

Prueba para ilustrar la obra de Justino Antolínez: "Historia..." conservada en la Abadía del Sacromonte.

No conocemos la existencia de la plancha.  
Fig. 74.

Estampa apaisada en la que se representan el facsímil de las láminas de plomo en que estaban cerrados los libros plúmbeos: Fundamentum Ecclesiae y Essentia Dei.

En la parte superior, las inscripciones en letra hispano-bética o salomónica, encerradas en espacio rectangular y circular (a la derecha e izquierda de la composición, respectivamente).

Encima, inscripción: "LAMINAS O CUBIERTAS EN Q̄ ESTAVAN CERRADOS LOS LIBROS FUNDAMENTŪ ECCLESIAE Y E-SSENTIA DEI".

En la parte inferior del espacio compositivo y en dos cartelas adornadas con motivos en espiral, conchas y sellos sacromontanos, la transcripción en latín y castellano de las respectivas láminas superiores.

La cartela en castellano dice así: "Libro de la Essencia de Dios, el qual S. Thesiphon discipulo del Apostol Santiago, en su / natural lengua Arabiga con caracteres / de Salomon escribio tanbiē otro llamado / Fundamento de la Yglesia, el qual esta / en las cavernas deste sagrado monte. / Dios libre estos dos Libros del Emperador Neron puso sin este m: a sus obras, / escribiēdo la vida y milagros de su Maestro está en las cavernas deste sacro mōte".

Hagerty: "El grabado..." pág. 93, núm. 38.

37. DOS PIEDRAS QUE CONTENIAN LOS LIBROS  
PLUMBEOS

205 x 305 mm.

Talla dulce, cobre.

Prueba que había de ilustrar la obra de Justino Antolínez: "Historia..." conservada en

la Abadía del Sacromonte.

No conocemos la existencia de la plancha.  
Fig. 75.

Estampa apaisada que representa las dos piedras unidas, grabadas con detalle y precisión. Debajo leemos la inscripción: "ESTAS DOS PIEDRAS D'ESTA FORMA ESTAVAN PEGADAS CON YESO Y BETUN / Y TRES LIBROS DENTRO D'ELLAS EN CADA ENCAXE UNO".

Es copia, junto con la siguiente estampa del Catálogo, de la de Alberto Fernández, ya analizada. (Fig. 69).

Concuerdan estas dos estampas con la relación de Gómez-Moreno y de igual forma con el testamento de Antolínez.

"Dos con las piedras que contenían los libros, copias de la de Fernández y sin firma".

Gómez-Moreno: "El arte...", pág. 10.

38. PIEDRA QUE CONTENIA LOS LIBROS PLUMBEOS

205 x 305 mm.

Talla dulce, cobre.

Sin firma.

Prueba para la obra de Justino Antolínez: "Historia..." conservada en la Abadía del Sacromonte.

No conocemos la existencia de la plancha.  
Fig. 76.

Estampa complemento de la anterior, en la misma línea estilística, y copia de la de Alberto Fernández.

39. SELLOS DE SAN CECILIO Y SAN TESIFON

254 x 185 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte superior de la composición, debajo de una cartela: F. Heylan fecit. Prueba para la "Historia..." de Antolínez que se halla en la Abadía del Sacromonte.

No conocemos la existencia de la plancha.  
Fig. 43.

Doble composición. En la parte superior, cartela rodeada y adornada con motivos en espiral y guirnaldas de flores y presidida por cabeza de ángel alada y a su pié una granada con la inscripción: "SELLOS / CONQUE LOS SANCTOS MARTYRES / CAECILIO Y THESIPHON DEXARÖ / SELLADOS LOS LIBROS QUE SE / HALLARON EN EL SACRO MONTE / DE GRANADA".

La parte inferior muestra seis sellos circulares.

Estampa que hemos visto citada por Gómez-Moreno y que encabeza una serie de cuatro.

Gómez-Moreno: "El arte...", pág. 10. Hagerty: "El grabado...", pág. 90.

#### 40. SELLOS SALOMONICOS

255 x 189 mm.  
Talla dulce, cobre.  
Sin firma.

Prueba para la "Historia..." de Antolínez conservada en la Abadía del Sacromonte.  
Fig. 44.

Segundo grabado de la serie. Lo componen doce sellos dispuestos en sentido horizontal de tres en tres.

#### 41. SELLOS SALOMONICOS

257 x 187 mm.  
Talla dulce, cobre.  
Sin firma.

Prueba para la "Historia..." de Antolínez conservada en la Abadía del Sacromonte. No conocemos la existencia de la plancha.  
Fig. 45.

Como la anterior, la componen doce sellos dispuestos en el mismo sentido. Tercera estampa de la serie.

#### 42. SELLOS SALOMONICOS

254 x 188 mm.  
Talla dulce, cobre.  
Sin firma.

Prueba para la "Historia..." de Antolínez conservada en la Abadía del Sacromonte. No conocemos la existencia de la plancha.  
Fig. 46.

Cuarta estampa de la serie. Igual que las anteriores, contiene doce sellos.

#### 43. CUATRO MILAGROS DE LOS SANTOS DEL SACROMONTE

275 x 192 mm.  
Talla dulce, cobre.  
En el ángulo inferior derecho de la composición: F. Heylan fe.  
Prueba conservada en el Sacromonte para la "Historia..." de Antolínez.  
Se conserva la plancha en el Museo del Sacromonte.  
Fig. 47.

Composición dividida en tres franjas o cuerpos apaisados. El inferior, a su vez, en dos. Cada uno de ellos encierra la escena correspondiente a un milagro.

El superior representa el momento de la subida de una paralítica al Sacromonte. Según Hagerty es Doña Leonor Bravo, hija del Licenciado Bravo, Relator de la Chancillería, que padecía parálisis en ambas piernas, y quedó curada después de una visita al Monte en 1595.

Una leyenda escrita en el lado superior del marco que la encuadra, dice así: "Resina est in monte Galaad, et medicus (en cartela I H S) qui obducat cicatrices. Ierem. 8 v. 22". En el lado inferior de dicho marco, dentro de cartela: "Tunc saliet sicut cervus claudus. Isa. 35 v. 6".

El rectángulo medio encierra otra escena, presidida por una inscripción en cartela (inserta en el lado superior del marco) ya descrita. El milagro es la salvación de un niño que cayó a la acequia de un molino mientras su madre lavaba. Hagerty dice que se trata del hijo de María Rodríguez, de

tres años, y que tuvo lugar el 14 de Mayo de 1595. Heylan representa, en primer lugar, el milagro de una manera eminentemente narrativa (según los modos compositivos de la época) y al fondo una vista de Granada con algunos edificios entre los que destacáramos la cabecera y la torre de los pies de la Catedral.

El cuerpo inferior -con leyenda inscrita en cartela en el lado superior del marco que lo separa del anterior: "Si transieris per aquas tecum ero / flumina non operient te. Isa. 43 v. 2"- está dividido, como dijimos, en dos cuadros con motivos independientes.

El de la derecha de la composición -con leyenda en su parte inferior: "Obducam cicatricem tibi et a vulneribus / tuis Sanabo te Ierem. 30. v. 17", dentro de cartela- muestra al espectador un personaje orante a la entrada de una cueva. Hagerty, conocedor y estudioso de la historia del Sacromonte, nos dice, una vez más, que se trata del Doctor Lara, médico del Santo Oficio, que padecía un corrimiento del dedo pulgar, curándose después de visitar las cavernas del Sacromonte el 25 de Mayo de 1595.

El motivo de la izquierda -con leyenda, también, en la parte inferior del marco: "Salvum faciet egenum a gladio oris & / de manu violenti pauperem Iob. 5. v. 15".- muestra dos momentos del milagro que los santos del Sacromonte obraron en favor de Don Ginés Thomas que recibió una estocada el 1 de Mayo de 1595, según Hagerty.

La estampa forma parte de una serie con milagros realizados por los santos del Monte. El estilo de todas las escenas es similar. Se simultanea en el mismo espacio compositivo escenas que tienen distinto lugar en el tiempo pero con relación entre sí. Manera de componer, muy en boga en el siglo XVII.

Gómez-Moreno: "El arte...", pág. 10. Hagerty: "Catálogo...", pág. 91.

#### 44. TRES MILAGROS DE LOS SANTOS DEL SACROMONTE

280 x 195 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte inferior de la composición, ocupando el centro: F. Heylan fecit.

En la parte superior de la composición: "In his curans mitigavit dolorem et unguentarius faciet unctiones sanitatis eccli 38. v. 7".

Prueba para la "Historia..." de Antolínez conservada en la Abadía del Sacromonte.

La plancha se conserva en el Museo del Sacromonte.

Fig. 48.

Composición triple en cartelas elipsoidales con leyendas y adornadas con motivos renacentistas y sellos del Sacromonte.

La superior muestra el interior de un dormitorio donde un personaje aparece junto a un brasero cuyas llamas la prenden los vestidos.

La central, el interior de las catacumbas del Sacromonte como escenario de una figura yacente rodeada de varios personajes y la aparición de una Virgen orlada.

La inferior, otra escena de dormitorio donde un personaje orante pide auxilio a San Cecilio que aparece en orla en un ángulo.

Esta prueba pertenece con la anterior a una serie de dos planchas que contienen siete milagros atribuidos a los santos el Monte. Creemos que Gómez-Moreno, al referirse a esta serie, hablaba de tres planchas al incluir, por descuido, el "Bautismo de los moriscos" como un milagro.

Gómez-Moreno: "El arte...", pág. 10. Pita Andrade: "Iconografía..." pág. 18. Hagerty: "Catálogo...", pág. 91.

#### 45. BAUTISMO DE MORISCOS

Talla dulce, cobre.

En el centro de la parte inferior de composición: Fran. Heylan fecit.

Prueba conservada en la Abadía del Sacromonte para la "Historia Eclesiástica..." de Antolínez.

Se conserva la plancha en el Museo del Sacromonte.

Fig. 49.

Composición dividida en dos franjas o cuerpos apaisados. El superior, -con leyenda que sirve de separación con el inferior: "Ecce servus meus, suspiciam eum, electus meus, complacuit sivi in illo anima / meo, dedi spiritum meum super eum, iudicium gentibus proferet. Isa. 42"- ofrece una asamblea de moriscos, sedentes, en círculo alrededor de Don Pedro de Castro que ocupa trono acompañado de varios personajes entre ellos Justino Antolínez. Un representante de aquellos parece pedir licencia para su bautismo.

El cuerpo inferior muestra el hecho del bautismo con arquitectura y paisaje sacromontano al fondo. Debajo, leyenda que reza así: "Deduxit eos in spe, inimicos eorum operuit mare Et induxit eos in Mon / tem sanctificationis suae: Montem quem acquisivit dextera eius. Ps. 77".

No la hemos visto citada por Gómez-Moreno en la relación de estampas de Heylan para la obra de Antolínez.

Hagerty: "Catálogo...", pág. 91.

#### 46. VARIOS EDIFICIOS GRANADINOS

277 x 191 mm.

Talla dulce, cobre.

En el centro de la parte inferior de la composición: Fran. Heylan sculp. Prueba conservada en la Abadía del Sacromonte para la "Historia...", de Antolínez. No conocemos la existencia de la plancha. Fig. 50.

La estampa está dividida en cinco cuerpos que encierran, a su vez, cinco motivos distintos.

El superior, apaisado, representa el: "Puente del Rio Genil" como así lo indica una inscripción en letras capitales en su lado inferior.

Cuatro recuadros iguales nos muestra (de derecha a izquierda en el sentido de la composición) y de arriba a bajo: "La Puerta de Hernan Roman"; "Puerta de Elvira"; "Torre inhabitable Turpiana" y "Torre de la Iglesia de San Jose". Las dos primeras con la inscripción que indica su identidad en el lado inferior del marco que les sirve de separación con las inferiores. Las dos últimas con inscripción en la parte superior de la composición.

Curiosa estampa por los motivos en ella representados y que hemos visto citada por Gómez-Moreno como "Edificios de Granada que se suponían fenicios". También cita y reproduce un detalle de la misma, concretamente la "Torre inhabitable Turpiana", Pita Andrade.

Gómez-Moreno: "El arte...", pág. 10.  
Pita Andrade: "Iconografía...", pág. 2.  
Hagerty: "Catálogo...", pág. 91.

#### 47. ANTISTIO TURPION

279 x 186 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte inferior de la composición, ángulo derecho: F. Heylan.

En el ángulo izquierdo: Me fecit Gra<sup>te</sup>. Prueba, para la "Historia Eclesiástica" de Antolínez, conservada en la Abadía del Sacromonte.

No conocemos la existencia de la plancha. Fig. 52.

Dos rótulos rectangulares. El primero, frontis del pedestal de la figura de Antistio Turpion, reza así: C. ANTISTIO. C. F. ANTIS. VET. PATR. RR. N. TURPIONI ILLIPULENSI. P. H. VLT. PR. BONO. R. P. NATO, QUI, PATRIA FIDELITER ET COSTATER DEFENSA. EXERC. POENOR. ACIE SUPERATO: HOST. Q. IN AGRO ILLURCONE. PROF. LIG. AC. FVS. VRB. NOSTRA MOEN. AC VETUSTA. COLLAP (OPER. AMPL.) D. S. L. R. EOQ. AQUA DIVER. INDVCT. IN UNU COLLECTEIS FONT. PERDUC. CURA. H. C. OP. PATR. Q. PP. ET. PROV. CARISS. OMN. HON. IN. R. P. S. F. DE PIET VIT. Q. PP.

(NE SUAVISS. HOM. MEMO. MORERETUR)  
COL. PATR. ILLIPULENSIU. P. TURDITA.  
REGINA ET DE A. PO. RO. QUODA GLO.  
ET. KARTAG AEMUL. (QUAE A. POPEIO  
AMPLISS. MAX. Q. LAUD. ORNA. MERUIT)  
EX ARG. P. XC. STATUA INAUR. CUBASI  
IN FORO ARCHILANO ANTE AED. MINER.  
SOLEMNI QUINQUATR. DIE. H. V. M.  
AIMILIO. ET. Q. SERVICURAN. S.  
COS. S. P. COLLOC. F.

El inferior dice así: MUTATIONE OPPIDI  
PELIGNOR. COPIT. LUD. ET EPULU  
VICENEIS MUNICIPES. ET INCOLAE PAGI  
IUNDENI. CHALICRATI ET. TEIUTHER. LET  
PAGI SUBURBANI. D. SPLENDISS. ORDINIS  
ILLIPENSIV F. INCOL. V. ET MULIER.  
INTRA MUROS HABITAN. PRAESTAN. SING.  
ICF. I.

Composición dividida en dos cuerpos. El superior, con la inscripción, ya descrita, en el frontis de un pedestal, donde se apoya la figura de Turpión (según Hagerty), el Questor romano que supuestamente dio su nombre a la Torre Turpiana. La inscripción es sacada de dos lápidas descubiertas en Pulianas en 1569 y que eran dedicadas a la memoria de Antistio Turpión por los illipulenses) muy de estilo flamenco, de pie, con fondo de nubes.

El cuerpo inferior, con cartel rectangular, conteniendo la inscripción ya mencionada.

Gómez Moreno la enumera, en la relación de obras de Heylan para la Historia de Antolínez, como: "Inscripciones latinas e imagen de Antistio Turpión".

Hagerty: "Catálogo...", pág. 90; Gómez-Moreno, M.: "El arte...", pág. 10.

#### 48. LA JUNTA DE CALIFICACION DE LAS RELIQUIAS SACROMONTANAS

282 x 195 mm.

Talla dulce, cobre.

En el centro de la parte inferior de la composición: Fran. Hey / lan fecit.

Debajo, cartela elipsoidal con motivos vegetales que reza así: "IN ORE DUORUM  
VEL TRIUM STAT OMNE VERBUM MATH.

18.5. 16".

Prueba para la "Historia..." de Antolínez conservada en la Abadía del Sacromonte. No conocemos la existencia de la plancha. Fig. 51.

Gracias a la perspectiva podemos ver el interior del Palacio Arzobispal en el día de la Junta de Calificación de las Reliquias del Sacromonte. Todos los personajes asistentes aparecen sentados en banco corrido a ambos lados mayores de la sala en cuyo fondo, bajo sitial, se encuentra el Arzobispo Castro, que preside la escena. En el centro del recinto, nos dice Hagerty, conocedor de los pormenores históricos de estos acontecimientos granadinos, se encuentra una mesa sobre la que se hallan: el pergamino de la Torre Turpiana, los huesos y cenizas encontrados en el Sacromonte, algunos de los libros plúmbeos, un Breve de Clemente VIII y los informes de Ambrosio de Vico.

Una de las estampas más representativas y conocidas de las realizadas por Heylan para la obra de Antolínez. La hemos visto citada por Gómez-Moreno: "Concilio reunido para vindicar las reliquias". Ainaud lo reproduce en su obra sobre el grabado español.

Gómez-Moreno: "El arte...", pág. 10. Ainaud: "Grabado...", pág. 271, fig. 384. Hagerty: "Catálogo...", pág. 91.

#### 49. EL MONTE VALPARAISO ANTES DE 1595

282 x 193 mm.

Talla dulce, cobre.

Sin firma.

Prueba para la "Historia..." de Antolínez conservada en la Abadía del Sacromonte. Se conserva la plancha en el Museo de la Abadía.

Fig. 149.

Composición en tres franjas imaginarias. En la primera vemos a un pastor con su rebaño.

La segunda nos muestra ruinas de murallas. Finalmente, la tercera, colina con arranque de torre circular en ruinas. Al fondo el sol, nubes y pájaros que vuelan.

Estampa, bien grabada, que hemos visto citada por Gómez-Moreno como: "Ruinas de Ilurco, atribuídas a Iliberri: sin firma".

Gómez-Moreno: "El arte...", pág. 10.  
Hagerty: "Catálogo...", pág. 91.

#### 50. REBELION DE LOS MORISCOS EN EL ANDARAX

277 x 193 mm.

Talla dulce, cobre.

En el ángulo inferior derecho de la composición: Girolamo Lucente inv.

En el ángulo inferior izquierdo de la composición: F. Heylan sculp.

Debajo, cartela presidida por cabeza de ángel alada, que dice así: "EFFUDERUNT SANGUINEM EORUM / TANQUAM AQUAM PS 78 v. 3".

Prueba para la "Historia..." de Antolínez conservada en la Abadía del Sacromonte. Se conserva la plancha en el Museo de la Abadía.  
Fig. 53.

Como en la anterior, el espacio compositivo se halla dividido en tres franjas apaisadas enmarcadas por pilastras y separadas por grecas.

La superior -con entablamento, friso con leyenda: "INCENDERUNT IGNI SANC / TUARIUM TUUM. PS. 73. v. 7" y frontón partido con cartela ovalada, en su centro, que encierra Crucifijo- muestra una escena en la que varios personajes armados profanan una Iglesia (a la izquierda de la composición). Un templo ardiendo (a la derecha) con muros (al fondo).

La central contiene tres martirios con fondo arquitectónico.

La inferior enmarca un martirio colectivo, también con fondo de edificios.

En la "Historia..." de Antolínez ilustrarían, según Hagerty, la entrada de los moriscos de Alcolea en Andarax profanando su Iglesia. El incendio del templo. El martirio del beneficiado Juan Lorenzo obligado a meter los piés en un brasero y después varios moriscos le sacan un ojo. Su hermano Martín Lorenzo matado a cuchilladas. Matanza del sobrino de estos llamado Diego Beltrán.

Estampa que corresponde a la misma serie de la anterior.

Gómez-Moreno: "El arte...", pág. 10.  
Hagerty: "Catálogo...", pág. 92.

#### 51. REBELION DE LOS MORISCOS EN MAIRENA

275 x 195 mm.

Talla dulce, cobre.

En el ángulo inferior derecho de la composición: Girolamo Lucente inv.

En el ángulo inferior izquierdo de la composición: F. Heylan sculp.

Prueba para la "Historia..." de Antolínez conservada en la Abadía del Sacromonte. Se conserva la plancha en el Museo.  
Fig. 54.

Triple composición en franjas apaisadas. La superior, muestra entablamento con leyenda en el friso: "FACTUS PRO NOBIS MA- / LEDICTUM AD GAL 3 v 3" y en medio de éste, dentro de un cartel ovalado, Cristo en la cruz.

La central, más ancha que la anterior e inferior, representa la escena principal. Un personaje atado a un árbol ocupa el centro. Varios personajes disparan sobre él con saeteras (a la derecha de la composición) y con arcabuces (desde la izquierda) mientras que otro le clava una lanza en el costado. Al fondo (en el ángulo superior izquierdo), una muchedumbre contempla la escena.

La inferior sirve de marco a un podio con cartel en el centro: "BENEDICTUM EST ENIM / LIGNUM PER QUOD FIR / IUSTIA SAP. v. 7".

La estampa ilustraría en el libro de Antolínez, según Hagerty, el martirio del beneficiado de Mairena, Juan Martínez Xaurigui y la matanza de los niños Gonzalo Barcazar y Melchor.

La hemos visto citada por Gómez-Moreno como las anteriores, con las que forma serie.

Gómez-Moreno: "El arte...", pág. 10.  
Hagerty: "Catálogo...", pág. 92.

## 52. REBELION DE LOS MORISCOS EN UGIJAR

275 x 195 mm.

Talla dulce, cobre.

En el ángulo inferior izquierdo de la composición: F. Heylan sculp.

En el centro de la parte inferior, cartela con leyenda: "EX TINXERUNT IMPETUM IGNIS SECTISUNT / IN OCCISIONE GLADIUM MORTUI SUNT. Ad. Hab. II".

Estampa realizada para la "Historia..." de Antolínez. Conservada en la Abadía del Sacromonte. Se conserva la plancha en el Museo del Sacromonte.

Fig. 55.

Composición en tres franjas apaisadas flanqueadas por marco de pilastras y separadas por trozo de entablamento.

La superior, coronada por frontón partido con Crucifijo rodeado de orla ovalada en su centro, está dividida en dos partes que encierran escenas independientes. La escena de la derecha representa (a la izquierda) dos personajes quemando a un monje, mientras que otros (al fondo) esperan la misma suerte. La de la izquierda muestra otra escena de martirio con fondo arquitectónico.

En el libro de Antolínez ilustrarían -según Hagerty- el martirio de Diego Pérez de Guzmán, Abad de Ugijar, en presencia de seis canónigos. Los supervivientes son arrastrados en la escena de la derecha.

La central ofrece otra escena similar. Varios personajes a caballo alancean a otros en el suelo mientras un grupo de mujeres

contemplan la escena. Al fondo, con edificios, dos moriscos martirizan y matan a varios niños.

La inferior, como la primera, dividida en dos partes, muestra, también, otras dos escenas de martirios.

Estampa que, citada por Gómez-Moreno, corresponde a una serie de tres dedicadas a la sublevación de moriscos. De similar estilo y composición. Las tres están realizadas sobre dibujos de Girolamo Lucente, pintor que trabajó en Sevilla y Granada en los primeros años del XVII.

Gómez-Moreno: "El arte...", pág. 10.  
Hagerty: "Catálogo...", pág. 92.

## 53. SECCION DE LA CAPILLA MAYOR EN LA CATEDRAL DE GRANADA

420 x 316 mm.

Talla dulce, cobre.

En el ángulo inferior derecho de la composición: F. Heylan fecit.

En la parte superior, leyenda: "QUAE CONSTRUITUR IN CELIS VIVIS EX LAPIDIBUS".

Estampa conservada en la Abadía del Sacromonte.

Se conserva la plancha en el Museo del Sacromonte. Fig. 11.

Fig. 56.

Magnífica obra, quizás una de las primeras planchas grabadas por Heylan en Granada.

Gómez-Moreno piensa en la posibilidad que esta estampa se hiciera para ilustrar la obra de Antolínez y la supone dibujada por Vico.

La estampa representa una sección de la Capilla Mayor de la Catedral granadina, obra del gran arquitecto burgalés Diego de Siloe.

Earl Rosenthal, autor de la principal monografía sobre el monumento cumbre de la arquitectura cristiana en Granada, vió con gran interés esta estampa por su valor documental.

"Es preciso reconocer –dice Rosenthal– que los túneles que rodean la Capilla Mayor estaban primitivamente abiertos de forma que podía verse el altar mayor desde la girola tan bien como desde el crucero o el coro. Esto es evidente en el grabado de Francisco Heylan, tal vez, de 1612, e inspirado en un dibujo de Ambrosio de Vico..."

La estampa, según el profesor norteamericano, representa el altar en día de fiesta.

Creemos con Gómez-Moreno que la plancha se debió abrir para ilustrar la obra de Antolínez. Nos basamos en la pervivencia del cobre en la Abadía, donde se conserva actualmente.

Gómez-Moreno: "El arte...", págs. 10 y 11.  
Rosenthal: "Diego de Siloe...", págs. 10 y 25.  
Hagerty: "Catálogo...", pág. 92.

#### 54. EPISCOPOLIO GRANADINO

426 x 312 mm.

Talla dulce, cobre.

En el ángulo inferior izquierdo de la composición vemos un cartel rectangular que contiene: "Acabolo en Gran / Año 1624".

Debajo: F. Heylan fecit.

En la parte inferior fuera del espacio compositivo: "TYPUS ECCLESIAE GARNATENSIS".

Prueba para la obra de Antolínez: "Historia...", conservada en la Abadía del Sacromonte.

Fig. 57.

Se trata de una de las más completas y bellas realizaciones de Francisco Heylan. El centro de la composición lo ocupa una torre con basamento trapezoidal y asentada en una colina –cuya parte inferior tiene tres vanos a manera de cuevas. La central está ocupada por dos figuras: Santiago (a la derecha) y S. Cecilio (a la izquierda) que rodean la piedra debajo de la cual se encontró el libro: "Fvndamentum Ecclesiae". Una leyenda rodea la entrada de la cueva: "GARALNATA SPECUS SAPIENTIAE" – Sobre la que leemos la inscripción: "FUNDAMENTA EIUS IN MONTIBUS".

El paramento de la base y del primer cuerpo de la torre nos ofrece las representaciones de los Obispos y Arzobispos granadinos. En el primero aparecen los mártires –S. Pannuncio, S. Turilo, S. Maronio, S. Messitón (dercha de la composición) y S. Centulio, S. Patricio, S. Lupario, S. Septentrio y S. Maximino (izquierda)– formando grupos que flanquean a los tres más importantes: S. Thesiphón, S. Cecilio y S. Hiscio, significados al estar encerrados sus bustos en marcos ovalados. Sobre el citado basamento en la moldura que da paso al alzado de la torre leemos: "Plantaverunt Ecclesiam sanguine suo". En el susodicho alzado de la torre –rodeado por la inscripción: "EXPOLII LAPIDIS SUIS COAPTANTUR LOCIS PER MANUS ARTIFICIS DISPONUNTUR PERMANSURI SACRI AEDIFICIIS" aparecen dispuestos, en marcos cuadrados, los bustos de los Obispos y Arzobispos de Granada. Los primeros ocupan (en sentido ascensional) diez filas que contienen, cada una de ellas, seis imágenes. Los segundos completan dos filas más destacando en su centro, por ser su marco ovalado, la representación de D. Pedro de Castro fundador del Sacromonte.

La torre, descrita en el párrafo anterior, termina en un almenado con "sigillos sacromontanos" en los frentes de las almenas. Sobre ella se levanta una segunda torre más pequeña – también culminada con un cuerpo de almenas igual que el precedente con la leyenda: "Mille clypei pendent exea" – que sirve de pedestal a una figura simbolizando la Iglesia granadina. Esta porta en su mano derecha un cirio, con llama a la que rodea la inscripción: "INDEFICIENS" y ofrece en la izquierda el escudo del Sacromonte; estando coronada por "granadas". Sobre ella –que mayestáticamente está rodeada de una densa orla de nubes– soplan cuatro cabezas de ángeles a la izquierda con los malos vientos de la: "HAERESIS, IUDAISMUS, SCHISMA Y PAGANISMUS".

Al fondo de la composición vemos representaciones de las principales diócesis peninsulares: "Lisboa", "Bilbao", "Pamplona", "Compostela", "Valencia", "Zaragoza".

za", "Barcelona" (derecha composición) y "Sevilla", "Córdoba", "Guadix", "Anduxar", "Almería", "Carteya", "Baeza", "Ávila", "Burgos", "Toledo".

Esta estampa, que por sí sola habla del prestigio de Heylan en Granada, como grabador, ha interesado a varios estudiosos del arte que la analizaron desde diferentes enfoques. Así Gómez-Moreno la cita e incluye en su elenco de nuestro burilista. Pita Andrade la analiza y reproduce en relación con la "Iconografía de Santiago en el Sacromonte". Ultimamente Llompart -al conocer la nueva tirada de 1973- le concedió un alto valor teológico iconográfico.

Gómez-Moreno: "El arte...", pág. 11.  
Pita Andrade: "Iconografía...", pág. 18.  
Hagerty: "Catálogo...", pág. 92.  
Llompart: "Ecclesia Sponsa...", págs. 68 y 69.

#### 55. PLATAFORMA DE VICO

420 x 620 mm.

Talla dulce, cobre.

En el ángulo inferior derecho de la composición y dentro de una cartela rectangular: Plataforma por Ambrosio de Vico Maestro / Mayor de la insigne Iglesia de Granada / Francisco Heylan fecit.

Estampa que había de ilustrar la obra de Antolínez: "Historia Eclesiástica...", conservada en la Abadía del Sacromonte. Fig. 12.

Las dos planchas que forman la citada estampa están en el Museo de Sacromonte.

Magnífico grabado de reproducción, que por su minuciosidad y detalle consagran a Heylan como un virtuoso del buril. Es sorprendente el dibujo de Ambrosio de Vico, a la sazón Maestro Mayor de la Catedral de Granada, muy vinculado al Arzobispo Don Pedro de Castro y encargado por éste del orden del lugar de los descubrimientos del Sacromonte de Valparaíso.

Creemos que la primera idea de la realización de un plano o plataforma de la ciudad de Granada, surgió a instancias del funda-

dor del Sacromonte en 1609. El encargado de plasmar el diseño de Vico en el cobre no era en un principio Heylan, entonces en Sevilla, sino Alberto Fernández, grabador oficial en aquellos momentos. Este hecho se desprende de un documento que encontramos en el Archivo del Sacromonte.

Bien por muerte de Alberto Fernández o por sustitución de éste tratándose de un artista de más categoría, como sin duda lo era Heylan, va a ser el flamenco quien la abra finalmente. La realización debió tener lugar en la segunda década del XVII.

El valor de este grabado no solamente radica en lo artístico sino también en lo documental. Rosenthal se basa en él para los estudios sobre la Catedral de Granada.

Lugar preferente ocupan, como lo indica una cartela explicativa presidida por leyenda y representación de una granada (colocada en el ángulo superior derecho), los edificios religiosos; iglesias, monasterios y ermitas.

Indudablemente un criterio religioso preside la obra. No olvidemos que la estampa está destinada a ilustrar un libro que tiene como propósito historiar la Iglesia de Granada.

Digamos finalmente que se trata de un grabado muy querido por Granada y ampliamente reproducido. En este sentido diremos que Calcografía Nacional en los últimos años hizo dos tiradas de la plancha original, que previamente acerada, se encuentra en perfecto estado.

Una copia de dicha Plataforma la hemos visto ilustrando la obra de Mármol Carvajal, Luis del: "Historia del rebelión y castigo de los moriscos del Reyno de Granada..." Madrid, En la Imprenta de Sancha, Año de 1797. Tomo I, 2ª impresión.

La copia, en una sola plancha, está realizada al aguafuerte por Félix Prieto, en Salamanca año de 1795. La réplica, que consideramos inferior al original y diferenciada en algunos detalles, se debió a la cesión de

la plancha de Heylan por Don Antonio Porcel, del Consejo de Su Magestad y antiguo Colegial del Sacromonte, según consta en el prólogo de la obra.

Cfr. Documentos: I, II, IX. Mármol: opus cit. pág. VII.

56. PORTADA DE LA HISTORIA DEL MONTE CELIA DE GONZALEZ DE MENDOZA

269 x 182 mm.

Talla dulce, cobre.

En el ángulo inferior izquierdo: F. Heylā / me fecit granata.

Estampa contenida en la obra "Historia del Monte Celia..." de González de Mendoza.

Granada, 1616.

Colección particular.

Figs. 9 y 58.

Composición arquitectónica de acuerdo con la moda de la época, a manera de arco de triunfo, coronado por frontón partido, en cuyo centro vemos un cartel (rodeado de guirnaldas con frutos en la parte inferior y con motivos en espiral en la superior). Flanquean el cartel, descansando en los ángulos del frontón, dos angelillos, alados, a los que envuelve la leyenda: "PORTA CAELI". El cartel reza así: "HISTORIA DEL MON- / TE CELIA DE NUESTRA / SEÑORA DE LA SALCEDA".

El vano del arco, de medio punto, lo ocupa el escudo arzobispal de González de Mendoza, que arranca de un árbol (en el campo de aquél, a la derecha, león rampante; a la izquierda: "AVE MARIA GRATIA PLEN"). Dos angelillos, rampantes, sostienen la parte superior del mismo (correspondiente al tocado arzobispal). Encima de éste vemos una cruz orlada, justamente debajo de la clave del arco.

Al pié del árbol, que sustenta el escudo, en la parte inferior del vano, sobre una colina, leemos: "sub ubra illi, quē desideraviera / sedi fruct, ei, dulcis gutturi meo. cant. cap. II". Al fondo, paisaje montañoso con casas.

Una leyenda aparece en las jambas y desarrollo del arco: "IPSA ME DEDUXERUNT, ET ADDUXERU / NT IN MONTEM SAC / TUM TUUM ET IN TA / BERNA / CULA TUA PS. 42".

Dos columnas corintias flanquean el vano central. En los intercolumnios vemos dos figuras de santos (a la derecha de la composición): "DIDACUS" -en actitud de oración, con las manos unidas a la altura del pecho y apoyando en su hombro derecho una gran Cruz- y "IULIANUS" (a la izquierda) sostiene una pequeña Cruz levantada con su brazo derecho. Ambas figuras, vestidas con el hábito franciscano, descansan en dos semicolumnas adosadas a un basamento o podium. La de la derecha lleva inscrita en un cuadrado: "IUSTI / IN TRA. La de la izquierda (de igual forma): BUNT / PER EĀ". Ambas semicolumnas flanquean una cartela rectangular, rodeada de motivos en espiral y presidida en su lado superior por cabeza de ángel alada. Esta cartela dice así: "A LA SERENISSIMA S<sup>a</sup>. IN / fanta D. Margarita de Austria / monja en el Convento Real de las / descalças de Madrid / D. FRAY PEDRO GONÇALEZ DE / Mendoza Arçobispo de Granada".

Ceán Bermúdez la describe así: "Entre las mejores obras de este profesor, de que hemos hecho mención en su artículo, deben ocupar el primer lugar las siguientes: la portada del libro, "Historia del monte Celia de nuestra Señora de la Salceda", escrito por Fr. D. Pedro González de Mendoza, arzobispo de Granada, que representa una fachada con columnas del orden corintio: contiene en el medio la imagen de la Virgen de la Salceda, sobre un árbol, del que está pendiente el escudo de armas del citado arzobispo, con dos ángeles que sostienen su sombrero, y a los lados las figuras de cuerpo entero de S. Diego y de S. Julián, frailes franciscanos... Las grabó en Granada por los años de 1612 y 13 con limpieza, corrección, e inteligencia del dibuxo, de la arquitectura y de la perspectiva".

Gómez-Moreno la describe rápidamente: "Portada con arquitectura, santos y la imagen de la Virgen, inspirada ésta en la gran estampa de Fr. Hieronimo Strasser, contenida en el mismo libro, y en la que Ceán no advirtió el monograma y fecha de 1604 que ostenta" (Fig. 240). Junto a esta estampa, he visto otra -que también cita Ceán- realizada por el mismo grabador austriaco. (Fig. 241).

Existen problemas en cuanto a fijar el momento cronológico de las realizaciones de Strasser. Gómez-Moreno, como más arriba indicábamos, daba la fecha de 1604. Ceán Bermúdez, por el contrario, la de 1613. Este escribía, concretamente, en el apartado de su obra dedicado a Strasser (nombre que concuerda con el de Strasser): "STRAS-TER (el P. Fr. Gerónimo) grabador de láminas, austriaco, y religioso predicador de la observancia de S. Francisco. Residía en el convento de su orden en Valladolid el año de 1613, donde grabó a buril con limpieza y corrección dos estampas de más de media vara de ancho y más de una tercia de alto, que representan la aparición de la Virgen de la Salceda a un caballero, con el sitio en que se estableció el convento, las ermitas de su inmediación y varios milagros obrados por intercesión de esta Señora, con otros adornos de buen gusto. Estas estampas están en el libro intitulado, "Historia del monte Celia de nuestra señora de la Salceda", escrito por D. Fr. Pedro González de Mendoza, arzobispo de Granada".

En realidad, el permiso Real para la impresión del libro, data de 1613. Por lo tanto, las estampas que habían de ilustrarlo, evidentemente, serían anteriores a esta fecha.

Ceán Bermúdez: "Diccionario...", Tomo VI, pág. 73. Gómez-Moreno: "El arte...", pág. 11. González de Mendoza: "Historia...", págs. 640 y 641. Ceán Bermúdez: opus cit. Tomo IV, pág. 395.

57. DEDICATORIA DE LA OBRA DE GONZALEZ DE MENDOZA A LA INFANTA DOÑA MARGARITA DE AUSTRIA

137 x 169 mm.

Talla dulce, cobre.

Sin firmar.

En la parte superior: A LA S<sup>ra</sup> INFANTA D.<sup>a</sup> MARGARITA D AUSTRI.

En la parte inferior; en cartela elipsoidal formada por cuerda y nudos: SERENISSIMA SEÑORA.

Ilustración de la "H<sup>a</sup> del Monte Celia...", de González de Mendoza, 1616.

B.G.U.Gr.: A-22-96.

Fig. 150.

Composición apaisada en la que dos ángeles alados, portadores de ramos, flanquean el escudo de la Infanta y sostienen la corona Real que lo preside.

Ceán Bermúdez no la cita en su descripción de las estampas del libro del arzobispo granadino.

Gómez-Moreno la atribuye a Heylan enumerándola en la serie de ilustraciones de la Historia del Monte Celia.

Gómez-Moreno: "El arte...", pág. 11.

58. NUESTRA SEÑORA DE LA SALCEDA SE APARECE EN EL CAMPO A DOS CABALLEROS PROTEGIENDOLES DE UNA TORMENTA

276 x 176 mm.

Talla dulce, cobre.

En el ángulo inferior derecho del primer cuerpo de la composición: F. Heylan fecit. Ilustración de la "H<sup>a</sup> del Monte Celia...", de González de Mendoza, 1616.

B.G.U.Gr.: A-22-96.

Fig. 59.

Composición dividida en dos cuerpos desiguales. El superior representa el momento del milagro atribuido a la Virgen de la Salceda. Esta aparece en la copa de un árbol que se abre materialmente, rodeada de angelillos que portan diversos instrumentos

musicales. Al pié del árbol, flanqueándolo, dos caballeros se postran, sorprendidos por el milagro, ante la Virgen. El de la derecha, con una rodilla en tierra y los brazos abiertos. El de la izquierda, con las dos rodillas en tierra y manos unidas a la altura del pecho. En el suelo, sus sombreros.

Dos caballos, a la derecha de la composición, huyen desavoridos ante la gran tormenta que asola el paisaje, con árboles y montañas, que sirve de fondo.

El cuerpo inferior contiene una cartela, adornada con motivos geométricos y vegetales, que reza así: "Huien los cavallos forçados de la tempestad, apremia / su rigor a los cavalleros de San Juan, socorre el Cielo / a esta necesidad, con el aparecimiento de nra S<sup>ra</sup> de la Salceda".

Muy en la línea de Heylan como buen burilista. Ceán no la describe ni cita. Gómez-Moreno la enumera entre las estampas contenidas en esta obra de González de Mendoza: "Aparición de la Virgen a dos caballeros".

Gómez-Moreno: "El arte...", pág. 11.

#### 59. RETABLO Y ALTAR DE NUESTRA SEÑORA DE LA SALCEDA

469 x 436 mm.

Talla dulce, cobre.

En el ángulo inferior izquierdo del altar: F. Heylan fecit.

Ilustración de la "Hª del Monte Celia...", de González de Mendoza, 1616.

B.G.U.Gr.: A-22-96.

Fig. 60.

Composición en forma de polígono irregular de cinco lados que sirve de marco al retablo y que lleva la siguiente leyenda: "FORMA Y DISPOSICION DEL RETABLO EN QUE ESTA COLOCADA LA IMAGEN DE NUESTRA SEÑORA D LA SALCEDA".

El retablo, característico de la época de Felipe III, se eleva sobre un altar mediante dos pilares compuestos por la adición de tres semicolumnas corintias que sostienen

el tablamento, con pequeño friso decorado por cabezas de angelillos que alternan con motivos vegetales. Lo corona un frontón partido en cuyo centro aparece la Santa Faz. En el primer cuerpo del retablo, ocupando la calle central, la imagen de la Virgen en el interior de un pequeño baldaquino. Lo rodea una orla de angelillos, portando diversos instrumentos musicales, entre un ramaje de olivo. En la parte inferior de la orla, el escudo arzobispal del autor.

Tras un pequeño trozo de entablamento con ménsulas, pasamos al segundo cuerpo del retablo. Este, con vidrieras, está separado por estípites que sostienen entablamento. En la calle central, vano con arco de medio punto, que se ve a través de las vidrieras, sobre columnas, que flanquean un calvario contenido en círculo.

La cita brevemente Ceán: "...y la que figura el altar en que está colocada la imágen de nuestra Señora". También lo hace Gómez-Moreno.

Ceán Bermúdez: "Diccionario...", Tomo VI, pág. 73. Gómez-Moreno: "El arte...", pág. 11.

#### 60. CAPILLA DE LAS RELIQUIAS DEL SANTUARIO DE NUESTRA SEÑORA DE LA SALCEDA

439 x 296 mm.

Talla dulce, cobre.

En el ángulo inferior derecho: F. Heylan fecit.

Ilustración de la "Hª del Monte Celia...", de González de Mendoza, 1616.

B.G.U.Gr.: A-22-96.

Fig. 61.

Minuciosa realización representando el interior de la Capilla relicario. A grandes rasgos vemos, gracias a la perspectiva, el alzado y cubierta, en forma de cúpula gallonada, en cuya clave aparece el escudo del arzobispo, de la citada Capilla.

Gómez-Moreno: "El arte...", pág. 13. Hollstein: "Dutch...", Tomo IX, pág. 32.

## 61. SAN CECILIO I OBISPO DE GRANADA

62 x 62 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte superior: S. Cecilio 1 Obp̄o. de Gra<sup>a</sup>.

En la parte inferior: Año. de Xp̄o. 58.

Sin firma.

No conocemos la existencia de la plancha en la Abadía del Sacromonte.

Estampa que ilustra la obra "Historia del Monte Celia . . .", de González de Mendoza. Granada, 1616.

B.G.U.Gr.: A-22-96.

Fig. 77.

Composición circular encerrada en cuadrado.

Dentro del círculo aparece la figura de San Cecilio provisto de báculo, en actitud orante, de pié, a su derecha una mesa en la que un libro apoya sobre una calavera que hace a manera de atril. A la izquierda, una ventana.

Muy dentro del estilo del buril de Francisco de Heylan. Ceán Bermúdez fué el primero en atribuirlo, en 1800, al citado grabador. Al igual que el resto de la serie que enumeramos a continuación. Sin embargo, solo 41 retratos de obispos y arzobispos siendo en realidad 76 los que aparecen en la obra de González de Mendoza.

Gómez-Moreno también los atribuye al fundador de la dinastía de los Heylan: "setenta y seis círculos -dice el ilustre erudito granadino- con retratos de los obispos y arzobispos de Granada, que es probable se grabasen para la Historia de Antolínez, y sus planchas está en el Monte. En su opinión: "Son bastante buenos, copiados del Episcopologio, y sin dudar".

