

Un nuevo grabado de F. Heylan

A new engraving by F. Heylan

Sánchez Martín, Carlos *

De la Cruz Alcañiz, Cándido **

Fecha de terminación del trabajo: diciembre 2004.

Fecha de aceptación por la revista: noviembre de 2006.

BIBLID [0210-962-X(2006); 37; 385-389]

RESUMEN

El hallazgo de un grabado de la imagen de la Virgen del Prado de Ciudad Real firmado por F. Heylan, aporta un mayor conocimiento sobre la creación calcográfica de este artista. El interés radica en ser su único grabado devocional conocido, así como haber sido realizado en la década de 1640, momento en el cual son escasos los grabados atribuidos a Francisco Heylan. Además, este grabado constituye la primera imagen conocida de la Virgen del Prado de Ciudad Real.

Palabras clave: Grabados; Calcografía.

Identificadores: Heylan, Francisco; Virgen del Prado.

Topónimos: Ciudad Real; Granada.

Período: siglo 17.

ABSTRACT

The discovery in Ciudad Real of the etching by Francisco Heylan, the *Virgen del Prado* (Virgin of the meadows) provides more information on this artists chalcographic work. What is interesting about this finding is that it is his only known religious etching, and that it was created around 1640, a period when few prints by the same artist have been found. Moreover, this engraving is the first known image of the *Virgen del Prado* of Ciudad Real.

Keywords: Engraving; Chalcography.

Identifiers: Heylan, Francisco; Virgen del Prado.

Place names: Ciudad Real; Granada.

Period: 17th century.

El estudio del grabado español de la Edad Moderna en nuestro país se ha visto limitado por la escasa producción del mismo ante todo en su vertiente profana. No obstante mantenemos que el grabado religioso, en concreto el devocionario, puede deparar un amplio campo de análisis no sólo limitado a lo artístico sino también a lo histórico, sociológico y antropológico.

* Departamento de Historia del Arte II (Moderno). Universidad Complutense de Madrid.

** Departamento de Historia del Arte. Universidad de Castilla-La Mancha.

La localización de un grabado “devocional” realizado por el flamenco Francisco Heylan en Ciudad Real en la primera mitad del siglo XVII, nos permite acercarnos a la realidad cultural de esta ciudad. A su vez nos interesa para examinar nuevos matices de la creación artística del grabador a través del descubrimiento de una desconocida producción del autor en su etapa granadina.

La fluctuación artística de Ciudad Real a lo largo de la Edad Moderna gira en torno a varios focos de atracción. Toledo aparecerá como el más importante centro de referencia artística debido a ser la capital eclesiástica de la zona. El grabado en Toledo vivió una época de fecundidad en la primera mitad del XVI debido a la proliferación de la imprenta. En la segunda mitad de dicho siglo se produce cada vez más la preponderancia del grabado madrileño en detrimento del toledano. Todavía a principios del XVII, la producción calcográfica toledana vivió un último esplendor con la figura de Diego de Astor y su colaboración con El Greco. El panorama del resto de la centuria muestra la decadencia de ambas Castillas y el surgimiento de escuelas regionales periféricas junto al dominio madrileño¹. En Madrid, en los años en los que se realiza el grabado analizado, se sitúan grabadores de importancia nacional como Pedro de Villafranca o Juan de Noort entre otros. En este contexto es donde se realiza el encargo del grabado devocional más antiguo conocido de la Virgen del Prado de Ciudad Real. La elección de Granada, y no de otros centros artísticos como lógicamente debieran suponerse a Madrid o Toledo, vendría marcada, sin excluirse factores azarosos difíciles de rastrear, por la mencionada decadencia del grabado toledano y por la fama que Francisco Heylan y el foco granadino habían alcanzado en este segundo tercio del siglo XVII.

Los Heylan se erigen como una de las familias burilistas más importantes de la historia del grabado español. La figura más importante será la de su iniciador, Francisco Heylan. Nació en Amberes en 1584 formándose como grabador en su país. En 1606 llega a Sevilla junto con su hermano Bernardo para ejercer su profesión². En la capital del Guadalquivir permanecerá hasta 1611, momento en que se traslada a Granada para desde entonces dominar la producción calcográfica de esta ciudad. Su amplia actividad no se limita al grabado, sino que también actuó como tipógrafo imprimiendo en la Real Chancillería de Granada. El número de grabados conservados hasta su muerte en Granada en 1650 nos ilustran sobre su continuada labor³.