No estamos de acuerdo con esta creencia de D. Manuel ya que el Episcopologio está fechado en 1624; siendo anterior la publicación de la obra de González de Mendoza. Aún más consta documentalmente la donación de éste a Antolínez (Cfr. Documentos).

Elena Páez los cita y describe. Sin embargo no lo hace con todos, ya que olvida

algunos, y no los atribuye a ningún grabador conocido.

Este S. Cecilio, procedente de la misma plancha, lo hemos visto reproducido en la obra de Cristóbal Conde y Herrera: "Sepulcro duplicado . . .", en Granada por los Herederos de Don José de la Puerta, 1758 (B.G.U.Gr.: A-31-184).

Ceán Bermúdez: "Diccionario . . .", Tomo VI, pág. 73. Gómez-Moreno: "El arte . . .", pág. 11. Paéz: "Iconografía . . .", Vol. I, pág. 588, nº 2033.

## 62. LEUBISINDO II OBISPO DE GRANADA

62 x 62 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte superior: Leubisindo 2 Obp̄o. de Gra<sup>a</sup>.

En la parte inferior: Año. de Xp̄o. 77.

Sin firmar.

No conocemos la existencia de la plancha en la Abadía del Sacromonte.

Ilustración de la "Hª del Monte Celia . . .", de González de Mendoza, 1616.

B.G.U.Gr.: A-22-96.

Fig. 78.

Composición igual que la anterior. El Obispo aparece ocupando la parte central del círculo, de pié, sosteniendo un libro en la mano derecha, y un círculo con la "Estrella de David" en la izquierda a la altura del pecho y apoyándolo en su poblada barba. A la derecha, hay un báculo y como fondo un muro con vano a la izquierda.

Paéz: "Iconografía . . .", Vol. III, pág. 56, nº 4889.

## 63. AMEANDO III OBISPO DE GRANADA

62 x 62 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte superior: Ameando 3. Obp̄o. de Gra<sup>a</sup>.

En la parte inferior: Año. de Xp̄o. 82.

Sin firmar.

No conocemos la existencia de la plancha en

la Abadía del Sacromonte.  
 Ilustración de la "Hª del Monte Celia...",  
 de González de Mendoza, 1616.  
 B.G.U.Gr.: A-22-96.  
 Fig. 79.

La plancha, de igual formato que la anterior. El Obispo Ameando ocupa el centro del círculo leyendo un libro que sostiene con la mano izquierda a la altura del pecho. La mano derecha está doblada con el dedo índice hacia el cuello. La figura está de perfil dando la espalda a la derecha de la composición. A la izquierda de ésta, hay una mesa en la que se apoya un báculo y sobre la que vemos un Crucifijo de espaldas al espectador y la mitra.

Paéz: "Iconografía...", Vol. I, pág. 120, nº 419.

#### 64. ASCANIO IV OBISPO DE GRANADA

62 x 62 mm.  
 Talla dulce, cobre.  
 En la parte superior: Ascanio. 4. Obp̄o. de Gra<sup>a</sup>.  
 En la parte inferior: Año. de Xp̄o. 124.  
 Sin firmar.  
 No conocemos la existencia de la plancha en la Abadía del Sacromonte.  
 Ilustración de la "Hª del Monte Celia...", de González de Mendoza, 1616.  
 B.G.U.Gr.: A-22-96.  
 Fig. 80.

Estampa igual a la anterior en cuanto a su forma. En ella aparece el prócer eclesiástico en el centro abriendo un libro, apoyado en una mesa que contiene además el tocado obispal y un libro abierto. Al fondo, cortinaje y vano.

Paéz: "Iconografía...", Vol. I, págs. 167 y 168, nº 674.

#### 65. JULIANO V OBISPO DE GRANADA

62 x 62 mm.  
 Talla dulce, cobre.  
 En la parte superior: Juliano. 5. Obp̄o. de Gra<sup>a</sup>.

En la parte inferior: Año. de Xp̄o. 174.  
 No conocemos la existencia de la plancha en la Abadía del Sacromonte.  
 Ilustración de la "Hª del Monte Celia...", de González de Mendoza, 1616.  
 B.G.U.Gr.: A-22-96.  
 Fig. 81.

Estampa de igual formato que las anteriores. El personaje aparece de pie en actitud orante, con báculo, y volviendo el rostro a la izquierda del espacio figurativo hacia una mesa en la que un libro abierto se apoya sobre un Crucifijo de triple pedestal que hace de atril. A la derecha de la composición, estantería con libros.

Paéz: "Iconografía...", Vol. II, pág. 662, nº 4661.

#### 66. AUGUSTULO VI OBISPO DE GRANADA

62 x 62 mm.  
 Talla dulce, cobre.  
 En la parte superior: Augustulo. 6. Obp̄o. de Gra<sup>a</sup>.  
 En la parte inferior: Año. de Xp̄o. 245.  
 Sin firmar.  
 No conocemos la existencia de la plancha en la Abadía del Sacromonte.  
 Ilustración de la "Hª del Monte Celia...", de González de Mendoza, 1616.  
 B.G.U.Gr.: A-22-96.  
 Fig. 82.

Estampa de igual formato que las anteriores. El personaje de pie ocupa el centro de la composición. Su mano derecha porta báculo y la izquierda la apoya sobre un libro que hay encima de una mesa. Al fondo, cortinaje y vano.

Paéz: "Iconografía...", Vol. I, pág. 176, nº 713.

#### 67. MARTINIO VII OBISPO DE GRANADA

62 x 62 mm.  
 Talla dulce, cobre.  
 En la parte superior: Martinio. 7. Obp̄o. de Gra<sup>a</sup>.

En la parte inferior: Año. de Xp̄o. 299.

Sin firmar.

No existe la plancha en la Abadía del Sacromonte.

Ilustración de la "Hª del Monte Celia...", de González de Mendoza, 1616.

B.G.U.Gr.: A-22-96.

Fig. 83.

Estampa de igual formato que las precedentes. El personaje ocupa el centro de la composición con el rostro vuelto hacia la izquierda de la misma. Su brazo derecho se dobla a la altura del pecho y apoya el izquierdo sobre una mesa con libro sobre atril, báculo y mitra.

Paéz: "Iconografía...", Vol. III, pág. 244, nº 5632.

#### 68. ISIDORO VIII OBISPO DE GRANADA

62 x 62 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte superior: Isidoro. 8. Obp̄o. de Gra<sup>a</sup>.

En la parte inferior: Año. de Xp̄o. 321.

Sin firmar.

Ilustración de la "Hª del Monte Celia...", de González de Mendoza, 1616.

No conocemos la existencia de la plancha en la Abadía del Sacromonte.

B.G.U.Gr.: A-22-96.

Fig. 84.

Estampa de igual formato que las anteriores. El personaje ocupa el centro de la composición. La mano derecha en actitud de bendecir. La izquierda a la altura del pecho. A la izquierda de la composición, mesa con Crucifijo y mitra, al fondo báculo.

Paéz: "Iconografía...", Vol. II, pág. 605, nº 4512.

#### 69. PEDRO IX OBISPO DE GRANADA

62 x 62 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte superior: Pedro. 9. Obp̄o. de Gra<sup>a</sup>.

En la parte inferior: Año. de Xp̄o. 324.

Sin firmar.

No conocemos la existencia de la plancha en la Abadía del Sacromonte.

Ilustración de la "Hª del Monte Celia...", de González de Mendoza, 1616.

B.G.U.Gr.: A-22-96.

Fig. 85.

Estampa de igual formato que las anteriores. El personaje mira al espectador con el rostro ligeramente vuelto a la izquierda de la composición, ocupando el centro de ésta. La mano derecha cae a lo largo portando un libro. El brazo izquierdo se dobla a la altura del pecho sosteniendo con la mano el báculo. Al fondo y ocupando la parte derecha de la composición, cortinaje.

Paéz: "Iconografía...", Vol. III, pág. 536, nº 7041.

#### 70. FLAVIO X OBISPO DE GRANADA

62 x 62 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte superior: Flvio. 10. Obp̄o. de Gra<sup>a</sup>.

En la parte inferior: Año. de Xp̄o. 328.

Sin firmar.

No conocemos la existencia de la plancha en la Abadía del Sacromonte.

Ilustración de la "Hª del Monte Celia...", de González de Mendoza, 1616.

B.G.U.Gr.: A-22-96.

Fig. 86.

Estampa de igual formato que las anteriores. El Obispo ocupa el centro de la composición -con cortinaje al fondo- portando báculo en su mano derecha y leyendo atentamente un libro sobre atril que hay sobre una mesa, ocupando el ángulo inferior izquierdo.

Paéz: "Iconografía...", Vol. II, pág. 295, nº 3233.

#### 71. SAN GREGORIO XI OBISPO DE GRANADA

62 x 62 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte superior: San Gregorio. 11. Obp̄o. de Gra<sup>a</sup>.

En la parte inferior: Año. de Xp̄o. 338.  
Sin firmar.

La plancha está en el Museo del Sacromonte.

Ilustración de la "Hª del Monte Celia...", de González de Mendoza, 1616.

B.G.U.Gr.: A-22-96.

Fig. 87.

Estampa de igual formato que las anteriores. El Santo ocupa el centro de la composición con el rostro en dirección al ángulo superior izquierdo de donde arrancan unos rayos que lo iluminan. Escribe en un libro que hay sobre una mesa, que ocupa el ángulo inferior izquierdo, y que contiene además un tintero, libro cerrado y mitra. Al fondo, báculo. Su mano izquierda sostiene un libro con el lomo vuelto hacia su pecho.

Páez: "Iconografía...", Vol. II, pág. 468, nº 4083.

#### 72. HONASTERIO XII OBISPO DE GRANADA

62 x 62 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte superior: Honasterio. 12. Obp̄o. de Gra<sup>a</sup>.

En la parte inferior: Año. de Xp̄o. 360.

Sin firmar.

No conocemos la existencia de la plancha en la Abadía del Sacromonte.

Ilustración de la "Hª del Monte Celia...", de González de Mendoza, 1616.

B.G.U.Gr.: A-22-96.

Fig. 88.

Estampa del mismo formato que las anteriores. El personaje ocupa el centro de la composición con el rostro vuelto hacia la izquierda de la misma, en cuyo ángulo superior izquierdo aparece parte del báculo. Las manos del Obispo sostienen a un libro abierto sobre otro cerrado que hay encima de mesa que ocupa el ángulo inferior izquierdo y que contiene, además, el otro atributo obispal.

Páez: "Iconografía...", Vol. II, pág. 538, nº 4363.

#### Nº 73 OPATO. XIII. OBISPO DE GRANADA

62 x 62 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte superior: Opato. 13. Obp̄o. de Gra<sup>a</sup>.

En la parte inferior: Año de Xp̄o. 361.

Sin firmar.

No conocemos la existencia de la plancha en la Abadía del Sacromonte.

Ilustración de la "Hª del Monte Celia...", de González de Mendoza, 1616.

B.G.U.Gr.: A-22-96.

Fig. 89.

Estampa de igual formato que las anteriores. El personaje ocupa el centro de la composición leyendo atentamente un libro que sostiene con la mano izquierda a la

#### 73. OPATO XIII OBISPO DE GRANADA

altura del pecho. Con la derecha, porta el báculo.

Páez: "Iconografía...", Vol. III, pág. 449, nº 6640.

#### 74. PEDRO XIV OBISPO DE GRANADA

62 x 62 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte superior: Pedro. 14. Obp̄o. de Gra<sup>a</sup>.

En la parte inferior: Año. de Xp̄o. 367.

Sin firmar.

No conocemos la existencia de la plancha en la Abadía del Sacromonte.

Ilustración de la "Hª del Monte Celia...", de González de Mendoza, 1616.

B.G.U.Gr.: A-22-96.

Fig. 90.

Estampa de igual formato que las anteriores. El personaje ocupa el centro de la composición en cuyo ángulo inferior derecho vemos una mesa en escorzo sobre la que hay un libro abierto que el Obispo sostiene con la mano izquierda. La derecha

señala con el dedo índice hacia la parte derecha de la composición en cuyo ángulo superior del mismo lado aparece parte del báculo.

Páez: "Iconografía...", Vol. III, pág. 537, nº 7042.

#### 75. ZOILO XV OBISPO DE GRANADA

62 x 62 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte superior: Zoilo. 15. Obp̄o. de Gra<sup>a</sup>.

En la parte inferior: Año. de Xp̄o. 371.

Sin firmar.

No conocemos la existencia de la plancha en la Abadía del Sacromonte.

Ilustración de la "Hª del Monte Celia...", de González de Mendoza, 1616.

B.G.U.Gr.: A-22-96.

Fig. 91.

Estampa de igual formato que las anteriores.

El personaje ocupa el centro de la composición con el rostro ligeramente inclinado hacia la izquierda de la misma en cuyo ángulo inferior hay un libro abierto sobre mesa, al que mira atentamente y sostiene con la mano izquierda. Con la derecha porta un libro cerrado. Al fondo de la composición y en su mitad derecha, aparece parte del báculo que apoya sobre una pared sobresaliendo del hombro derecho del personaje. En la mitad izquierda, aparece un vano con balustrada y al fondo paisaje con árbol.

#### 76. JUAN XVI OBISPO DE GRANADA

Páez: "Iconografía...", Vol. IV, págs. 374 y 375, nº 10020.

#### Nº 76 JUAN, XVI, OBISPO DE GRANADA.

62 x 62 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte superior: Juan. 16. Obp̄o. de Gra<sup>a</sup>.

En la parte inferior: Año. de Xp̄o. 374.

Sin firmar.

No conocemos la existencia de la plancha en

la Abadía del Sacromonte.

Ilustración de la "Hª del Monte Celia...", de González de Mendoza, 1616.

B.G.U.Gr.: A-22-96.

Fig. 92.

Estampa de igual formato que las anteriores. El Obispo ocupa la parte central de la composición con el rostro vuelto hacia la izquierda de la misma, aunque con la mirada de frente al espectador. En su mano derecha sostiene un libro y porta báculo con la izquierda.

Páez: "Iconografía...", Vol. II, pág. 652, nº 4640.

#### 77. VALERIO XVII OBISPO DE GRANADA

62 x 62 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte superior: Valerio. 17. Obp̄o. de Gra<sup>a</sup>.

En la parte inferior: Año. de Xp̄o. 376.

Sin firmar.

La plancha está en el Museo del Sacromonte.

Ilustración de la "Hª del Monte Celia...", de González de Mendoza, 1616.

B.G.U.Gr.: A-22-96.

Fig. 93.

Estampa de igual formato que las anteriores. El Obispo aparece de perfil mirando a la mitad izquierda de la composición en cuyo ángulo inferior del mismo lado aparece una mesa en escorzo sobre la que vemos un libro abierto en el que el personaje apoya sus manos. La mesa contiene, además, un tintero, mitra y báculo apoyado.

Páez: "Iconografía...", Vol. IV, pág. 269, nº 9522.

#### 78. LUSIDIO XVIII OBISPO DE GRANADA

62 x 62 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte superior: Lusidio. 18. Obp̄o. de Gra<sup>a</sup>.

En la parte inferior: Año. de Xp̄o. 377.

Sin firmar.

La plancha está en la Abadía del Sacromonte.

Ilustración de la "Hª del Monte Celia...", de González de Mendoza, 1616.

B.G.U.Gr.: A-22-96.

Fig. 94.

Estampa de igual formato que las anteriores. El Obispo, de perfil, ocupa el centro de la composición con la mirada hacia la mitad izquierda de la misma en cuyo fondo vemos el báculo y en ángulo inferior mesa en escorzo sobre la que hay un libro abierto en el que el personaje apoya sus manos. Un cortinaje aparece en el ángulo superior derecho, al fondo de la composición.

Páez: "Iconografía...", Vol. III, pág. 110, nº 5138.

#### 79. JUAN XIX OBISPO DE GRANADA

62 x 62 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte superior: Iuan, 19. Obp̄o. de Gra<sup>a</sup>.

En la parte inferior: Año. de Xp̄o. 383.

Sin firmar.

No conocemos la existencia de la plancha en la Abadía del Sacromonte.

Ilustración de la "Hª del Monte Celia...", de González de Mendoza, 1616.

B.G.U.Gr.: A-22-96.

Fig. 95.

Estampa de igual formato que las anteriores. El Obispo Juan aparece ocupando el centro de la composición en actitud orante y dirigiendo la mirada hacia un Crucifijo sobre una mesa en escorzo que ocupa la mitad izquierda del marco figurativo y sobre la que hay, además, una mitra. Al fondo y ocupando casi toda la composición, cortinaje.

Páez: "Iconografía...", Vol. II, págs. 652 y 653, nº 4641.

#### 80. JUAN XX OBISPO DE GRANADA

62 x 62 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte superior: Iuan, 20. Obp̄o. de Gra<sup>a</sup>.

En la parte inferior: Año. de Xp̄o. 387.

Sin firmar.

La plancha está en el Museo del Sacromonte.

Ilustración de la "Hª del Monte Celia...", de González de Mendoza, 1616.

B.G.U.Gr.: A-22-96.

Fig. 96.

Estampa de igual formato que las anteriores. El personaje, de perfil, con la mirada hacia la mitad izquierda de la composición, sostiene con las manos un libro abierto que hay sobre mesa en escorzo que ocupa la mitad inferior izquierda del círculo. En la superior del mismo lado, aparecen los atributos obispales. El fondo de la mitad derecha de la composición lo ocupa un cortinaje.

Páez: "Iconografía...", Vol. II, pág. 653, nº 4642.

#### 81. VISO XXI OBISPO DE GRANADA

62 x 62 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte superior: Viso, 21. Obp̄o. de Gra<sup>a</sup>.

En la parte inferior: Año. de Xp̄o. 390.

Sin firmar.

No conocemos la existencia de la plancha en la Abadía del Sacromonte.

Ilustración de la "Hª del Monte Celia...", de González de Mendoza, 1616.

B.G.U.Gr.: A-22-96.

Fig. 97.

Estampa de igual formato que las anteriores. En ella aparece el personaje totalmente de frente al espectador y ocupando el centro de la composición circular. Escribe en un libro sobre una mesa que ocupa gran parte de la mitad inferior del espacio compositivo. En el fondo de la parte izquierda, aparece un báculo.

Páez: "Iconografía...", Vol. IV, pág. 345, nº 9903.

## 82. JUAN XXII OBISPO DE GRANADA

62 x 62 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte superior: Iuan. 22. Obp̄o. de Gra<sup>a</sup>.

En la parte inferior: Año. de Xp̄o. 396.

Sin firmar.

La plancha está en el Museo del Sacromonte.

Ilustración de la "Hª del Monte Celia...", de González de Mendoza, 1616.

B.G.U.Gr.: A-22-96.

Fig. 98.

Estampa de igual formato que las anteriores. El personaje, de pie, con las manos juntas en actitud de oración, lee un libro abierto y apoyado sobre otros cuatro que le sirven de atril sobre una mesa que ocupa la parte inferior izquierda del círculo. Al fondo del mismo lado y en el ángulo superior, el báculo obispal.

Páez: "Iconografía...", Vol. II, pág. 653, nº 4643.

## 83. JUAN XXIII OBISPO DE GRANADA

62 x 62 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte superior: Iuan. 23. Obp̄o. de Gra<sup>a</sup>.

En la parte inferior: Año. de Xp̄o. 398.

Sin firmar.

La plancha está en el Museo del Sacromonte.

Ilustración de la "Hª del Monte Celia...", de González de Mendoza, 1616.

B.G.U.Gr.: A-22-96.

Fig. 99.

La estampa de igual formato que las anteriores. El personaje lee atentamente un libro inclinando el rostro hacia éste, que ocupa la parte inferior izquierda del círculo compositivo. Parte del báculo obispal lo vemos en el ángulo superior derecho.

Páez: "Iconografía...", Vol. II, pág. 653, nº 4644.

## 84. SERENO XXIV OBISPO DE GRANADA

62 x 62 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte superior: Sereno. 24. Obp̄o. de Gra<sup>a</sup>.

En la parte inferior: Año. de Xp̄o. 413.

Sin firmar.

La plancha está en el Museo del Sacromonte.

Ilustración de la "Hª del Monte Celia...", de González de Mendoza, 1616.

B.G.U.Gr.: A-22-96.

Fig. 100.

Estampa de igual formato que las anteriores. El personaje aparece de perfil en el centro de la composición orando ante un Crucifijo que ocupa la parte izquierda apoyado sobre un pedestal. En la mitad derecha, aparece parte del báculo.

Páez: "Iconografía...", Vol. IV, pág. 112, nº 8830.

## 85. MANCIO XXV OBISPO DE GRANADA

62 x 62 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte superior: Mancio. 25. Obp̄o. de Gra<sup>a</sup>.

En la parte inferior: Año. de Xp̄o. 428.

Sin firmar.

No conocemos la existencia de la plancha en la Abadía del Sacromonte.

Ilustración de la "Hª del Monte Celia...", de González de Mendoza, 1616.

B.G.U.Gr.: A-22-96.

Fig. 101.

Estampa de igual formato que las anteriores. El Obispo ocupa el centro de la composición con el cuerpo de frente y el rostro inclinado hacia la izquierda. Los brazos se entrecruzan debajo de las vestiduras. El báculo aparece en la mitad derecha del espacio circular mientras que la mitra se encuentra en la mitad opuesta sobre una mesa.

Páez: "Iconografía...", Vol. III, págs. 140 y 141, nº 5300.

## 86. RESPETO XXVI OBISPO DE GRANADA

62 x 62 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte superior: Respeto. 26. Obp̄o. de Gra<sup>a</sup>.

En la parte inferior: Año. de Xp̄o. 442.

Sin firmar.

La plancha está en el Museo del Sacromonte.

Ilustración de la "Hª del Monte Celia...", de González de Mendoza, 1616.

B.G.U.Gr.: A-22-96.

Fig. 102.

Estampa de igual formato que las anteriores. Representa al personaje con el cuerpo de perfil, la cabeza ligeramente inclinada hacia la izquierda de la composición, mientras que la mirada se dirige a un espectador imaginario que apareciera por la parte derecha interrumpiéndole en su escritura sobre un libro en una mesa en la que están también sus atributos obispales en la mitad izquierda del espacio circular.

Páez: "Iconografía...", Vol. III, pág. 689, nº 7735.

## 87. ORUNCIO XXVII OBISPO DE GRANADA

62 x 62 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte superior: Oruncio. 27. Obp̄o. de Gra<sup>a</sup>.

En la parte inferior: Año. de Xp̄o. 453.

Sin firmar.

La plancha está en el Museo del Sacromonte.

Ilustración de la "Hª del Monte Celia...", de González de Mendoza, 1616.

B.G.U.Gr.: A-22-96.

Fig. 103.

Estampa de igual formato que las anteriores. El Obispo Oruncio mira hacia la parte superior izquierda de la composición sosteniendo un libro abierto a la altura del pecho con la mano de este lado mientras que con la derecha sostiene el báculo.

Páez: "Iconografía...", Vol. III, pág. 474, nº 6753.

## 88. ORONCIO XXVIII OBISPO DE GRANADA

62 x 62 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte superior: Oruncio. 28. Obp̄o. de Gra<sup>a</sup>.

En la parte inferior: Año. de Xp̄o. 492.

Sin firmar.

No conocemos la existencia de la plancha en la Abadía del Sacromonte.

Ilustración de la "Hª del Monte Celia...", de González de Mendoza, 1616.

B.G.U.Gr.: A-22-96.

Fig. 104.

Estampa de igual formato que las anteriores. El Obispo aparece ocupando el centro de la composición, de pié, en actitud orante y con el rostro y la mirada hacia un punto imaginario en la parte izquierda de la composición. El báculo episcopal ocupa la parte derecha.

Páez: "Iconografía...", Vol. III, págs. 463 y 464, nº 6691.

## 89. PEDRO XXIX OBISPO DE GRANADA

62 x 62 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte superior: Pedro, 29. Obp̄o. de Gra<sup>a</sup>.

En la parte inferior: Año. de Xp̄o. 492.

Sin firmar.

No conocemos la existencia de la plancha en la Abadía del Sacromonte.

Ilustración de la "Hª del Monte Celia...", de González de Mendoza, 1616.

B.G.U.Gr.: A-22-96.

Fig. 105.

Estampa de igual formato que las anteriores. Una mesa ocupa la mitad inferior del círculo. En ella vemos en primer término dos libros. El de la derecha, cerrado y junto a él la mitra. El de la izquierda, abierto. El Obispo con la cabeza ligeramente inclinada hacia la parte izquierda de la composición, ocupa el centro de la misma apoyando su mano derecha en la mesa. A la izquierda vemos el báculo, completando así sus atributos episcopales.

Páez: "Iconografía...", Vol. III, pág. 537, nº 7043.

90. HONORIO XXX OBISPO DE GRANADA

62 x 62 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte superior: Honorio. 30. Obp̄o. de Gra<sup>a</sup>.

En la parte inferior: Año. de Xp̄o. 545.

Sin firmar.

No conocemos la existencia de la plancha en la Abadía del Sacromonte.

Ilustración de la "H<sup>a</sup> del Monte Celia...", de González de Mendoza, 1616.

B.G.U.Gr.: A-22-96.

Fig. 106.

Estampa de igual formato que las anteriores. El personaje tiene los brazos debajo del hábito, entrelazados a la altura de la cintura y el cuerpo ligeramente inclinado hacia la parte izquierda de la composición en donde vemos también los atributos episcopales.

Páez: "Iconografía...", Vol. II, pág. 538, nº 4364.

91. CANONIO XXXI OBISPO DE GRANADA

62 x 62 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte superior: Canonio. 31. Obp̄o. de Gra<sup>a</sup>.

En la parte inferior: Año. de Xp̄o. 553.

Sin firmar.

No conocemos la existencia de la plancha en la Abadía del Sacromonte.

Ilustración de la "H<sup>a</sup> del Monte Celia...", de González de Mendoza, 1616.

B.G.U.Gr.: A-22-96.

Fig. 107.

Estampa de igual formato que las anteriores. El personaje ocupa el centro de la composición con el cuerpo de frente, la cabeza inclinada hacia la izquierda. La mano derecha levantada junto a los atributos de su rango eclesiástico que posan sobre una mesa. El brazo izquierdo lo oculta el hábito.

Páez: "Iconografía...", Vol. I, pág. 455, nº 1630.

92. ESTEVAN XXXII OBISPO DE GRANADA

62 x 62 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte superior: Estevan. 32. Obp̄o. de Gra<sup>a</sup>.

En la parte inferior: Año. de Xp̄o. 568.

Sin firmar.

No conocemos la existencia de la plancha en la Abadía del Sacromonte.

Ilustración de la "H<sup>a</sup> del Monte Celia...", de González de Mendoza, 1616.

B.G.U.Gr.: A-22-96.

Fig. 108.

Estampa de igual formato que las anteriores. El Obispo Estevan ocupando el centro del círculo, ligeramente inclinado hacia la parte izquierda, con la mano del mismo lado a la altura del pecho en actitud de arrepentimiento y al lado la mitra y el báculo. La mano derecha la oculta el hábito.

Páez: "Iconografía...", Vol. II, pág. 107, nº 2867.

93. BADO XXXIII OBISPO DE GRANADA

62 x 62 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte superior: Bado. 33. Obp̄o. de Gra<sup>a</sup>.

En la parte inferior: Año. de Xp̄o. 575.

Sin firmar.

No conocemos la existencia de la plancha en la Abadía del Sacromonte.

Ilustración de la "H<sup>a</sup> del Monte Celia...", de González de Mendoza, 1616.

B.G.U.Gr.: A-22-96.

Fig. 109.

Estampa de igual formato que las anteriores. El Obispo aparece de perfil hacia la izquierda de la composición circular llevando en su mano derecha un rosario y en la izquierda el báculo de su dignidad.

Páez: "Iconografía...", Vol. I, pág. 269, nº 830.

## 94. BISINO XXXIV OBISPO DE GRANADA

62 x 62 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte superior: Bisino. 34. Obp̄o. de Gra<sup>a</sup>.

En la parte inferior: Año. de Xp̄o. 597.

Sin firmar.

No conocemos la existencia de la plancha en la Abadía del Sacromonte.

Ilustración de la "Hª del Monte Celia...", de González de Mendoza, 1616.

B.G.U.Gr.: A-22-96.

Fig. 110.

Estampa de igual formato que las anteriores. Una mesa en escorzo, que ocupa la parte inferior de la composición, sirve de apoyo a un Crucifijo sobre libro cerrado ante el que ora el Obispo. Al fondo y a la izquierda, el báculo episcopal.

Páez: "Iconografía...", Vol. I, pág. 328, nº 1145.

## 95. FILIX XXXV OBISPO DE GRANADA

62 x 62 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte superior: Filix. 35. Obp̄o. de Gra<sup>a</sup>.

En la parte inferior: Año. de Xp̄o. 622.

Sin firmar.

No conocemos la existencia de la plancha en la Abadía del Sacromonte.

Ilustración de la "Hª del Monte Celia...", de González de Mendoza, 1616.

B.G.U.Gr.: A-22-96.

Fig. 111.

Estampa de igual formato que las anteriores. En ella aparece el Obispo, de perfil, vuelto hacia la izquierda y leyendo atentamente un libro que sostiene entre sus manos. El báculo se apoya en su cuerpo.

Páez: "Iconografía...", Vol. II, pág. 193, nº 2952.

## 96. DETERIO XXXVI OBISPO DE GRANADA

62 x 62 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte superior: Deterio. 36. Obp̄o. de En la parte inferior: Año. de Xp̄o. 638.

Sin firmar.

No conocemos la existencia de la plancha en la Abadía del Sacromonte.

Ilustración de la "Hª del Monte Celia...", de González de Mendoza, 1616.

B.G.U.Gr.: A-22-96.

Fig. 112.

Estampa de igual formato que las anteriores. El prócer eclesiástico ocupa el centro de la composición circular vuelto hacia la izquierda de ésta con la mano del mismo lado a la altura del pecho en actitud de contrición mientras que la derecha sostiene un libro abierto. Al fondo y a la izquierda, el báculo.

Páez: "Iconografía...", Vol. II, pág. 20, nº 2523.

## 97. ALA XXXVII OBISPO DE GRANADA

62 x 62 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte superior: Alà. 37. Obp̄o. de Gra<sup>a</sup>.

En la parte inferior: Año. de Xp̄o. 654.

Sin firmar.

No conocemos la existencia de la plancha en la Abadía del Sacromonte.

Ilustración de la "Hª del Monte Celia...", de González de Mendoza, 1616.

B.G.U.Gr.: A-22-96.

Fig. 113.

Estampa de igual formato que las anteriores. El prócer granadino, de perfil hacia la izquierda de la composición circular, entreabre un libro con la mano del mismo lado mientras la derecha adopta una actitud de oración. Al fondo y a la izquierda, el báculo. Resulta interesante fijarnos en los dibujos de la vestidura muy del estilo de nuestro grabador, que los utiliza en multitud de ocasiones.

Páez: "Iconografía...", Vol. I, pág. 26, nº 115.

98. ANTONIO XXXVIII OBISPO DE GRANADA

62 x 62 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte superior: Antonio. 38. Obp̄o. de Gra<sup>a</sup>.

En la parte inferior: Año. de Xp̄o. 676.

Sin firmar.

No conocemos la existencia de la plancha en la Abadía del Sacromonte.

Ilustración de la "Hª del Monte Celia...", de González de Mendoza, 1616.

B.G.U.Gr.: A-22-96.

Fig. 114.

Estampa de igual formato que las anteriores. El Obispo, ocupando el centro de la composición, e inclinado hacia la izquierda de la misma, revestido de capa pluvial, apoya su antebrazo en una mesa circular en la que hay también sus atributos episcopales. La mano derecha, con la palma hacia el espectador, cae a la altura de la mesa.

Páez: "Iconografía...", Vol. I, pág. 132, nº 487.

99. ARGIVADO XXXIX OBISPO DE GRANADA

62 x 62 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte superior: Argivado. 39. Obp̄o. de Gra<sup>a</sup>.

En la parte inferior: Año. de Xp̄o. 683.

Sin firmar.

No conocemos la existencia de la plancha en la Abadía del Sacromonte.

Ilustración de la "Hª del Monte Celia...", de González de Mendoza, 1616.

B.G.U.Gr.: A-22-96.

Fig. 115.

Estampa de igual formato que las anteriores. El prelado ocupa el centro de la composición, revestido de todos sus atributos, de perfil hacia la izquierda, orando ante un Cristo cuyo pedestal sirve de atril a un libro abierto.

Páez: "Iconografía...", Vol. I, pág. 150, nº 583.

100. BAPARIO XL OBISPO DE GRANADA

62 x 62 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte superior: Bapario. 40. Obp̄o. de Gra<sup>a</sup>.

En la parte inferior: Año. de Xp̄o. 687.

Sin firmar.

No conocemos la existencia de la plancha en la Abadía del Sacromonte.

Ilustración de la "Hª del Monte Celia...", de González de Mendoza, 1616.

B.G.U.Gr.: A-22-96.

Fig. 116.

Estampa de igual formato que las anteriores. El Obispo ocupa el centro de la composición, ligeramente inclinado hacia la izquierda de la misma, revestido de todos sus atributos episcopales, leyendo atentamente un libro que sostiene entre sus manos a la altura del pecho.

Páez: "Iconografía...", Vol. I, pág. 281, nº 884.

101. JUAN XLI OBISPO DE GRANADA

62 x 62 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte superior: Juan. 41. Obp̄o. de Gra<sup>a</sup>.

En la parte inferior: Año. de Xp̄o. 690.

Sin firmar.

No conocemos la existencia de la plancha en la Abadía del Sacromonte.

Ilustración de la "Hª del Monte Celia...", de González de Mendoza, 1616.

B.G.U.Gr.: A-22-96.

Fig. 117.

Estampa de igual formato que las anteriores. El prócer eclesiástico, revestido de sus atributos obispales, ocupa el centro de la composición, de perfil hacia la izquierda, orando ante un Crucifijo sobre mesa en el mismo lado.

Páez: "Iconografía...", Vol. II, pág. 653, nº 4645.

## 102. CENTURIO XLII OBISPO DE GRANADA

62 x 62 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte superior: Centurio. 42. Obp̄o. de Gra<sup>a</sup>.

En la parte inferior: Año. de Xp̄o. de 693.

Sin firmar.

La plancha está en el Museo del Sacromonte.

Ilustración de la "Hª del Monte Celia...", de González de Mendoza,

B.G.U.Gr.: A-22-96.

Fig. 118.

Estampa de igual formato que las anteriores. Centurio aparece revestido de sus dignidades episcopales ocupando el centro de la composición y con el rostro ligeramente vuelto hacia la izquierda de la misma.

Páez: "Iconografía...", Vol. I, pág. 589, nº 2042.

## 103. ELEUTERIO XLIII OBISPO DE GRANADA

62 x 62 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte superior: Eleuterio. 43. Obp̄o. de Gra<sup>a</sup>.

En la parte inferior: Año. de Xp̄o. 708.

Sin firmar.

La plancha está en el Museo del Sacromonte.

Ilustración de la "Hª del Monte Celia...", de González de Mendoza, 1616.

B.G.U.Gr.: A-22-96.

Fig. 119.

Estampa de igual formato que las anteriores. El prelado, revestido de todos sus atributos episcopales, ocupa el centro de la composición, vuelto hacia la izquierda en cuyas manos sostiene un libro.

Páez: "Iconografía...", Vol. II, pág. 63, nº 2735.

## 104. TRITEMUNDO XLIV OBISPO DE GRANADA

62 x 62 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte superior: Tritemundo. 44. Obp̄o. de Gra<sup>a</sup>.

En la parte inferior: Año. de Xp̄o. 714.

Sin firmar.

La plancha está en el Museo del Sacromonte.

Ilustración de la "Hª del Monte Celia...", de González de Mendoza, 1616.

B.G.U.Gr.: A-22-96.

Fig. 120.

Estampa de igual formato que las anteriores. El Obispo, revestido de todos sus atributos episcopales, ocupa el centro de la composición mirando al espectador y sosteniendo un libro abierto en la mano izquierda.

Páez: "Iconografía...", Vol. IV, pág. 234, nº 9363.

## 105. DADILANO XLV OBISPO DE GRANADA

62 x 62 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte superior: Dadilano. 45. Obp̄o. de Gra<sup>a</sup>.

En la parte inferior: Año. de Xp̄o. 744.

Sin firmar.

La plancha está en el Museo del Sacromonte.

Ilustración de la "Hª del Monte Celia...", de González de Mendoza, 1616.

B.G.U.Gr.: A-22-96.

Fig. 121.

Estampa de igual formato que las anteriores. El prelado, revestido de todos sus atributos y portando libro abierto en su mano izquierda, tiene la figura ligeramente inclinada hacia el mismo lado mientras que la mirada se dirige de frente al espectador.

Páez: "Iconografía...", Vol. II, pág. 8, nº 2453.

## 106. ADICANO XLVI OBISPO DE GRANADA

62 x 62 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte superior: Adicano. 46. Obp̄o. de Gra<sup>a</sup>.

En la parte inferior: Año. de Xp̄o. 759.

Sin firmar.

La plancha existe en el Museo del Sacromonte.

Ilustración de la "H<sup>a</sup> del Monte Celia...", de González de Mendoza, 1616.

B.G.U.Gr.: A-22-96.

Fig. 122.

Estampa de igual formato que las anteriores. El Obispo ocupa el centro de la composición, revestido de sus atributos, y con la cabeza y mirada hacia la derecha de la misma. Su mano del mismo lado adopta actitud de bendecir.

Páez: "Iconografía...", Vol. I, pág. 12, nº 51.

## 107. BALDIGIO XLVII OBISPO DE GRANADA

62 x 62 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte superior: Baldigio. 47. Obp̄o. de Gra<sup>a</sup>.

En la parte inferior: Año. de Xp̄o. 781.

Sin firmar.

No conocemos la existencia de la plancha en la Abadía del Sacromonte.

Ilustración de la "H<sup>a</sup> del Monte Celia...", de González de Mendoza, 1616.

B.G.U.Gr.: A-22-96.

Fig. 123.

Estampa de igual formato que las anteriores. El personaje, revestido de los atributos de su rango eclesiástico, sedente, sostiene con su mano derecha un libro entreabierto mientras que con la izquierda parece limpiar sus lentes a las que mira con atención.

Páez: "Iconografía...", Vol. I, pág. 275, nº 857.

## 108. EXILANO XLVIII OBISPO DE GRANADA

62 x 62 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte superior: Exilano. 48. Obp̄o. de Gra<sup>a</sup>.

En la parte inferior: Año. de Xp̄o. 785.

Sin firmar.

La plancha está en el Museo del Sacromonte.

Ilustración de la "H<sup>a</sup> del Monte Celia...", de González de Mendoza, 1616.

B.G.U.Gr.: A-22-96.

Fig. 124.

Estampa de igual formato que las anteriores. La figura del Obispo, ocupa el centro de la composición, revestido de sus dignidades e inclinado ligeramente hacia la izquierda donde su mano del mismo lado sostiene un libro al que lee atentamente.

Páez: "Iconografía...", Vol. II, pág. 117, nº 2902.

## 109. DANIEL XLIX OBISPO DE GRANADA

62 x 62 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte superior: Daniel. 49. Obp̄o. de Gra<sup>a</sup>.

En la parte inferior: Año. de Xp̄o. 788.

Sin firmar.

La plancha está en el Museo del Sacromonte.

Ilustración de la "H<sup>a</sup> del Monte Celia...", de González de Mendoza, 1616.

B.G.U.Gr.: A-22-96.

Fig. 125.

Estampa de igual formato que las anteriores. El personaje, revestido de todos sus atributos, implora, vuelto hacia la izquierda de la composición circular, en cuyo fondo vemos un vano. Ocupando el centro de la parte inferior del círculo compositivo, una mesa con libro.

Páez: "Iconografía..."; Vol. II, pág. 10, nº 2465.

## 110. GERICASIO L OBISPO DE GRANADA

62 x 62 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte superior: Gericasio. 50. Obp̄o.  
de Gra<sup>a</sup>.

En la parte inferior: Año. de Xp̄o. 805.

Sin firmar.

La plancha está en el Museo del Sacromonte.

Ilustración de la "H<sup>a</sup> del Monte Celia...",  
de González de Mendoza, 1616.

B.G.U.Gr.: A-22-96.

Fig. 126.

Estampa de igual formato que las anteriores. Ligeramente inclinado hacia la izquierda de la composición, en cuyo fondo vemos un pequeño vano, el Obispo, revestido de sus atributos, sostiene un libro en su mano del mismo lado.

Páez: "Iconografía...", Vol. II, pág. 401,  
nº 3738.

## 111. TORIBIO LI OBISPO DE GRANADA

62 x 62 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte superior: Toribio. 51. Obp̄o.  
de Gra<sup>a</sup>.

En la parte inferior: Año. de Xp̄o. 824.

Sin firmar.

La plancha está en el Museo del Sacromonte.

Ilustración de la "H<sup>a</sup> del Monte Celia...",  
de González de Mendoza, 1616.

B.G.U.Gr.: A-22-96.

Fig. 127.

Estampa de igual formato que las anteriores. El personaje, revestido de sus atributos, ocupa el centro de la composición circular, con la cabeza ligeramente inclinada hacia la izquierda con cuya mano sostiene un libro entrabierto apoyado en una mesa. Al fondo del lado izquierdo, pequeña ventana.

Páez: "Iconografía...", Vol. IV, pág. 217,  
nº 9267.

## 112. AGILARO LII OBISPO DE GRANADA

62 x 62 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte superior: Aguilero. 52. Obp̄o.  
de Gra<sup>a</sup>.

En la parte inferior: Año. de Xp̄o. 829.

Sin firmar.

No conocemos la existencia de la plancha en la Abadía del Sacromonte.

Ilustración de la "H<sup>a</sup> del Monte Celia...",  
de González de Mendoza, 1616.

B.G.U.Gr.: A-22-96.

Fig. 128.

Estampa de igual formato que las anteriores. El personaje, en actitud sedente, se dispone en diagonal hacia la izquierda de la composición. Parte de la mitra descansa sobre una mesa a la altura de su brazo derecho mientras una pequeña porción del báculo aparece detrás del sillón. En la parte superior izquierda, una pequeña ventana.

Páez: "Iconografía...", Vol. I, pág. 14,  
nº 59.

## 113. GEBALDO LIII OBISPO DE GRANADA

62 x 62 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte superior: Geraldo. 53. Obp̄o.  
de Gra<sup>a</sup>.

En la parte inferior: Año. de Xp̄o. 839.

Sin firmar.

La plancha está en el Museo del Sacromonte.

Ilustración de la "H<sup>a</sup> del Monte Celia...",  
de González de Mendoza, 1616.

B.G.U.Gr.: A-22-96.

Fig. 129.

Estampa de igual formato que las anteriores. Personaje sedente, dispuesto en diagonal hacia la izquierda de la composición en cuya parte superior vemos los atributos episcopales y al fondo, vano con paisaje. Su brazo derecho que se apoya a lo largo del soporte del sillón, sostiene un rosario.

Páez: "Iconografía...", Vol. II, pág. 399,  
nº 3731.

## 114. SENTILANO LIV OBISPO DE GRANADA

62 x 62 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte superior: Sentilano, 54. Obp̄o. de Gra<sup>a</sup>.

En la parte inferior: Año. de Xp̄o. 861.

Sin firmar.

La plancha está en el Museo del Sacromonte.

Ilustración de la "Hª del Monte Celia...", de González de Mendoza, 1616.

B.G.U.Gr.: A-22-96.

Fig. 130.

Estampa de igual formato que las anteriores. La composición es idéntica al número anterior salvo que la mano derecha adopta la actitud de bendecir y las diferencias faciales.

Páez: "Iconografía...", Vol. IV, pág. 110, nº 8821.

## 115. SAMUEL LV OBISPO DE GRANADA

62 x 62 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte superior: Samuel, 55. Obp̄o. de Gra<sup>a</sup>.

En la parte inferior: Año. de Xp̄o. 879.

Sin firmar.

La plancha está en el Museo del Sacromonte.

Ilustración de la "Hª del Monte Celia...", de González de Mendoza, 1616.

B.G.U.Gr.: A-22-96.

Fig. 131.

Estampa de igual formato que las anteriores. La composición es igual a la de los dos números precedentes. Las diferencias estriban en la ausencia del paisaje en el vano de la parte superior izquierda de la composición y el hecho de que el prócer (con rasgos faciales distintos) vuelve la cabeza hacia la derecha.

Páez: "Iconografía...", Vol. IV, pág. 40, nº 8454.

## 116. GERBASIO LVI OBISPO DE GRANADA

62 x 62 mm.

Talla dulce cobre.

En la parte superior: Gerbasio, 56. Obp̄o. de Gra<sup>a</sup>.

En la parte inferior: Año. de Xp̄o. 887.

Sin firmar.

La plancha está en el Museo del Sacromonte.

Ilustración de la "Hª del Monte Celia...", de González de Mendoza, 1616.

B.G.U.Gr.: A-22-96.

Fig. 132.

Estampa de igual formato que las anteriores. Composición en diagonal donde aparece el Obispo sentado en actitud pensante reclinando la cabeza sobre la mano derecha y con la mirada hacia la izquierda de la composición en cuya parte superior del mismo lado vemos el báculo y al fondo un pequeño vano. En la parte inferior derecha, aparece la mitra.

Páez: "Iconografía...", Vol. II, pág. 400, nº 3737.

## 117. RECAREDO LVII OBISPO DE GRANADA

62 x 62 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte superior: Recaredo, 57. Obp̄o. de Gra<sup>a</sup>.

En la parte inferior: Año. de Xp̄o. 888.

Sin firmar.

La plancha está en el Museo del Sacromonte.

Ilustración de la "Hª del Monte Celia...", de González de Mendoza, 1616.

B.G.U.Gr.: A-22-96.

Fig. 133.

Estampa de igual formato que las anteriores. Composición en diagonal donde el personaje, sedente, se inclina hacia la izquierda de la misma para leer un libro que sostiene en sus manos. Los atributos episcopales aparecen en una mesa dispuesta en ligero escorzo en la parte inferior del citado lado. Detrás del sillón, en la parte superior derecha, un pequeño vano ocupa el fondo.

Páez: "Iconografía...", Vol. III, pág. 675, nº 7674.

#### 118. MAXILANO LVIII OBISPO DE GRANADA

62 x 62 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte superior: Maxilano. 58. Obp̄o.  
de Gra<sup>a</sup>.

En la parte inferior: Año. de Xp̄o. 894.  
Sin firmar.

No conocemos la existencia de la plancha en la Abadía del Sacromonte.

Ilustración de la "Hª del Monte Celia...", de González de Mendoza, 1616.

B.G.U.Gr.: A-22-96.

Fig. 134.

Estampa de igual formato que las anteriores. Composición en diagonal. El prelado, sedente, con el rostro y la mirada elevados hacia la parte superior de la composición, en su lado izquierdo, con la mano (de igual lado) a la altura del pecho en actitud de súplica. Al fondo, los atributos preceden a un pequeño vano.

Páez: "Iconografía...", Vol. III, pág. 257, nº 5708.

#### 119. SENAGONIO LIX OBISPO DE GRANADA

62 x 62 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte superior: Senagonio. 59. Obp̄o.  
de Gra<sup>a</sup>.

En la parte inferior: Año. de Xp̄o. 896.  
Sin firmar.

No conocemos la existencia de la plancha en la Abadía del Sacromonte.

Ilustración de la "Hª del Monte Celia...", de González de Mendoza, 1616.

B.G.U.Gr.: A-22-96.

Fig. 135.

Estampa de igual formato que las anteriores. El personaje, sedente, dispuesto hacia la izquierda de la composición, aunque con la mirada de frente como si se dirigiera al espectador. Al fondo del lado izquierdo,

báculo.

Páez: "Iconografía...", Vol. IV, pág. 107, nº 8816.

#### 120. NIFRIDIO LX OBISPO DE GRANADA

62 x 62 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte superior: Nifridio. 60. Obp̄o.  
de Gra<sup>a</sup>.

En la parte inferior: Año. de Xpo. 904.  
Sin firmar.

No conocemos la existencia de la plancha en la Abadía del Sacromonte.

Ilustración de la "Hª del Monte Celia...", de González de Mendoza, 1616.

B.G.U.Gr.: A-22-96.

Fig. 136.

Estampa de igual formato que las anteriores. El prelado ocupa el centro de la composición portando el báculo con su mano derecha y dirigiendo la izquierda, al igual que su mirada, hacia esta parte de la composición en cuyo fondo vemos un libro abierto.

Páez: "Iconografía...", Vol. III, pág. 414, nº 6489.

#### 121. SAMUEL LXI OBISPO DE GRANADA

62 x 62 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte superior: Samuel. 61. Obp̄o. de  
Gra<sup>a</sup>.

En la parte inferior: Año. de Xp̄o. 910.  
Sin firmar.

No conocemos la existencia de la plancha en la Abadía del Sacromonte.

Ilustración de la "Hª del Monte Celia...", de González de Mendoza, 1616.

B.G.U.Gr.: A-22-96.

Fig. 137.

Estampa de igual formato que las anteriores. El Obispo, ocupando el centro de la composición, dirige la mirada al espectador sosteniendo un libro en la mano derecha

y con la izquierda el báculo. Al fondo, cortinaje y vano.

Páez: "Iconografía...", Vol. IV, pág. 40, nº 8455.

#### 122. PANTALEON LXII OBISPO DE GRANADA

62 x 62 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte superior: Pantaleon. 62. Obp̄o.  
de Gra<sup>a</sup>.

En la parte inferior: Año. de Xp̄o. 928.

Sin firmar.

No conocemos la existencia de la plancha en la Abadía del Sacromonte.

Ilustración de la "Hª del Monte Celia...", de González de Mendoza, 1616.

B.G.U.Gr.: A-22-96.

Fig. 138.

Estampa de igual formato que las anteriores. El personaje adora a un Crucifijo que ocupa la parte izquierda de la composición. Al fondo del mismo lado, la mitra sobre estante. El Obispo porta el báculo con su mano derecha.

Páez: "Iconografía...", Vol. III, pág. 508, nº 6904.

#### 123. GUNDAFORIO LXIII OBISPO DE GRANADA

62 x 62 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte superior: Gundaforio. 63. Obp̄o.  
de Gra<sup>a</sup>.

En la parte inferior: Año. de Xp̄o. 942.

Sin firmar.

No conocemos la existencia de la plancha en la Abadía del Sacromonte.

Ilustración de la "Hª del Monte Celia...", de González de Mendoza, 1616.

B.G.U.Gr.: A-22-96.

Fig. 139.

Estampa de igual formato que las anteriores. El prócer se inclina hacia el lado inferior izquierdo de la composición para leer un libro sobre atril en forma de águila. En la parte superior del citado lado y sobre

estante, la mitra. El báculo está dispuesto en diagonal y lo sostiene el brazo derecho.

Páez: "Iconografía...", Vol. II, pág. 484, nº 4165.

#### 124. PIRRICIO LXIV OBISPO DE GRANADA

62 x 62 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte superior: Pirricio. 64. Obp̄o.  
de Gra<sup>a</sup>.

En la parte inferior: Año. de Xp̄o. 964.

Sin firmar.

No conocemos la existencia de la plancha en la Abadía del Sacromonte.

Ilustración de la "Hª del Monte Celia...", de González de Mendoza, 1616.

B.G.U.Gr.: A-22-96.

Fig. 140.

Estampa de igual formato que las anteriores. El personaje, ocupa el centro de la composición, sedente, ligeramente reclinado en el sillón hacia la derecha y con la mirada dirigida al espectador. A la izquierda y sobre una mesa en la que apoya su mano (de igual lado), la mitra. En la parte inferior del espacio figurativo y en primer término, un libro abierto.

Páez: "Iconografía...", Vol. III, pág. 594, nº 7331.

#### 125. GAPIO LXV OBISPO DE GRANADA

62 x 62 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte superior: Gapio. 65. Obp̄o. de  
Gra<sup>a</sup>.

En la parte inferior: Año. de Xp̄o. 980.

Sin firmar.

No conocemos la existencia de la plancha en la Abadía del Sacromonte.

Ilustración de la "Hª del Monte Celia...", de González de Mendoza, 1616.

B.G.U.Gr.: A-22-96.

Fig. 141.

Estampa de igual formato que las anteriores.

Composición dispuesta en diagonal. El prelado, muy anciano, con lentes, sedente, dirige su mirada hacia el lado izquierdo, donde vemos un libro al que lee y levanta algunas de sus páginas con la mano de aquél lado. En la parte superior izquierda, el busto de un mancebo levanta con sus manos la mitra episcopal.

Páez: "Iconografía...", Vol. II, pág. 532, nº 3454.

126. DON FRAY FERNANDO DE TALAVERA I ARZOBISPO DE GRANADA

62 x 62 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte superior: D. F. Her<sup>o</sup> de Talavera 66.

En la parte inferior: Arçob̄. de Gra. An<sup>o</sup> de Xp̄o. 1507.

Sin firmar.

No conocemos la existencia de la plancha en la Abadía del Sacromonte.

Ilustración de la "H<sup>a</sup> del Monte Celia...", de González de Mendoza, 1616.

B.G.U.Gr.: A-22-96.

Fig. 142.

Estampa de igual formato que las anteriores. El primer Arzobispo de Granada, ocupa el centro de la composición, de perfil, en actitud de oración con las palmas de las manos unidas y con la cabeza y mirada elevadas hacia la izquierda del espacio figurativo, de cuya parte superior sale una colección de rayos divinos a través de una pequeña ventana. En la parte inferior, vemos una pequeña mesa, en escorzo, sobre la que hay un libro abierto y una pequeña campana. Al fondo, el báculo.

En la mitad derecha del espacio circular, vemos una pequeña estantería con libros (parte superior) y los brazos de un sillón (en la inferior).

No lo cita Páez, Elena en su "Iconografía..."

127. DON ANTONIO DE ROJAS ARZOBISPO DE GRANADA

62 x 62 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte superior: D. Antonio. de Rojas. 67.

En la parte inferior: Arçob̄. de Gra. an<sup>o</sup>. de Xp̄o. 1524.

Sin firmar.

No conocemos la existencia de la plancha en la Abadía del Sacromonte.

Ilustración de la "H<sup>a</sup> del Monte Celia...", de González de Mendoza, 1616.

B.G.U.Gr.: A-22-96.

Fig. 143.

Estampa de igual formato que las anteriores. El Arzobispo, sedente, con la mano derecha a la altura del pecho, bendiciendo, ocupa el centro del espacio circular con la mirada dirigida, de frente, al espectador. El sillón, que ocupa, se dispone en diagonal hacia la parte derecha de la composición. La superior del mismo lado nos muestra la base ática de una columna, sobre pedestal, jónica de la que arranda un cortinaje que ocupa todo el fondo. Sobre el respaldo del sillón apoya el báculo.

No lo cita Páez, Elena en su "Iconografía..."

128. DON PEDRO PORTICARRERO ARZOBISPO DE GRANADA

62 x 62 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte superior: D. Pe<sup>o</sup>. Portocarrero. 68.

En la parte inferior: Arçob̄. de Gra. an<sup>o</sup>. de Xp̄o. 1525.

Sin firmar.

No conocemos la existencia de la plancha en la Abadía del Sacromonte.

Ilustración de la "H<sup>a</sup> del Monte Celia...", de González de Mendoza, 1616.

B.G.U.Gr.: A-22-96.

Fig. 144.

Estampa de igual formato que las anteriores. El prócer eclesiástico ocupa el centro de la composición, de pié, con la cabeza ligeramente inclinada hacia la izquierda de aquella, con cuya mano sostiene un libro.

En la parte superior del mismo lado, vemos a la muerte (simbolizada en un esqueleto) colocándole el tocado arzobispal. El báculo, asido con la mano derecha, del Arzobispo, ocupa esta parte de la composición.

Páez, Elena. "Iconografía...", Vol. III, pág. 611, nº 7422.

129. DON FRANCISCO DE HERRERA ARZOBISPO DE GRANADA

62 x 62 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte superior: D. Fran<sup>o</sup>. de Herrera. 69.

En la parte inferior: Arçob̄. de Gra. an<sup>o</sup>. de Xp̄o. 1526.

Sin firmar.

La plancha está en el Museo del Sacromonte.

Ilustración de la "Hª del Monte Celia...", de González de Mendoza, 1616.

B.G.U.Gr.: A-22-96.

Fig. 145.

Estampa de igual formato que las anteriores. El personaje, de pié, en el centro del espacio circular, tiene la cabeza y mirada dirigidas a un libro que sostiene con la mano izquierda. En la parte superior de este lado, parte del báculo y en la inferior, pequeña mesa, en escorzo, sobre la que vemos, en primer término, un tintero, y en el medio un libro cerrado.

Al lado derecho de la composición, detrás de la figura arzobispal, un sillón. Al fondo, vano con dos fustes de columnas.

Páez: "Iconografía...", Vol. II, pág. 530, nº 4318.

130. DON PEDRO RAMIRO DE ALVA ARZOBISPO DE GRANADA

62 x 62 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte superior: D. F. P<sup>o</sup> Ramir<sup>o</sup> de Alva. 70.

En la parte inferior: Arçob̄. de Gra. an<sup>o</sup>.

de Xp̄o. 1530.

Sin firmar.

La plancha está en el Museo del Sacromonte.

Ilustración de la "Hª del Monte Celia...", de González de Mendoza, 1616.

B.G.U.Gr.: A-22-96.

Fig. 146.

Estampa de igual formato que las anteriores. Ocupando la derecha de la composición, de perfil, el Arzobispo tiene la mirada y el rostro elevados hacia la izquierda del figurativo. En la parte inferior, de este lado, mesa, en escorzo, con libro abierto en el que escribe el prócer. Al fondo, en un plano superior, ventana con paisaje montañoso. En la parte derecha, detrás del personaje, el báculo.

Páez: "Iconografía...", Vol. I, pág. 33, nº 145.

131. DON GASPAR DE AVALOS ARZOBISPO DE GRANADA

62 x 62 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte superior: D. Gaspar de Avalos. 71.

En la parte inferior: Arçob̄. de Gra. an<sup>o</sup>. de Xp̄o. 1552.

Sin firmar.

No conocemos la existencia de la plancha en la Abadía del Sacromonte.

Ilustración de la "Hª del Monte Celia...", de González de Mendoza, 1616.

B.G.U.Gr.: A-22-96.

Fig. 147.

Estampa de igual formato que las anteriores. El personaje, de perfil, ocupa el centro del espacio circular, con el rostro y mirada dirigidos hacia una colección de rayos divinos que parten de la ventana, al fondo superior izquierdo de la composición. Tiene los brazos extendidos. Señala hacia la izquierda con la mano del mismo lado y la derecha sostiene un libro abierto apoyado en una mesa, dispuesta en escorzo, en la parte inferior izquierda. Esta contiene además diversos objetos de escritorio. En

la derecha del círculo, detrás del prócer, sillón y báculo.

Páez: "Iconografía...", Vol. I, pág. 252, nº 750.

132. DON FERNANDO NIÑO ARZOBISPO DE GRANADA

62 x 62 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte superior: D. Fernādo Niño. 72.

En la parte inferior: Arçob̄. de Gra. an<sup>o</sup>. de Xp̄o. 1554.

Sin firmar.

La plancha está en el Museo del Sacromonte.

Ilustración de la "Hª del Monte Celia...", de González de Mendoza, 1616.

B.G.U.Gr.: A-22-96.

Fig. 148.

Estampa de igual formato que las anteriores. Figura sedente, ocupando la derecha de la composición. Su mirada de frente al espectador y con la mano izquierda pasando las hojas de un libro que ocupa la parte del círculo, del mismo lado, sobre mesa que contiene además otro libro abierto en el fondo. Detrás del prócer, a la altura de la cabeza, sobresale parte del báculo.

Páez, Elena: "Iconografía...", Vol. III, pág. 415, nº 6492.

133. DON PEDRO GUERRERO ARZOBISPO DE GRANADA

62 x 62 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte superior: D. Pedro, Guerrero. 73.

En la parte inferior: Arçob̄. de Gra. An<sup>o</sup>. de Xp̄o. 1575.

Sin firmar.

La plancha está en el Museo del Sacromonte.

Ilustración de la "Hª del Monte Celia...", de González de Mendoza, 1616.

B.G.U.Gr.: A-22-96.

Fig. 154.

Estampa de igual formato que las anteriores. El Arzobispo, ocupando el centro del espacio compositivo, sedente, escribe sobre un libro, que está en una mesa, dispuesta en escorzo, a la izquierda del círculo. En el fondo de éste, aparecen los atributos de su dignidad.

Páez: "Iconografía...", Vol. II, pág. 479, nº 4137.

134. DON JUAN MENDEZ DE SALVATIERRA ARZOBISPO DE GRANADA

62 x 62 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte superior: D. Iuan Mendes. 74.

En la parte inferior: Arçob̄. de Gra. an<sup>o</sup>. de Xp̄o. 1588.

Sin firmar.

La plancha está en el Museo del Sacromonte.

Ilustración de la "Hª del Monte Celia...", de González de Mendoza, 1616.

B.G.U.Gr.: A-22-96.

Fig. 156.

Estampa de igual formato que las anteriores. Don Juan Méndez, sedente, con la mirada elevada hacia la izquierda, ocupa el centro de la composición. Sostiene con sus manos las páginas de un libro abierto que hay sobre la mesa, colocada en escorzo. Al fondo, en primer término, tintero y báculo. En la parte superior, esquina de estante.

Páez: "Iconografía...", Vol. III, pág. 278, nº 5802.

135. DON PEDRO DE CASTRO Y QUIÑONES ARZOBISPO DE GRANADA

62 x 62 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte superior: D. Pedro. de Castro. 75.

En la parte inferior: Arçob̄. de Gra. an<sup>o</sup>. de Xp̄o. 1610.

Sin firmar.

No conocemos la existencia de la plancha en la Abadía del Sacromonte.

Ilustración de la "Hª del Monte Celia...", de González de Mendoza, 1616.  
B.G.U.Gr.: A-22-96.  
Fig. 157.

Estampa de igual formato que las anteriores. Retrato del fundador del Sacromonte, poco conocido. Al estar más difundida la estampa que de él hizo Luengo en el siglo XVIII. Heylan lo hace aparecer, sedente, ocupando la parte derecha de la composición. La mirada dirigida al espectador al que muestra el escudo sacromontano sostenido entre sus manos. En la parte izquierda del círculo compositivo, una mesa.

Páez: "Iconografía...", Vol. I, pág. 579, nº 1978.

136. DON PEDRO GONZALEZ DE MENDOZA ARZOBISPO DE GRANADA

62 x 62 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte superior: F. Pedro Gon<sup>lez</sup>. De Mendo<sup>a</sup>. 76. Arçob. de Gran.

En la parte inferior: promovido A Zaragoza Año. de Xp̄o. 1615.

Sin firmar.

No conocemos la existencia de la plancha en la Abadía del Sacromonte.

Ilustración de la "Hª del Monte Celia...", de González de Mendoza, 1616.

B.G.U.Gr.: A-22-96.

Fig. 158.

Estampa de igual formato que las anteriores. El autor de la obra aparece, sedente, ocupando casi toda la composición, dispuesta su figura en diagonal hacia la izquierda, en cuya parte superior aparece su escudo arzobispal.

Páez: "Iconografía...", Vol. II, pág. 449, nº 3987.

137. SANTO ROSTRO

125 x 125 mm.

Talla dulce, cobre.

Sin firma.

Estampa que ilustra la portada de la obra de Sanctium Dávila: "Litaniae in cultum Sanctae faciei Christi Domini". Biatiae, apud Marianam de Montoya anno Domini 1613.

B.G.U.Gr.: A-31-257.

Fig. 62.

Composición circular con leyenda en derredor: RESPLENDVIT FACIES EIVS SICVTSOL MATH. 17. VIDIMVS EVM ETNON ERAT ASPECTUS ESAI. S 3.

En el centro, el Santo Rostro, en el paño de la Verónica, rodeado de resplandores.

Buena estampa. No la hemos visto citada.

138. ESCUDO EPISCOPAL DE SANCHO DAVILA

103 x 78 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte inferior de la composición, ocupando su centro: F<sup>o</sup> Heylan me fecit Granatae.

Estampa que ilustra la obra del mismo "Litaniae in cultum..." Biatiae, 1613.

B.G.U.Gr.: A-31-257.

Fig. 63.

Buena estampa que representa el escudo episcopal de Sancho Dávila con campo ovalado y partido.

Tiene el interés de ser una de las primeras realizaciones de Heylan en Granada.

No la hemos visto citada.

139. PORTADA DE LA PROSAPIA DE CRISTO DE MATUTE DE PEÑAFIEL

185 x 124 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte inferior de la composición: Impreso en Baça por Martín Fernández. Impresor en Grana<sup>da</sup>. Fcus Heylan, belge me fecit Granatae.

Estampa que sirve de frontis a la obra de Diego Matute de Peñafiel Contreras: "Prosapia de Cristo". Baza, por Martín Fernández, 1614.

B.G.U.Gr.: A-26-208.  
Fig. 64.

Dos figuras femeninas (símbolos de virtudes) ambas sobre podio, flanquean una cartela, en forma de escudo, con campo español, con corona presidida por la bola del Mundo, que representan el árbol genealógico de Cristo.

En la parte superior de la composición: PROSAPIA DE CHRISTO. Debajo, cartela elipsoidal con la dedicatoria: A DON FRANCISCO ...

En la inferior, podio con cartela elipsoidal partida en su mitad por escudo del Duque de Lerma, con el nombre del autor y dignidades del mismo.

Gómez-Moreno: "El arte...", pág. 11.

140. PORTADA Y DISGRESION DE MATUTE DE PEÑAFIEL

185 x 124 mm.  
Talla dulce, cobre.

En la parte inferior de la composición: Impreso en Baça por Martin Fernandez Impressor de Grana<sup>da</sup> F<sup>cus</sup> Heylan belge me fecit Granatae.

Estampa que sirve de portada a la obra de Diego Matute de Peñafiel Contreras: "Discurso y digresion del capitulo segundo de la segunda edad del mundo". Baza, Martín Fernández, 1614.

Colección particular.

Fig. 65.

Estampa casi idéntica en su composición a la anterior. Solamente cambian las leyendas de las cartelas.

No la hemos visto citada.

141. MARTIRIO DE SAN CECILIO Y ESCUDOS

252 x 83 mm.  
Talla dulce, cobre.

En el ángulo inferior izquierdo del cuerpo central de la composición: F. Heylan fecit

Gran.

Estampa que sirve de encabezamiento a la "Sentencia de la Calificación de las Reliquias", con Licencia: en Granada, por Bartolomé de Lorençana. Año 1614.

Museo de la Casa de los Tiros. (Fondos sin exponer).

Fig. 151.

Triple composición. A la derecha (en el sentido de la estampa) el escudo del Sacromonte. El de Don Pedro de Castro a la izquierda. En el centro San Cecilio es llevado al martirio en medio de una turba. Al fondo, en el ángulo superior izquierdo, los hornos crematorios. Debajo del rectángulo figurativo central: "QUASI INGNIS EFFULGENS ET THUS ARDENS IN IGNE". "Ecli. 50 v. 9". En la parte superior, otra inscripción: "MONS IN QUO BENEPLACITUM EST DEO. Ps. 67 v. 17".

En la opinión de Gómez-Moreno: "... es copia de la otra grande y forma encabezamiento a la Sentencia de Calificación de las Reliquias, impresa en 1614".

Gómez-Moreno: "El arte...", pág. 11.  
Hagerty: "Catálogo...", págs. 90 y 91.

142. PORTADA DEL CONOCIMIENTO CURACION Y PRESERVACION DE LA ENFERMEDAD DE GARROTILLO DE JUAN DE SOTO

171 x 121 mm.  
Talla dulce, cobre.

En la parte inferior de la composición: Impreso con licencia por Juan Muñoz. F. Heylan sculp en Granada. Anno de 1616.

Estampa que sirve de portada a la obra de Juan de Soto: "Libro de conocimiento, curación y preservacion de la enfermedad del garrotillo, donde se trata de lo que a de hacer cada uno, para curarse y preservarse desta enfermedad segun su complexion edad y naturaleza". Granada, Juan Muñoz, 1616.

B.G.U.Gr.: A-14-197.

Fig. 66.

Dos figuras femeninas (ambas sobre podio),

representando a la Justicia (derecha composición) y a la Fortaleza (izquierda) flanquean el escudo del Obispo Juan Zapat Ossorio inserto en cartel ovalado.

En la parte superior de la composición, cartel rectangular con el título del libro, nombre y dignidades del autor. En la inferior, cartel elipsoidal con la dedicatoria al Obispo.

Gómez-Moreno: "El arte...", pág. 11.

#### 143. RETRATO DE JUAN DE SOTO A LOS 38 AÑOS

179 x 122 mm.

Talla dulce, cobre.

En el ángulo inferior izquierdo de la composición: F. Heylan.

Estampa que ilustra la obra del mismo: "Conocimineto ..." Granada, Juan Muñoz, 1616.

B.G.U.Gr.: A-14-197.

Fig. 67.

Composición enmarcada por vano coronado con arco de medio punto. El personaje aparece, sedente, vestido a la usanza de la época. A la derecha de aquella, con la mirada dirigida al espectador y escribiendo en un libro dispuesto sobre una mesa, en escorzo, (que ocupa la parte inferior izquierda de la composición) y que contiene además una estampa de la Inmaculada, reloj de arena y campanilla. En el ángulo superior izquierdo su escudo de armas.

Una leyenda ocupa la parte inferior de la estampa: "Vesperus exoriens orbem qua nigrat, Caus / unde reconderat, qua q resurgat aquis: / Sydereos, norit reditus qua Machoon, / Vertat et undosi seruta minuta maris. / Nos sat id est, notum Narcissum, noscat. Acanthū / Alcibiadiom, Arclepiumq. Crepim, / Amaraxi atq Tymi vires, usumq medēdi, / sic poterit morbos docta medere manus. / (Debajo:) Invigilet studeat, trans altas audiet undas / Indus perpetuum fama loquetur opus".

Gómez-Moreno considera a esta etampa

como una de las mejores realizaciones de Heylan. Añade, también, que la cita Viñaza sin saber el nombre del retratado. No la cita Elena Páez en su "Iconografía..."

Gómez-Moreno: "El arte...", pág. 11. Cfr. Viñaza: "Adiciones...", Tomo II, pág. 283.

#### 144. LA VIRGEN DEL ROSARIO

94 x 62 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte inferior, ocupando el centro, fuera de la composición: F. Heylan fecit. Encabeza el pleito: "POR / LOS DUEÑOS DE HEREDA / des, y haças Calmas del termino de la Ciudad de Anteqra / en el pleyto / con / los dueños de las Huertas antiguas y modernas ..."

Sin fecha (aunque suponemos de 1617).

B.G.U.Gr.: A-31-157.

Fig. 68.

La Virgen con el Niño, ambos portando rosarios y rodeados de resplandores, están insertos en un marco ovalado, adornado con las cuentas del rosario y que a la vez lo hace en un rectángulo.

En las enjutas, cabezas de angelillos aladas. En la parte superior, cartela elipsoidal: "ESPERANÇA NUESTRA". En la inferior: "ECCE ANCILLA DOMINI".

Bella estampa citada por Gómez-Moreno.

Gómez-Moreno: "El arte...", pág. 16.

#### 145. ARBOL DE JESSE

566 x 407 mm.

Talla dulce, cobre.

En el ángulo inferior derecho de la composición: "Opere et industria Baltasaris Anto / nii Bastitanii de pictum et perfectū.

En el ángulo inferior izquierdo de la composición: Fran Heylan Belga Antuerp<sup>no</sup> / Sculpit anno Dñi 1618 y una granada. Existen pruebas sueltas en la Abadía del Sacromonte.

Conservamos las dos planchas, que dan origen a esta estampa, en el Museo.

Fig. 10.

Composición arquitectónica dividida en tres cuerpos. El inferior, a manera de podio -que presenta en el frente de sus extremos la inscripción en cartela: "DIRIGIDO AL / SACROMÖTE / Y SUS MAR<sup>res</sup> DL<sup>a</sup> / CIUDAD DE GRA" y debajo el escudo sacromontano (frente derecho de la composición). En el izquierdo, otra cartela: "Y AL IL<sup>mo</sup> y RE<sup>mo</sup> S<sup>ot</sup> D<sup>n</sup> P<sup>o</sup> / DE CASTRO DL CÖ / SEJO D SU M<sup>ad</sup> Y SU / ARPÖ EN SEVILL<sup>a</sup>" y debajo el escudo del Arzobispo- que deja en su centro una inscripción con las claves de lo representado en el cuerpo medio.

El central muestra el "Arbol genealógico" flanqueado por dos pilastras, recorridas también por inscripciones en su frente, y coronadas por capitel corintio. En la parte inferior de este cuerpo, leemos: "FUNDAMĒTA GENERATIONIS / ET GENERARIONIS SUSCITABO ET SE MITAE MEAE EXALTABŪTUR". En la superior -cerrada por arco de medio punto en cuya clave se abre otro más pequeño que se introduce en el entablamento recorridos ambos por la leyenda: "EGREDIETUR VIRGA DE RADISSE IESSE ET FLOS DE RADICE EIUS ASCENDENT"- aparecen dos escudos alusivos a la Virgen en las enjutas.

El cuerpo superior es un dintel. En los extremos vemos dos escudos circulares que contienen las inscripciones: "NON EST / FACTUM / TALE OPUS / IN UNIVERSI<sup>s</sup> / REGNIS" (derecha de la composición) y "ET FAMA / EXĪT PER / UNIVERSĀ / REGIO / NEM" (izquierda). El centro lo ocupan dos cartelas rectangulares, con marco adornado con motivos enrollados. El de la derecha de la composición dice: "ARBOL DE IESSE TRI / BU DE IUDA LINAGE Y" y "ASCENDENCIA D N<sup>o</sup> S<sup>o</sup> X<sup>po</sup> Y / SAN IOSEPH POR DOS LIN / EAS REYES Y SACERDOTAL".

Magnífico grabado de reproducción sobre dibujo de Nicolás Antonio, ejecutado con firmeza y buen manejo del buril. Gómez-Moreno lo cita pensando que su realización

se encaminó a ilustrar el libro de Antolínez.

Creemos que es errónea esta afirmación, si bien puede atribuirse al hecho de conservarse la plancha en el Sacromonte. Sin embargo, fué un regalo, como se expresa en la misma lámina, del Cabildo Bastetano al Arzobispo Castro, no teniendo nada que ver con la obra de Antolínez.

Gómez-Moreno: "El arte...", pág. 11.  
Hagerty: "Catálogo...", pág. 92, nº 26.

#### 146. SANTIAGO EN LA BATALLA DE CLAVIJO

300 x 189 mm.

Talla dulce, cobre.

En el ángulo inferior izquierdo, dentro del espacio elipsoidal: F. Heylan faciebat. Tres estampas iguales, aunque con diferente leyenda en su pié.

Reproducimos textualmente la ficha de la Biblioteca General de la Universidad de Granada correspondiente al volumen en el que se hallan insertas.  
B.G.U.Gr.: A-7-309.  
Figs. 159, 160 y 161.

PRIVILEGIO.- Privilegio del Rey Ramiro primero ... del voto que hizo al ... Apostol Santiago ... en memoria y reconocimiento de la libertad ... del tributo de las Cien Doncellas ... por la victoria de la batalla de Clavijo. (S.1.s.i. s.a.) 1 hoja - 6 fol. Perg. Portada grabada por F<sup>co</sup>. Heylan. Don. en Riaño. Encuadernado con esta obra:

PRIVILEGIOS.- Privilegios de los Reyes Catolicos ... del voto que hicieron al Apostol Santiago ... en reconocimiento de la merced ... que del recibieron en la conquista ... del Reyno de Granada (S.1. s.i. s.a.) 11 folios. Portada grabada por F<sup>co</sup>. Heylan la misma que la de la obra anterior.

Executoria en favor de la Iglesia Apostolica de Santiago, contra todas la ciudades, vistas y lugares del Distrito de la Real Chancillería de Granada para la paga del voto ... de Santiago (Traslado pedido por Juan de

Herrera en nombre de dicha Iglesia en 22 de Febrero de 1617). (S.l. s.i. s.a.) 1 hoja - 86 folios. Portada grabada por F. Heylan la misma.

Traslado de autos dictados por la Chancillería de Granada, referentes al pleito sobre cobranza del voto de Santiago. (Fecha en blanco). (S.l. s.i. s.a.) 12 fol.

AUTOS.- Autos de la Real Chancillería de Granada en favor de la ... Iglesia de Santiago ... para la paga del voto que deven los Clerigos y execucion della. (Traslado pedido por Juan de Herrera en 4 de Septiembre de 1618). (S.l. s.i. s.a.) 1 hoja - 12 folios.

PROVISION.- Provision del Rey D. Felipe II confirmado por Don Felipe III, sobre la cobranza del voto de Santiago. (S.l. s.i. s.a.). 4 folios.

Triple composición. En el centro, dentro de un marco rectangular, Santiago en la batalla de Clavijo, con leyenda en los lados menores del marco: Iacobus vincit, infancia cessat. Ranemirus Regnat Hispania vouet.

En la parte superior: dos cartelas elipsoidales encierran una escena de guerra y un milagro de Cristo, respectivamente. Sobre ellas, el escudo compostelano -con la leyenda: NON FECIT TALITER OMNI NATIONI- flanqueado por dos escudos reales y dos caballeros portando banderas con la cruz jacobea.

En la parte inferior, cartela elipsoidal con una escena religiosa presidida por un altar con un cuadro de Santiago en Clavijo.

Reproducimos las diferentes leyendas insertas en la base de estas tres estampas:

Fig. 159. "Privilegio del Rey Ramiro confirmado por la Sede App<sup>ca</sup> del voto que hizo / el glorioso Apostol Santiago, con los Arçobispos y Clerizia, Principes, Ricos / Hombres, Exercito y Pueblos de España; en memoria y reconocimiento de la liber- / tad que alcanzaron, del tributo de las Cien

-Donzellas, que pagaban a los Moros / por la Victoria de la batalla de Clavijo, donde el Apostol se aparecio al Rey (venci- / do el dia antes en Albelda) y a los dos exercitos y peleo con los Moros, vencienn- / dolos y restaurando la perdida y riesgo en que estaba España de perderse merced / de Dios tan singular, que a ninguna otra nacion del mūdo sea hecho por la qual desde aquel / dia invocamos en las batallas el nombre de Santiago, como Patron y Restaurador de España".

Fig. 160. "Privilegio de los Señores Reyes Catholicos Don Fernando / y Doña Ysabel del Voto que hizieron al glorioso Apostol, / Santiago Patron de España, en reconocimiento / de la merced, y favor; que del reçibieron en la Conqui- / sta, victoria, y triumpho del Reyno de Granada".

Fig. 161. "Executoria en favor de la Santa Yglesia Appostolica de Santiago. / Contra todas las Ciudades Villas y lugares del distrito de la Real / Chancilleria de Granada para la paga del boto que el S<sup>or</sup>. Rey, Don / Ramiro con los Arçobispos y Clerezia Principes y ricos hombres / Exercito y pueblos de España ofrecieron al glorioso Apostol Santiago / Patron de España en reconocimiento de la merced en favor que del / Recivieron en la Victoria de la Batalla de Clavijo".

Gómez-Moreno: "El arte...", pág. 11.

147. ESCUDO DE MARTIN FERNANDEZ DE PORTOCARRERO PRESIDENTE DE LA REAL CHANCILLERIA

105 x 84 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte inferior de la composición, ocupando el centro: F. Heylan faciebat. Estampa que ilustra la portada de la obra de Bartolomé del Valle: "Explicacion y Pronostico de los dos cometas". Con licencia. En Granada. Por Francisco Heylan y Pedro de la Cuesta. 1619.

B.G.U.Gr.: A-30-209.

Fig. 162.

Una figura -busto, alegoría de la justicia, preside el campo del escudo de forma española y partido- envuelta por la corona. Interesante estampa que suma el interés de estar inserta en una obra impresa por F. Heylan.

Sirva de ejemplo esta estampa de la doble actividad, tan unida en aquellos momentos, de Francisco Heylan: grabador e impresor.

La hemos visto citada por Gómez-Moreno.

Gómez-Moreno: "El arte...", pág. 12.

#### 148. SIERRA NEVADA

157 x 112 mm.

Talla dulce, cobre.

Sin firma.

Estampa que ilustra la obra de Bartolomé del Valle: "Explicación..." Granada, 1619. B.G.U.Gr.: A-30-209. Fig. 163.

En un espacio ovalado, aparecen grupos de personajes que nos recuerdan, por su ejecución, los que realiza según dibujo de Lucente, en algunas ilustraciones de la obra de Antolínez, efectuando trabajos astronómicos. Al fondo, Sierra Nevada, cuya calidad nevada constituye el blanco de la estampa, ya que el resto está, totalmente, recorrido por colecciones de buriladas.

Interesante estampa, que hemos visto citada por Gómez-Moreno, por ser un tema tan granadino.

Gómez-Moreno: "El arte...", pág. 12.

#### 149. TABLA DE CALCULOS MATEMATICOS

79 x 80 mm.

Talla dulce, cobre.

Sin firma.

Estampa que ilustra la obra de Bartolomé del Valle: "Explicación..." Granada, 1619. B.G.U.Gr.: A-30-209. Fig. 164.

Estampa, no figurativa, que sirve de ejemplo del papel tan importante, que jugó el grabado en la ilustración del libro.

Otras dos estampas, de similar motivo e iguales dimensiones, aparecen en este libro. Estas ilustraciones grabadas, junto con la de la figura que aparece en catálogo, ilustran las páginas 15, 17 y 18 de la obra. Las hemos visto citadas por Gómez-Moreno: "y además las tablas de cálculos matemáticos..."

Gómez-Moreno: "El arte...", pág. 12.

#### 150. ESCUDO DEL ARZOBISPO ALBANELLO

110 x 97 mm.

Talla dulce, cobre.

En las enjutas cuatro granadas.

En el centro de la parte inferior de la composición: F. Heylan belga Antwerp, facieb (y una granada).

Estampa que ilustra la portada de la obra de Fernando de Sosa: "SERMON QUE PRE / DICO EL DOCTOR DON ... en la Yglesia mayor de Granada, en dos de Enero de 1621 ..." Con licencia, impresso en Granada, por Pedro de Bolivar y Francisco Heylan, en la calle del Agua, año de 1621. B.G.U.Gr.: C-32-81.

Fig. 165.

Escudo arzobispal, inserto en un óvalo, que a la vez lo hace en el rectángulo de la plancha. En las enjutas, granadas.

Buena estampa en cuanto a dibujo y ejecución. No la hemos visto citada.

#### 151. FRONTIS DE LA PRIMERA PARTE DEL MAYORAZGO REAL DE MARAÑON DE MENDOZA

176 x 124 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte inferior de la composición: Con privilegio Real. F. Heylan sculpsit (y una granada). Año de 1622.

Estampa que ilustra el frontis de la obra de Feliciano Marañon de Mendoza: "Primera

parte del Maiorazgo Real de nuestro Padre, Ihesus". Granada, Martín Fernández Zambrano, 1622.  
B.G.U.Gr.: A-33-136.  
Fig. 166.

Composición arquitectónica en tres cuerpos. El primero lo constituye un podio o basamento con inscripciones en los frontis de sus extremos y escudo presidido por una piedad en el centro.

El segundo cuerpo, que se sustenta en el anterior, lo forman dos pilastras jónicas que flanquean un vano central en forma de arco de medio punto rebajado (con el título de la obra, dedicatoria y nombre y dignidades del autor). Estas pilastras, salvo su capitel están enmarcadas por dos virtudes: la Justicia y la Verdad (a la derecha e izquierda de la composición, respectivamente). Dichas pilastras sostienen un entablamento terminado en frontis. En las vertientes de éste se apoyan las virtudes mencionadas con sendas cartelas ovaladas con leyenda. En el tímpano, escudo nobiliario.

Estmpa muy del gusto y estilo de la época que hemos visto citada por Gómez-Moreno.

Gómez-Moreno: "El arte...", pág. 12.

#### 152. DOS SANTOS JESUITAS

140 x 103 mm.  
Talla dulce, cobre.  
En la parte inferior de la composición: F. Heylan fecit.  
Estampa que ilustra la portada de la obra de D. Diego Granada: "In tertiam partem S. Thomas Aquinatis, commentarii in duos tomos distincti quartum, scilicet, et quintum". Granatae, Typis Antonii Rene de Lazcano Año M. DC. XXXIII.  
B.G.U.Gr.: A-16-275.  
Fig. 167.

Dos santos, al parecer S. Ignacio (derecha de la estampa) y S. Francisco Javier (izquierda), ocupan el primer plano de la composición. Ambos, que portan libro con

leyenda: "Ad / maio / rem / glo- / riam / Dei" en sus páginas abiertas y palma de martirio, respectivamente, flanquean una Gloria -en el centro de la parte superior de la composición- con las iniciales: "I H S" y cartel sobre ellas: "ITA ET IN GLORIA NON SUNT SEP (no podemos leer el resto por estar la estampa deteriorada en este ángulo).

Al fondo del espacio compositivo paisaje. Magnífica estampa, una de las mejores que hemos visto de este grabador.

#### 153. ESCUDO REAL

105 x 84 mm.  
Talla dulce, cobre.  
Sin firma.  
Lo hemos visto encabezando un alegato: "POR / LA REAL / CAMARA / CON / LA MUGER, Y / hijos de Pedro Guillen de Contreras". Imprensa en Granada. En la Imprenta de la Real Chancillería, por Francisco Heylan. Año 1624.  
C. Particular.  
Fig. 242.

Escudo bien grabado, quizás de los comienzos de Heylan como Impresor de la Real Chancillería.

No lo hemos visto citado.

#### 154. ESCUDO DEL ARZOBISPO ALBANELLO

106 x 94 mm.  
Talla dulce, cobre.  
En el centro de la parte inferior de la composición: F. Heylan belga Antuerp. facieb. y una granada.  
Estampa que ilustra la obra de Cecilio de León: "ORATIO EVANGELICA / DE BELLI PO- / TENSIS CHRISTI, / OMNIPOTENTIS HEROIS / veri Dei hominis, prima recens / nati militari in tenis / infantia..."  
Impresso en Granada, en la Imprenta de la Real Chancillería, por Francisco Heylan. Año de 1626.  
B.G.U.Gr.: A-31-193 (7).  
Fig. 168.

Escudo arzobispal inscrito en un óvalo que a la vez lo hace en el rectángulo de la plancha. En las enjutas, granadas. Buena estampa en cuanto a dibujo y ejecución, casi idéntica, salvo ligeras variantes, con el núm. 142 de este Catálogo.

No la hemos visto citada.

#### 155. ESCUDO REAL

100 x 80 mm.

Xilografía.

Sin firma.

Estampa que encabeza el impreso: "Precios a que se ha de vender todo genero de mercadurias en esta ciudad de Granada, conforme al pregon, que el señor don Garcia Bravo de Acuña Corregidor della, mando dar en quatro dias del mes de Junio de 1626". En Granada lo imprimió Francisco Heylan, Impresor de la Real Chancillería, Año de 1626.

B.G.U.Gr.: A-31-125 (23).

Fig. 155.

Escudo, no exento de maestría xilográfica, muy utilizado por Heylan durante su etapa de Impresor de la Chancillería.

No lo hemos visto citado.

#### 156. ESCUDO DE DOÑA ANA DE CASTILLA

843 x 108 mm.