La manifestación visual de la Virgen del Prado de Ciudad Real responde a los intereses devocionales que aglutina esta advocación por encima de cualquier otra⁴. Los orígenes del culto a la Virgen del Prado se remontan a la plena Edad Media coincidiendo con la fundación en 1255 de Ciudad Real por Alfonso X lo que a lo largo de la Edad Moderna supondrá la conexión ideológica para los habitantes de la ciudad⁵.

El grabado está realizado en la técnica habitual del flamenco, es decir talla dulce sobre plancha de cobre. En la parte inferior izquierda de la estampa aparece “F. Heylan”, firma habitual del autor flamenco, y en la inferior derecha “facieb. Gra.” por *faciebat Granatae*⁶. Sobre las mismas inscripciones Heylan diseñó dos jarros de azucenas, símbolo mariano, que encuadran la composición simétricamente. Entre ellos y a modo de intitulación se lee “N^{ra}S^a ĐL PRADO Đ CIVD.REAL.”. A los pies de la Virgen se sitúa un cordón de nubes,

a modo de trono celeste, con tres serafines y cuatro angelotes en su escala superior, y seis querubines en la inferior todo ello creación propia de F. Heylan. Igualmente y también diseñado por el artista, junto a la Virgen se encuentran seis ángeles, cuatro de ellos dentro del arco en actitud oblativa y sustentante. Los dos ángeles superiores, que cierran la composición en la parte alta del grabado, muestran la imagen al fiel. La cabeza de la misma se muestra rodeada por un nimbo de santidad al modo en que lo encontramos en otros grabados de Heylan. Tras la Virgen se observa una tela con roleos, motivo habitual flamenco, que actúa como marco y fondo compositivo. La túnica y el manto de la Virgen están efectuados con la minuciosidad, rica en detalles, propia también del manierismo flamenco en que Heylan se formó. La transición lumínica utilizada hábilmente en el manto provoca la sensación de volumen vivificando la figura. Otros efectos de luz logrados a buril se observan en todo el grabado como una de las facetas técnicas en las que sobresalió Heylan.

El grabado, en suma, personifica la *vera effigie* de Nuestra Señora del Prado con el Niño en sus elementos más representativos⁷. Estos comprenden la corona, el arco y trono, verdaderos significadores de la identidad de la imagen del Prado. Estos mismos elementos nos permiten conocer las fechas de realización del grabado por parte de Heylan.

La corona fue un encargo de Juan de Villaseca realizado por los plateros toledanos Alonso García (activo en 1599-1640) y Juan de San Martín (activo en 1604-1636) entre 1614 y 1618⁸. La calidad de ambos plateros dentro del panorama orfebre toledano demuestran la importancia del encargo y la excepcionalidad de Juan de Villaseca, secretario del virrey



F. Heylan. Virgen del Prado de Ciudad Real.

de México, que a su vez contrató la fábrica del retablo de la Iglesia de Santa María del Prado⁹, dentro del programa de ornamentación que durante la primera mitad del siglo XVII va a rodear a la imagen de la Virgen.

La realización del arco no es conocida por parte de la historiografía. La única noticia la aporta el Padre Jara quién la asocia a la ejecución del trono de plata¹⁰. Para nosotros debió de ser anterior ya que en el contrato del trono no se especifica esta pieza y sin embargo Heylan la representa con carácter fidedigno.

En 1644 se encargó por medio de Gaspar de Mena y Loaisa, Capitán General y Alférez Real de la ciudad de Mariquita y su provincia, el trono de plata. El artífice sería el platero toledano Antonio de Velasco quién realizaría trazas y dibujo del mismo. El trono no se entregaría hasta 1647¹¹. En el grabado no aparece figurado al completo el trono de plata. Heylan sólo representó lo que en el contrato se identifica como “media caña grande” formada por “cuatro serafines”¹². Además dicha representación no se corresponde con el resultado final del trono tal y como ha sido conocido. Esto podría demostrar que Heylan realizó el grabado a partir de las trazas y dibujos preparatorios efectuados por Antonio de Velasco, o por algún dibujo basado en las mismas, o bien sólo contó con una descripción mandada desde Ciudad Real.