Talla dulce, cobre.

En el ángulo inferior derecho de la composición: F. Heylan.

En el ángulo inferior izquierdo: Sculp. Gran.

Estampa que ilustra la obra de Fr. Manuel de Vargas: "Sermon predicado en las honras que se celebraron en el Convento de Santa Cruz la Real de Granada, a don Gabriel Tellez Giron..." Impreso con licencia en Granada por Martin Fernandez, Año de 1628.

B.G.U.Gr.: A-31-235 (11).

Fig. 169.

Magnífica estampa por su dibujo y ejecución al buril. Tiene campo español, partido, con león y torreón, presidido por corona con excelente cabeza de león coronada.

No la hemos visto citada.

#### 157. CRISTO CRUCIFICADO

62 x 45 mm.

Talla dulce, cobre.

Sin firma.

Estampa que ilustra la obra de Juan Romero: "Versos escritos a Iesuchristo crucificado y compuestos por un ciego". Con licencia. Impreso en Granada por Francisco Heylan año de 1628.

B.G.U.Gr.: B-59-198.

Fig. 170.

Cristo en la Cruz ocupa casi toda la composición rodeado de la leyenda: "MORI LUCRUM CUI VIVERE CHRISTUS EST. ad Philip 1". Al fondo, varios edificios con cubierta cupuliforme. Bella estampa. Muy en la línea de los cristos que aparecen, en pequeñísimas dimensiones, en algunas obras realizadas para ilustrar el libro de Antolínez.

No la hemos visto citada.

#### 158. ESCUDO DE DON FERNANDO ALONSO DEL PULGAR

124 x 93 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte inferior de la composición, ocupando el centro: F. Heylan belga Antuerpi. faciaeb; y una granada.

Estampa que ilustra la obra de Martín de Angulo: "Epistolas Santiagatorias. Una a las obicciones que opuso a los poemas de D. Luyis de Gongora el licenciado Francisco de Cascales..." En Granada, en casa de Blas Martinez, mercader, e impresor de libros, en la calle de los librereros. Año de 1635.

B.G.U.Gr.: C-40-174.

Fig. 172.

Buena estampa. Escudo español, con doble

campo concéntrico. En la cabecera, leyenda: "Tal deve el hombre ser / como quiere parecer".

No la hemos visto citada.

159. PORTADA DEL IURIS SPIRITUALIS DE TORREBLANCA

272 x 180 mm.

Talla dulce, cobre.

En el ángulo inferior derecho de la composición: F. Heyla sculp.

Estampa que sirve de portada a la obra de Francisco Torreblanca. Villalpando: "IURIS / SPIRITUALIS / PRACTICABILIU / LIBRI XV / EX LEGE DOMINI / Sive revelatis a Deo / per Sa / crā Scripturam, vel in com / muni Ecclesiae, vel in particulari Hominum". Cordubae, cum privilegio Regio, apud Salvatore de Cea Tesa A. 1635.

B.G.U.Gr.: A-17-138.

Fig. 173.

Composición arquitectónica. Sobre podio -que se estrecha en su parte central, ocupada por un grupo, alegórico, de tres personajes y los símbolos del Espíritu Santo (paloma) y tiara pontificia y la leyenda: "VICIT HAERESES" "SUBEGIT GENTES" con escudos ovalados en los frontis de sus salientes-. Dos pares de columnas salomónicas, con capiteles corintios, sostienen entablamento coronado por frontis partido, en cuyos extremos descansan dos ángeles, sedentes, flanqueando el escudo de Felipe IV que ocupa el centro de dicho frontis.

Vemos en los intercolumnios dos personajes sedentes, de gran fuerza, que flanquean un espacio, no grabado, en el que se imprimen el título de la obra y nombre y dignidades del autor.

Estampa elogiada por Ceán Bermúdez y fechada por éste en 1631. "Siguió grabando en Granada otras muchas y buenas estampas ... la portada del libro "Iuris Spiritualis" por D. Francisco de Torreblanca Villalpando, en el mismo año (se refiere Ceán al 1631), que representa un

cuerpo de arquitectura con las figuras de Moyses y de David, las armas reales sobre la cornisa, la reliquia católica en el zócalo con la herejía a los piés; ..."

La hemos visto citada, también, por Gómez-Moreno que ve en esta estampa una imitación "muy mejorada y libre del grabado de Isaac Lievendal, que sirve de portada a los "Epi-tomes delictorum" (otra obra de Torreblanca) Sevilla, 1618".

Cfr. Valdenebro: "La imprenta...", nº de Catálogo 160, págs. 113 y 114. Ceán Bermúdez: "Diccionario...", Tomo II, pág. 290. Gómez-Moreno: "El arte...", pág. 12.

160. ESCUDO DE GRANADA

129 x 105 mm.

Aguafuerte, cobre.

En la parte inferior de la composición: F. Heylan Scul / psit Granate.

Estampa que sirve de frontispicio a la obra de GRANADA, Fr. Andrés de: Sermon / en las honras / funerales, y exequias / magestuosas que el / inclito Rey D. Fernando el Catolico le celebro, y / hizo en veynte y quatro de Enero deste presente / año de mil y seyscientos y cinquenta, el ilustrissi / mo Cabildo Eclesiastico de la muy leal Ciudad de Granada / con asistencia del seglar nobilissimo / en su muy insigne Catedral, Santa y Apostolica Metropolitana / Iglesia ... Con licencia en Granada. Por Baltasar de Bolibar, y Francisco Sanchez, en la calle del Correo Viejo, Año 1650.

B.G.U.Gr.: A-31-205 (13).

Fig. 174.

Magnífica estampa, con los retratos de los RR. CC. en el centro, sedentes. Fernando, a la derecha, sostiene en su mano una granada.

No la hemos visto citada.

161. ESCUDO RELIGIOSO PRESIDIDO POR CORONA DE GRANADAS

145 x 120 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte inferior, ocupando el centro de la composición: F. Heylā facieb. Granatae. Estampa que sirve de frontispicio a la obra: "Illiberitana minorum provincia..." Granada, 1659.

B.G.U.Gr.: A-31-258 (varios).  
Fig. 175.

Escudo con campo español -conteniendo una cruz flanqueada por corona de espinas y corona sobre las inscripciones IHS y MA-RA, respectivamente- presidido por una corona con cinco granadas encerrando su fruto.

Estampa buena de ejecución y que no hemos visto citada. Aunque la obra en que se halla inserta es de 1659, creemos que la plancha debe ser anterior.

#### 162. SANTIAGO Y SANTA TERESA

178 x 129 mm.

Talla dulce, cobre.

En el ángulo inferior izquierdo fuera del espacio compositivo: F. Hey.

Estampa suelta

B. Nacional Sección de Estampas nº 38745.  
Fig. 13

Interesante estampa muy del momento. La composición, como otras de Francisco Heylan, está concebida arquitectónicamente a manera de retablo en tres cuerpos. El primero de ellos, que constituye el banco, muestra en su frontis la inscripción: "Propugnet gladio IACOB, et igne TERESA. / Hostib, et millis cesseris Hesperia. / Deiicit Elias ter flammas; emula patris / Deiicit flammas virgo TERIRSA polo. A ambos lados de estas dos pilastras con una granada en su frente.

El segundo cuerpo nos ofrece las figuras de Santiago (derecha composición) y Santa Teresa (izquierda) flanqueando un escudo real sobre el que apoyan una de sus manos. Sobre ambas figuras tres cartelas con las leyendas: "Ense acerrim, ex hym"; "A SANGRE Y FUEGO"; "Sicut facula ardebat eccli 48" (Derecha a Izquierda composición respectivamente). Detrás de los

mencionados santos vemos dos pilastras jónicas que dan paso y sostienen el tercer cuerpo. Este presenta un frontón partido en cuyos extremos se colocan los escudos de Santiago y de la Orden carmelitana. En su centro un cartel ovalado presidido por el Espíritu Santo entre orla de nubes y resplandores. El campo de este cartel está ocupado por la leyenda: "MELIUS / EST ERGO / DUOS ESSE / SIMUL / eccle. 4".

La estampa, citada por Gómez-Moreno en su elenco sobre Heylan, debió concebirse para ilustrar algún libro el cual desconocemos. Resulta muy sugestiva por su iconografía, especialmente, la de Santiago en su doble advocación guerrera y peregrina.

Gómez-Moreno: "El arte...", pág. 12.

#### 163. SAN CECILIO EN EL INTERIOR DE UNA CUEVA

90 x 112 mm.

Talla dulce, cobre.

En el ángulo inferior izquierdo de la composición: F. Heylan / lo hizo en Granā.

Estampa conservada en la Abadía del Sacromonte.

Fig. 152.

En un marco rectangular -con la inscripción: "DIVO CECILIO EPISCOPO GRANATENSIS", (parte superior) y: "Tamquam Lucernae Lucenti in caliginoso loco" (parte inferior)- que rodea el espacio compositivo cuyo interior ofrece la figura de S. Cecilio en el interior de una cueva. Este, que está revestido de sus dignidades episcopales, porta el escudo sacromontano.

Estampa que forma parte de esa copiosa serie de grabados realizados por Heylan que recoge motivos del Monte de Valparaiso.

Hagerty: "Catálogo...", pág. 93.

#### 164. SANTIAGO MATAMOROS

120 x 132 mm.

Xilografía.

En el ángulo inferior izquierdo de la

composición, debajo de las extremidades delanteras del caballo: F. Heylā.

Estampa que encabeza el alegato: "POR / EL COLEGIO DE SANTIAGO / EN EL PLEYTO / CON EL COLEGIO DE SAN MIGUEL / SOBRE / LA PRECEDENCIA DE LOS BOCATIVOS". Impresa en Granada, En la Imprenta Real de Nicolas Antonio Sanchez, en frente del Hospital de Christi. Año 1673.

B.G.U.Gr.: A-31-154.

Fig. 19.

Interesante estampa. El santo, a caballo, blandiendo estampa y bandera, avanza, dispuesto en la diagonal de la composición, pisoteando a moros que yacen, en la parte inferior de ésta. En la parte superior, estrella y nubes. En una de ellas vemos la inscripción: "PROFIDE".

La plancha debe ser muy anterior. No obstante, el único estado que hemos visto es éste.

Gómez-Moreno la cita: "... y también se ensayó en grabar sobre madera, pues he visto por este procedimiento un Santiago a caballo, bastante tosco, con la firma F. Heyla..." Creemos que el tan citado maestro debió ver un estado de 1630 cuando nos dice: "Santiago en Clavijo, en alegato de 1630, que será citado por Ceán como de 1647".

Gómez-Moreno: "El arte...", págs. 9 y 12. Ceán Bermúdez: "Diccionario...", Tomo II, pág. 290.

BERNARDO HEYLAN

(1588-1661)

165. CRISTO CON LA CRUZ A CUESTAS

181 x 138 mm.

Aguafuerte, cobre.

En el ángulo inferior izquierdo de la composición: B<sup>do</sup> Heylan f. Gra.

Prueba suelta. Seguramente encabezaría un impreso.

Museo de la Casa de los Tiros (Fondos sin exponer).

Figs. 14 y 187.

La figura de Cristo ocupa casi todo el espacio compositivo. Esta aparece, portando una pesada cruz, con el rostro inclinado hacia la derecha. En el ángulo inferior izquierdo de la estampa vemos la escena de la Crucifixión, casi inapreciable; pero muy acorde con la moda imperante en el momento de representar dos escenas en la misma composición.

La estampa es de un gran virtuosismo y plasticidad. No la hemos visto citada.

166. ESCUDO DE ARMAS DEL CABILDO COMPOSTELANO

177 x 121 mm.

Talla dulce, cobre.

En el ángulo inferior derecho de la composición: B. H. sculp. A 18.

Estampa contenida en los "Autos de la Real Chancillería de Granada, en favor de la ... Iglesia de Santiago ... para la paga del voto que deven los clérigos y execucion della (Traslado pedido por Juan de Herrera en 4 de Septiembre de 1618)". S.l. - s.i. - s.a.

B.G.U.Gr.: A-7-309.

Fig. 177.

Escudo ovalado. Contenido en marco rectangular, adornado con angelillos, guirnaldas y motivos en espiral. En las enjutas que forma el óvalo con el marco vemos dos granadas en las superiores y dos flores (distintas) en las inferiores.

En la parte superior del escudo, propiamente dicho, leemos: "Sepulcro del Apostol Santiago, / y Armas del Cabildo". Dos personajes femeninos, con una rodilla en tierra, portando banderas, sostienen un escudo, con corona real que contiene en su campo un sepulcro al que ilumina una estrella de la que parten numerosos rayos.

Gómez-Moreno nos dice: "... Tiene preciosos escudos, bien adornados, como el del Cabildo Compostelano con su orla fechada en 1618".

Gómez-Moreno: "El arte...", pág. 12.

167. INMACULADA CON PAISAJE

100 x 82 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte inferior izquierda, fuera de la composición: B<sup>o</sup>. Heylan.

Estampa que encabeza el pleito: "POR / DON FERNANDO DE U / lloa, veintiquatro de la Ciudad de Sevilla, y Corregidor de la de / Antequera / EN EL PLEITO / Con el Fiscal de la jurisdiccion / Eclesiastica, de la ciudad y Obispado de Malaga". Impreso en Granada, Por Francisco Heylan, y Pedro de Bolibar, en la calle del Agua. 1623. B.G.U.Gr.: A-31-157 (24).

Fig. 178.

Composición rectangular. En ella aparecen dos niveles separados por un cordón de nubes que partiendo del ángulo superior derecho va a parar al izquierdo pasando a la altura de los hombros de la Inmaculada, que ocupa el centro geométrico de la composición.

El nivel superior corresponde al Cielo. En él vemos (a la derecha) escalinata; en medio otro cordón de nubes preside a la imagen conteniendo a la Paloma, símbolo del Espíritu Santo, que extiende sus alas sobre ella. A la izquierda, pequeño edificio en forma de arco de triunfo con frontón partido y más arriba estrella de ocho puntas. El nivel inferior corresponde a la tierra cuyo centro lo ocupa la Virgen, en actitud orante, descansando sobre media luna en cuya concavidad aparece pisoteado el diablo (simbolizado por un monstruo con siete cabezas). Al fondo, paisaje marítimo

Debe ser la estampa que enumera Gómez-Moreno como "Otra rodeada de atributos. 1623."

Conocemos otros estados, de la misma plancha. contenida en pleito: "POR / D. IVANA / DE LORITE, VIVDA / DE MARTIN SANCHEZ DE PLIEGO, / Alcayde de la villa de / Torres. / EN EL PLEYTO / Con Anton de Godoy Ximenez, / vezino de

la dicha villa". Impreso en Granada. En la Imprenta de la Real Chancillería, Por Francisco Heylan, 1625.

B.G.U.Gr.: A-31-157 (1).

Gómez-Moreno: "El arte...", pág. 13.

168. ESCUDO DE LA FAMILIA OLIVARES

99 x 76 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte inferior de la composición, justamente en el centro: Ber<sup>do</sup> Heylan.

Estampa contenida en: "Sermon funebre al aniversario, y honras de la Excelentissima señora Marquesa de Eliche, hija del Excellentissimo señor Don Gaspar de Guzman, Conde de Olivares Duque de Sanlucar la mayor, &c. nuestro Patron y Protector; por la infraoctava de todos Santos deste año de 1626". Impreso en Sevilla, En el Real Convento de Santa Justa y Rufina, del Orden de la Santisima Trinidad. Año 1626. B.G.U.Gr.: A-31-232.

Fig. 179.

Escudo ovalado que arranca de un árbol con marco de motivos en espiral y guirnaldas de flores. Lo preside una corona en cuyo centro vemos cabeza de animal.

Buena estampa, que no la hemos visto citada, y que debió realizarse en Granada a pesar de estar contenida en un libro impreso en Sevilla. No obstante, pudo abrirla en el cobre durante su estancia en Sevilla y aprovecharse posteriormente en esta edición.

169. VIRGEN CON EL NIÑO EN ORLA Y FLORES

97 x 73 mm.

Talla dulce, cobre.

En el ángulo inferior izquierdo, fuera de la composición: B. H.

Estampa que encabeza el impreso: "POR / EL CON / CEIO IUSTI / CIA, Y REGIMIENTO / de la villa de Fiñana, én el / pleyto que trata / CON / Los lugares de Abla y Laurizena sus al- / deas, se suplica

a v. m. passe los ojos / por este pleyto". Granada. En la imprenta de la Real Chancillería. Por Francisco Heylan. Año 1628. C. Particular.  
Fig. 180 .

La Virgen -sobre pedestal de media luna (con la concavidad hacia abajo), con el Niño en brazos bendiciendo, doblemente coronada, y con vara de mando- aparece rodeada de resplandores y de orla ovalada que se inscribe en el rectángulo de la plancha. Las cuatro enjutas, que se forman por la inscripción, están ocupadas por otras tantas flores.

Estampa bien diseñada y grabada al igual que las otras del mismo motivo que analizamos en este Catálogo.

No la hemos visto citada.

#### 170. SAN ANTONIO DE PADUA

92 x 67 mm.  
Talla dulce, cobre.  
Sin firma.

Estampa que hemos visto encabezando el impreso: "POR / DOÑA MARIA A- / rias de Morales, y Peñalosa, / viuda de don Pedro de Mo- / rales Venegas en el / pleyto / CON / LUY S LOPEZ DE / Pedrosa". En Granada, lo imprimió Francisco Heylan, impresor de la Real Chancillería. Año 1629.

Museo de la Casa de los Tiros (Fondos sin exponer).  
Fig. 181 .

Estampa bien grabada atribuida por Gómez-Moreno a este burilista. En ella aparece el santo ocupando el centro de la composición con sus atributos característicos. Al fondo paisaje. En la parte inferior leemos: "S. ANTONIVS. DE. PADVA".

Puede ser un ejemplo, muy característico, de la etapa en la que trabajó junto a su hermano Francisco cuando éste estaba al frente de la Imprenta de la Real Chancillería.  
Gómez-Moreno: "El arte...", pág. 13.

#### 171. ESCUDO DE ARMAS DE DON JUAN RINCON INQUISIDOR DE GRANADA

116 x 92 mm.  
Talla dulce, cobre.  
En el ángulo inferior izquierdo: Ber<sup>do</sup> Heylan fecit.

Estampa contenida en la obra de P. Andrés Lucas de Arcones: "Vida de San Ignacio de Loyola". En Granada, por Antonio René de Lazcano y Bartolome Lorençana. Año de 1633.

B.G.U.Gr.: A-18-307.  
Fig. 182 .

Composición rectangular en la que se inscribe el escudo de armas con campo español presidido por cabecera de armadura con penacho.

Estampa, que no hemos visto citada, muy en la línea de Bernardo Heylan en la realización de estos motivos.

#### 172. ESCUDO CON CAMPO PRESIDIDO POR CABEZA DE LEON Y CORONA IMPERIAL

84 x 72 mm.  
Talla dulce, cobre.  
En el ángulo inferior derecho: B<sup>do</sup> Heylan sculp.

En el ángulo inferior izquierdo: Granat.  
Estampa contenida en la portada de la obra de Juan de Butrón: "Sermon del hijo prodigo predicado en la Real Chancillería de Granada..." Con licencia En Granada, por Martin Fernandez Zābrano, Año de 1634.  
B.G.U.Gr.: A-31-190 (16).  
Fig. 183 .

Estampa en la misma línea que la anterior estilísticamente y que no hemos visto citada. Nos recuerda, muchísimo, las realizaciones de Francisco.

#### 173. ESCUDO OVALADO FLANQUEADO POR PERROS

92 x 68 mm.  
Talla dulce, cobre.  
En la parte inferior de la composición, ocupando el centro, sobre el lomo de los

animales: B<sup>do</sup> Heylan faci.  
 Estampa contenida en la obra de Fr. Bartolomé Altolaquirre: "Sermon predicado dia del gran Patriarca y Serafin de la Iglesia S. Francisco, en su casa y gravissimo Convento de la Ciudad de Granada, descubierto el Santissimo Sacramento. Dirigido al Señor licenciado Francisco de Alarcon, del Consejo de su Magestad, en los supremos de Justicia, Guerra y Hazienda". Granada. Con licencia. Por Vicente Alvarez de Mariz. Año de 1637.  
 B.G.U.Gr.: A-31-234 (6).  
 Fig. 184.

Creemos que se trata de un escudo de la Orden Franciscana cuyo campo es ovalado y aparece flanqueado, en su parte inferior, por dos perros yacentes con sus cuerpos enfrentados y la cabeza vuelta y elevada hacia él y portan con su boca sendas antorchas. Estampa que no hemos visto citada anteriormente.

174. ESCUDO CON AGUILA MONOCEFALA Y CORONA REAL

141 x 105 mm.  
 Talla dulce, cobre.  
 En la parte inferior de la composición, ocupando el centro: Ber<sup>do</sup> Heylan fecit.

Estampa contenida en el pleito: "POR / LA MARQUESA / DE PRIEGO, DUQUESA / DE ALCALA, Y DE FERIA / EN EL PLEYTO / CON / LA DUQUESA DE ME- / dina Celi, su sobrina". En Antequera: Por Juan Bautista Moreira. Año de 1639.  
 B.G.U.Gr.: A-31-154 (11).  
 Fig. 185 .

Composición y realización en la misma línea que las anteriores en cuanto al estilo. Seguramente, la plancha fué importada desde Granada al lugar de la impresión del libro. Al no conocer la presencia del grabador en esta localidad.

No la hemos visto citada.

175. ESCUDO DEL ARZOBISPO CARRILLO Y ALDRETE

139 x 121 mm.  
 Talla dulce, cobre.  
 En la parte inferior de la composición: Ber<sup>du</sup> Heylan Belga. Antuerpiã fecit y una granada.  
 Estampa contenida en la obra de Diego Riquelme y Quirós: "Oración funebre / en las solemnes / Exequias, que a la muerte del Serenissimo / Principe nuestro señor Don / Baltasar Carlos / hizo / La Santa Iglesia Apostolica Metropolitana de Granada. Miercoles 14 de Noviembre de 1646". Impreso por Vicente Alvarez de Mariz. Año de 1647. Acosta de la Santa Iglesia.  
 B.G.U.Gr.: A-31-217 (5).  
 Fig. 186.

En la misma línea que las precedentes. La plancha puede ser anterior. No la hemos visto citada.

176. INMACULADA CON ATRIBUTOS ENTRE ORLA DE NUBES

110 x 74 mm.  
 Talla dulce, cobre.  
 En el ángulo inferior izquierdo, fuera de la composición: Ber<sup>do</sup> Heylan.  
 Estampa contenida en el pleito: "POR / DON IVAN / BARTOLOME VENEROSO / y Mendoza, Alguacil mayor propietario / de la Real Audiencia, y Chancilleria / de la Ciudad de Granada / EN EL PLEYTO / CON D. GRABIELA DE LOAYSA Y MESSIA, VIUDA DE DON / Ivan Pedro Veneroso, y madre, y heredera universal de Don Francisco Antonio Veneroso y Loaysa, CA / vallero de la Orden de Santiago su hijo, y del dicho su / marido, Alguaciles mayores que fueron, cada uno / en su tiempo, en dicha Real / Chancilleria". Impreso en Granada, En la Imprenta Real, Por Baltasar de Bolibar, En la calle de Abenamar. Año de 1656.  
 B.G.U.Gr.: A-31-158 (2).  
 Fig. 188.

Magnífica composición en dos niveles. El superior, separado por un cordón de nubes,

encierra (a la derecha) el disco solar personificado. A la izquierda, la luna, también con rostro humano. Preside este nivel superior superior la Paloma (símbolo del Espíritu Santo) que abre sus alas -debajo de las cuales leemos-: "Esta pulchra ..."- sobre el rostro de la Virgen ligeramente vuelto hacia la izquierda, nimbado por haces de rayos.

Una orla de nubes, que arranca desde el cordón superior, envuelve todo el cuerpo de la Virgen, orante, con las manos unidas a la altura del pecho y que descansa sobre pedestal en forma de media luna debajo de cuya convexidad aparece el diablo (fuera de la orla de nubes) simbolizado por un monstruo de seis cabezas. La parte inferior de la composición representa la tierra.

Cierra esta parte inferior de la composición una cartela rectangular dividida en dos mitades iguales. "Conocipitur sine labe deum genitum coronant / et bissena caput siidera luna pedes" (a la derecha. La de la izquierda: "Accunit superum coetus viteq, parenti / Non Eva at verso domine dicit sue".

Creemos que esta estampa concuerda con la que representa en la opinión de Gómez-Moreno la última obra conocida del burilista flamenco. "Otra semejante a las anteriores -se refiere a las Vírgenes- y con texto alusivo al pié; es su última obra conocida, pues data de 1656".

Gómez-Moreno: "El arte...", pág. 13.

#### 177. TRIUNFO DE LA INMACULADA, CON ATRIBUTOS, SOBRE EL DIABLO

102 x 93 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte inferior, ocupando el centro de la composición; Ber<sup>do</sup> Heylan.

Estampa contenida en el pleito: "POR DON ESTEVAN / CHILTON FANTONI, / CAVALLERO DEL ORDEN DE / CALATRAVA, REGIDOR PERPETUO, Y CAPITAN / DE INFANTERIA DE LA CIUDAD / DE CADIZ / EN EL PLEYTO / CON EL CONSEJO /

JUSTICIA, Y REGIMIENTO DE / LA VILLA DE ALCALA DE LOS GAZULES". Granada, En la Imprenta Real, por Francisco Sanchez. Año 1657.

B.G.U.Gr.: A-31-148.

Fig. 189.

Estampa de igual composición que la comentada en este catálogo correspondiente al año 1623. Tiene pequeñas diferencias en cuanto al rostro, que aparece con corona, y el diablo (de sus piés) que adopta figura de animal distinta.

Creemos, sinceramente, que la plancha es anterior. Puede concordar con la que Gómez-Moreno fecha en 1650.

Gómez-Moreno: "El arte...", pág. 13.

#### 178. ESCUDO REAL

138 x 120 mm.

Talla dulce, cobre.

En el ángulo inferior derecho de la composición; Ber<sup>do</sup> Heylan f.

En el ángulo inferior izquierdo; En Granada. Estampa suelta, seguramente ilustraría algún impreso.

C. Particular.

Fig. 190.

Grabado realizado con resolución y maestría. Muy en la línea de las obras heráldicas de este grabador.

No la hemos visto citada.

#### ANA HEYLAN

(¿-1655)

#### 179. PORTADA DEL SECRETARIO DEL REY DE BERMUDEZ DE PEDRAZA

184 x 133 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte inferior de la composición; En Granada año d 1637. Anna Heylan fecit Grant. Por Andres de Santiago.

Estampa que sirve de portada a la obra de Francisco Bermúdez de Pedraza: "El Secretario del Rey". En Granada, Por Andrés

de Santiago, 1637.  
B.G.U.Gr.: A-34-225.  
Fig. 191.

Composición arquitectónica. Sobre un podio rectangular -en medio de cuyo frente vemos un escudo ovalado con la leyenda: TU MONSTR / AS RECTUM / QUID VALET OFFICIUM rodeándolo- con sus extremos salientes (conteniendo ambos en su frente, también, escudos nobiliarios) que sirven de sostén a dos figuras. Una mujer con un perrillo rampante a sus piés y portando en su mano izquierda, levantada, una llave. (A la derecha). Figura masculina con un cesto lleno de pescado a sus plantas y levantando con su mano diestra una llave. (A la izquierda).

Ambas figuras ocupan los intercolumnios de dos pares de columnas corintias, que sostienen el entablamento, rehundido éste en su parte central, al igual que el podio. Correspondiendo al centro de la composición y flanqueado por ambos personajes (quizás representación humana de virtudes) gran cartel ovalado y decorado con motivos en espiral en su marco. La parte superior de éste la ocupa una mano que sostiene un óvalo, con ojo y otros símbolos en su interior, coronado. Dos angelillos, sedentes, dispuestos en los salientes del entablamento apartan cortinaje. Sobre los ángeles y ocupando la parte superior de la composición, inscripción que reza así: "ANGELIDUS CUSTODIUNT ET INSCRIBANT IN EO". El cartel central, con el título de la obra, ya mencioando, sigue: "escrito / A Felipo Quarto, / Terçero Monarca de España. / POR / Don Fran<sup>co</sup> Bermudez de Pedraça / Canonigo y Tesorero de la Santa / Iglesia Apostolica Metropolitana de Granada. / En gracia / a Don Geronimo de Villanueva Co / mendador de Villafranca en la orden de Ca / latrava, del Consejo de su magestad / en los de guerra, y Aragon, secretario / de estado de la parte de España, / y Protonotario de la corona / de Aragon".

Estampa, característica del momento, muy de estilo flamenco al igual que las de su pa-

dre, al que imita en muchas ocasiones.

No la cita Ceán y sí Gómez-Moreno.

Gómez-Moreno: "El arte...", pág. 13.

180. PORTADA DE LA HISTORIA ECLESIASTICA DE BERMUDEZ DE PEDRAZA

239 x 169 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte inferior de la composición: "En Granada año de 1638. Anna Heylan fecit y una granada. Por Andres de Santiago". Estampa que sirve de portada a la obra de Francisco Bermúdez de Pedraza: "Historia Ecclesiastica. Principios y progresos de la ciudad y religion catolica de Granada. Corona de su poderoso Reyno, y excelencias de su corona. En Granada Por Andres de Santiago, 1638.

B.G.U.Gr.: A-8-84.

Fig. 192.

Composición arquitectónica muy parecida a la anterior. Sobre podio -con tres escudos en su frente, el central del Arzobispo de Granada, Fernando de Valdes- se levantan cuatro pilastras jónicas, dos en cada extremo. Estas sostienen un entablamento -con un pequeño friso, en su primer cuerpo, con dos leyendas. La primera, a la derecha, dice así: "Vincit in confessoribus". "Triumphat in martyribus", la de la izquierda- coronado por frontón partido en cuyos extremos, derecho e izquierdo, vemos las figuras, sedentes, de S. Tesifón y S. Hiscio, respectivamente. Ambas sostienen un libro con su mano izquierda, a la altura de la rodilla y en la derecha levantan la pluma de escribir. Detrás de ambos, sendos flores.

Volviendo a la parte central de la composición, vemos a Santiago y S. Cecilio, de pié (coincidiendo con la pilastra de los extremos) a la derecha e izquierda, respectivamente. Ambos santos flanquean una cartela -en forma de polígono irregular de seis lados, con marco decorado por ovas y flechas alternando- y sostienen con una de sus manos dos ramos de los que nacen una

granada abierta, mostrando su fruto. Esta, que ocupa el centro del entablamento, sirve de pedestal a una Inmaculada, envuelta en orla, ovalada, de resplandores y rodeada de la leyenda: "ET TENEBRAE EAM NON COMPREHEN D RUNT".

La parte superior de la composición está recorrida por la inscripción: "SI CUTLI-TIUM INTER SPINAS SIC AMICA MEA INTER FILIAS".

La cartela central contiene, además del título ya descrito, el nombre del autor y sus títulos y la dedicatoria a Don Fernández Valdés y Llanos, Arzobispo de Granada y Presidente del Consejo Real de Castilla.

La estampa es el mejor ejemplo para ver las influencias familiares. Como bien apunta Gómez-Moreno, las figuras de Santiago y San Cecilio con copia de las realizadas por su padre para la Historia Eclesiástica de Justino Antolínez. También describe la estampa Ceán Bermúdez.

En nuestra opinión, vemos la huella de Bernardo, su tío, en la pequeña Inmaculada de la parte superior de la composición.

Gómez-Moreno: "El arte...", pág. 13.  
Ceán Bermúdez: "Diccionario...", Tomo II, pág. 289. Caveda: "Memorias...", pág. 238.

#### 181. VIRGEN CON EL NIÑO

108 x 80 mm.

Talla dulce, cobre.

En el ángulo inferior derecho de la composición: "Anna Heylan fecit".

Estampa que ilustra la obra de Luys de Paracuellos Cabeça de Vaca: "Triunfales / celebraciones / Que en Aparatos magestuosos / Consagró religiosa la ciudad de Granada..." En Granada Por Francisco Garcia de Velasco. 1640.

B. del Sacromonte: 9-52-3.

Fig. 193.

La Virgen con el niño en brazos y sobre pedestal de media luna con la convexidad

hacia sus piés- ocupa el centro del espacio compositivo presidida por la representación de Dios Padre. Como fondo aparecen sus atributos.

Lámina bien grabada citada por Gómez-Moreno en la relación de obras de esta grabadora. Está muy en línea del buril de Bernardo en realizaciones del mismo motivo.

Gómez-Moreno: "El arte...", pág. 13.

#### 182. LA VIRGEN DEL TRIUNFO DE GRANADA

No conocemos sus medidas.

En el ángulo inferior derecho de la composición: "Anna Heylan facieb".

Estampa que ilustra la obra de Luys de Paracuellos Cabeça de Vaca: "Triunfales celebraciones..." Granada 1640.

Fig. 194. (Ilustración tomada de la obra de Emilio Orozco: "El poema...").

Este grabado tan unido histórica y sentimentalmente a Granada no lo conocemos directamente. En verdad teníamos referencias de su existencia al citarlo Gómez-Moreno en su elenco de Ana Heylan; no obstante los ejemplares de la obra de Paracuellos que llegaron a nuestras manos, desgraciadamente, estaban faltos de esta lámina. Estas razones más obligan a comentarlo a través de la reproducción aparecida en un trabajo del Dr. Orozco Díaz. Este, no solo ofrece la ilustración sino que además -analizando el poema de Collado del Hierro- nos documenta esta obra recogiendo una selecta bibliografía en relación con el monumento de Alonso Mena. Solo nos cabe añadir que esta estampa constituye, a nuestro juicio, una de las más interesantes realizaciones de esta grabadora.

Gómez-Moreno: "El arte...", pág. 13.

Orozco Díaz: "El poema...", pags. 231 a 236.

#### 183. PORTADA DE LA HISTORIA EUCARISTICA DE BERMUDEZ DE PEDRAZA

188 x 130 mm.

Talla dulce, cobre.

En el centro de la parte inferior de la composición: Anna Heylan mefecit Granatae.

Estampa que sirve de portada a la obra de Francisco Bermúdez de Pedraza: "Historia Eucharística y reformation de abusos, hechos en presencia de Xpo nro Señor..." Madrid, 1643.

B.G.U.Gr.: A-27-247.

Fig. 196.

Composición con dos niveles. El primero, que ocupa la parte superior de aquella, representa una "gloria" poblada de angelillos con instrumentos musicales y leyendas. La Eucaristía aparece rodeada, en el medio, por cuatro de estos angelillos. Los dos inferiores sostienen la Custodia que la contiene, mientras que los otros dos, a un nivel más elevado, sostienen un cartel rectangular que posa sobre la Custodia con la inscripción: "DEUS ABS CONDITUS".

El nivel inferior muestra a San Ildefonso y Santo Tomás (a la derecha e izquierda, respectivamente), ambos sobre pedestal con escudos nobiliarios en su frente, flanqueando una leyenda que ocupa el vano de una arquitectura jónica. Esta sobre podio, con dos pilastras que dejan en medio la citada leyenda, sostienen entablamento con frontón partido. Los extremos del mismo lo ocupan (derecha e izquierda) los escudos de Felipe IV y el Arzobispo Carrillo, dejando en el centro otro pontificio. La leyenda reza así: "HISTORIA EVCHARISTICA / Y REFORMACION. / DE ABUSOS, HECHOS / EN PRESENCIA / DE SPO. NRO. SEÑOR. / ESCRITA. / A / VRBANO OCTAVO, / FELIPE QUARTO, / D. MARTIN CARRILLO / ARÇOBISPO DE GRANADA / POR / DON Franco Vermudez / de Pedraça Canonigo y / Tesorero en ella.

La estampa no la cita Ceán y sí Gómez-Moreno.

Gómez-Moreno: "El arte...", pág. 13.

184. TUMULO DE GRANADA A LA REINA ISABEL DE BORBON

500x270 mm.

Talla dulce, cobre.

En el centro de la parte inferior de la composición: "Anna Heylan me fecit Granat.

Lámina suelta del Museo de la Casa de los Tíros.

Fig 15.

Monumental estampa. Constituye uno de los trabajos de mayor envergadura realizados por esta grabadora. Una inscripción en letras capitales rodea, a manera de marco, todo el espacio compositivo; excepto la parte inferior: "TVMVLO QUE LA CIUDAD DE GRANADA HIZO EN LAS HONRAS DE LA CATOLICA REYNA DONA ISABEL D BORBON NVEST<sup>a</sup>. SEÑORA. A. 14. D DICIEMBRE. (Aunque esta deteriorado parece decir con seguridad) AÑO 1644". En letra cursiva en la parte derecha e izquierda de la composición, respectivamente, leemos: "alto 75 pies" "ancho 33 pies".

El túmulo representado en este grabado está concebido en cuatro cuerpos. El inferior es un basamento -con una escalera en su parte central de seis peldaños que da acceso al segundo cuerpo- de planta rectangular. El segundo nivel se define por un espacio circular rodeado de columnas que sostienen un friso dórico con triglifos y metopas. Las dos centrales ofrecen en el frontis de sus respectivos podios las iniciales de la Reina y una granada.

En el centro de este segundo nivel se erige el cenotafio, sobre un pedestal de seis pisos, donde la inicial de la Reina ocupa el frente presidida por Aguila tricéfala.

El tercer cuerpo lo componen tres arcos de medio punto enmarcados por pilastras. A lo largo de todo su frente se exhiben siete figuras alegóricas. Siendo la central el profeta Isaías.

La arquitectura se remata con una cúpula. Sobre esta se alza una figura alegórica -al parecer el angel apocalíptico- sobre una granada que le sirve de pedestal.

Interesante y poco conocido grabado de

Anna Heylan de una teatralidad muy del momento.

Gómez-Moreno: "El arte...", pág. 13.

185. PORTADA DEL HOSPITAL REAL DE LA CORTE DE BERMUDEZ DE PEDRAZA

179 x 126 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte inferior de la composición, ocupando el centro: Anna Heylan mefecit Granatae.

Estampa que sirve de portada a la obra de Francisco Bermúdez de Pedraza: "Hospital Real de la Corte...", Madrid, 1645.

B.G.U.Gr.: A-34-245.

Fig. 197.

Composición arquitectónica en la misma línea que otras ya citadas en este Catálogo. En verdad, Ana Heylan fué una buena grabadora pero sin gran originalidad.

Sin embargo, esta estampa, cuya plancha debió abrirse con el buril en 1644, es decir, un año antes de la impresión de este libro, presenta ligerísimos rasgos de originalidad.

Estas pequeñas novedades se hacen patentes en el podio que presenta, en su parte central, escalinata compuesta de tres peldaños. El segundo cuerpo, en donde vemos un vano central que se apoya sobre pilastras, con base ática y capitel a manera de pequeño entablamento, tiene forma de arco de medio punto. Este vano aparece flanqueado por dos columnas, jónicas, cuyo fuste es recorrido en espiral por ramaje con flores, conteniendo doce personajes de rodillas, en actitud orante, que reciben de la parte superior colecciones de rayos. Esta parte superior del vano la remata el escudo Real.

El tercer cuerpo lo forma un frontón partido -en cuyas esquinas descansan dos personajes femeninos, rampantes, y portando sendos escudos con leyenda en una de sus manos mientras que la otra la apoyan en la arquitectura- en cuyo centro aparece una

cartela rectangular con marco rodeado de motivos en espiral que reza así: "HOSPITAL REAL DE LA CORTE / POR / Don Fran<sup>co</sup> Vermudez de Pedraça / Canonigo y Tesorero d la S<sup>ta</sup> Iglesia de Grnad / A D. Fran<sup>co</sup> Marin, y Rodezno Canonigo de / Toledo Inquisidor de Granada. / Encima de esta cartela, ángel de pié con leyenda y dos ojos sobre el brazo izquierdo. La cita Gómez-Moreno.

Palau y Dulcet: "Manual del...", Tomo II, pág. 186, nº 28101. Gómez-Moreno: "El arte...", pág. 13.

186. ESCUDO DEL ARZOBISPO CARRILLO Y ALDRETE

119 x 97 mm.

Talla dulce, cobre.

En el centro de la parte inferior de la composición: Anna Heylan me fecit Granat. Estampa que sirve de encabezamiento al pleito: POR / LA IVRISDICION / ECLESIASTICA, / Y / IUSTIFICACION DE LOS PROCEDIMINETOS DEL / Illustrissimo, y Reverendissimo señor D. MARTIN CARRILLO / Y ALDRETE Arçobispo de Granada, del Consejo de su / Magestad. En el Pleyto, y causa / CON / los señores D. Luis Henriquez, D. Iuan Antonio de Molina, D. Fernando de / Guevara Altamirano, y D. Zeferino Tomas Alcaldes del Crimen / de la Real Chancilleria de Granada ... Granada, 1645.

B.G.U.Gr.: A-31-136.

Fig. 195.

Buena estampa, en cuanto al dibujo y ejecución sobre el cobre. La plancha pudo ser anterior. Es posible que existan estados de la misma en años precedentes.

Gómez-Moreno se refiere a un escudo del Arzobispo Carrillo y Aldrete realizado por nuestra grabadora en 1642.

Quizás sea el mismo. Esta estampa la vemos más original que la correspondiente al número, que sigue en el Catálogo, del mismo motivo.

Gómez-Moreno: "El arte...", pág. 13.

187. PORTADA DEL GNOMOM... SACRI MONTIS

175 x 129 mm.

Tall dulce, cobre.

En la parte inferior derecha de la composición: Granatae Ex Typographia Regia Apud / Sánchez Anno Dni 1647.

En la parte inferior izquierda: Balthassarum d Bolibar et Franciscum / Anna Heylan fecit y una granada.

Estampa que sirve de portada a la obra: "Gnomon Seu gubernandinor ma Abbati et canonicis Sacri Montis Illipulitani praescripta...", Granada, en la Imprenta Real de Baltasar de Bolibar y Francisco Sanchez, 1647.

Biblioteca del Sacromonte.

Conservamos la plancha en el Museo de la Abadía.

Fig. 198.

Composición arquitectónica a manera de arco de triunfo. Sobre podio, en cuya parte central vemos el escudo del Sacromonte, se levanta un segundo cuerpo en cuyos extremos observamos dos obispos que ocultan pilastras que sostienen entablamento con frontón partido, con floreros en sus ángulos que dejan en medio de su tímpano el escudo del Arzobispo Pedro de Castro, fundador de la Abadía.

Volviendo al segundo cuerpo, los obispos, antes descritos, que portan en sus manos báculo y libros plúmbeos, flanquean el vano central que contiene el título de la obra, antes mencionado, y la dedicatoria a Pedro de Castro y al Pontífice Urbano VIII.

Gómez-Moreno: "El arte...", pág. 13.

Hagerty: "Catálogo...", pág. 94.

188. ESCUDO DEL ARZOBISPO CARRILLO Y ALDRETE CON RAMAJE EN SU PARTE SUPERIOR

139 x 121 mm.

Talla dulce, cobre.

En el centro de la parte inferior de la composición: "Anna Heyla mefecit Granat.

Estampa que aparece como frontispicio en la obra de Juan de Cueto Leiva: "Sermon en la festividad de la Inmaculada Concepcion de Nuestra Señora". Con licencia en Granada Por Baltasar de Bolibar y Francisco Sánchez, junto al Correo Viejo. Año de 1650.

B.G.U.Gr.: A-31-211 (5).

Fig. 199.

La estampa coincide casi en su totalidad, incluso se da el detalle de tener iguales medidas, que otra realizada con anterioridad por Bernardo, del mismo motivo. (Cfr. Catálogo, núm. 186)

Es una mestra más de la unión que existió entre esta familia, estilísticamente.

No la hemos visto citada.

189. PORTADA DE LA HISTORIA SEXITANA DE FRANCISCO DE VEDMAR

179 x 127 mm.

Talla dulce, cobre.

En el centro de la parte inferior de la composición: Anna Heylan fecit Granatae. Estampa que sirve de portada a la obra de Francisco Vedmar: "Historia Sexitana de la antigüedad y grandezas de la ciudad de Belez..." Granada por Baltasar Bolivar, y Francisco Sanchez, en la Imprenta Real en la calle Elvira, en la calleja del Correo Viejo, 1652.

B.G.U.Gr.: B-51-162.

Fig. 200.

Composición arquitectónica igual que la anterior. En el podio y en su parte inferior: Ynpreso Por Baltasar de Bolibar y Francisco Sanchez. El centro de éste, lo ocupa un escudo en forma ovalada en cuyo campo vemos un caballero alanceando a un moro yacente. Los personajes que ocultan las pilastras son San Pedro y San Cecilio, respectivamente. El centro del frontón lo ocupa una mujer sedente alegórica a la guerra.

La cita Ceán Bermúdez y Caveda al igual que Gómez-Moreno.

Ceán Bermúdez: "Diccionario...", Tomo II, pág. 289. Caveda: "Memorias...", pág. 238. Gómez-Moreno: "El arte...", págs. 13 y 14.

#### 190. DESCRIPCION GEOGRAFICA DEL MAR IBERICO

135 x 185 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte central del lado inferior del marco: "Anna Heyl."

Estampa comprendida en la obra "Historia Sexitana...", de Vedmar. Granada, 1652. B.G.U.Gr.: B-51-162.

Fig. 20.

Composición apaisada, rectangular, rodeada de un marco con motivos en espiral. En la parte inferior de éste: "DEL MAR IBERICO". En la parte superior: "GEOGRAFICA DESCRIPCION".

Si dividiésemos el espacio compositivo con una diagonal que enlazara el ángulo inferior derecho con el superior izquierdo, veríamos el mapa comprendido desde Tartesus a Portus Magnus, antiguo nombre de Almería, en la hipotenusa del triángulo superior. El otro triángulo resultante por la diagonal imaginaria nos enseñaría el mar con barco en el ángulo inferior izquierdo.

La cita Gómez-Moreno. Ceán Bermúdez y Caveda, no la mencionan, a pesar de conocer la obra de Vedmar y la portada.

Gómez-Moreno: "El arte...", pág. 14. Ceán Bermúdez: "Diccionario...", Tomo II, pág. 289. Caveda: "Memorias...", pág. 238.

#### 191. ESCUDO DEL ARZOBISPO MARIN DE RODEZNO

157 x 132 mm.

Talla dulce, cobre.

En el centro de la parte inferior de la composición: Anna Heylan me fecit Granat. Estampa que ilustra la obra de Iosepho Vela de Oreña: "Dissertationum iuris controversi tamin Hispalensi quam Granatensi

Senatu". Tomo II. Cum privilegio Granaetae. Apud Balthasarem de Bolibar, Anno 1653.

B.G.U.Gr.: A-30-136.

Fig. 201.

Composición en la misma línea que el escudo del Arzobispo Carrillo y Aldrete de 1650, antes descrito.

El campo, sin embargo, varía. En su mitad derecha, en la parte inferior, mano blandiendo espada y cinco cabezas de moros decapitados. En la mitad izquierda, torreón almenado.

No la hemos visto citada.

#### 192. PORTADA DE LA DEFENSA DE LA INMACULADA, DE VERGARA CAVEZAS

162 x 108 mm.

Talla dulce, cobre.

En el ángulo inferior derecho de la composición: Anna heyla.

En el ángulo inferior izquierdo: f. Grat. Debajo, ocupando toda la parte inferior fuera del marco compositivo: Por Francisco Sanchez En la ymprenta Real de Granada.

Estampa que sirve de portada a la obra de Fernando de Vergara Cavezas: "Defensa en derecho Por la Inmaculada Concepcion, De la Virgen Santissima Maria Madre de Dios y Señora Nuestra. En Granada, Ymprenta Real por Francisco Sanchez, Año de 1654. B.G.U.Gr.: A-24-209. Fig. 203.

Una de las estampas más originales, en cuanto a su composición, de esta grabadora.

Un ángel, magníficamente realizado, muestra una cartela rectangular que ocupa casi todo el espacio compositivo, sostenido en un cordón de nubes que sobresale de los lados mayores de aquella. En ella aparece el título de la obra y la dedicatoria a su Magstad Sacrosanta. Debajo, cartel elipsoi-dal que contiene el nombre del autor, el lugar de su nacimiento y títulos del mismo.

La cita Gómez-Moreno.

Gómez-Moreno: "El arte...", pág. 14.

193. VIRGEN CON EL NIÑO

172 x 122 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte inferior de la composición, ocupando el centro: Anna Heylan fecit Granatae.

Estampa que sirve de frontispicio en la obra de Fr. Cipriano de Santa María: "Varias alusiones de la Divina Escritura a costumbres, ritos, y ceremonias antiguas a propiedades de animales ... Tomo I. Con Privilegio En Granada por Francisco Sanchez, en frente del Hospital del Corpus, Año 1654.

B.G.U.Gr.: A-36-256.

Fig. 203.

Composición arquitectónica en la misma línea que las anteriores realizadas por esta grabadora. La parte central del podio, al que nos tiene acostumbrados, lo ocupa un cartel elipsoidal con marco que lo rodea y que contiene la leyenda: "Haec est Virga in quam nec nodus / originalis, neccortex. / actualis culpa fuir". A ambos lados de lo escrito, las tiaras de Sixto IV y Paulo V.

Una vez más, recordamos la influencia de Bernardo Heylan en la Inmaculada con el Niño en los brazos en orla resplandeciente, que ocupa el vano central del segundo cuerpo.

El frontón, partido, tiene dos ángeles en sus extremos que flanquean una cartela, a manera de podio, que se apoya en el primer cuerpo del entablamento mostrando en su frente la leyenda: "Caro Christi caro Mariae este / Ultra que immaculata, / Una per naturam, / altera per gratiam". Sobre ella, Cáliz y Eucaristía en orla de resplandores.

Gómez-Moreno la cita.

Gómez-Moreno: "El arte...", pág. 14.

JOSEPH HEYLAN

(Segunda mitad del siglo XVII)

194. ESCUDO DE DON AGUSTIN DE HIERRO

99 x 88 mm.

Aguafuerte, cobre.

En el ángulo inferior izquierdo: Joseph Heylan fecit.

En la parte superior del escudo, leyenda serpeante: ADVERSA CEDUNT OPTIMO TUTELARI.

Estampa contenida en la obra de Lorenzo Van der Hammen: "Al hijo / segundo de Maria / Santissima, al solo / en sus regalos y favores / a San Juan Evangelista. / Elogio Panegyrico. / Escriviole..." En Granada, En la Imprenta Real. En casa de Baltasar de Bolibar, En la calle de Abenamar. Año de 1652.

B.G.U.Gr.: A-31-217.

No lo cita Palau.

Fig. 204.

Obra desconocida del último de la dinastía de los Heylan y anterior al escudo del Arzobispo Escolano que analizamos en el siguiente número de este catálogo.

En nuestra opinión, de más calidad en cuanto al dibujo y ejecución.

195. ESCUDO DEL ARZOBISPO ESCOLANO

167 x 114 mm.

Aguafuerte, cobre.

En el centro de la parte inferior de la composición: Joseph Heylan. f. Gra. <sup>tae</sup>.

Estampa que hace de frontispicio en la obra de Iacinto Calero: "Auto sacramental mistico representado incruentamente en el Teatro convento de la Iglesia Colegial de Santa Maria de Uxixar de la Alpuxarra". Impreso en Granada, En la Imprenta Real del licenciado Baltasar de Bolibar, Impresor del S. Oficio de la Inquisicion. Año 1670.

B.G.U.Gr.: A-31-202.

No lo cita Palau.

Fig. 205.

En nuestra opinión es la misma estampa a

la que se refiere Gómez-Moreno como copia de otra que hizo Ana; aunque se trata de un estado posterior. No es de gran mérito comparándola con las realizaciones de otros miembros de la familia.

SALVADOR DE ARGUETA  
(Segunda mitad del siglo XVII)

196. NUESTRA SEÑORA DE LOS REMEDIOS

275 x 182 mm.

Talla dulce, cobre.

En el ángulo inferior derecho: "Salvador de Argueta".

En el ángulo inferior izquierdo: "fecyt Granata".

Museo de la Casa de los Tiros. Prueba suelta (sin exponer).

Fig. 234.

La Virgen ocupa el centro del espacio compositivo que está concebido a manera de retablo. Dos imágenes la flanquean. En la parte inferior de la composición leemos la inscripción: "RETATO BERDADERO DE N<sup>a</sup> S<sup>a</sup> DE LOS REMEDIOS COMO SE BENERA EN SU CAP<sup>a</sup> DL SAGRIO D LA S<sup>a</sup> IGL D (y una granada)".

Es la única estampa que conocemos de este grabador que debió trabajar a finales de siglo. La cita Gómez-Moreno.

Gómez-Moreno: "El arte...", pág. 16.

ALONSO CANO  
(1601-1667)

197. SAN ANTONIO DE PADUA

87 x 63 mm.

Aguafuerte, cobre.

Sin firma.

Prueba suelta de la B. Nacional de Madrid (Sección de Estampas).

Fig. 16.

El santo con el niño en brazos aparece de rodillas ocupando la mitad derecha del espacio compositivo. Al fondo balaustrada,

Estampa, tradicionalmente, atribuida al polifacético Cano. Caveda, Rosell, Esteve y Botey, Lafuente Ferrari lo hacen entre otros.

Caveda: "Memorias...", Tomo I, pág. 243. Rosell y Torres: "Aguafuertes...", pág. 2. Esteve y Botey: "Historia...", pág. 293. "El grabado en...", pág. 109. Lafuente Ferrari: "Una antología...", pág. 41.

198. SAN FRANCISCO DE ASIS

126 x 94 mm.

Aguafuerte, cobre.

Prueba suelta de la B. Nacional de Madrid (Sección de Estampas).

Fig. 17.

El seráfico, con hábito religioso, aparece orante ocupando el centro del espacio compositivo. La estampa, como la anterior, también es atribuida a Alonso Cano.

Caveda: "Memorias...", Tomo I, pág. 243. Rosell y Torres: "Aguafuertes...", pág. 2. Esteve y Botey: "Historia...", pág. 293. "El grabado en...", pág. 109. Lafuente Ferrari: "Una antología...", pág. 41.

FRAY IGNACIO DE CARDENAS  
(Segunda mitad del siglo XVII)

199. SANTIAGO DE LA BATALLA DE CLAVIJO

120 x 155 mm.

Talla dulce, cobre.

En el ángulo inferior derecho de la composición: "Gr. Ignatius de Cardenas fa<sup>t</sup>. y una granada".

Estampa suelta del Museo de la Casa de los Tiros. (Fondos sin exponer).

Fig. 22.

Estampa de formato apaisado. En el centro de la composición aparece el santo a caballo cabalgando sobre sus enemigos que yacen en el suelo junto con sus caballos. En el ángulo superior derecho vemos un casti-

llo y un grupo de moros huyendo a caballo en el ángulo contrario.

Toda la escena está rodeada de un marco -rematado por frontón partido- con la inscripción: "NON FECIT TALITER OMNI NATIONI" (parte superior) y en el centro de la inferior, dentro de un cartel rectangular: "O gloriosum Hispaniae Regnum / tali pignore ac patrono munitum".

Lámina grabada con gran virtuosismo de dibujo y ejecución. El motivo, muy frecuente en el grabado granadino seicentista, tiene una clara influencia sevillana. Sirva de ejemplo una estampa que ilustra un impreso de Francisco de Lyra en Sevilla de 1628. (Fig. 23).

Lo cita Gómez-Moreno en su elenco de este grabador.

Gómez-Moreno: "El arte...", pág. 15.

#### 200. ESCUDO NOBILIARIO

186 x 146 mm.

Talla dulce, cobre.

En el centro de la parte inferior de la composición: "fr. Ignatius de Cardenas Ordinis minorum fa. y una granada". Prueba suelta del Museo de la Casa de los Tiros (sin exponer). Fig. 208.

Estampa que cita Gómez-Moreno en su elenco de este grabador. En ella aparece representado un escudo nobiliario presidido por corona real. Su campo es ovalado y nos presenta en su centro un castillo. A ambos lados del campo flanquéndolo dos figuras alegóricas. Del brazo derecho de dichas figuras parten leyendas serpenteantes, que ocupan la parte superior del espacio compositivo, en las que leemos: "QUI POSUIT NES TUOS PACEM" (derecha), "ET ADIPE FRVMENTI SATIAT TE" (izquierda).

Gómez-Moreno: "El arte...", págs. 14 y 15.

#### 201. PORTADA DE LOS ELOGIOS A MARIA SANTISIMA DE PARACUELLOS

163 x 118 mm.

Talla dulce, cobre.

En el ángulo inferior derecho de la composición: fr. Ignatius de Cardenas Ordinis Minores f. y una granada.

Debajo, en el mismo ángulo: Impreso en Granada por Fran<sup>co</sup> Sanchez.

En el ángulo inferior izquierdo de la composición: y Baltasar de Bolibar Año de 165.

Estampa que sirve de portada a la obra de Luis de Paracuellos Cabeza de Vaca: "Elogios a Maria Santisima consagralos en suntuosas celebridades devotamente Granada a la limpieça pura de su concepcion, dedicados a la Magestad Catolica de Felipe IV Rey..." Impreso en Granada por Fran<sup>co</sup> Sanchez y Baltasar de Bolibar. Año de 1651.

B.G.U.Gr.: C-66-168.

Fig. 209.

Composición arquitectónica. San Antonio de Padua y el Dr. Sutil Scoto, ambos sobre sendos podios (con escudos en sus frentes) flanquean, en sentido ascensional, una cartela (con el título de la obra, dedicatoria y nombre del autor) y escudo Real sobre el que se apoya una granada abierta de la que sobresale una Inmaculada. A esta la flanquean dos escudos. El de la derecha de Granada y el de la izquierda alusivo a la Orden Franciscana.

Estampa buena en cuanto a su ejecución.

Gómez-Moreno: "El arte...", pág. 15.

#### 202. INMACULADA

126 x 88 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte inferior de la composición: "IN CONCEPTIONE TUA, VIRGO

## INMACULATA FUISTIS".

Debajo: "fr. Ignatius de Cardenas ordinis Minorum faci, Granate".

Estampa que sirve de frontispicio a la obra de Fr. Juan Benitez Zapata: "Sermon predicado en la fiesta grande que el muy illustre clero de la Iglesia de Castro el Rio celebre a la Purisima Concepcion de Maria Santissima Señora nuestra..." Con licencia en Cordoba en la Imprenta de Salvador Cea Tesa (que este en gloria) 1662.

B.G.U.Gr.: A-31-202.

Fig. 210.

La Inmaculada, ocupa el centro de la composición, sobre media luna con la concavidad hacia abajo, rodeada de orla de nubes y flanqueada en la parte superior por dos angelillos. La parte inferior de la composición representa al diablo en forma de serpiente junto a una manzana y a ambos lados atributos de la Virgen.

Magnífica y bella estampa, que hemos visto citada por Gómez-Moreno, y que a nuestro juicio representa una de las mejores realizaciones del buril granadino del XVII.

Creemos sería la última realización en Granada de este grabador pues está impresa en 1662 año en que marchó a Córdoba.

Gómez-Moreno: "El arte...", pág. 15.

## JUAN DE COURBES

(Primera mitad del siglo XVII)

## 203. ESCUDO DEL CONDE DUQUE DE OLIVARES

132 x 105 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte inferior izquierda de la composición: I. de Courbes F.

Estampa que ilustra la portada de la obra de Iosepho Vela: "DISSERTATIONES / IURIS CONTROVERSI / IN HISPALENSI / SENATU ... AD EXCELLENTISSIMUM PRINCIPEN, AC DO / minum Don GASPARUM GUSMANUM Olivariensem / Comitem, San-Lucariensem Ducem. GRANATAE", Apud Vicentium Alvarez a Mariz Anno Dñi 1638.

B.G.U.Gr.: A-20-115.

Fig. 206.

Magnífica estampa, de dibujo y realización correctísimos. Interesante porque parece indicar la presencia en Granada del grabador francés. No obstante, pudiera ser un encargo, realizado en Madrid.

Ainaud de Lasarte, aunque no cita esta estampa, nos dice refiriéndose al francés: "Trabajó al mismo tiempo para clientes catalanes y de otros lugares".

Ainaud de Lasarte: "Grabado...", pág. 276.

## 204. RETRATO DE JOSE DE VELA

160 x 102 mm.

Talla dulce, cobre.

En el ángulo inferior izquierdo de la composición: I. de Courbes F.

Ilustración de la obra de Ioseph Vela: "DISSERTATIONES..." Granada, 1638.

B.G.U.Gr.: A-20-115.

Fig. 207.

Busto del personaje inserto en un óvalo, con la leyenda: "D. IOSEPHUS VELA. GRANATENSIS CURIAE SE DECIM-VIR. Aetatis Suae. 50".

En la parte inferior del óvalo, escudo de armas.

Magnífica estampa, complemento de la anterior.

Paéz: "Iconografía...", Vol. IV, pág. 294, nº 9648.

## MIGUEL DE GAMARRA

(Segunda mitad del siglo XVII)

## 205. VIRGEN CON EL NIÑO

105 x 83 mm.

Aguafuerte, cobre.

En el ángulo inferior derecho: Miguel Gamara.

En el ángulo inferior izquierdo: factb

Granat.

Estampa que encabeza el alegato: "Por D. Ynes Ascanio de la Guerra y Viera, viuda de el Capitan de Cavallos Colazas Don Carrasco y Ayala, Regidor que fue de la Ciudad de San Christoval de la Laguna, y Alguacil mayor de el Tribunal de ... En el pleyto con Don Bernardo de Ascanio..." Impresa en Granada, En la Imprenta Real de Francisco de Ochoa, en la calle de Abenamar, Año 1675.

B.G.U.Gr.: B-37-11.

Fig. 226.

Estampa de poca calidad en cuanto a su dibujo y ejecución. La Virgen ocupa toda la composición sobre pedestal y rodeada, en la parte superior, de nubes con angelillos.

#### 206. NUESTRA SEÑORA DE LAS TRES NECESIDADES

136 x 107 mm.

Talla dulce, cobre.

En el ángulo inferior derecho: Mig<sup>1</sup> D Gamarra.

Estampa que encabeza el alegato: "Por Ignacio Romero, vezino desta ciudad, por lo que assi toca y como padre, y legitimo administrador de Doña Iosepha de Blas y Romero su hija, y de D. Iacinta de Blas y Reguera su primera muger. En el pleyto que contra el siguen las Madres Potencias del Beaterio de los Santos Martires della. Sobre la validacion de la cession y poder en causa propia que Doña Maria de Avila, Beata que fue en el dicho Beaterio, otorgo a favor de la dicha Doña Iacinta de Blas y Reguera su nuera, viuda que fue de Don Diego Felix Ossorio". En Granada, en la Imprenta Real de Francisco de Ochoa, en la calle de Abenamar, Año de 1679.

B.G.U.Gr.: A-31-148 (16).

Fig. 227.

Estampa que sigue la misma línea que la anterior en cuanto a su calidad artística.

La Virgen aparece sobre podio con la leyenda: "N S D las tres Necesidades" flanqueada por dos columnas corintias.

#### 207. NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO

158 x 119 mm.

Aguafuerte, cobre.

En la parte inferior de la composición: Mi / guel d Ga / ma / ra f.

Estampa que encabeza la obra de Francisco Ruiz Noble: "Discurso sobre la calificacion de la luz en forma de Estrella que se vio entre las dos cejas de la Imagen de N.S. del Rosario el dia 26 de Junio de 1679". En Granada en la Imprenta Real de Raymundo de Velasco Año de 1680.

B.G.U.Gr.: B-37-16 y A-31-139.

Fig. 228.

La Virgen ocupa el centro de la composición con el Niño en brazos, ambos coronados y orla de resplandores, flanqueada por dos candelabros. Un marco a manera de dintel y adornado con motivos vegetales, la rodea.

En la parte inferior de la composición, cartelita con la siguiente leyenda en su interior: "En Ocasion del Contagio D Granada Aparecio una Es / Trella En la Frente D N S<sup>a</sup> D<sup>l</sup> Rosario que Aprobo Pormi / Lagrosa El Il<sup>mo</sup> S. Arpo y la Ciu. En la salud EsPerimen / to la Mejoria Año 1679".

Composición abigarradísima, sin apenas blancos, y en nuestra opinión mejora un poco la calidad con respecto a las anteriores.

#### 208. NUESTRA SEÑORA DEL TRIUNFO

167 x 122 mm.

Aguafuerte, cobre.

En la parte inferior derecha del primer cuerpo de la composición: Mig<sup>1</sup>, De Ga

En la parte inferior izquierda del primer cuerpo de la composición: marra f<sup>at</sup> y una granada.

Estampa que ilustra las: "REGLAS / Y ESTATUTOS / DE LA / ILL<sup>MA</sup> HERMANDAD / de la Maestraça de la Ciu / dad de Granada..." Impresas en Granada en la Imprenta Real.

Colección particular.

Fig. 229.

Doble composición. En la parte superior

Nuestra Señora del Triunfo sobre obelisco flanqueada por las representaciones del sol y la luna.

La composición inferior, a manera de banco, encierra dos cartelas elipsoidales que contienen caballos que avanzan en dirección opuesta volviendo ambos la cabeza hacia el centro de la composición. La de la parte inferior derecha con leyenda: "UTILIDAD DEL OCIO BELICOSO". La de la izquierda: "PRO REPUBLICA EST DUM LUDERE VIDE-MUR".

209. NIÑO JESUS DEL CONVENTO SANTA CRUZ DE GRANADA

Talla dulce, cobre.

En el ángulo inferior izquierdo de la composición: Mig<sup>d</sup> Gamarra f<sup>a</sup>.

Lámina suelta de la B. del Seminario de Granada.

Fig. 230.

Estampa que ofrece dos niveles compositivos. En el superior vemos la figura del Niño Jesús que ocupa el centro sobre pedestal de tres angelillos flanqueado por motivos vegetales.

Debajo un corazón con la inscripción "Viva" "IESUS" a ambos lados.

El nivel inferior muestra un cartel que encierra la leyenda: "Verdadera efigie del Niño Perdido sita en el / Real convento de S<sup>ta</sup> Cruz de (una granada) Clemente / VIII, Cōzede A los Hermanos, de Jesus, Indul / genzia plenaria, las, 15, fiestas del dulce non / bre de, IESUS, Asimismo conzede por cada o / bra de misericordia, 64, dias de indulgen / zia".

Grabado muy en la línea del último cuarto de siglo. No lo hemos visto citado.

ROQUE ANTONIO GAMARRA

(Finales siglo XVII-Principios siglo XVIII)

210. TRIUNFALES FIESTAS CANONIZACION SAN JUAN DE DIOS

184 x 124 mm.

Aguafuerte, cobre.

En el ángulo inferior derecho de la composición: Roque Ant<sup>o</sup> Gamarra fecit y una granada.

Estampa que sirve de portada a la obra de Sebastian de Gadea y Oviedo: "Triunfales fiestas que a la Canonización de San Juan de Dios ... consagro la Ciudad de Granada". Granada, Imprenta Real de Francisco de Ochoa, 1692.

B.G.U.Gr.: A-9-426.

Fig. 236.

Composición arquitectónica dividida en tres cuerpos. El inferior, un podio con cabezas de ángeles aladas en los extremos y una cartela con la inscripción: "Quid quid in obsequium tibi Granata Joannes / obtulit in alta Sydera fama Vchat", en medio.

El cuerpo intermedio nos ofrece dos virtudes, simbolizadas por figuras femeninas sobre pedestal, de estilo canesco y dispuestas en hornacinas flanqueando un cartel que contiene: el título de la obra, dedicatoria y autor, sostenida por dos ángeles que descienden del cuerpo superior.

El tercer cuerpo representa un busto de la Virgen, con dos niños y coronada por angelillo, a la que flanquean dos escudos. El del Papa (derecha) y el Real (izquierda).

Interesante grabado por su iconografía. La cita Gómez-Moreno.

Gómez-Moreno: "El arte...", pág. 16.

211. SANTA ANA, LA VIRGEN Y EL NIÑO

136 x 95 mm.

Talla dulce, cobre.

En el ángulo inferior izquierdo: Gamarra f. y una granada.

Prueba suelta del Museo de la Casa de los Tiros (Sin exponer).

Fig. 237.

El espacio compositivo está dividido en dos niveles. El superior lo ocupan las figuras de Santa Ana y la Virgen en torno al Niño. El inferior ofrece la siguiente leyenda:

"Dios te salve Maria llena de gracia el Señor es contigo tu gracia sea conmigo bendita tu entre las mugeres y bendita sea tu madre / mi Señal Ana de la qual o Virgen Maria sin mancha de pecado Original procediste y de ti nacio Jesuchristo hijo de Dios vivo Amén. / Alexandro VI.

Concedio 30. mil años de Indulgencia a todos los que digieren tres veces esta Oracion delante de la Imagen del Niño Jesus / Señal Ana y Señal Ana los 20. mil en remission de los pecados veniales y. 10. / mil de los mortales. / A devocion de D. Bartolome Sanchez de Balera. / y Jacinto Pincho".

Estampa de finales de centuria o del comienzo de la siguiente.

LICENCIADO PEDRO GUTIERREZ

(Segunda mitad del siglo XVII)

212. ESCUDO DE D. JUAN QUEYPO DE LLANO

164 x 11 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte inferior de la composición: L<sup>i</sup> P<sup>i</sup> Gutierrez inven et esculp Granatae. Estampa que ilustra la obra de Luis Tello de Olivares: "Leccion de Sagrada Escritura con termino de veynte y quatro horas al Capit. 23 de Ezequiel..." Granada. En la Imprenta Real. Por Francisco Garcia de Velasco. Año de 1640. B.G.U.Gr.: A-31-243 (6). Fig. 211.

Escudo arzobispal, bien grabado, con guirnaldas de flores y motivos en espiral.

213. PORTADA DE LA VIDA MARTIRIO S. EUFRASIO DE TERRONES

179 x 123 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte inferior, fuera de la composición: Licentiat, Pet, Gutierrez F. et excudit Granatae.

Estampa que sirve de portada a la obra de Antonio Terrones de Robres: "Vida Martirio, Translacion, y Milagros de san Eufrasio Obispo, y Patron de Andujar. Ori-

gen, Antiguedad, y excelencias desta ciudad, Privilegios de que goza, y varones insignes en santidad, letras y armas que a tenido..." Con privilegio en Granada en la Empronta Real por Francisco Sanchez, año de 1657. B.G.U.Gr.: A-9-425. Fig. 212.

Magnífica e interesante estampa. Ceán Bermúdez dice respecto al grabador: "Vivia en Granada a mediados del siglo XVII, donde fue uno de los mejores grabadores de su tiempo, por la firmeza o igualdad de su buril y por la correccion en el dibuxo". Continúa Ceán, ahora, refiriéndose a este grabado: "Es de su mano la muy linda portada del libro intitulado "Vida y martirio de S. Eufrasio obispo y patron de la ciudad de Anduxar, escrito por D. Antonio Terrones de Robres en 1657" Nos describe, el citado autor, la portada: "Contiene las figuras del mismo santo y de santa Potenciana con dos angelitos, que tienen un escudo de armas".

Gómez-Moreno, que también la cita, cree que está grabada, casi con seguridad, sobre diseño de Alonso Cano.

Nosotros solo podemos reproducir en las ilustraciones esta estampa, correspondiente al citado libro, al estar falto el ejemplar que hemos utilizado de la Biblioteca General de la Universidad de Granada. Decimos esto, pues, Ceán alude a otras estampas, también realizadas por Gutiérrez y contenidas en la misma obra. Este refiere, concretamente: "Hay otras estampas en este mismo libro, también de su buril, que representan las armas de la ciudad, la reliquia del santo y varias monedas antiguas".

Ceán Bermúdez: "Diccionario...", Tomo II, pág. 252. Gómez-Moreno: "El arte...", pág. 15. Ceán Bermúdez: "Opus cit", Tomo II, págs. 252 y 253.

214. INMACULADA

112 x 85 mm.

Talla dulce, cobre.

En el centro de la parte inferior de la composición: L, P. Gutierrez de A<sup>ar</sup> f<sup>at</sup> Granatae.

Prueba del Museo de la Casa de los Tiros (Fondos sin exponer).

Fig. 213.

La Inmaculada -con doble nimbo, de rayos y doce estrellas, sobre pedestal de media luna con la convexidad hacia abajo- enmarcada en una orla ovalada de rayos ocupa el centro del espacio compositivo. En los cuatro ángulos del rectángulo de la estampa, encerrados en círculos, cuatro atributos de la Virgen con sus respectivas leyendas.

Puede tratarse de la estampa que cita Gómez-Moreno que encabezaba la Bula de Creación de la Universidad impresa en 1652.

Gómez-Moreno: "El arte...", pág. 15.

#### 215. ESCUDO DE DON JUAN MANUEL PANTOJA Y FIGUEROA

165 x 130 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte inferior derecha de la composición: L., Pet. Gutierrez.

En la parte inferior izquierda de la composición: f<sup>at</sup> Granatae.

Frontispicio de la obra de Lorenzo Vander Hammen y León: "Limosna, excelencias, calidades prerrogativas y frutos suyos. Necesidad grande que de hazerla tienen todos. Exemplos que compruevan, califican, y acreditan esta verdad, y doctrina ... Dedicada Al señor D. Juan Manuel Pantoja y Figueroa, Cavallero de la Orden de Calatrava, dignissimo Corregidor de la dicha ciudad de Granada, y Administrador general della, y su partido..." Con privilegio. Impreso en Granada, Por Baltasar de Bolibar, En la Imprenta Real, En la calle de Abenamar. Año de 1658.

Colección particular.

Fig. 214.

Escudo, hábilmente grabado, realizado en la misma línea que el del Arzobispo Queipo

de Llano, comentado en este catálogo.

#### 216. ESCUDO DEL ARZOBISPO DE GRANADA JOSE DE ARGAIZ

201 x 185 mm.

Talla dulce, cobre.

En el ángulo inferior derecho de la composición: L. Pedro Gutierrez.

En el ángulo inferior izquierdo de la composición: f<sup>at</sup> Gratae.

Estampa que ilustra la obra de Agustín Martínez: "Resolucion iuridica moral sobre si el Abad, y Beneficiados de esta Ciudad de Granada pudieron revocar una de sus Constituciones". Impreso en Granada En la Imprenta Real, Por Baltasar de Bolibar, en la calle de Abenamar. Año de 1660. B.G.U.Gr.: B-37-22 (3).

Fig. 215.

Obra que no hemos visto citada.

#### 217. JARRON CON FLORES

155 x 113 mm.

Talla dulce, cobre.

En el ángulo inferior derecho de la composición: Licenciat. Pet, Gutierrez.

En el ángulo inferior izquierdo de la composición: f<sup>at</sup> Granatae.

Estampa que ilustra la obra "ROMANORUM CAESARUM..."

B.G.U.Gr: A-31-258 (Varios).

Fig. 216.

Escudo arzobispal con dos figuras femeninas (símbolo de virtudes) flanqueando su campo.

Magnífica estampa de dibujo y realización. El motivo, muy acorde con la moda del siglo XVII de la pintura de flores, pone una nota de originalidad en las realizaciones de este grabador.

No la hemos visto citada.

## 218. ESCUDO DE LA CASA DE OLIVARES

148 x 116 mm.

Aguafuerte, cobre.

En la parte inferior de la composición:

L, Pet, Gutierrez f<sup>at</sup> Granatae.

Estampa que ilustra un folleto.

B.G.U.Gr.: A-31-258 (Varios).

Fig. 217.

Estampa que está en la línea de seguridad y buena ejecución demostrada por este grabador al realizar esta clase de motivos.

No la hemos visto citada.

## 219. SAN PASCUAL

110 x 83 mm.

Talla dulce, cobre.

En el ángulo inferior derecho de la composición: L, P, Gutierrez f<sup>at</sup> Granatae.

En la parte inferior, fuera de la composición: "S. PASCHALIS OBRA PRO NBIS.

Estampa que encabeza unos versos sin fecha.

B.G.U.Gr.: A-31-126 (42).

Fig. 218.

Buena estampa, citada por Gómez-Moreno, de composición en diagonal con el santo, orante, ocupando casi todo el espacio, ante una aparición de la Eucaristía en el ángulo superior derecho. En el inferior, un árbol e Iglesia completan el dibujo.

Gómez-Moreno: "El arte...", pág. 15.

## 220. ESCUDO NOBILIARIO

147 x 110 mm.

Talla dulce, cobre.

En el ángulo inferior derecho de la composición: L, Pet, Gutierrez.

En el ángulo inferior izquierdo de la composición: f<sup>at</sup>. Granate.

Estampa que ilustra la obra de Gregorio de Galvez: "Sermon funebre en las honras de los excelentissimos Señores Condes Duques de Olivares..." En Malaga, Mateo Lopez Hidalgo Impresor de la S. I. C. 1658.

B.G.U.Gr.: A-31-207 (13).

Fig. 219.

Escudo grabado con resolución del Conde Duque de Olivares presidido por corona con la leyenda: "PHILIPI III UNIFICENTIA".

No la hemos visto citada.

## 221. VIRGEN CON EL NIÑO

95 x 55 mm.

Aguafuerte, cobre.

En la parte inferior, fuera del marco de la composición: Mulier anucta solo et huiae sub pedibus eius.

Debajo: Muñoz.

Estampa que encabeza el pleito: "POR / DON FERNANDO DEL VALLE / ALGUAZIL MAYOR DEL SANTO OFICIO DE LA VILLA / del Valle, y Regidor perpetuo de Antequera / EN EL PLEYTO CON / ALFONSO BOCACHE, AUSENTE / SOBRE / DELITO DE ALZAMIENTO. / CON / IVAN DE CASANOVA, Y PEDRO DE MENVIELA, / difunto, Franceses de Nacion, y demas complices en el. / CON / LOS ACREEDORES QUE PRETENDEN TENER / derecho a los bienes de los dichos reos". Impresa en Granada en la Imprenta Real de Francisco de Ochoa, 1678.

B.G.U.Gr.: A-31-148 (19).

Fig. 235.

La Virgen, que sostiene al Niño en sus brazos, aparece con manto, sostenida en pedestal de media luna (con la concavidad a sus pies) y mirando ligeramente hacia la derecha de la composición.

Una orla elipsoidal, de resplandores, la enmarca y a la vez se inscribe en el rectángulo de la plancha. Cuatro angelillos decoran las enjutas.

Debe ser la misma estampa que refiere Gómez-Moreno. Este nos dice de Muñoz: "Firma una preciosa laminita al agua fuerte de Nuestra Señora con el Niño cercados de rayos y dentro de un óvalo; no se expresa donde está hecha, pero encabeza un alegato

granadino de 1678".

Gómez-Moreno: "El arte...", pág. 16.

MANUEL DE OLIVARES

(Segunda mitad del siglo XVII)

222. EL DOCTOR FELIPE FERMIN ORA ANTE NUESTRA SEÑORA DE LA PIEDAD

272 x 186 mm.

Talla dulce, cobre.

En el ángulo inferior izquierdo de la composición: Manl de olivares ft Gt. Estampa inserta en la obra de Felipe Fermín: "Tractatus de Capellaniis, seu beneficiis minoribus de iure patronatus, et non liberae collationis sive residentia in choro". Granatae, 1697.

B.G.U.Gr.: A-23-91.

Fig. 239.

Composición rectangular rodeada de un marco arquitectónico. Este lo componen dos pilastras, adornadas en su fuste con motivos vegetales, y que a manera de jambas sostienen un friso dispuesto como dintel, también, recorrido por motivos vegetales. Este tiene en sus extremos dos escudos; uno de Navarra y otro de Florencia (a la derecha e izquierda de la composición, respectivamente) y en el medio otro, de forma ovalada. Su parte inferior muestra la leyenda: "S. S. Dom N, Pontificis, Innocentii XII Fiscalis Procurator".

La pilastra derecha contiene, en sentido ascensional, la inscripción: "Per Sacrum, S, Inquisit General, Concilium, Minister, titularis". La de la izquierda, en sentido contrario: "Domino, Regum, Catholic, Ferdinandi, Et Elisabethae Regius Granat Capillanus".

Centrándonos en el campo figurativo vemos dos niveles. Ambos ocupan las dos mitades, superior e inferior, de la estampa.

En el superior aparecen S. Fermín (revestido de las dignidades episcopales) y S. Felipe Neri (con casulla) flanqueando a

Nuestra Señora de la Piedad de Baza sobre pedestal de nubes pobladas de angelillos.

En el inferior y a la derecha vemos al autor del libro el Dr. Philippus Fermin, orante, que eleva su mirada al cielo. A la izquierda, una mesa, en escorzo, con el libro: "De Capel min", en uno de sus cortes. Al fondo, arboleda tras una balaustrada.

Estampa citada por Ceán y Gómez-Moreno.

La huella de los Heylan se hace notar en algunos detalles de la obra.

Ceán Bermúdez: "Diccionario...", Tomo III, págs. 245 y 246. Gómez-Moreno: "El arte...", pág. 16.

223. RETRATO DE DON LUY DE PAZ Y MEDRANO

177 x 126 mm.

Talla dulce, cobre.

Sin firma.

Estampa que ilustra la obra de Fr. Antonio de Jesús: "Epitome de la admirable vida del ilustre varon Don Luis de Paz y Medrano ..." En Granada, por Francisco Gómez Garrido, 1688.

B.G.U.Gr.: A-36-205.

Fig. 245.

El retrato del mencionado prócer, en busto, aparece ocupando el centro de una orla ovalada cuyos extremos terminan en círculo. Debajo, el escudo de armas de Don Luis de Paz y Medrano.

Los círculos superiores (de derecha a izquierda) encierran una cruz y calavera, respectivamente. Los inferiores, en el mismo sentido, rosario y cilicios de penitencia.

Una leyenda recorre toda la orla: "EL YLUSTRE BARON DON LUIS DE PAZ Y MEDRANO CAVALLERO DEL ABITO DE CALATRAVA MURIO A 26 DE SEPTIEMBRE DEL AÑO DE 1667 SU EDAD 63 AÑOS".

Gómez-Moreno lo atribuye a Olivares: "Quizá "Quizá pudiera ser también suyo el retrato de Don Luis de Paz y Medrano, inserto en su vida escrita por Fr. Antonio de Jesús y publicada en 1688".

Elena Paéz también lo cita en su repertorio.

Creemos que esta estampa es de mediana calidad y muy inferior a la precedente en este catálogo.

Gómez-Moreno: "El arte...", pág. 16.  
Paéz: "Iconografía...", Vol. III, pág. 529, nº 7023.

ANTONIO PIMENTEL  
(Segunda mitad del siglo XVII)

#### 224. ESCUDO ARZOBISPAL

106 x 86 mm.  
Talla dulce, cobre.  
En la parte inferior de la composición: Ant. Pim, <sup>tel</sup> Ft. Granata.  
Estampa que aparece en la obra de Juan de Rivas: "Sermon de la Inmaculada Concepcion de la Virgen Maria S. N. concebida sin mancha de pecado original, en el primer momento de su ser..." Con licencia, en Granada en la Imprenta Real de Francisco Sanchez, 1665.  
B.G.U.Gr.: A-31-225 (14).  
Fig. 220.

El campo del escudo, de forma española, aparece partido. En su mitad derecha, árbol y animales. Tres lobos en la mitad izquierda.

Esta estampa parece ser que corresponde a uno de los escudos grabados por Pimentel que cita Gómez-Moreno. Concretamente nos dice de este grabador: "Grabó muy mal dos escudos a estilo de Heylan, que se hallan en sermones de 1665".

Gómez-Moreno: "El arte...", pág. 15.

#### 225. ESCUDO EPISCOPAL SOSTENIDO POR DOS ANGELES

108 x 85 mm.  
Talla dulce, cobre.  
En el centro de la parte inferior de la composición: Ant. Pim<sup>tel</sup>, Ft et Exct: Gran;<sup>tae</sup>.  
Estampa que ilustra la obra de Andrés de Quiñones: "Sermon segundo en la festividad del sol del Oriente del Apostol del nuevo mundo, y segundo Pablo El Glorioso S. Francisco Xavier. Predicado..."  
B.G.U.Gr.: A-31-225.  
Fig. 221.

Escudo episcopal de campo ovalado, en cuyo interior vemos un león rampante con sus extremidades anteriores apoyadas en el fuste de una columna corintia y debajo tronco de árbol, sostenido y flanqueado por dos ángeles que portan los atributos de su dignidad.

Como la estampa anterior, parece coincidir con la breve alusión antes comentada de Gómez-Moreno.

FRANCISCO ROMERO  
(Segunda mitad del siglo XVII)

#### 226. ESCUDO DE DON PEDRO HERRERA DE SOTO

100 x 70 mm.  
Aguafuerte, cobre.  
En la parte inferior de la composición: L. Fran Romero ft Gran, in Vico de Abenamar.  
Estampa que ilustra la obra de Juan Bautista de Arzamendi: "Oración funebre en el ultimo dia de las honras que la Real Chancilleria de Granada hizo a su presidente Don Pedro de Herrera Soto del Consejo de su Magestad". Granada, Francisco Guillen y Antonio Lopez Hidalgo, 1678.  
B.G.U.Gr.: A-31-271.  
Fig. 231.

Escudo, con campo ovalado, presidido por corona. Estampa de baja calidad en cuanto a su dibujo y ejecución.

**ANTONIO SERRANO**

(Segunda mitad del siglo XVII)

**227. ESCUDO NOBILIARIO**

168 x 123 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte inferior de la composición:

D. Ant<sup>e</sup> Serrano fet y una granada.

Estampa que encabeza el pleito: "POR / DON FRANCISCO BERNARDO DE VILLAVICEN / CIO Mesia, Marques de Alcantara del Cuervo, y Cavallero del Orden de Calatrava. / EN EL PLEYTO CON / DOÑA CLARA MARIA DE VILLAVICENCIO..."

B.G.U.Gr.: A-31-154.

Fig. 223.

Escudo grabado con soltura pero sin gran originalidad. No lo hemos visto citado.

**228. ESCUDO NOBILIARIO**

141 x (Está deteriorado).

Talla dulce, cobre.

En el ángulo inferior izquierdo de la composición: D. Ant, Serrano fet y una granada.

Prueba suelta del Museo de la Casa de los Tiros (Fondos sin exponer).

Fig. 224.

Sólo se conserva de esta estampa parte de la orla de un marco, con adornos vegetales, que parece encerrar en su interior motivos heráldicos.

Gómez-Moreno: "El arte...", pág. 15.

**229. SAN PEDRO PASCUAL DE VALENCIA**

119 x 76 mm.

Aguafuerte, cobre.

En el centro de la parte inferior de la composición: D. Ant. Serrano facit Granatae, 1671.

Estampa que ilustra el impreso: "EPITOME DE LA PRODIGIOSA VIDA DE SAN PEDRO PASQUAL DE VALENCIA OBISPO / Y MARTIR DEL ORDEN DE NUESTRA SEÑORA DE LA MERCED / REDENCIÓN DE CAUTIVOS".

Museo de la Casa de los Tiros.

Fig. 225.

El santo aparece en el centro de la composición. Este, rodeado de un nimbo, está representado con los símbolos de su martirio: espada a la altura del cuello, cadenas a sus piés. En su mano izquierda porta un libro abierto donde leemos: "Libro contra la secta de Mahoma".

A la derecha del espacio compositivo vemos una mesa, presidida por un Crucifijo, que sostiene tres libros religiosos y un tocado episcopal. En el ángulo superior del mismo lado una orla de nubes de la que surge un ángel que se dispone a colocarle los atributos de mártir.

Una inscripción sirve de pie: "S. PETRUS PASCHASIUS VALENTINUS, / Canonicus, ordinis B. M. de merced de Redemptionis Captivorum / (no se puede leer el final de línea por estar deteriorado) num Granatensis titularis, post a Giennensis Episcop. Grande pro fide / Christi verbo. En martyr ocubuit Anno Domini 1300". La cita Gómez-Moreno.

Gómez-Moreno: "El arte...", pág. 15.

**230. PROCESION DEL CORPUS EN GRANADA**

140x 180 mm.

Aguafuerte, cobre.

En el ángulo inferior derecho de la composición: Don Ant<sup>o</sup> Serrano fet y una granada. Estampa que ilustra la obra "Memorial a la Reyna nuestra Señora por Don Diego Escolano, indigno Arzobispo de Granada, sobre el uso de la silla en la procession del Corpus". Granatae ex Typografia Regia, Anno MDCLXX.

B. G. U. Gr.: A-31-147 (2)

Fig. 21

La estampa nos ofrece un monumento de la procesión del Corpus. Serrano soluciona el problema compositivo haciendo avanzar a los personajes en diagonal (ángulo inferior derecho hacia el superior izquierdo).

En el ángulo inferior de este lado vemos un personaje orante.

Esta lámina es citada por Gómez-Moreno, que nos dice "estar bien trazada y compuesta", aunque duda de que el dibujo fuera del mismo grabador ya que lo encuentra superior al del S. Pedro Pascual de Valencia.

En nuestra opinión, encontramos este grabado muy sugestivo, especialmente por el tema tan entrañablemente unido a Granada.

Gómez-Moreno: "El arte...", pág. 15.

#### PEDRO DE VALDIVIESO

(Segunda mitad del siglo XVII)

#### 231. VIRGENDOLOROSA

290 x 190 mm.

Talla dulce, cobre.

En la parte inferior de la composición: Pedro de Valdivieso. Año de 1686 me fecit Grat.

Prueba suelta del Museo de la Casa de los Tiros (Fondos sin exponer).

Fig. 233.

La composición está concebida a manera de retablo. En primer lugar vemos un altar, sobre doble basamento, en cuyo frontis se representa el Cordero místico. A ambos lados de dicho altar, en el sotabanco del retablo, dos escudos nobiliarios.

La Virgen ocupa la calle central del retablo -cuyas dos calles laterales definidas por columnas corintias dejan espacio para dos figuras de santos. El retablo se culmina por una espina -que encierra la representación del Niño Jesús- y está flanqueada por dos ángeles con trompetas. Sobre ellos y a lo largo de la parte superior de la composición, una leyenda que dice: "Sub-tuum praesidiion con fugimus Sancta Dei fenitrix: nostras deprecationes ne despicias in necessitatibus".

La cita Gómez-Moreno: "... y en 1686, una estampa en folio que figura un altar con su

retablo al estilo de entonces e imágenes de la Dolorosa y dos Santos; es de poco valor".

Gómez-Moreno: "El arte...", pág. 16.

#### VALENZUELA

(Segunda mitad del siglo XVII)

#### 232. ESCUDO DE DON FRANCISCO DE CABRERA Y SANDE

161 x 115 mm.

Talla dulce, cobre.

En el centro de la parte inferior de la composición: Valenzuela, f.<sup>1ª</sup> y una granada.

Estampa contenida en la obra de Fr. Gregorio de Granada: "Oracion evangelica del bienaventurado S. Felix Cantalicio..."

Impressa en Granada en la Imprenta Real de Francisco Ochoa, 1682.

B.G.U.Gr.: A-31-185 (3).

Escudo, con campo español y corona

Fig. 232.

Escudo con campo español y corona, rodeado de orla con motivos en espiral. Muy malo en cuanto al dibujo.

Creemos coincide con el que cita Gómez-Moreno: "Así está firmado (refiriéndose a Valenzuela) un escudo muy malo y mezquino, correspondiente a 1682".

Gómez-Moreno, M.: "El arte...", pág. 16.

## V. APENDICE DOCUMENTAL

I.- 21 DE ENERO DE 1609.

"Entrega de cobres, abiertos por Alberto Fernández, para su custodia en el Sacromonte, al Licenciado Agustín Manrique, por mandato del Arzobispo Castro".  
Archivo del Sacromonte. Legajo V, Parte II, pág. 653 vuelta.

(Al margen derecho):

Cobres en 21 de Henero de 1609.

v Entregue estos cobres al Licenciado Agustín Man- / rique por mandato del Arçobispo mi Señor.

1v Una chapa de la plataforma de Granada / hasta el Monte Santo.

2v Una escala de varas pertenecientes a esta chapa / es muy pequeña.

3v Una chapa del monte en frontispicio a lo largo / .

4v Una escala de estampa pequeña.

5v Dos chapas grandes de la estampa de las cavernas.

6v Dos chapas de las dos láminas de S. Cecilio y S. / Hiscio.

7v Dos chapas de las láminas de S. Thesifón y de S. Mesitón.

8v Una chapa de las cubiertas del libro Essentia / Dei otra del libro Fundamentum Eccle- sie, y / otra de un letrero de su declaracion, que todas / tres se estampen en un pliego.

9v Una chapa de las dos piedras de los libros.

10v Tres chapas de la estampa de los sellos. Las dos / grandes, y una pequeña que se imprimieron en dos / pliegos.

(Debajo):

v Parece bien que se abra la torre Turpiana, y se / haga un Mapa de Granada, y un retrato de su S<sup>a</sup> y / alguna imagen de S. Cecilio.

(Al margen izquierdo):

Hagase una chapa p<sup>a</sup> principio de los libros con las armas del reportero, y algo de Granada.

1v La escala de varas n<sup>o</sup> 2 se puede abrir en esta chapa / y es cusarla de poner por si.

- 3v La escala desta chapa se abra en ella, y borrese / una tarjilla que tiene en blanco que →  
no es menester.
- 6v Haga Alberto en una chapa los letreros de estas dos laminas, porque es prohibida  
hazerlos en / la imprenta, y no salen buenos.
- 7v Haga lo mismo en esta dos laminas.
- 8v Lo mismo en estas cubiertas.
- 10v En la tarja destes sellos se escribe algun mote / que no se hizo p<sup>a</sup> quedarse en blanco.

II. - 17 DE OCTUBRE DE 1612.

"Expediente matrimonial de Francisco Heylan con doña Ana de Godoy"  
Archivo de la Curia, Expedientes matrimoniales. Legajo 1064 n<sup>o</sup> 22.

(Arriba): - 17 de Octubre de 1612.

(Al margen): Francisco Hilan / D<sup>a</sup> Ana de Godoy /

En la ciudad de Granada a diez y siete dias del / mes de Octubre de mill y seiscientos y  
doçe / años ante el S<sup>or</sup> licenciado Juan (?) Llamas de Mendoza / Provisor deste Arçobispado  
parecio Francisco / Hilan vezino de Granada a San Salvador y dixo que / se quiere  
casar con doña Ana de Godoy vezina de / Granada a San Miguel y que son libres para /  
contraer pidio licencia para ello / y justicia.

El señor Provisor mando que den informacion / de sus libertades y se cometio ante este /  
notario y lo rubricó.

(Hay dos rúbricas).

(Al margen): Testigo del.

En Granada a diez y siete dias del mes / de Octubre de mill y seiscientos / y doçe años se  
recibio juramento / en forma de derecho de un hombre / que se dixo llamar / Bernardo  
Hilan y ser abridor y cortador de es / tampus finas vezino de Granada a la colla / cion de  
San Salvador y abiendo / jurado y siendo preguntado = dixo que / conoze a Francisco Hilan  
que es hermano deste testigo / desde que nacio y lo a tratado de ordinario / primero en  
Flandes en su tierra en / Amberes hasta que abra seis años / que vinieron juntos a Sevilla  
donde bibieron a la collacion de / la Magdalena hasta que abra un año / que el dicho su  
hermano esta y bibe en Granada / a San Salvador y este testigo abra / quince dias que vino  
a Granada des / de Sevilla des que su hermano / se bino a Granada le a comunicado / por  
cartas y save que es moço / soltero y libre de matrimonio porque / no a sido casado ni save  
que / tenga impedimento ninguno para / dejar de contraer y si lo contrario / fuera este  
testigo lo supiera / y no pudiera ser menos / por lo que dicho tiene y que esto / es verdad  
so cargo de su juramento / y que es de veinte y quatro años y no / por ser su hermano a  
dejado de decir / verdad y lo juró.

(Debajo):

Ante my Juan Rodriguez (rúbrica) Bernardo Heylan (rúbrica).

(Al margen): Testigo del.

En Granada este dicho dia y año / dicho se recibio juramento en forma / de derecho de un  
hombre que se dixo / llamar Juan del Castrillo y ser / pintor y vezino de Granada a Santa /  
Escolastica y abiendo jurado / y siendo preguntado = dixo que / conoze a Francisco Hilan de  
seis años a esta parte y lo a tratado de ordinario / primero en Sevilla a la Magdalena / y  
despues abra seis meses / se vino a Granada y en ella le a tratado / de un mes a esta parte  
a San / Salvador y save que es moço / soltero y libre de matrimonio porque / no a sido

casado ni save que / tenga impedimento ninguno para / dejar de contraer y si lo contrario / fuera esta testigo lo supiera / por lo que dicho tiene y que / esto es verdad so cargo de su / juramento y que es de veinte años y no le / tocan los siguientes y lo firmó.  
(Juan del Castillo).

(Al margen): Testigo della.

En Granada este dicho dia mes y año / dicho para la dicha informacion se re / cibio juramento en forma de derecho de / una muger que se dixo llamar / doña Catalina Ximenez de Cheços y ser / biuda de Cristobal de Casalagua ? / almozarife receptor del aduana / de la ciudad de Lorca vezina de la dicha ciudad / vive en Granada de quatro años a esta / parte a San Miguel y abiendo jurado / y siendo preguntado = dixo que / conoce a doña Ana de Godoy y que / es sobrina desta testigo y la conocio / desde que nacio y la a tratado de ordinario / en la ciudad de Lorca toda su vida / hasta que abra quatro años / que se binieron a esta ciudad / y la a tratado de ordinario en ella en / su casa y sabe que es moça soltera / y libre de matrimonio porque no a sido / casada ni save que tenga / impedimento ninguno para dejar / de contraer y si lo contrario / fuera esta testigo lo supiera / y no pudiera ser menos / y que esto es verdad so cargo / de su juramento y que es de hedad / de quarenta años y no por ser / su tia a dejado de decir verdad / y no lo firmó porque dixo no / savia.  
(Debajo): Ante my Juan Rodriguez notario (rúbrica).

(Al margen): Testigo della.

En Granada este dicho dia mes y año / dicho se recibio juramento en / forma de derecho de una muger / que se dixo llamar Magdalena de / Justo y ser muger de Francisco Garcia / pintor vezino de Granada a San Jose fec / y abiendo jurado y siendo preguntada / dixo que conoze a doña Ana de Godoy de trece años a esta parte / y la a tratado despacio primero en Lorca / a San Juan y despues abra / quatro años que se vino a Granada / la dicha contrayente y abra seis / meses que vino esta testigo / y la a tratado y comunicado en ella / a San Miguel y save que es / moça soltera y libre de / matrimonio porque no a sido casada / ni save que tenga impedimento / ninguno para dejar de / contraer y si lo contrario fuera esta testigo lo supiera / y no pudiera ser menos / por lo que dicho tiene y que / esto es verdad so cargo / de su juramento y que es de / treynta y ocho años y no le / tocan las siguientes y no lo firmo / porque dixo no savia.  
(Debajo): Ante my Juan Rodriguez notario (rúbrica).

(Al margen): Confesion della.

En la ciudad de Granada a diez y siete / dias del mes de Octubre de mil y seis / cientos y doce años se recibio juramento / en forma de derecho de la contrayente y abiendo / jurado en forma de derecho de la contrayente / y abiendo jurado y siendo preguntada / dixo lo siguiente / que preguntada como se llama que / hedad y estado tiene de donde es vezina y na / tural y cuya hija es = dixo que se llama / doña Ana de Godoy y Estevanes y ques / de hedad de veynte y tres años y hija / de Martin Alonso Estevanes y de doña / Maria de Cheços su muger y ques / natural de la ciudad de Lorca don / de a criado y bibido hasta que abra / quatro años que es vezina de Granada / a la collacion de San Miguel / y ques moça soltera y libre de matrimonio / porque no a sido casada ni a dado / palabra de casamiento a ninguna / persona ni tiene fecho boto de casti- / dad ni de religion ni tiene otro / ningun impedimento para dejar / de contraer y como tal persona libre / se quiere casar con Francisco de Ylan el qual / no es su pariente en ningun / grado y que esto es verdad so cargo / de su juramento y lo firmo.  
Doña Ana de Godoy ante mi Juan Rodriguez (rúbrica).

(Al margen): Confesion del.

En Granada este dicho dia mes y año / dicho se recibio juramento en forma / de derecho del

contrayente y abiendo jurado / y siendo preguntado dixo lo siguiente / = preguntado como se llama que hedad / y estado tiene de donde es vezino / y natural y cuyo hijo es = dixo / que se llama Francisco Ylan y ques / de hedad de veynte y ocho años y ques / hijo de Bernardo Ylan de de doña Ana Gui / llermo su muger y ques natural / de Amberes en Flandes y que se / a criado y bibido en la dicha ciudad / y abra seis años que se vino a Sevilla / donde a bibido a Santa Maria Magdalena / cinco años dellos y abra un año que / se vino a esta ciudad donde bibe / a San Salvador en el monte Santo / y ques moço soltero y libre de matrimonio / porque no ha sido casado ni adado / palabra de casamiento a ninguna per / sona ni tiene fecho boto de castidad / ni de religion ni tiene otro / ningun impedimento y como persona / libre se quiere casar con doña Ana / de Godoy y la qual no es su pariente / en ningun grado y que esto es verdad / so cargo de su juramento y lo firmo.

Francisco Heylan (rúbrica).

Ante my Juan Rodriguez notario (rúbrica).

(Al margen): Testigo del.

En Granada a veinte y quatro años del mes / de Octubre de mill y seiscientos / y doçe años para la dicha informacion / se recibio juramento en for / ma de derecho de un nombre que / se dixo llamar Leonardo Cou / rad (Courart) flamenco y ser bordador / y vezino de Granada en casa de Alonso de / Molina bordador vezino de Granada a Sant Yuste / y abiendo jurado y siendo / preguntado = dixo que conoze a Francisco / Hilan flamenco de seis o siete años / a esta parte y lo a tratado de ordinario en Am- / beres en Flandes donde lo començo / a conozer y despues se bino a Sevilla / donde lo trato año y medio en la / parroquia della Iglesia Mayor y abra / cinco o seis meses queste testigo vino / a Granada y hallo en ella en el Mone / Santo donde travaja al dicho / Franciso Jilan y quando le vido en Granada / abria un año que no le beya / y no save queste tiempo a estado / en Granada donde y desde que / lo conoze lo a tratado y tiene / por moço soltero y libre de matrimonio porque / no a sido casado ni save / que tenga impedimento / ninguno para dejar de contraer / y si lo contrario fuera este testigo / le parece que lo supiera / por ser de una tierra / y comunicarse y que esto / es verdad so cargo de su / juramento y ques de veinte años / y no le tocan las siguientes y lo / firmo.

Leonardo Courart / ante my Juan Rodriguez notario (rúbrica).

(Al margen): Testigo della.

En Granada este dicho dia mes y año / dicho se recibio Juramento en forma / de derecho de un hombre que se / dixo llamar Francisco Garcia Perez y ser / pintor y vezino de Granada a la colla / cion del Señor San Jose y abiendo / jurado y siendo preguntado = dixo / que conoze a doña Ana de Godoy / de doçe años a esta parte y la a tratado / de ordinario en la ciudad de Lorca de / donde son naturales este testigo / y la susodicha hasta que abra / quatro años ques vezina de Granada / a San Miguel / a donde la a tratado / de seis meses a esta parte que / a questo testigo bino a Granada y antes / savia este testigo que bibia en / Granada de los dichos quatro años / a esta parte y save que es moça / soltera y libre de matrimonio porque / no ha sido casada ni save / que tenga impedimento ninguno / para dejar dé contraer y si lo / contrario fuera este testigo lo su / piera y no pudiera ser / menos por lo que dicho tiene / y questo es verdad so cargo / de su juramento y ques de / cinquenta y dos años / y no le tocan / las siguientes y lo firmo.

Francisco García Perez (rúbrica).

Ante my Juan Rodriguez notario (rúbrica).

Sa monestado en esta Iglesia de Señor S. Miguel conforme / a derecho en tres dias de fiesta a Francisco Hilan hijo de Ber / nardo Hilan y de doña Ana Guillermo de la Parochia / de San Salvador con doña Ana de Godoy hija de Martin / Alonso Estevanes y de doña Maria Chueços mi parrochiana y / no a resultado canonico impedimento en cuyo testimo- / nio lo

firme en veinte y nueve de Octubre de mill y seiscientos y doçe años.  
El maestro Juna de Dios (rúbrica).

En esta Iglesia del Salvador se amonestado a los / contenidos en la fe de arriba por mandamiento del señor Provisor / y no ha resultado canonico ympedimento alguno / las moniciones en cuyo testimonio lo firma / en veynte y nueve de octubre de mill y seiscientos / y doçe años.

El licenciado (rúbrica).

(Al margen): Francisco Hilan y doña Ana de Godoy auto.

En Granada a veinte y nueve de este mes de / Octubre de mill y seiscientos y doçe años / el Señor licenciado Juan Llamas de Mendoza / Provisor deste Arçobispado a viendo / visto esta informacion y autos mando se de licencia / para casar a los contrayentes cometida / al ? de San Miguel y se dio forma.

(Dos rúbricas).

III.- 29 DE OCTUBRE DE 1612.

"Partida de casamiento de Francisco Heylan con doña Ana de Godoy".

Libro de matrimonio de la Iglesia de S. Miguel. Comprende los años de 1598 á 1633, págs. 66v y 67. Archivo Parroquial de S. José, Granada.

(Al margen): Francisco Hilan.

En veinte y nueve de octubre de mill y / seiscientos y doçe años yo el Cura infra escripto / despose in facie ecclesie a Francisco Hilan hijo de / Bernardo Hilan y de doña Ana Guillermo / parochiano del Salvador con doña Ana de / Godoy hija de Martin Alonso y de doña Maria Chuecos / mi parochiana abiendose amonestado en am / bas parochias en tres dias de fiesta inter mi- / ssas solemnias y no abiendo resultado / canonico impedimento y en virtud de un / mandamiento del señor Provisor el licenciado Juan (9) Lla / mas de Mendoza en veinte y nueve / del dicho mes y año fueron testigos Gaspar Cerbera y Francisco Garcia Porcel y Bernardo Hilan.

El ministro Juan de Dios (rúbrica).

IV.- 5 DE FEBRERO DE 1629.

"Expediente matrimonial de Bernardo Heylan con doña Maria de las Nieves y Vargas".  
Archivo de la Curia. Legajo 1509, nº 21.

En la ciudad de Granada a cinco dias del mes de febrero de mill y / seiscientos y veinte y nueve años ante el escribano doctor Diego Martinez de Carusa ? provisor deste arçobispado parecio Bernardo / Heilan vecino desta dicha ciudad y dixo que el tiene tratado de / se casar por palabras de presente con D<sup>a</sup> Maria de la Nieves / y Bargas vecina desta dicha ciudad, pidió y suplicó a su merced que / auida informacion de sus libertades le dé licencia para contraer el dicho matrimonio y pidió justiçia.

(Al margen): Auto.

El señor provisor mandó den información de sus libertades / y lo cometió a qualquier notario desta ciudad y en el / fiscal eclesiastico recibió la inforación de la contrayente y así lo mandó y rubricó.

(Al margen izquierdo): Confesion della.

En la ciudad de Granada a siete dias del mes de febrero de / mill y seiscientos y veinte y

nueve años, se recibió / juramento en forma de derecho de la contrayente / en presencia del fiscal dixo: que se llama doña Maria de las Nieves de Vargas que es hija de Bernal de Vargas y de Leonor / Belazquez que es natural desta ciudad / se a criado en ella en la parroquia / de S. Ildefonso y de tres años a esta parte / ultimos a la de las Angustias / y es de edad de veinte y siete años que es / muxer soltera y por casar libre / para poder contraer no tiene impedimento ninguno / no a fecho boto de castidad ni / de relixion ni a dado palabra de casamiento a ninguna persona y se quiere casar con Bernardo Eilan y no es su pariente y no firmó dixo no saber.

D<sup>o</sup> Javora. Ante mi Sebastian ? Pretel, notario.

(Al margen izquierdo): Confesion del contrayente.

En la ciudad de Granada en nueve dias del mes de / febrero del dicho año se recibio juramento en / forma de derecho del contrayente y so cargo del dixo = que se llama Bernardo Ailan que es hijo de Bernardo de / Ailan y de Ana Guillermo que es natural de la çuidad de Anberes donde se crio y es de hedad de quaren / ta años, los veinte dellos los vivio en la dicha ciudad / y desta hedad bino a esta çuidad de Granada aunque pri / mero estubo con su hermano como tres años y al fin de / llos se binieron a esta çuidad donde a vivido y es / vecino de catorce años a esta parte en la parroquia / de señora santa Ana y esta al presente que es / moço libre, soltero y por casar no tiene / impedimento ninguno ni fecho boto de castidad ni / de relixion, ni a dado palabra de casamiento a ninguna persona y se quiere casar con / doña Maria de las Nieves Vargas, vecina / desta çuidad con la qual no tiene parentesco / y se casa de su boluntad y esto es la verdad so car / go de su juramento y lo firmo testado Abril. \

Bernardo Heylan                      ante mi                      Pretel, notario.

(Al margen): Testigo della.

En la ciudad de Granada a seis de febrero / del dicho año para la dicha informacion / se recibio juramento en forma de / Diego de Asensio Muñoz, vecino de Granada a san Gil, torcedor de sedas y so cargo del dixo = que conoce / a Maria de las Niebes contrayente de / diez y ocho años a esta parte en Granada / quando la comenzo a conocer en la / parroquia de san Ildefonso / y de tres años a esta parte en la de / Nuestra Señora de las Angustias por lo qual / y por la comunicacion que con ella a tenido save que es / moça soltera y por casar libre / para contraer matrimonio y / esto es la verdad y que es de hedad / de çinquenta y tres años y lo firmo.

Asensio Muñoz                      Ante mi                      Pretel, notario.

(Al margen): Testigo.

En la çuidad de Granada en nueve dias del mes de febrero de mil y seiscientos / y veinte y nueve años para la dicha informacion / se recibio juramento en forma de derecho de / Jusepe Nobolio que asi se dixo lla / mar y ser vecino de Granada y natural de / Bruselas en Flandes a la parroquia de Santiago y ser de oficio ebanista y so cargo del dixo = que conoce a Bernardo de Aylan contrayente de ocho años / esta parte y quando lo comenzo a conocer fue en esta ciudad y en ella le a visto / tratado y comunicado en casa y en compañía de su hermano Francisco Aylan / por cuias causas este testigo sabe por cierto y sin duda que esta moço / soltero libre y por casar demas / de que este testigo abia cinco años que / fue desta çuidad a la çuidad de Anberes / y en ella hablo con sus tios y deu / dos del dicho Bernardo de Ailan y le preguntaron a este testigo si se avia casado / en Granada el susodicho o no = y este testigo les dixo y respondió como se / estaba mancebo y que no se avia casado = por cuias raçones este testigo tien / para si y sin duda que quando bino de Flandes a esta dicha çuidad bino libre / y soltero y despues este testigo bolbio / a esta çuidad en la qual como dicho / tiene lo a tratado y comunicado hasta / de presente y por ello sabe que esta libre / para contraer matrimonio / esto es la berdad so cargo del dicho / juramento y que es de

hedad de / veinte y ocho años y lo firmó.  
 Josefe Noboli            Ante mi            Pretel, notario.

(Al margen): Testigo.

En la çuadad de Granada a diez dias del mes / de febrero de mil y seiscientos y veinte y nueve años para la dicha informacion se re / cibio juramento en forma de derecho de Francisco / Ailan inpresor vecino desta çuadad a señora Santa Ana / y so cargo del siendo preguntado digo = que conoçe a Bernardo de Ailan contrayente desde que na / cio por ser su hermano y quando le començo a co / nocer fue en la çuadad de Anberes y en ella ee / crio en conpañia deste testigo y de sus padres / hasta que abia beinte años poco mas que / se binieron y lo truxo este testigo en su con / pañia a estos reinos de España y desembarcaron en la çuadad de Sevilla a donde estaria como seis años y al fin dellos le tru / xo a esta çuadad en la qual a estado ansi mismo en su casa y conpañia como catorçe años hasta el presente en la parroquia de señora / santa Ana y respecto de lo referido / y aberle tenido en su conpañia y deba / xo de su dominio todo el dicho tiempo / sabe por çierto y sin duda que esta moço / soltero libre y por casar y que no / tiene inpedimento ninguno y si lo contrario / fuera lo supiera y no pudiera ser / menos por las dichas raçones / y esta es la verdad = demas de / que conoce a Maria de las Nie / ves y Vargas, vecina desta çuadad don / de es natural a el principio en / la parroquia de san Ildefonso / y de tres años a esta parte en la de las / Angustias por lo qual y el trato / y amistad que con su padre a te / nido y con la suso dicha por ser de una nacion sabe por çierto / y sin duda que es moça donçella sol / tera y por casar libre para contraer / matrimonio y esta es la verdad / so cargo del dicho juramento que feço tiene y que es de edad de çuarenta y quatro años y lo firmó.

Fran<sup>co</sup> Heylan            Ante mi            Pretel, notario.

En la ciudad de Granada en el dicho dia mes / y año dicho para la dicha informacion se recibio juramento en for / ma de derecho de Bernardo de Vargas, vecino de Granada en las Angustias y so cargo del dixo = que conoce a Maria de las Nieves y Vargas contrayente desde que nacio / por ser su hija y la / a tenido en su casa hasta el / presente en esta ciudad a el principio / en la iglesia de san Ildefonso y de / de mas de tres años a esta parte en la / de las Angustias y la a tra / tado y comunicado hasta de presente / y sabe que es libre soltera y por / casar y que no tiene inpedimento = de mas de lo qual conoce a Bernardo / de Aillan contrayente de trece a catorce / años a esta parte en esta ciudad y res / pecto de ser de su tierra y nacion / le a tratado y comunicado el dicho / tiempo hasta el presente por / lo qual sabe y tiene por cierto / y sin duda que es moço libre pa / ra poder contraer matrimo / nio y le a bisto vivir todo el dicho / tiempo por conpañia de su hermano / en la parroquia de señora santa Ana / esta es la berdad so cargo de su juramento y que es de sesenta y tres ? años / y lo firmó.

Bernal de Vargas            Ante mi Sebastian ? Pretel notario.            Llevó de derechos quatro reales.

V.- 8 DE FEBRERO DE 1629.

"Donaciones del Licenciado Antolínez de Burgos, Obispo de Tortosa, al Sacromonte". Archivo del Sacromonte. Libro de Actas Capitulares desde 1 de Septiembre hasta el 31 de Agosto de 1643. Págs. 57 vuelta y 58.

En ocho dias del mes de Febrero del año de 1629 / se juntaron a cavildo siendo llamados = un dia antes a el los señores / D<sup>or</sup> Don Pedro de Avila Abbad y Licenciados Agustín Manrique / Bartolome de Torres, Pedro de Santiago, D<sup>or</sup> Paulo de / Valencia y D<sup>or</sup> Gabriel de Ledesma Canonigos. = y luego el / S<sup>r</sup> Abbad propuso como el Señor Don Justino Antolinez Obispo de / Tortosa hase al Sacro Monte ciertas donaciones de / un censo que a su Señoría

pagan en la ciudad de Alhama de / mil y çinquenta ducados que a su S<sup>a</sup> deve el S<sup>r</sup> Mar / —  
ques de Estepa: del papel, libro y estampas que su S<sup>a</sup> tiene en este Sacro Monte impri-  
miendole a costa de su / S<sup>a</sup> y del util que procediere de la impresion del dicho libro: / y de  
los redditos de dos mil ducados que dono a su primo / don Francisco Becerril en muriendo:  
todo para que de sus / reditos se acuda a las obras pias que su señoria dexa en el / Sacro  
Monte: y para que de lo principal se haga paga / do este Sacro Monte: y oido por los dichos  
Señores capitu / lares se aceptan desde luego las dichas donaciones por todos / los votos  
excepto uno: y para mayor abundamiento se deter / mino que se aceptase ante escribano: y  
para que a su Señoria / se le escriba agradeciendo la merced que haze a este Cabildo. . .

VI.- 1 DE ABRIL DE 1631.

"Carta del Obispo de Tortosa para que le solucionaran algunos asuntos en el Sacromonte,  
entregada por Pedro de Urive".

Archivo del Sacromonte. Legajo V, págs. 1120 y 1120 vuelta.

(Al margen): De este poder no se a de usar si no es / viniendo en ello el S<sup>r</sup> Canonigo Aybar  
/ y que se advierta que en el poder en caussa / propia o donacion que yo hize en el Sacro  
Monte / de cierta hazienda para ciertas obras pias / esta comprehendida dicha cantidad y  
en el inventario que hize por orden del Sr Nuncio / esta expressada; pero no se si estan  
expressados / los redditos.

Llevo poder del Obispo mi señor para quel Abad y Canonigos del Sacromonte pueda dar a  
censso mill y cinquenta ducados que me quedo / deviendo el señor Marques de Estepa, del  
carmen que vendi a su señoria que / esta a la subida del Monte Sacro y assimismo otra  
qualquiera cantidad / tuvieren en su poder que me aya pertenecido.

A se de ver el papel que dexa en el Sacro Monte para la Impression del Libro / para ver  
en la forma que esta y que es bien de hazer del casso que dicho libro / no se imprima = 3 y  
assi mismo ver las planchas de cobre en la forma que estan / si reciben detrimento y si nos  
podiamos aprovechar dellas. 4 y tambien dexa las planchas pequeñas de los señores Arçobis-  
pos de Grnada de las quales usso / su Illustrisima del Señor Don Pedro Gonzalez de  
Mendoza en el libro que / escrivio y despues me hizo merced dellas y me parece que reno-  
vando / las hilan / en alguna manera podrian servir en mi libro=.

An de ver las estampas en papel que se estamparon y ver quantas ay / que podria ser aver-  
se dado cantidad dellas y que faltasen en el tiempo que tuviesemos / necessidad dellas.

6 A se de ver el entierro de mi hermano y de la suerte que esta y todo lo demas / que e  
advertido en esta razon.

7 Trata otros asuntos.

4 Otros puntos.

12 Llevo la stampa de la Cinta, para que hey lan la saque en medio pliego de / marquilla a  
disposicion de Don Francisco de Barahona, a quien el Obispo / mi señor envia algunas  
advertencias.

VII.- 30 DE ABRIL DE 1655.

"Partida de defunción de Ana Heylan".

(Al margen): D<sup>a</sup> Anna Heilan / al 7 de de 24 maravedis.

En treinta de Abril de mil y seiscientos y cinquenta y cinco / años trajeron de la parroquia

de San Pedro a enterrar / a esta Iglesia a d<sup>a</sup> Anna heilan mujer de Juan / Mayor testo ante Joseph Gonzalez escrivano del / numero en veinte y dos de dicho mes mando / quinientas missas a voluntad de sus albaceas que son la madre Maria de Santa Clara hermana reli- / giossa en las Veatas Agustinas descalças del Albaicin / y d<sup>a</sup> M<sup>a</sup> Mayor sy hija dejor por erederos a sus hijos / enterrose en un punto ? con sepultura propia dijo se le / missa prefiria y no otra cossa por ser feligresa de la / parroquia de Señor San Pedro pertenecio a la...

VIII.- 18 DE DICIEMBRE DE 1661.

"Partida de defunción de Bernardo Heylan".  
(Al margen): Bernardo Heilan.

En diez y ocho dias del mes de Diciembre de mill / y seiscientos y sesenta y un años se enterro en esta / Iglesia Bernardo Heylan. Otorgo en testamento ante / Luis de Rivera Carreño escrivano real / su fecha en quince del dicho mes y año. Dexo por / albaceas a Joseph de Heylan y a Doña Beatriz Heilan sus hijos y por herederos los mismos. / Dexo quatrocientos reales para su entierro y mando / que pagados los gastos del, lo restante se le / dixesse de missas, donde pareciesse a sus albaceas y / tocaron a esta Iglesia quince missas y el novenario.

|                                     |            |
|-------------------------------------|------------|
| Officio y capa nueve reales .....   | 9 reales.  |
| Acompañados 13 reales .....         | 13 reales. |
| Missa y vigilia 6 reales .....      | 6 reales.  |
| Assistencias 8 .....                | 8 reales.  |
| Novenario 18 reales .....           | 18 reales. |
| Ofrenda 66 reales .....             | 66 reales. |
| Sepultura 8 reales .....            | 8 reales.  |
| Doble y acolitos cinco reales ..... | 5 reales.  |

(Debajo: tres rúbricas).

IX.- 24 DE OCTUBRE DE 1725.

"Donaciones del Obispo de Tortosa al Sacromonte de 1629, 1635, 1636. Se especifican detalles importanes sobre la impresión del libro que tenía proyectado Historia Eclesiástica de Granada: coste y cantidad de papel, número de planchas de cobre, etc".  
Archivo del Sacromonte. Libro de las Memorias y Capp<sup>a</sup> de el Ill<sup>mo</sup> S<sup>r</sup> Antolinez Obpo de Tortosa y Gov<sup>or</sup> que fue de este Sacromonte. Páginas 110 y 110 vuelta.

Sepase por esta publica escritura de Imposicion de Zenso, y fundacion / de Memoria, como nos el Abbad, y Cavildo de esta insigne Iglesia Collegial / del Sacromonte Valparaiso extramuros de la Ciudad de Granada es / a saber el Dr. D. Balthasar Collado Guerrero Abbad D<sup>n</sup> Diego / Antonio Ferrer Presidente Don Pedro Balbuena y Salazar Don Antonio Garcia / Dr D<sup>n</sup> Luis Francisco de Viana. Dr Dn Miguel de la Peña y Avui / les: y el Maestro Dn. Joseph Sanchez Capp<sup>a</sup> que hizo ofizio de secretario.

Todos Canonigos de esta Insigne Iglessia juntos a son de Cam- / pana, y con llamamiento antediem en nuestra Sala Capitular haziendo / Cavildo, como lo avemos de usso, y costumbre para tratar y / conferir las cosas tocantes y pertenezientes a el util, y conservazion / de este dicho Cavildo por nos, y en nombre de los demas Prebendados / que depressente son, y adelante fueron deel, por quienes pres / tamos voz y canzion de rato grato en forma, que estaran y pasa- / ran por lo que aqui se contendra se expressa obligacion, que / para ello hacemos de los bienes, y renttas de este dicho Cavildo y assi / Juntos de un acuerdo y

conform. decimos, que porque el Illustrisimo S<sup>or</sup> / D<sup>n</sup> Justino Antolinez de Burgos Ob̄po de Tortosa, y Governador / que fue de este Sacromonte en el año passado de 1628, dexo / en este Sacromonte seiscentas y dos resmas de Papel de Mar- / quilla, y veinte y ocho planchas de cobre para estampar pequeñas; y quatro planchas para estampar grandes, con mas quarenta y ocho mill trescientas y ochenta y quatro estampas, todo ello para el fin de imprimir un libro de la Historia Ecclesiastica de / Granada, que avia sido compuesto y tenia manuscrito en este Sacromonte; las quales 602 resmas de papel con todo lo demas, que queda referido se mantubo en este dicho Sacromonte para el referido efecto, no obstante, que dicho Obispo / paso a Tortosa a tomar posesion de dicho su obispado; donde / por auto, que passo por ante Bapt<sup>a</sup> Remon Prebendado ? y notario / de dicha ciudad su fecha en 12 de Enero del año pasado / de 1629. Se obligo a pagar todo el costo que tubiesse dicha / Impression a voluntad de este dicho Cavildo declarando ser la / suya, que lo que procediesse en todos los tiempos de la dicha / Impression se acudiesse con ello para el efecto, que tenia co- / municado con este Cavildo y señores Abbades y Canonigos, que a la sazón le componian. Y aviendo impedidose la impression / de dicho Libro por diferentes motivos, y dadose aviso por este / Cavildo a dicho Illustrisimo Señor de aver compuesto otro libro de His- / toria Ecclesiastica de Granada Don Francisco Bermudez / de Pedraza Canonigo Thesorero de la Santa Iglessia Cathedral / de esta ciudad, y estar para sacarlo a luz, dispuso el S<sup>or</sup> Ob̄po, se suspendiesse la Impression del suio, como consta / de carta, que escrivio a este Cavildo por el año de 1635. / Y por el de 1636 otorgo cierto instrumento por ante Pedro / Gil Federiche notario publico y de los del numero de dicha Ciudad / de Tortosa su fecha en 8 de febrero de dicho año; por el que / hizo relacion dicho S<sup>or</sup> Obispo de lo referido, y de que las dichas / 602 resmas de papel valian 14.448 reales a razon de / 24 reales cada una; y las 28 planchas de cobre 6.776 reales y las / otras quatro planchas grandes de cobre 2.200 reales y las estam / pas 4.269 reales y assi mismo de que habiendo tenido efecto la Impression de dicho libro y no siendo razon que el papel / se quedasse sin vender con el peligro de perderse / por tanto apartandose, como se apartaba de lo dispuesto, y ordenado / por el dicho auto de 12 de Febrero del año de 629 daba y / dio facultad y poder a los señores Abbades y Canonigos que componian este / Cavildo para que pudiesen vender y vendiesen el dicho papel...

## VI. BIBLIOGRAFIA

AINAUD, Juan.

"Grabado". Volumen decimoctavo del Ars Hispaniae. Historia Universal del Arte Hispánico.

Madrid, Editorial Plus Ultra, 1962.

ALEGRE NUÑEZ, Luis.

"Catálogo de la Calcografía Nacional".

Madrid, Sucesores de Rivadeneyra S.A., 1968.

ASOCIACION ARTISTICO-ARQUEOLOGICA BARCELONESA.

"Exposición de grabados de autores españoles".

Barcelona, Sucesores de Narciso Rivero y Cia., 1880.

BAYARD, Emile.

"L'illustration et les illustrations; ouvrage orné de vignettes des principaux artistes et de portraits par l'auteur. Avec une préface De M. Henry Havard..."

París, Librairie Ch. Delagrave, 1897.

BENEVOLO, Leonardo.

"Historia de la arquitectura del Renacimiento".

Madrid, Taurus, 1972. Tomo I.

BENEZIT, E.

"Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les pays par un groupe d'écrivains spécialistes français et étrangers..."

Seine, Librairie Gründ, 1961. Tomos IV y VIII.

BERMUDEZ DE PEDRAZA, Francisco.

"Historia Eclesiástica. Principios y progresos de la ciudad, y religión católica de Granada. Corona de su poderoso Reyno, y excelencias de su corona..."

Granada, Andrés de Santiago, 1638.

BIBLIOGRAFIA.

"Bibliografía Zaragozana del siglo XV por un bibliófilo aragonés".

Madrid, Imprenta Alemana, 1908.

BLANCO SANCHEZ, R.

"Catálogo de Calígrafos y grabadores de letra con notas bibliográficas de sus obras".

Madrid, Tip. de la "Revista de Arch., Bibl. y Museos", 1920.

BLANCHET, Augustin.

"Essai sur l'histoire du papier et de sa fabrication".

París, Ernest Leroux, Editeur, 1900.

BOUCHOT, Henri.

"Origines de la gravure sur bois".

París, E. Levy, 1903.

CABANELAS, Darío.

"El Sacromonte punto de confluencia doctrinal entre Islán y la Cristiandad. La Abadía del Sacromonte. Exposición artístico-documental. Estudios sobre su significación y orígenes".

Granada, Secretariado de Publicaciones de la Universidad, 1974.

CAMPBELL DOGSON.

"Guide the Processes and Schools of engraving".

London, 1923.

CARAYON, P. Auguste.

"Bibliographie historique de la Compagnie de Jesus ou Catalogue des ouvrages relatifs a l'histoire des jesuites depuis leur origine jusqu'a nos jours".

París, Auguste Durand, 1864.

CARDUCHO, Vicente.

"Dialogo de la Pintura. Su defensa, origen, esencia, definición, modos y diferencias".

Madrid, Francisco Martínez, 1633.

CAVEDA, José.

"El grabado en España hasta los primeros años del siglo XVIII..."

Madrid, 1865.

CAVEDA, José.

"Memorias para la historia de la Real Academia de San Fernando y de las Bellas Artes de España, desde el advenimiento al trono de Felipe V, hasta nuestros días".

Madrid, Manuel Tello, 1867. Tomo I.

CEAN BERMUDEZ, Juan Agustín.

"Diccionarios histórico de los mas ilustres profesores de las Bellas Artes en España".

Madrid, Viuda de Ibarra, 1800. 6 tomos.

CICOGNARA, Leopold.

"Le premier siecle de la calcographie ou catalogue raisonne des estampes du Cabinet de Feu M. le Comte".

Venise, Joseph Antonelli, 1837.

CROCHET, Gustavo.

"El grabado. Historia y técnica".

Buenos Aires, 1943.

CHASTEL, André.

"El Renacimiento Meridional: Italia. 1460-1500".

Madrid, Aguilar, 1965.

DELGADO, F.

"El P. Jerónimo Nadal y la pintura sevillana del siglo XVII, en 'Archivum Historicum Societatis Iesus'".  
1959.

DUPLESSIS, Georges.

"Les merveilles de la gravure".  
París, Librairie Hachette et Cie., 1877.

DUPLESSIS, Georges.

"La historia del grabado".  
Buenos Aires, Ceca, 1948.

DUTUIT, M. Eugene.

"Manuel de l'amateur d'estampes".  
París y Londres, A. Levy y Dulau et Cie., 1885. Tomo II.

ESCUADERO Y PEROSO, Francisco.

"Tipografía Hispalense. Anales bibliográficos de la ciudad de Sevilla desde el establecimiento de la imprenta hasta fines del siglo XVIII".  
Madrid, "Sucesores de Rivadeneyra", 1894.

ESTATUTOS.

"Estatutos de la Real Academia de San Fernando".  
Madrid, 1754.

ESTEVE BOTEY, Francisco.

"Grabado. Compendio elemental de su historia, y tratado de los procedimientos que informan esta manifestación del arte, ilustrado con estampas calcográficas".  
Madrid, Tipo. Lit. A. de Angel Alcoy, 1914.

ESTEVE BOTEY, Francisco.

"Historia del Grabado".  
Barcelona, Colección Labor, 1935.

ESTEVE BOTEY, Francisco.

"El grabado en madera y su acrecentamiento en España".  
Madrid, Publicaciones Ilustradas de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos, 1942.

ESTEVE BOTEY, Francisco.

"El grabado en la ilustración del libro. Las gráficas artísticas y las fotomecánicas".  
Madrid, Blas S.A., 1948. Tomo I.

FEBVRE, Lucien y MARTIN, Henri-Jean.

"La aparición del libro".  
México, Unión Tipográfico Editorial Hispano Americana, 1962.

FRANCASTEL, Pierre.

"La realidad figurativa".

Buenos Aires, Emecé Editores, 1970.

GALLEGO, Julián.

"Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro".  
Madrid, Aguilar, 1972.

GALLEGO, Antonio.

"Exposición antológica de la Calcografía Nacional. Introducción".  
Granada, Secretariado de Publicaciones de la Universidad, 1973.

GARCIA MIÑOR, Antonio.

"Xilografía y xilógrafos de ayer y de hoy".  
Oviedo, Diputación de Asturias, 1957.

GESTOSO Y PEREZ, José.

"Ensayo de un diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla desde el siglo XIII al XVIII inclusive".  
Sevilla, La Andalucía Moderna, 1899. Tomo I.

GOMEZ-MORENO MARTINEZ, Manuel.

"El arte de grabar en Granada".  
Madrid, Viuda e Hijos de M. Tello, 1900.

HAGERTY, Miguel José.

"Catálogo de los grabados y planchas. La Abadía del Sacromonte. Exposición artístico-documental. Estudios sobre su significación y orígenes".  
Granada, Secretariado de Publicaciones de la Universidad, 1974.

HAGERTY, Miguel José.

"Los libros plúmbeos y la fundación de la insigne Iglesia Colegial del Sacromonte. Exposición artístico-documental. Estudios sobre su significación y orígenes".  
Granada, Secretariado de Publicaciones de la Universidad, 1974.

HAZAÑAS Y LA RUA, Joaquín.

"La imprenta en Sevilla. Ensayo de una historia de la tipografía sevillana y noticias de algunos de sus impresores desde la introducción del arte tipográfico en esta ciudad hasta el año de 1800".  
Sevilla, Imp. de la Revista de Tribunales, 1892.

HAZAÑAS Y LA RUA, Joaquín.

"La imprenta en Sevilla. Noticias inéditas de sus impresores desde la introducción del arte tipográfico en esta ciudad hasta el siglo XIX".  
Sevilla, 1945-49. 2 volúmenes.

HEINIKEN.

"Idee generale d'une collection complete d'estampes. Avec une Dissertation sur l'origine de la Gravure & sur les premiers Livres d'Images".  
Leipsic et Vienne, Jean Paul Kraus, 1771.

HENARES CUELLAR, Ignacio y HAGERTY, Miguel José.

"La significación de la Fundación en la cultura granadina de transición al siglo XVII. Exposición artístico-documental. Estudios sobre su significación y orígenes". Granada, Secretariado de Publicaciones de la Universidad, 1974.

HEREDIA BARNUEVO, Diego Nicolás de.

"Místico ramillete histórico, cronológico, panegírico, tejido de las tres fragantes flores del nobilísimo antiguo origen, ejemplarísima vida y meritísima fama póstuma del Ambrocio de Granada, segundo Isidoro de Sevilla, y segundo Ildefonso de España, espejo de jueces seculares y ejemplar de eclesiásticos pastores el Ilustrísimo y V. Señor Don Pedro de Castro Vaca y Quiñones..."  
Reimpreso en Granada, Imprenta de Sanz, 1863.

HEREDIA BARNUEVO, Diego Nicolás de.

La obra anterior aparece con la cubierta: "Compendio histórico cronológico de la vida del Ilmo. Sr. Don Pedro de Castro y Quiñones, dignísimo Arzobispo de Granada y Sevilla, fundador del Sacro-monte de esta ciudad de Granada y del descubrimiento de las sagradas reliquias que en él se veneran".

HEREDIA, M. Ricardo.

"Catalogue de la bibliotheque de".  
París, Em. Paul, L. Huard et Guillemin, 1891.  
Interesante bibliografía sobre el grabado recogida en la página 224 y siguientes.

HOLLSTEIN, F. W. A.

"Dutch and flemish etonings, engravings and woodcuts".  
Amsterdam, 1953-56, 15 volúmenes.

HUESC ROLLAND, F.

"Resumen de la conferencia pronunciada por Mr. Sabbe actual conservador del Museo Plantin, sobre los libros españoles impresos en los Países Bajos en los siglos XVI, XVII y XVIII".  
Madrid, Revista de la Sociedad de Amigos del Arte, 1933.

INSTRUCCIONES.

"Instrucciones para la catalogación de dibujos y grabados".  
Madrid, Tipografía Moderna, 1959.

IZQUIERDO, Francisco.

"Grabadores granadinos. (Siglo XVI al XIX)".  
Madrid, Marsiega, 1974.

IZQUIERDO, Francisco.

"Xilografía granadina del siglo XVII".  
Madrid, Marsiega, 1975.

JANSEN.

"Essai sur l'origine de la gravure et bois et en taille-douce, et sur la connoissance des estampes des XV et XVI siecles..."

París, F. Shoelle, 1808. Tomo I.

LABRADA, F.

"La estampación artística. Discurso de entrada en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. 2 de 1936".

Madrid, 1936.

LAFUENTE FERRARI, Enrique.

"Una antología del grabado español. Sobre la historia del grabado en España".  
En "Clavileño", núm. 18, 1952, págs. 35-44; núm. 20, 1953, págs. 35-50.

LAFUENTE FERRARI, Enrique.

"La fundamentación y los problemas de la historia del arte. Discurso de ingreso leído en la sesión pública el día 15 de Enero de 1951 y contestación del Excmo. Sr. D. Elías Tormo y Monzó".

Madrid, Blas S.A., 1951.

LAFUENTE FERRARI, Enrique.

"El realismo en la pintura del siglo XVII. Países Bajos y España".  
Madrid, Barcelona y Buenos Aires, Editorial Labor S.A., 1935.

LOPEZ SERRANO, Matilde.

"Presencia femenina en las artes del libro español".

Madrid, Fundación Universitaria Española, 1976.

LOUISY, M. P.

"L'ancienne France. Le livre et les arts qui s'y rattachent depuis les origines jusqu'à la fin du XVIII siècle".

París, Firmin Didot et Cie., 1886.

LYELL, James P.R.

"Early Book Illustration in Spain".

London, Grafton & Co., 1926.

LLOMPART, Gabriel.

"Ecclesia Sponsa: tres grabados manieristas".

Barcelona, Revista Traza y Baza, 1974. Núm. 5.

MALLE, Luigi y SALOMON, Ferdinando.

"L'incisione europea dal XV al XX secolo. Profilo storico-critico di..." Catalogo di...

Torino, Galleria Civica d'Arte Moderna, 1968.

MARMOL CARVAJAL, Luis del.

"Historia del rebelion y castigo de los moriscos del Reyno de Granada".

Madrid, Imprenta de Sancha, 1797.

MARTINEZ, Domingo.

"Sobre la historia del grabado. Discurso leído en Junta pública el 22 de Enero de

1860".

Tenemos una separata que responde a las págs. 235 a 253.

MARTINEZ RIPOLL, Antonio.

"Francisco Herrera el Viejo. Grabador".

Ponencia presentada XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte. Sección VI.

Ponencia y comunicaciones.

Granada, 1973. Pág. 171.

MEDINA, José Toribio.

"Biblioteca Hispano-Americana. (1493-1810).

Santiago de Chile, En casa del autor, 1900. Tomo II. Siglo XVII.

MORENO GARRIDO, Antonio.

"El grabado en el Sacromonte. La Abadía del Sacromonte. Exposición artístico-documental. Estudios sobre su significación y orígenes".

Granada, Secretariado de Publicaciones de la Universidad, 1974.

OROZCO DIAZ, Emilio.

"Temas del barroco".

Granada, Universidad, Francisco Román Camacho, 1947.

OROZCO DIAZ, Emilio.

"Juan de Sevilla y la influencia de la pintura flamenca".

En "Goya", núm. 27. Madrid, 1958.

PACHECO, Juan Francisco.

"Contestación al discurso de entrada en la Academia de Domingo Martínez".

Discursos.

Madrid, 1862. Tomo I.

PAEZ, Elena.

"Antología del grabado español. Quinientos años de su arte en España. Catálogo-guía de la Exposición preparada por la Sección de Estampas".

Madrid, Hauser y Menet, 1952.

PAEZ, Elena.

"Iconografía hispana".

Madrid, 1966.

PALAU Y DULCET, Antonio.

"Manual del librero hispano-americano".

Barcelona y Londres, Librería Anticuaria y Maggs Bros, 1927. 7 tomos.

PALAU Y DULCET, Antonio.

"Manual del librero hispano-americano".

Barcelona, Librería Anticuaria de A. Palau, 1948. En publicación los últimos volúmenes.

PALOMINO VELASCO, Antonio.

"El parnaso español. Pintoresco laurado. Tomo tercero con las vidas de los Pintores, y Estatuarios Eminentes Españoles, que con sus heroycas obras han ilustrado la Nacion: y de aquellos estrangeros Ilustres, que han concurrido en estas Provincias, y las han enriquecido con sus Eminentes Obras; graduados segun la serie de el tiempo, en que cada uno florecio: para eternizar la memoria que tan justamente se vincularon en la posteridad tan sublimes, y remontados espíritus".

Madrid, Viuda de Juan Garcia Infançon, 1724.

PASSAVANT, J. D.

"Le peintre-graveur".

Leipsic, Dudolf Weigel, 1860-64. 6 volúmenes.

PEETERS-FONTAINAS, J.

Bibliographie des Impressions Espagnoles des Pays-Bas. Louvain y Anvers, J. Peeters-Fontainas y Musee Plantin-Moretus, 1933.

PEREZ PASTOR, Cristóbal.

"La Imprenta en Toledo. Descripción bibliográfica de las obras impresas en la Imperial Ciudad desde 1483 hasta nuestros días".

Madrid, "Sucesores de Rivadeneyra", 1895.

PITA ANDRADE, José Manuel.

"La iconografía de Santiago en el Sacromonte". "Compostellanum".

Vol. X. Núm. 4. Santiago, 1965.

PITA ANDRADE, José Manuel.

"Museo del Sacromonte". Dirección General de Bellas Artes.

Guías de los Museos de España, XX.

Granada, 1964.

PITA ANDRADE, José Manuel.

"El arte en la Abadía del Sacromonte". La Abadía del Sacromonte. Exposición artístico-documental. Estudios sobre su significación y orígenes.

Granada, Secretariado de Publicaciones y de la Universidad, 1974.

PLA, Jaime.

"Técnicas del grabado calcográfico y su estampación".

Barcelona, Gustavo Gili, 1956.

PRAZ, Mario.

"Studies in seventeenth-century imagery".

Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1964.

RAMOS LOPEZ, José.

"El Sacro-Monte de Granada".

Madrid, Imprenta de Fortanet, 1883.

REJON DE SILVA, Diego Antonio.

"Diccionario de las nobles artes para instrucción de los Aficionados, y uso de los Profesores..."

Segovia, Antonio Espinosa, 1788.

RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso.

"Las 'imágenes de la historia evangélica' del P. Jerónimo Nadal en el marco del jesuitismo y la contrareforma".

Traza y Baza, Barcelona, 1974. Núm. 5.

ROSELL Y TORRES, Isidoro.

"Noticia del plan general de clasificación adoptada en la Sala de Estampas de la Biblioteca Nacional, y breve catálogo de la colección. Precede un ligero resumen de la historia del grabado".

Madrid, Aribau y C<sup>ª</sup>., 1873.

ROSENTHAL, León.

"Manuels d'histoire d'art. La gravure".

París, Librairie Renouard - H. Laurens, 1909.

ROTETA, Ana María.

"Nuevos datos para una biografía del grabador del siglo XVII Diego Astor". Ponencia presentada XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte. Sección VI. Ponencia y Comunicaciones.

Granada, 1973. Pág. 179.

SANCHEZ-MESA MARTIN, Domingo.

"Técnicas de la escultura policromada granadina".

Granada, Secretariado de Publicaciones de la Universidad, 1971.

SANCHEZ-MESA MARTIN, Domingo.

"José Risueño escultor y pintor granadino".

Granada, Universidad y Caja de Ahorros, 1972.

VALDENEBRO Y CISNEROS, José María de.

"La imprenta en Córdoba. Ensayo bibliográfico".

Madrid, "Sucesores de Rivadeneyra", 1900.

VALDIVIESO, Enrique.

"Relaciones Artísticas Hispano-Holandesas en el siglo XVII". Ponencia presentada en XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte. Sección VI.

Granada, Ponencia y Comunicaciones, 1973. Pág. 189.

VARGAS Y PONZE, Joseph de.

"Discurso histórico sobre el principio y progresos del Grabado, que dixo el Señor Académico Honorario D..." en la distribución de los premios concedidos por el Rey nuestro señor a los discípulos de las Nobles Artes, hecha por la Real Academia de San Fernando en la Junta pública de 4 de Agosto de 1790.

Madrid, Viuda de Ibarra, 1790.

VESME, Alexandre de.

"Le Peintre-Graveur italien. Ouvrage faisant suite au peintre-graveur de Bartsch".  
Milán, Ulrico Hoepli, 1906.

VINDEL, Francisco.

"Manual gráfico-descriptivo del bibliófilo hispano-americano (1475-1850).  
Madrid, Imprenta Góngora, 1931. 12 volúmenes.

VINDEL, Francisco.

"Ensayo de un catálogo de ex libris ibero americanos. Siglos XVI al XIX".  
Madrid, 1952. 2 volúmenes.

VINDEL, Francisco.

"El arte tipográfico en España durante el siglo XV. Sevilla y Granada".  
Madrid, Dirección General de Relaciones Culturales, 1949.

VIÑAZA, El Conde de la.

"Adiciones al Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las bellas artes  
en España de D. Juan Agustín Ceán Bermúdez".  
Madrid, Tipografía de los Huérfanos, 1889-1894. 4 volúmenes.

WESTHEIM, Paul.

"El grabado en madera".  
México, Fondo de Cultura Económica, 1967.

WURZBACH, A. von.

"Niederlandisches Künstlerlexikon".  
Vienne, 1906-11. 3 volúmenes.

ZANI, Pietro.

"Materiali per servire alla storia dell' origine e de' progressi dell' incisione in rame  
e in legno e sposizione dell'interessante scoperta d'una stampa originale del celebre  
Masso Finiguerra fatta nel Cabinetto Nazionale di Parigi".  
Parma, Dalla Stamperia Carmignani, 1802.

## VII. LAMINAS

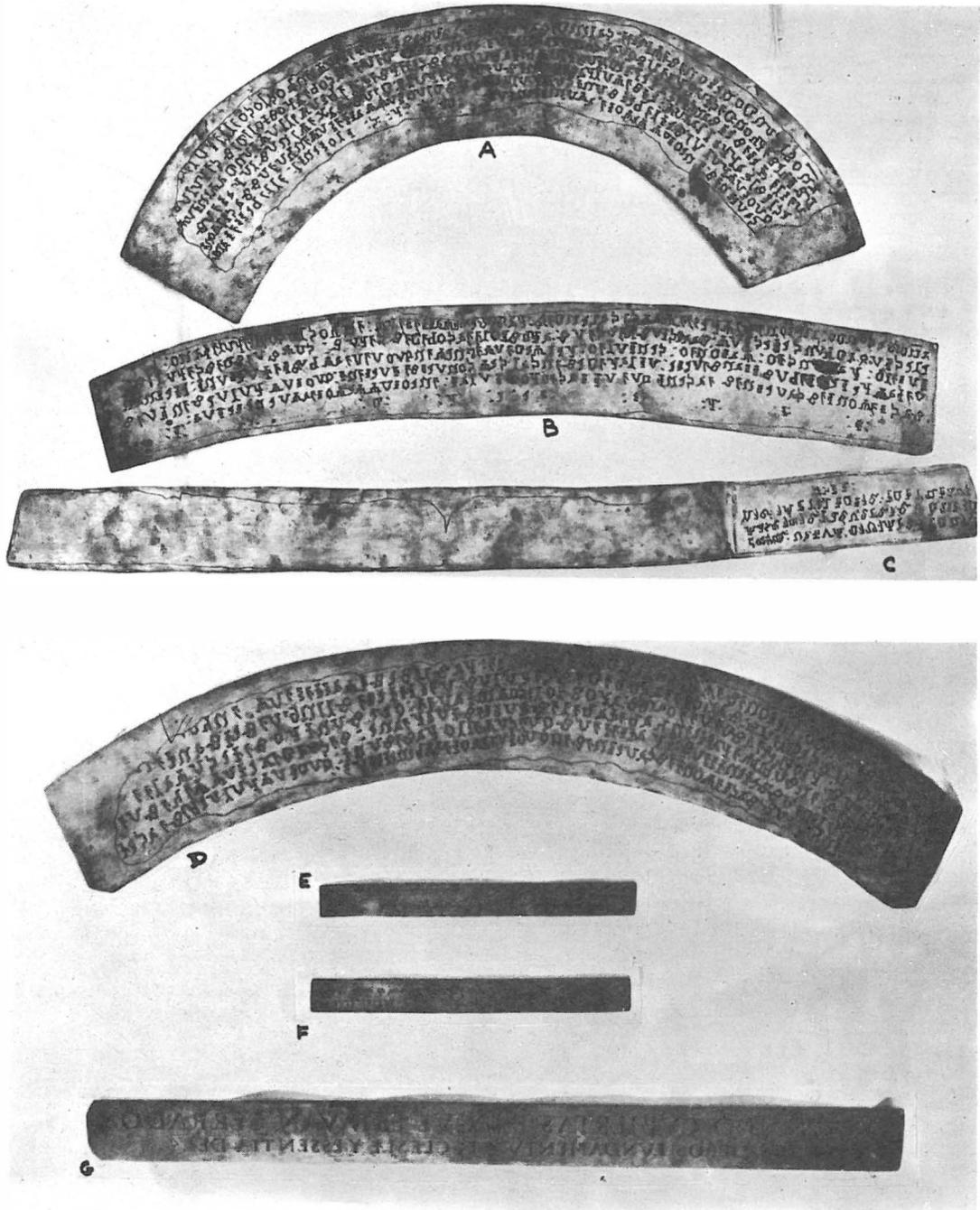
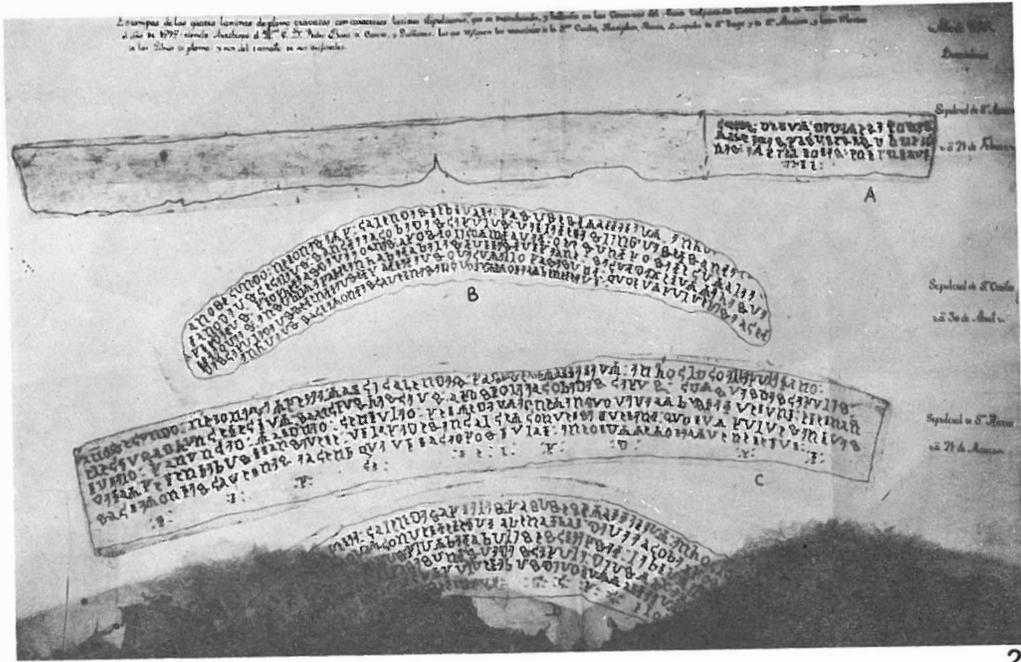
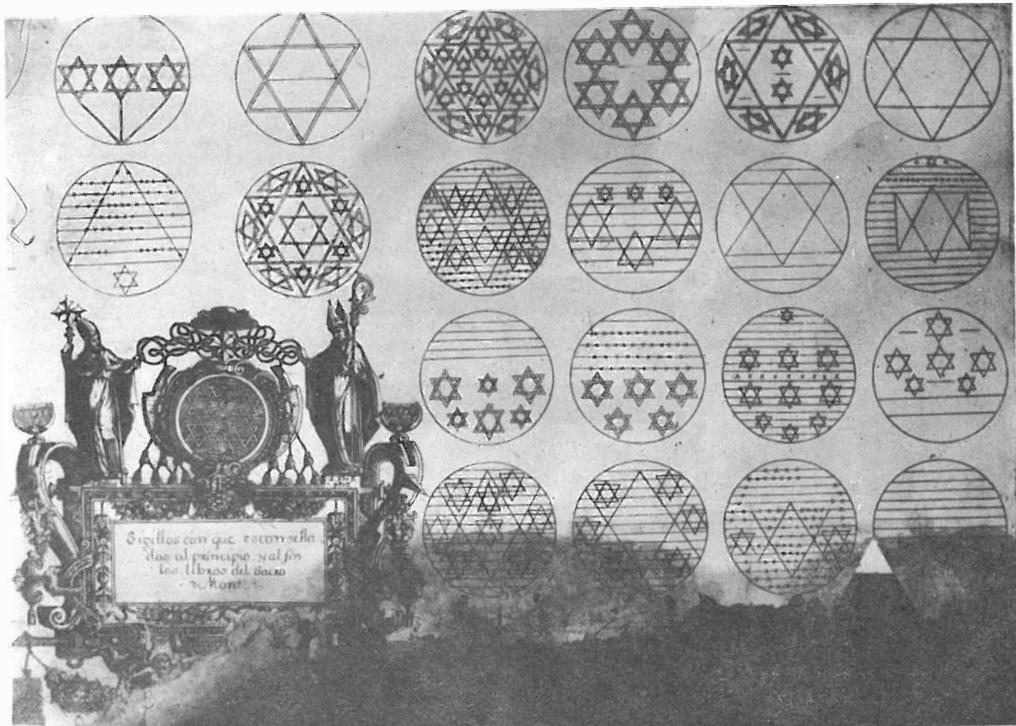


Fig. 1: Fernández, A: Planchas de cobre. A: Lámina sepulcral de S. Tesifón. B: Lámina sepulcral de S. Hiscio. C: Lámina sepulcral de S. Mesitón. D: Lámina sepulcral de S. Cecilio. E: Escala de varas. F: Escala de varas. G: Rótulo para una lámina.



2



3

Fig. 2: Fernández, A: Láminas sepulcrales. A: Lámina sepulcral de S. Mesitón. B: de S. Cecilio. C: de S. Hisicio. D: de S. Tesifón. Cat. núms. 2, 3, 4, 5.- Fig. 3: Fernández, A: Sigillos con que estaban sellados al principio y al fin los libros del Sacromonte. Cat. núm. 6.

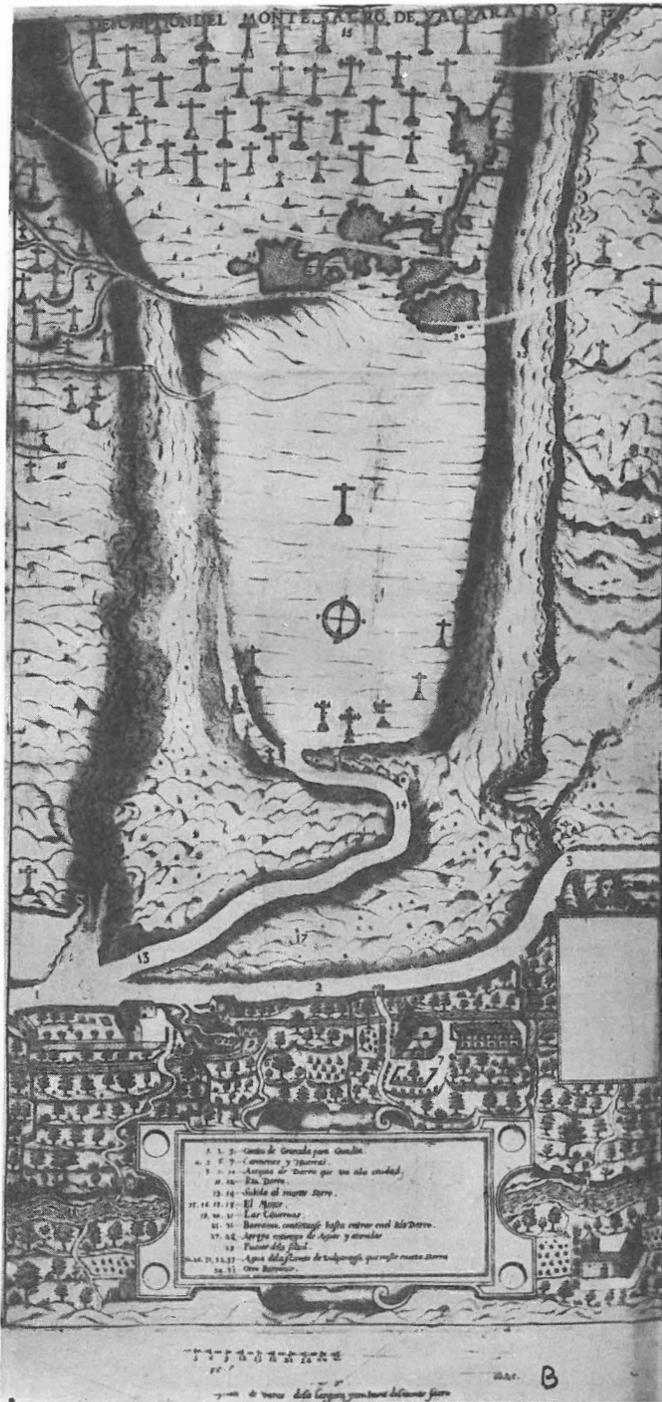
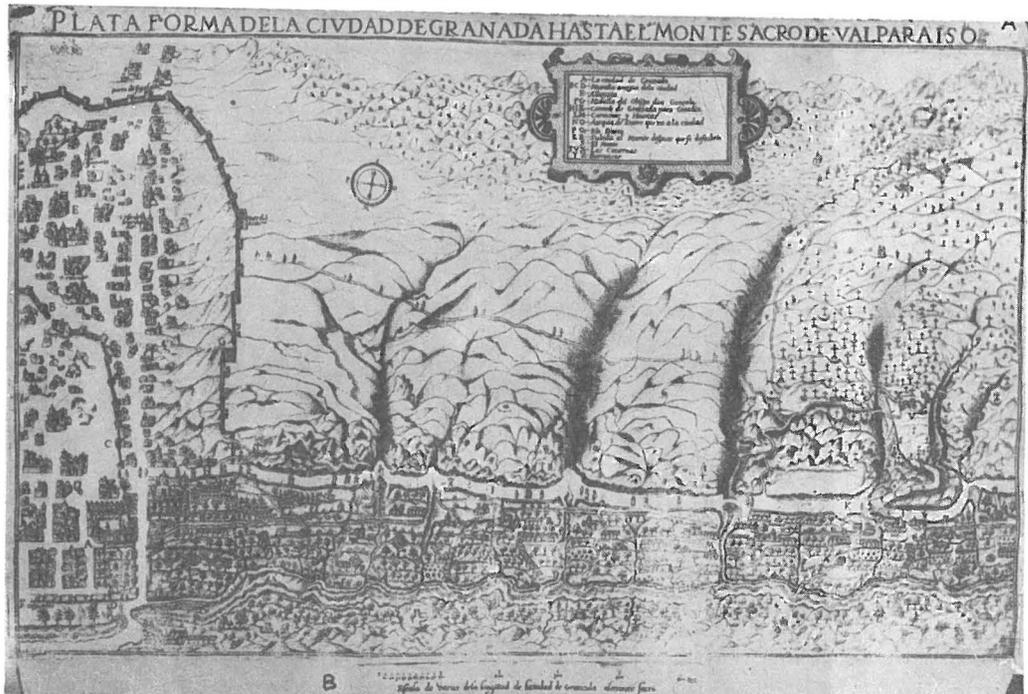
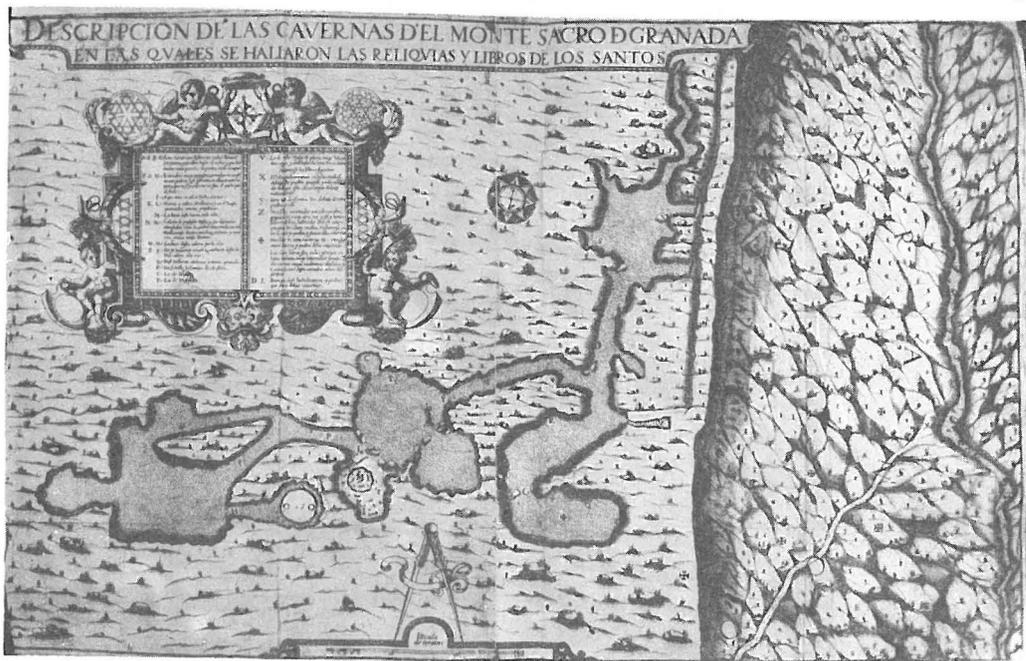


Fig. 4: A: Fernández, A: Descripción del Monte Sagrado de Valparaíso. Cat. núm. 13. B: Fernández, A: Escala de varas de la largura y anchura del Monte Sagrado. Cat. núm. 14.



5



6

Fig. 5: A: Fernández, A: Plataforma de la ciudad de Granada hasta el Monte de Valparaiso. Cat. núm. 9. B: Fernández, A: Escalade varas de la longitud de la ciudad de Granada al Monte Sacro. Cat. núm. 10.  
Fig. 6: Fernández, A: Descripción de las cavernas del Monte Sacro de Granada. Cat. núm. 11.



7

Fig. 7: Heylan, F: Retrato del Padre Orozco. Cat. núm. 21.

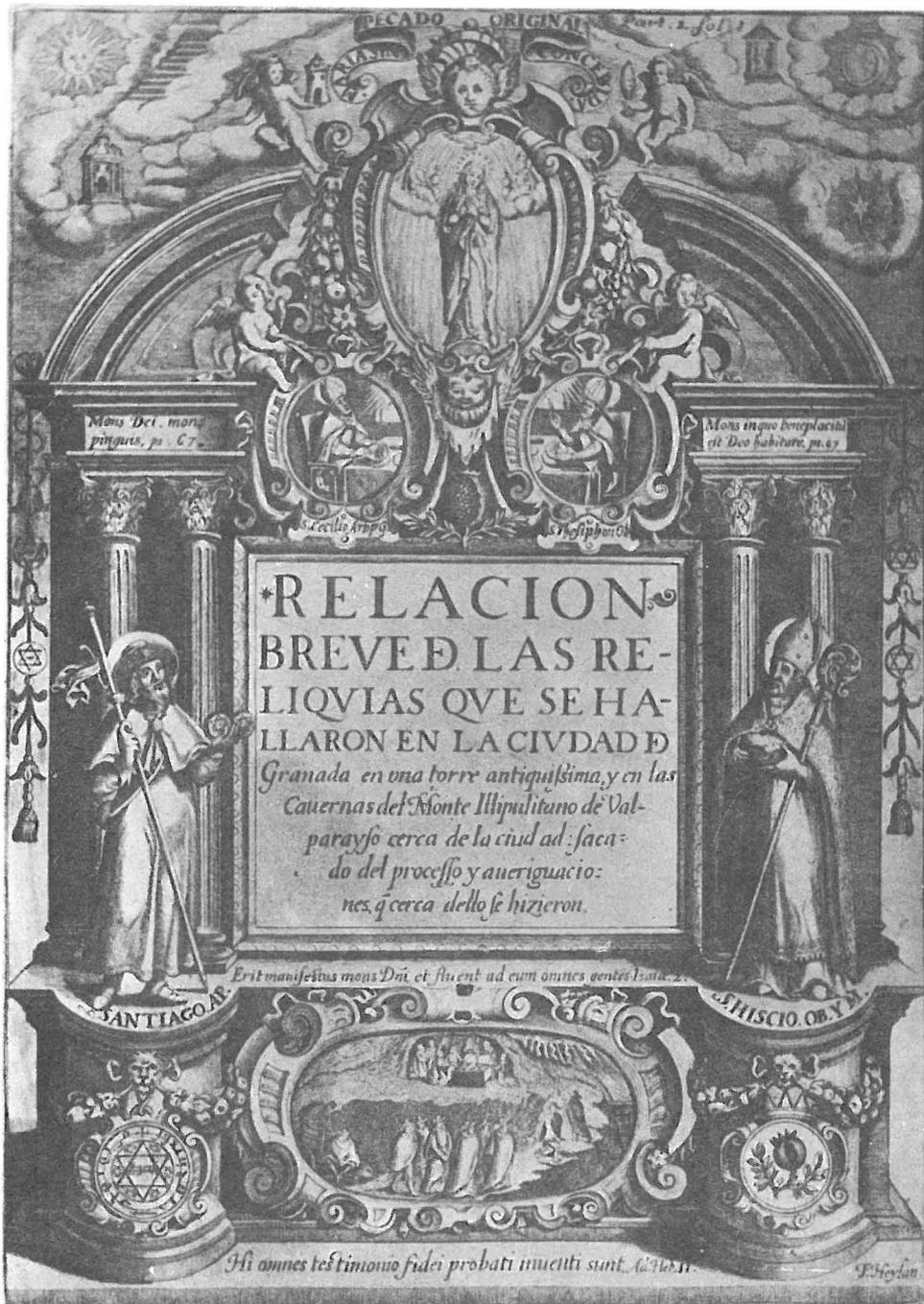
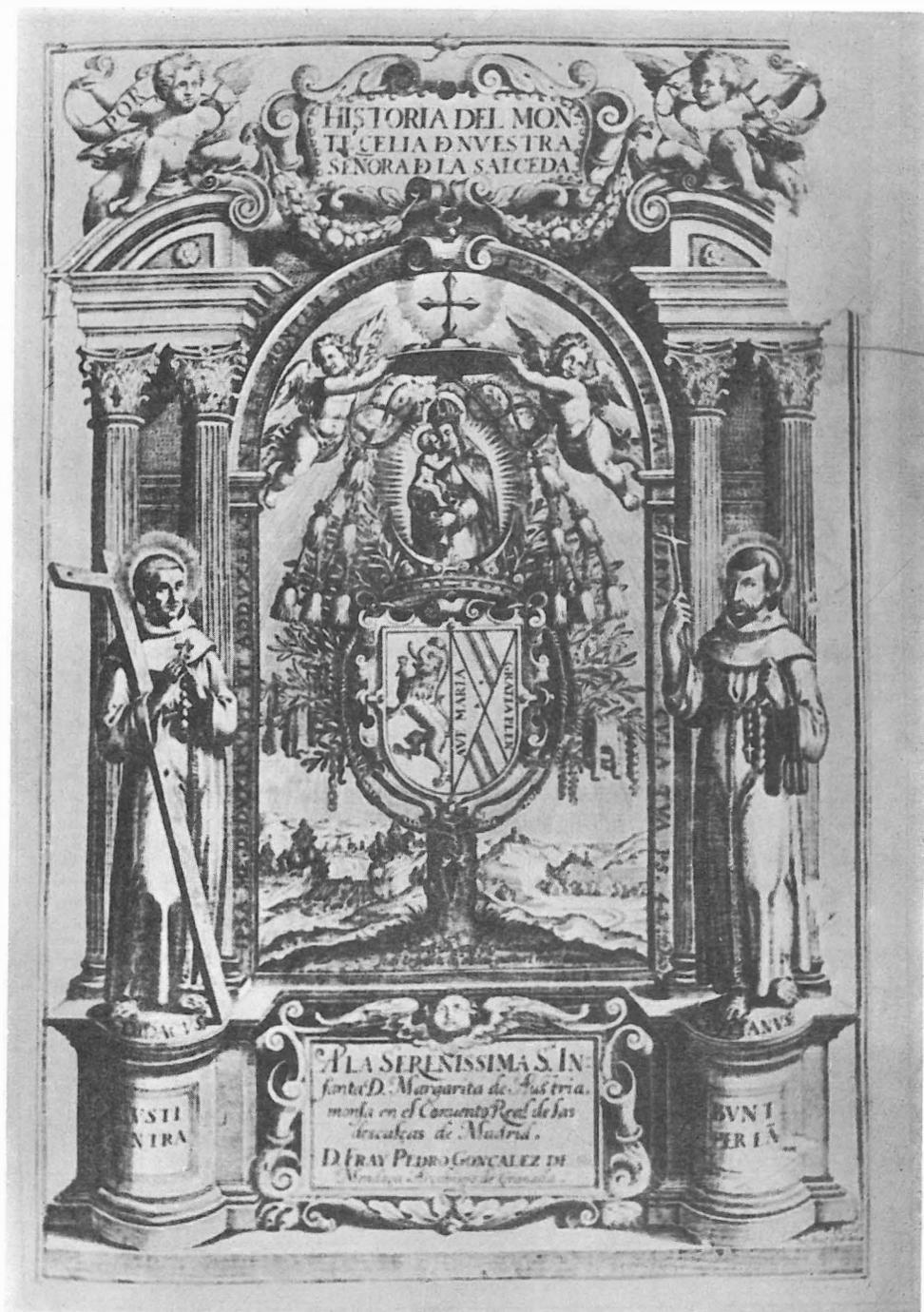


Fig. 8: Heylan, F.: Portada de la Relación breve de las reliquias halladas en Granada. Cat. núm. 24.



9

Fig. 9: Heylan, F.: Portada de la Historia del Monte Celia de González de Mendoza. Cat. núm. 24.

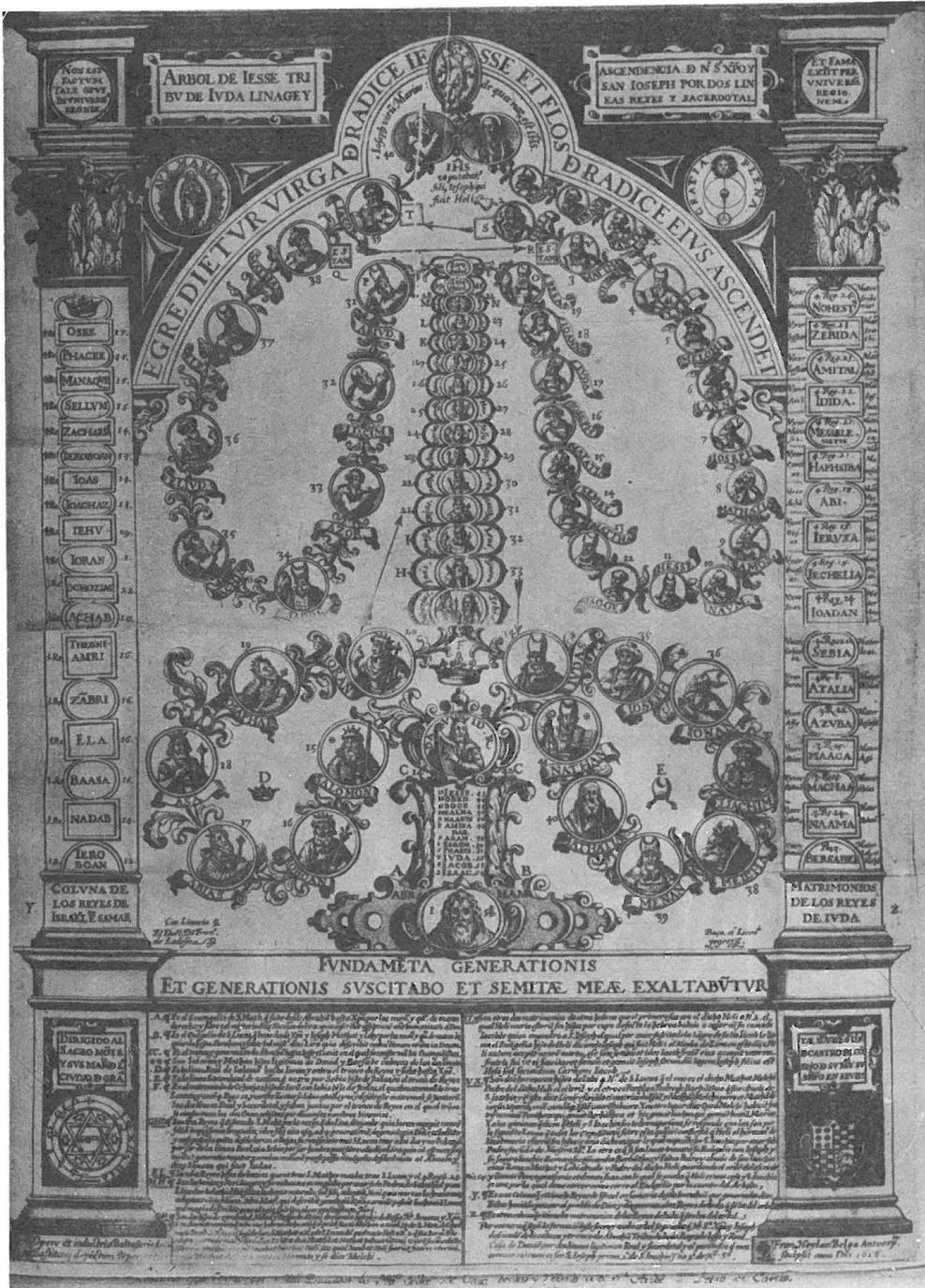


Fig. 10: Heylan, F.: Arbol de Jesse. Cat. núm. 145.

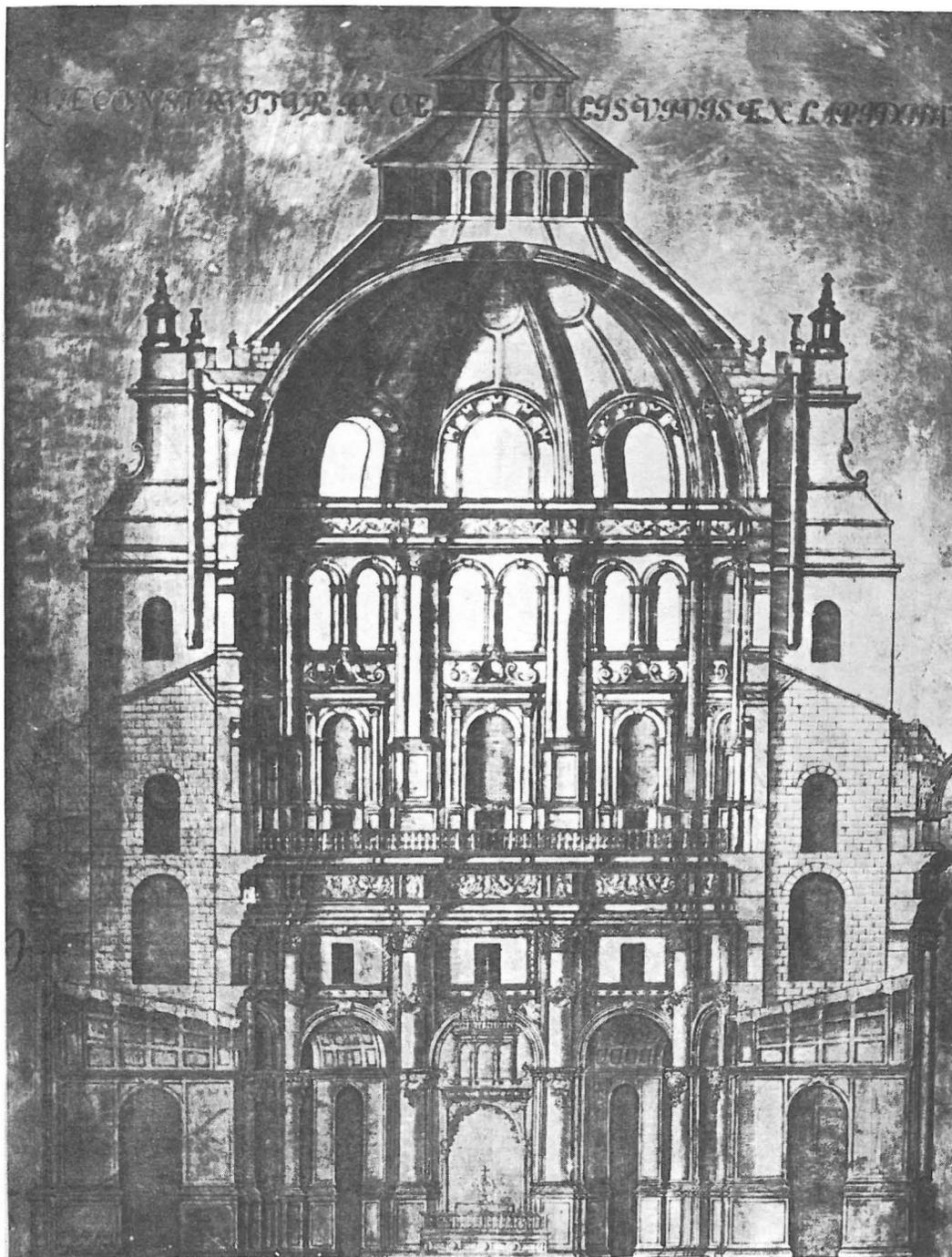


Fig. 11: Heylan, F.: Plancha de cobre de la Sección de la Capilla Mayor de la Catedral de Granada.

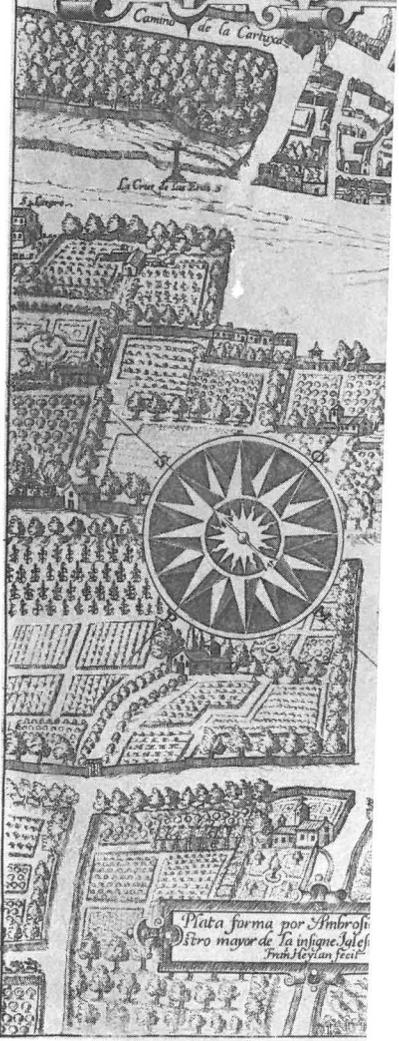


Fig. 13: Heylan, F.: Santiago y Santa Teresa. Cat. núm. 162.

# GRAN A

|                            |                          |
|----------------------------|--------------------------|
| A. Iglesia mayor V. S. Gil | 10. S. Juan de los Rios  |
| B. Capilla de S. Martin    | 11. S. Pedro de los Rios |
| C. S. Martin               | 12. S. Juan de los Rios  |
| D. S. Martin               | 13. S. Juan de los Rios  |
| E. S. Martin               | 14. S. Juan de los Rios  |
| F. S. Martin               | 15. S. Juan de los Rios  |
| G. S. Martin               | 16. S. Juan de los Rios  |
| H. S. Martin               | 17. S. Juan de los Rios  |
| I. S. Martin               | 18. S. Juan de los Rios  |
| J. S. Martin               | 19. S. Juan de los Rios  |
| K. S. Martin               | 20. S. Juan de los Rios  |
| L. S. Martin               | 21. S. Juan de los Rios  |
| M. S. Martin               | 22. S. Juan de los Rios  |
| N. S. Martin               | 23. S. Juan de los Rios  |
| O. S. Martin               | 24. S. Juan de los Rios  |
| P. S. Martin               | 25. S. Juan de los Rios  |
| Q. S. Martin               | 26. S. Juan de los Rios  |
| R. S. Martin               | 27. S. Juan de los Rios  |
| S. S. Martin               | 28. S. Juan de los Rios  |
| T. S. Martin               | 29. S. Juan de los Rios  |
| U. S. Martin               | 30. S. Juan de los Rios  |
| V. S. Martin               | 31. S. Juan de los Rios  |
| W. S. Martin               | 32. S. Juan de los Rios  |
| X. S. Martin               | 33. S. Juan de los Rios  |
| Y. S. Martin               | 34. S. Juan de los Rios  |
| Z. S. Martin               | 35. S. Juan de los Rios  |

## Camino de la Cruz





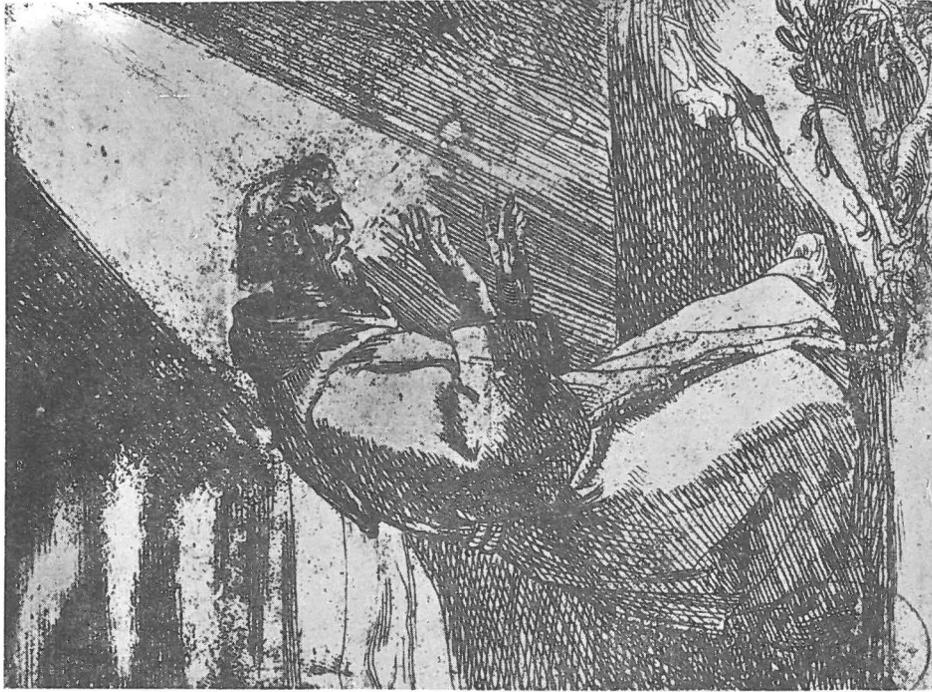
14

Fig. 14: Heylan, B.: Cristo con la Cruz a cuestas. Cat. núm. 165.

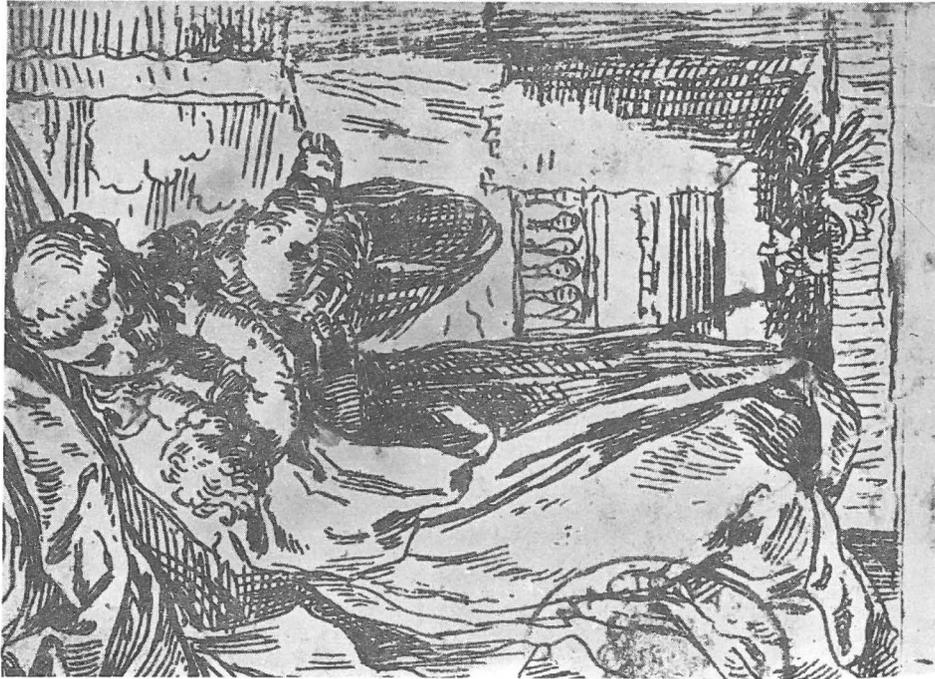


15

Fig. 15: Heylan, Ana: Tímulo de Granada a la Reina Isabel de Borbón. Cat. núm. 184.

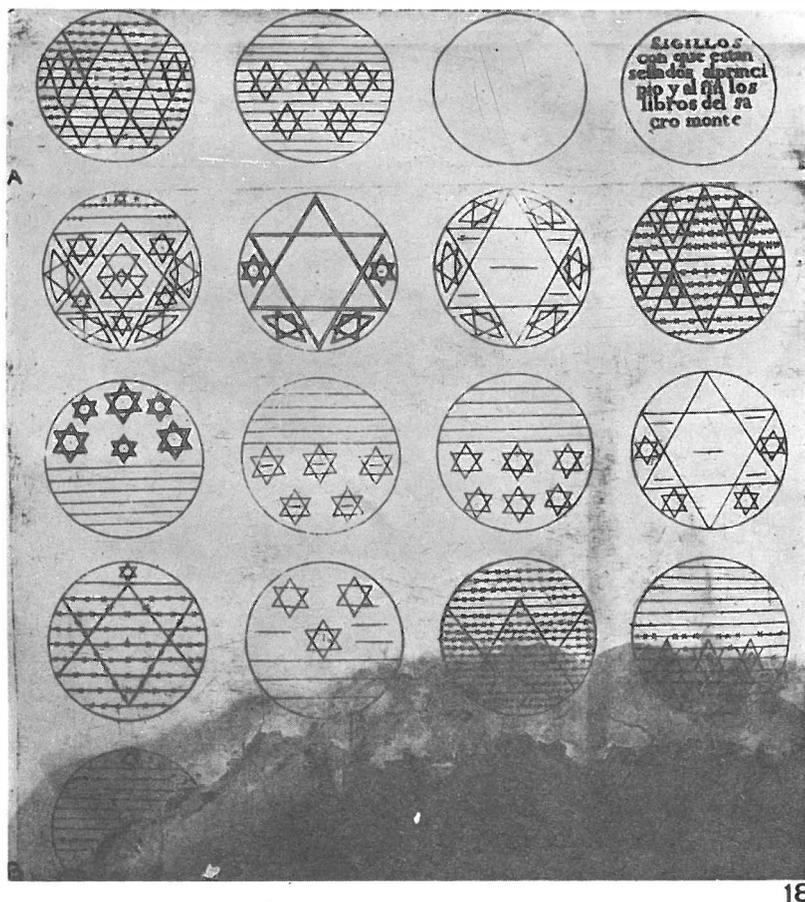


17



16

Fig. 16: Cano, A.: San Antonio de Padua. Cat. núm. 197.- Fig. 17: Cano, A.: San Francisco de Asis. Cat. núm. 198.



18



19

20

Fig. 18: Fernández: A: Tres sigillos que sellaban los libros plúmbeos. Cat. núm. 7. B: Sigillos que sellaban los libros plúmbeos. Cat. núm. 8.- Fig. 19: Cárdenas: Santiago matamoros. Cat. núm. 200.- Fig. 20: Anónimo Sevillano: Santiago matamoros.



21



22



23

Fig. 21: Serrano: Procesión del Corpus en Granada. Cat. núm. 230.- Fig. 22: Heylan, F.: Santiago matamoros. Cat. núm. 164.- Fig. 23: Heylan, A.: Descripción geográfica del mar ibérico. Cat. núm. 190.



24



25



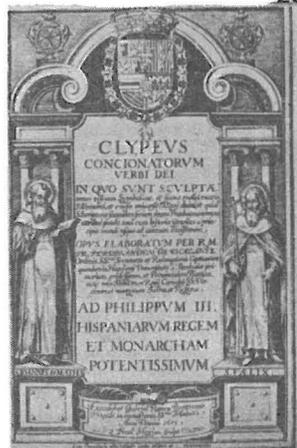
26



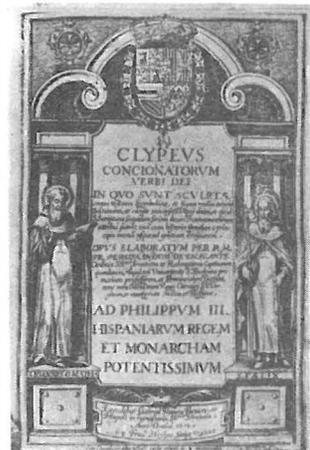
27



28



29



30



31



32

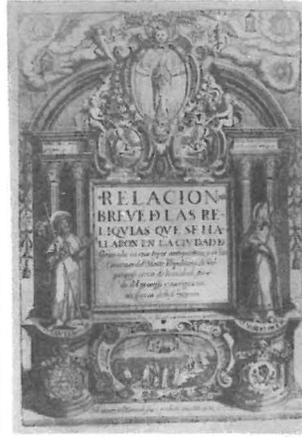
Fig. 24: Fernández, A.: S. Jacinto. Cat. núm. 1.- Fig. 25: Portada de la certidumbre de López Madera. Cat. núm. 15.- Fig. 26: Portada Ordenanzas de la Chancillería. Cat. núm. 16.- Fig. 27: Los doce santos del monte. Cat. núm. 17.- Fig. 28: La oración del Huerto. Cat. núm. 18.- Fig. 29: Heylan, F.: Portada del Clypeus de Escalante. Cat. núm. 19.- Fig. 30: Cat. núm. 19.- Fig. 31: Portada del Teatro de las religiosas. Cat. núm. 20.- Fig. 32: El P. Orozco. Cat. núm. 21.



33



34



35



36



37



38



39



40



41

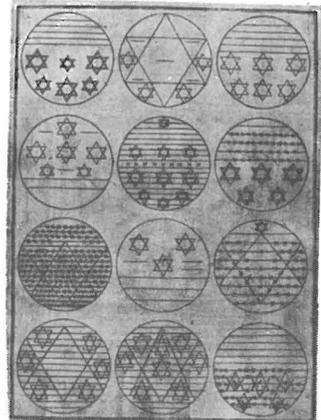
Fig. 33: Heylan, F.: Frontis de la Numantina, Cat. núm. 22.- Fig. 34: Retrato de Mosquera Barnuevo. Cat. núm. 23.- Fig. 35: Portada de la Relación breve de las reliquias. Cat. núm. 24.- Fig. 36: Portada de la Historia Eclesiástica de Antolinez, Cat. núm. 25.- Fig. 37: Principio de la dedicatoria al Arzobispo Castro, Cat. núm. 26.- Fig. 38: Jesucristo cura a S. Cecilio y S. Tesifón, Cat. núm. 27.- Fig. 39: La Virgen coloca en un monte uno de los libros plúmbeos. Cat. núm. 28.- Fig. 40: Santiago desembarca en España, Cat. núm. 29.- Fig. 41: S. Cecilio es llevado al martirio, Cat. núm. 30.



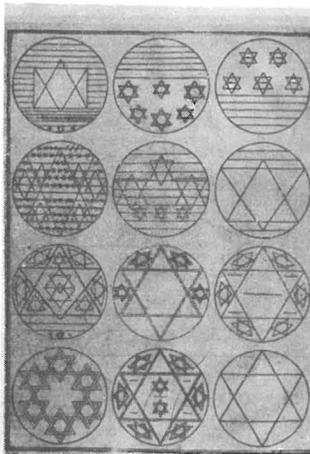
42



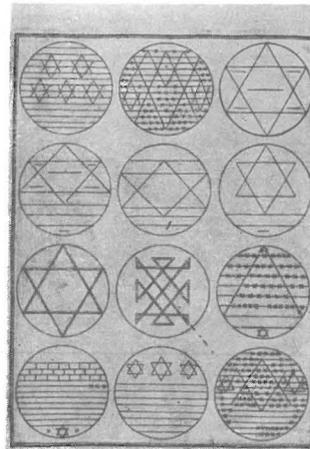
43



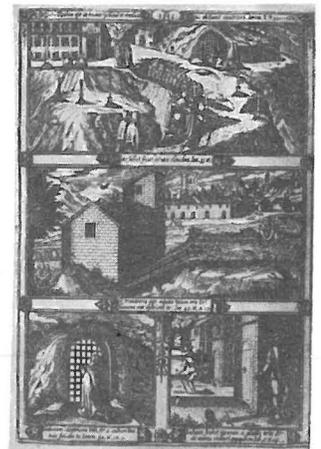
44



45



46



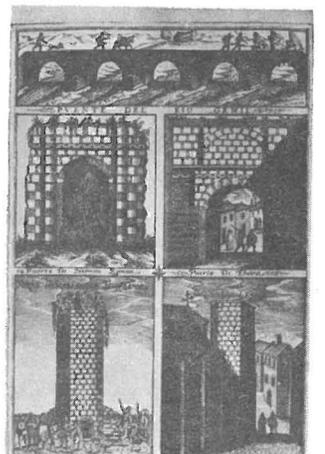
47



48

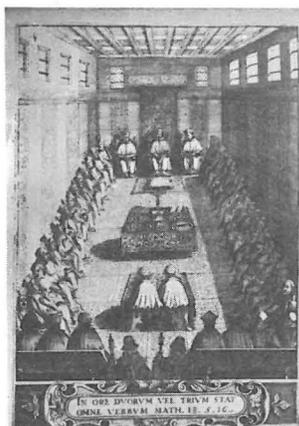


49



50

Fig. 42: Heylan, F.: El Arzobispo Castro sube por primera vez al Monte. Cat. núm. 32.- Fig. 43: Sellos de S. Cecilio y S. Tesifón. Cat. núm. 39.- Fig. 44: Sellos salomónicos. Cat. núm. 40.- Fig. 45: Sellos salomónicos. Cat. núm. 41.- Fig. 46: Sellos salomónicos. Cat. núm. 42.- Fig. 47: Cuatro milagros de los Santos del Monte. Cat. núm. 43.- Fig. 48: Tres milagros de los Santos del Monte. Cat. núm. 44.- Fig. 49: Bautismo de moriscos. Cat. núm. 45.- Fig. 50: Varios edificios granadinos. Cat. núm. 46.



51



52



53



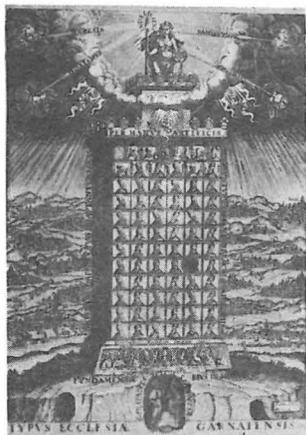
54



55



56



57



58



59

Fig. 51: Heylan, F.: La Junta de calificaciónde las Reliquias. Cat. núm. 48.- Fig. 52: Antistio Turpión. Cat. núm. 47.- Fig. 53: Rebelión de los moriscos en Andarax. Cat. núm. 50.- Fig. 54: Rebelión en Mairena. Cat. núm. 51.- Fig. 55: Rebelión en Ugijar. Cat. núm. 52.- Fig. 56: Sección Capilla Mayor de la Catedral. Cat. núm. 53.- Fig. 57: Episcopio granadino. Cat. núm. 54.- Fig. 58: Portada de la Historia del Monte Celia. Cat. núm. 56.- Fig. 59: Nuestra Señora Salceda se aparece a dos caballeros. Cat. núm. 58.



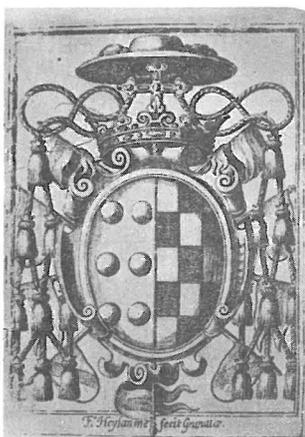
60



61



62



63



64



65



66

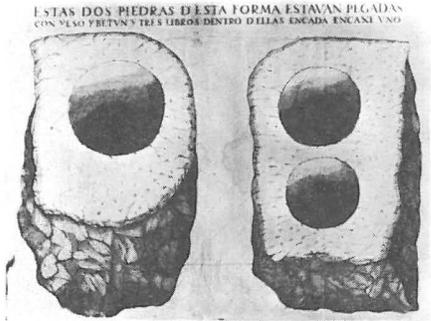


67



68

Fig. 60: Heylan, F.: Retablo y altar de la Salceda. Cat. núm. 59.- Fig. 61 Capilla de las Reliquias. Cat. núm. 60.- Fig. 62: Santo Rostro. Cat. núm. 137.- Fig. 63: Escudo episcopal de S. Dávila. Cat. núm. 138.- Fig. 64: Portada de la Prosapia de Cristo. Cat. núm. 139.- Fig. 65: Portada del Discurso y digresión. Cat. núm. 140.- Fig. 66: Portada del Conocimiento, curación y preservación de la enfermedad de garrotillo. Cat. núm. 142.- Fig. 67: Retrato de Juan de Soto. Cat. núm. 143.- Fig. 68: Virgen del Rosario. Cat. núm. 144.



69



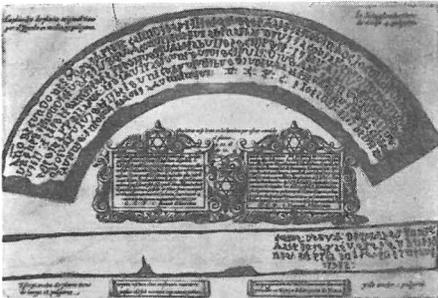
70



71



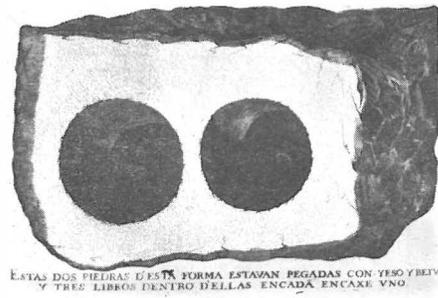
72



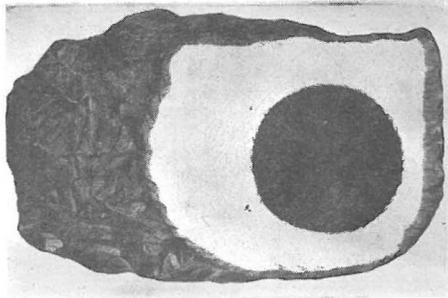
73



74



75



76

Fig. 69: Fernández, A.: Dos piedras que contienen los libros. Cat. núm. 12.- Fig. 70: Heylan, F.: Cas-  
tro y Amerique Antolínez recogen huesos y cenizas. Cat. núm. 31.- Fig. 71: Lámina sepulcral de S. Ce-  
cilio. Cat. núm. 33.- Fig. 72: Lámina de S. Hiscio. Cat. núm. 34.- Fig. 73: Lámina de S. Tesifón y  
S. Mesitón. Cat. núm. 35.- Fig. 74: Láminas en que estaban los libros F. Ecclesiae y Esentia Dei. Cat.  
núm. 36.- Fig. 75: Dos piedras que contenían los libros plúmbeos. Cat. núm. 37.- Fig. 76: Piedra que  
contenía los libros. Cat. núm. 38.



77



78



79



80



81



82



83



84



85



76



77



78

Fig. 77: Heylan, F.: S. Cecilio. Cat. núm. 61.- Fig. 78: Leubisindo II. Cat. núm. 62.- Fig. 79: Ameando III. Cat. núm. 63.- Fig. 80: Ascanio IV. Cat. núm. 64.- Fig. 81: Juliano V. Cat. núm. 65.- Fig. 82: Augustulo VI. Cat. núm. 66.- Fig. 83: Martinio VII. Cat. núm. 67.- Fig. 84: Isidoro VIII. Cat. núm. 68.- Fig. 85: Pedro IX. Cat. núm. 69.- Fig. 86: Flavio X. Cat. núm. 70.- Fig. 87: S. Gregorio XI. Cat. núm. 71.- Fig. 88: Honasterio XII. Cat. núm. 72.



89



90



91



92



93



94



95



96



97



98



99



100

Fig. 89: Heylan, F.: Opato XIII. Cat. núm. 73.- Fig. 90: Pedro XIV. Cat. núm. 74.- Fig. 91: Zoilo XV. Cat. núm. 75.- Fig. 92: Juan XVI. Cat. núm. 76.- Fig. 93: Valerio XVII. Cat. núm. 77.- Fig. 94: Lusidio XVIII. Cat. núm. 78.- Fig. 95: Juan XIX. Cat. núm. 79.- Fig. 96: Juan XX. Cat. núm. 80.- Fig. 97: Viso XXI. Cat. núm. 81.- Fig. 98: Juan XXII. Cat. núm. 82.- Fig. 99: Juan XXIII. Cat. núm. 83.- Fig. 100: Sereno XXIV. Cat. núm. 84.



101



102



103



104



105



106



107



108



109



110



111



112

Fig. 101: Heylan, F.: Mancio XXV. Cat. núm. 85.- Fig. 102: Respeto XXVI. Cat. núm. 86.- Fig. 103: Oruncio XXVII. Cat. núm. 87.- Fig. 104: Oruncio XXVIII. Cat. núm. 88.- Fig. 105: Pedro XXIX. Cat. núm. 89.- Fig. 106: Honorio XXX. Cat. núm. 90.- Fig. 107: Canonio XXXI. Cat. núm. 91.- Fig. 108: Estevan XXXII. Cat. núm. 92.- Fig. 109: Bado XXXIII. Cat. núm. 93.- Fig. 110: Bisino XXXIV. Cat. núm. 94.- Fig. 111: Filix XXXV. Cat. núm. 95.- Fig. 112: Deterio XXXVI. Cat. núm. 96.



113



114



115



116



117



118



119



120



121



122



123



124

Fig. 113: Heylan, F.: Alá XXXVII. Cat. núm. 97.- Fig. 114: Antonio XXXVIII. Cat. núm. 98.- Fig. 115: Argivado XXXIX. Cat. núm. 99.- Fig. 116: Bapario XL. Cat. núm. 100.- Fig. 117: Juan XLI. Cat. núm. 101.- Fig. 118: Centurio XLII. Cat. núm. 102.- Fig. 119: Eleuterio XLIII. Cat. núm. 103.- Fig. 120: Tritemundo XLIV. Cat. núm. 104.- Fig. 121: Dadilano XLV. Cat. núm. 105.- Fig. 122: Adicano XLVI. Cat. núm. 106.- Fig. 123: Baldigio XLVII. Cat. núm. 107.- Fig. 124: Exilano XLVIII. Cat. núm. 108.



125



126



127



128



129



130



131



132



133



134



135



136

Fig. 125: Heylan, F.: Daniel XLIX. Cat. núm. 109.- Fig. 126: Gericasio L. Cat. núm. 110.- Fig. 127: Toribio LI. Cat. núm. 111.- Fig. 128: Agilario LII. Cat. núm. 112.- Fig. 129: Gebaldo LIII. Cat. núm. 113.- Fig. 130: Sentilano LIV. Cat. núm. 114.- Fig. 131: Samuel LV. Cat. núm. 115.- Fig. 132: Gervasio LVI. Cat. núm. 116.- Fig. 133: Recaredo LVII. Cat. núm. 117.- Fig. 134: Maxilano LVIII. Cat. núm. 118.- Fig. 135: Senagonio LIX. Cat. núm. 119.- Fig. 136: Nifridio LX. Cat. núm. 120.



137



138



139



140



141



142



143



144



145



146



147



148

Fig. 137: Heylan, F.: Samuel LXI. Cat. núm. 121.- Fig. 138: Pantaleón LXII. Cat. núm. 122.- Fig. 139: Gundaforio LXIII. Cat. núm. 123.- Fig. 140: Pirricio LXIV. Cat. núm. 124.- Fig. 141: Gápío LXV. Cat. núm. 125.- Fig. 142: Fray Fernando de Talavera. Cat. núm. 126.- Fig. 143: D. Antonio de Rojas. Cat. núm. 127.- Fig. 144: D. Pedro Portocarrero. Cat. núm. 128.- Fig. 145: D. Francisco de Herreara. Cat. núm. 130.- Fig. 146: D. Pedro Ramiro de Alva. Cat. núm. 130.- Fig. 147: D. Gaspar de Avalos. Cat. núm. 131.- Fig. 148: D. Fernando Niño. Cat. núm. 132.



149



150



151



152



153

154



155

156

157

Fig. 149: Heylan, F.: El monte Valparaiso antes 1595. Cat. núm. 49.- Fig. 150: Dedicatoria a la Infanta Margarita de Austria. Cat. núm. 57.- Fig. 151: Martirio de S. Cecilio y escudos. Cat. núm. 141.- Fig. 152: S. Cecilio en una cueva. Cat. núm. 163.- Fig. 153: Dos caballeros oran ante La Virgen de la Salceda.- Fig. 154: D. Pedro Guerrero. Cat. núm. 133.- Fig. 155: Escudo real. Cat. núm. 155.- Fig. 156: D. Juan Méndez. Cat. núm. 134.- Fig. 157: D. Pedro de Castro. Cat. núm. 135.- Fig. 158: D. Pedro González de Mendoza. Cat. núm. 136.



159



160



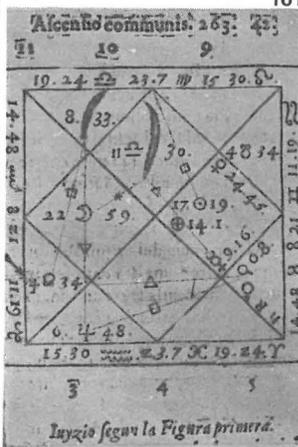
161

**EXPLICACION Y PRONOSTICO DE LOS DOS COMETAS.**  
 POR EL DOCTOR BARTOLOME DEL VALLE, Abogado en el Consejo Real de Castilla, y Profesor de Filosofía en la Universidad de Salamanca.  
 Al Realissimo (por don Martín Fernández Portocarrero, y dignissimo) Fichilenc de la Real Chancillería de Granada.  
 CON LICENCIA.  
 En Granada, por Francisco y Juan de la Cruz, 1612.

162



163



164

do de Sofo en la Yglesia mayor de Granada, en el dia de Enero de 1622 a la fol. millissima fiesita, por nuer entregado los Moros esta ciudad al Catholico Rey, don Fernando.  
**DIRIGIDO AL ILUSTRISSIMO Y REVERENDISSIMO Señor Don Gerónimo Albanell, Maestro del Principe nuestro Príncipe, Arzobispo de Granada, del Consejo del Rey, Arzobispo.**

165

**MAJORAZGO REAL**  
 de nuestro Señor Rey Don Juan de Austria y Doña Juana de Austria, Señores de Granada, y Señores de la ciudad de Granada, y Señores de la Real Chancillería de Granada.

166



167

Figs. 159, 160 y 161: Heylan, F.: Santiago en Clavijo. Cat. núm. 146.- Fig. 162: Escudo de Martín Fernández de Portocarrero. Cat. núm. 147.- Fig. 163: Sierra Nevada. Cat. núm. 148.- Fig. 164: Tabla de cálculos matemáticos. Cat. núm. 149.- Fig. 165: Escudo del Arzobispo Albanell. Cat. núm. 150.- Fig. 166: Frontis de la primera parte del Mayorazgo Real. Cat. núm. 151.- Fig. 167: Dos santos jesuitas. Cat. núm. 152.



ILLVSTRISSIMO, ET  
Religiosissimo Principi D. D. Galce-  
vando Albanello, Archiepiscopo Gra-  
naten[sis] Hispaniarum Regis Philippi  
Quarti Magni, & a Con-  
silijs, &c.

168

SEY MON PREDICADO EN LAS HONRAS QUE  
se celebraron en el Convento de Santa Cruz la Real de Granada, a doscos  
dies de Mayo de 1630. Causado de Fr. Manuel de Vargas,  
de la villa de Herrera, &c.



Inocencia con licencia en Granada, 1630.

169



170



171



172



173



174



175



176

Fig. 168: Heylan, F.: Escudo del Arzobispo Albanello. Cat. núm. 154.- Fig. 169: Escudo de Doña Ana de Castilla. Cat. núm. 156.- Fig. 170: Cristo crucificado. Cat. núm. 157.- Fig. 171: Impreso de Francisco Heylan.- Fig. 172: Escudo de D. Fernando Alonso del Pulgar. Cat. núm. 158.- Fig. 173: Portada del Iuris Spiritualis. Cat. núm. 159.- Fig. 174: Escudo de Granada. Cat. núm. 160.- Fig. 175: Escudo Religioso. Cat. núm. 161.- Fig. 176: Heylan, B.: Inmaculada.



177



RESSO EN GRANADA, P  
Francisco Heylan, y Pedro de Bolibar, en la

178



179



180



181



182



183



184



185

Fig. 177: Heylan, B.: Escudo de armas del Cabildo compostelano, Cat. núm. 166.- Fig. 178: Inmaculada con paisaje, Cat. núm. 167.- Fig. 179: Escudo de la familia Olivares, Cat. núm. 168.- Fig. 180: Virgen con el Niño en orla, Cat. núm. 169.- Fig. 181: S. Antonio de Padua, Cat. núm. 170.- Fig. 182: Escudo de D. Juan Rincón, Cat. núm. 171.- Fig. 183: Escudo con campo presidido por cabeza de león, Cat. núm. 172.- Fig. 184: Escudo ovalado flanqueado por perros, Cat. núm. 173.- Fig. 185: Escudo con águila monocéfala, Cat. núm. 174.



186



187



188



189



190



191



192



193



194

Fig. 186: Heylan, B.: Escudo del Arzobispo Carrillo. Cat. núm. 175.- Fig. 187: Cristo con la cruz a cuestas. Cat. núm. 165.- Fig. 188: Inmaculada con atributos. Cat. núm. 176.- Fig. 189: Triunfo de la Inmaculada sobre el diablo. Cat. núm. 177.- Fig. 190: Escudo real. Cat. núm. 178.- Fig. 191: Heylan, A.: Portada del Secretariado del Rey. Cat. núm. 179.- Fig. 192: Portada de la Historia eclesiástica. Cat. núm. 180.- Fig. 193: Virgen con el Niño. Cat. núm. 181.- Fig. 194: La Virgen del Triunfo. Cat. núm. 182.



195



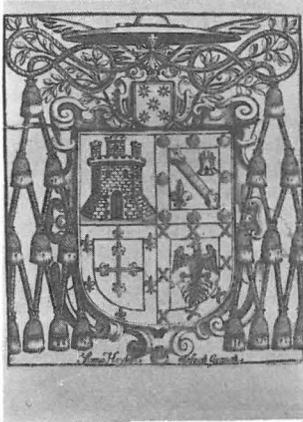
196



197



198



199



200



201



202



203

Fig. 195: Heylan, A. : Escudo del Arzobispo Carrillo. Cat. núm. 186.- Fig. 196: Portada de la Historia eucarística. Cat. núm. 183.- Fig. 197: Portada del Hospital Real de la Corte. Cat. núm. 185.- Fig. 198: Portada del Gnomon... Sacri Montis. Cat. núm. 187.- Fig. 199: Escudo del Arzobispo Carrillo con ramaje. Cat. núm. 188.- Fig. 200: Portada de la Historia sextiana. Cat. núm. 189.- Fig. 201: Escudo del Arzobispo Marín. Cat. núm. 191.- Fig. 202: Portada de la Defensa de la Inmaculada. Cat. núm. 192.- Fig. 203: Virgen con el Niño. Cat. núm. 193.

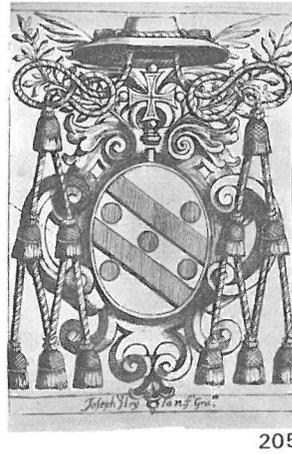
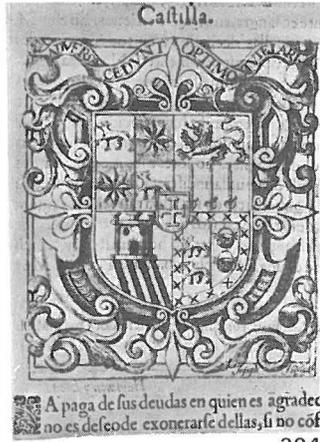


Fig. 204: Heylan, J.: Escudo de D. Agustín de Hierro. Cat. núm. 194.- Fig. 205: Escudo del Arzobispo Escolano. Cat. núm. 195.- Fig. 206: Courbes, J.: Escudo del Conde Duque de Olivares. Cat. núm. 203.- Fig. 207: Retrato de José de Vela. Cat. núm. 204.- Fig. 208: Cárdenas, Fray I: Escudo nobiliario. Cat. núm. 200.- Fig. 209: Portada de los Elogios a María Santísima. Cat. núm. 201.- Fig. 210: Inmaculada. Cat. núm. 202.- Fig. 211: Gutiérrez, P.: Escudo de D. Juan Queypo de Ilano. Cat. núm. 212.- Fig. 212: Portada de la Vida, martirio S. Eufrasio. Cat. núm. 213.



213



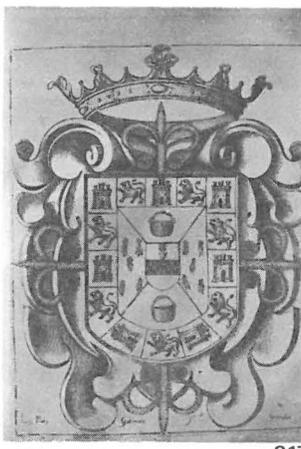
214



215



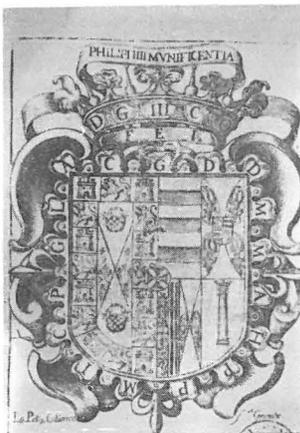
216



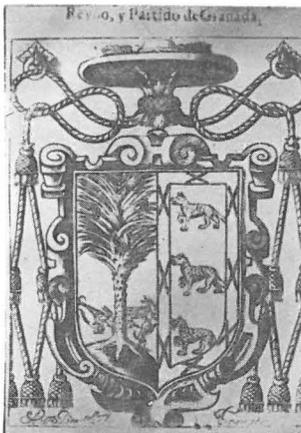
217



218



219



220



221

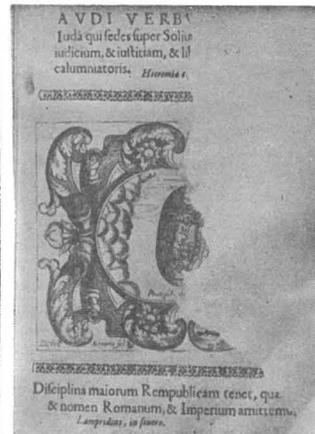
Fig. 213: Gutiérrez, P.: Inmaculada. Cat. núm. 214.- Fig. 214: Escudo de D. J. Manuel Pantoja y Figueroa. Cat. núm. 215.- Fig. 215: Escudo del Arzobispo José de Argaiç. Cat. núm. 216.- Fig. 216: Jarrón con flores. Cat. núm. 217.- Fig. 217: Escudo de la Casa de Olivares. Cat. núm. 218.- Fig. 218: S. Pascual. Cat. núm. 219.- Fig. 219: Escudo nobiliario. Cat. núm. 220.- Fig. 220: Pimentel, A.: Escudo Arzobispal. Cat. núm. 224.- Fig. 221: Escudo episcopal sostenido por dos ángeles. Cat. núm. 225.



222



223



224



225



226



227



228



229



230

Fig. 222: Gómez, A.: San Fernando.- Fig. 223: Serrano, A.: Escudo nobiliario. Cat. núm. 227.- Fig. 224: Escudo nobiliario. Cat. núm. 228.- Fig. 225: S. Pedro Pascual de Valencia. Cat. núm. 229.- Fig. 226: Gamarra, M.: Virgen con el Niño. Cat. núm. 205.- Fig. 227: Nuestra Señora de las Tres Necesidades, Cat. núm. 206.- Fig. 228: Nuestra Señora del Rosario. Cat. núm. 207.- Fig. 229: Virgen del Triunfo. Cat. núm. 208.- Fig. 230: Niño Jesús del Convento Santa Cruz. Cat. núm. 209.



231



232



233



234



235



236



237



238

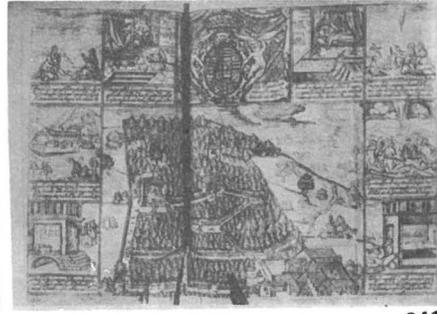


239

Fig. 231: Romero, F.: Escudo de D. Pedro Herrera de Soto. Cat. núm. 226. - Fig. 232: Valenzuela: Escudo de D. Francisco de Cabrera y Sande. Cat. núm. 232. - Fig. 233: Valdivieso, P.: Virgen Dolorosa. Cat. núm. 231. - Fig. 234: Argüeta, S.: Nuestra Señora de los Remedios. Cat. núm. 196. - Fig. 235: Muñoz: Virgen con el Niño. Cat. núm. 221. - Fig. 236: Gamarra, R.A.: Triunfales fiestas a la canonización de S. Juan de Dios. Cat. núm. 210. - Fig. 237: Sta. Ana, Virgen y el Niño. Cat. núm. 211. - Fig. 238: S. Pío V. - Fig. 239: Olivares, M.: El Dr. Felipe Fermín ora ante la Piedad, Cat. núm. 222.



240



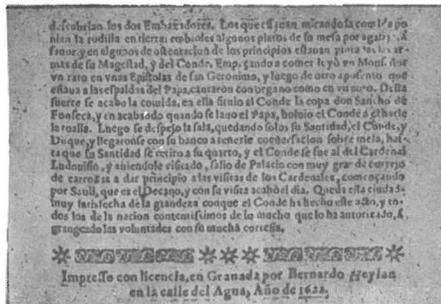
241



242



243



244



245

Fig. 240: Strasser: Ilustración del libro de González de Mendoza. - Fig. 241: Ilustración del libro de González de Mendoza. - Fig. 242: Heylan, F.: Escudo Real. Cat. núm. 153. - Fig. 243: Collaert, A.: La Circuncisión. - Fig. 244: Impreso de Bernardo Heylan. - Fig. 245: Olivares, M.: Retrato de D. Luys de Paz y Medrano. Cat. núm. 223.