Por todo lo mencionado podemos deducir las fechas 1644-1647 como las más próximas y seguras para la elaboración del grabado por parte de F. Heylan. Otro dato que apoya tal datación es la inclusión del grabado dentro de libro de actas y entradas de la “Cofradía de Esclavos de la Madre de Dios del Prado” a modo de portada. La confección del libro se inicia en la década de los cuarenta recogiendo noticias de su refundación en 1633, si bien la primera entrada recogida en el mismo es de 1643 coincidiendo con las fechas propuestas para el grabado de F. Heylan¹³. Desde el primer tercio del siglo XVII el culto a la Virgen del Prado aparecerá canalizado y representado por la citada cofradía¹⁴.

El descubrimiento de este grabado —que marca la primera representación de la Virgen del Prado— aporta un mayor conocimiento sobre la etapa final de F. Heylan. Según el catálogo de Moreno Garrido apenas se conserva ningún grabado suyo de la década de los cuarenta¹⁵. Igualmente es paradigmático que la presente obra sea el único grabado devocional conocido de F. Heylan entendiéndose éste como la reproducción para el culto doméstico de una imagen existente y prefijada¹⁶. Dichos grabados devocionales serían una constante en la producción calcográfica granadina de la segunda mitad del XVII, siendo el analizado en este artículo el origen de tal tradición. Por último destaca también el hecho de ser su única obra fuera del ámbito sevillano o granadino apuntando la capacidad de la escuela calcográfica granadina para sostener un mercado de ámbito nacional.

NOTAS

1. GALLEGO, A. *Historia del grabado en España*. Madrid: Cátedra, 1979.

2. MORENO GARRIDO, A. «La etapa sevillana de Francisco Heylan». *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, XVI (1984), pp. 349-358.

3. Para el conocimiento de las biografías y de la obra de los Heylan sigue siendo de obligada consulta la producción historiográfica de Moreno Garrido, sobre todo su tesis doctoral: MORENO GARRIDO, A. *El grabado en Granada durante el siglo XVII, I. La calcografía*. Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada, 1976. Véase también MORENO GARRIDO, A. «La iconografía de la Inmaculada en el grabado granadino del siglo XVII». *Cuadernos de Arte e Iconografía* (Madrid), 7 (1986).

4. Importantes son a su vez las advocaciones de la Virgen de la Blanca y sobre todo la Virgen de Alarcos. Para mayor información sobre este aspecto consultar HERVÁS Y BUENDÍA, I. *Diccionario histórico, geográfico, biográfico y bibliográfico de la provincia de Ciudad Real*. Ciudad Real: Biblioteca de Autores Manchegos, 2002 (ed. facsímil de la de 1890, 2 vols.).

5. Cf. JARA, J. P. *Historia de la imagen de Nuestra Señora del Prado, fundadora y patrona de Ciudad Real, en la que se resumen, como pertenecientes a ella, sucesos muy importantes de la General de España y particularmente de la dicha capital y su provincia*. Ciudad Real: Ramón C. Rubisco, 1880.

6. Sin ser su más frecuente modo de referirse al lugar de producción, de manera similar lo encontramos en el Escudo religioso presidido por corona de granadas, Frontispicio de la obra *Illiberitana minorum provincia...* donde firma “F. Heylâ facieb. Granatae”. En: MORENO GARRIDO, A. *El grabado en Granada...* cat. 161, pp. 128-129.

7. El estudio de la talla medieval de la Virgen del Prado en PORTUONDO, B. *Catálogo monumental artístico-histórico de España. Provincia de Ciudad Real*. Madrid: Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, 1917, pp. 84-87.

8. PÉREZ GRANDE, M. *Los plateros en Toledo en 1626*. Toledo: Instituto Provincial de investigaciones y estudios toledanos, 2002, pp. 59-61 y 72-78.

9. MADRID Y MEDINA, A. «Juan de Villasca y el retablo de la catedral de Ciudad Real». *Cuadernos de Estudios Manchegos* (Ciudad Real), 15, II ép. (1984), pp. 155-171.

10. JARA, P. J. *Historia de la imagen...*, p. 275.

11. RAMÍREZ DE ARELLANO, R. *Al derredor de la Virgen del Prado. Patrona de Ciudad Real*. Ciudad Real: Imprenta del Hospicio Provincial, 1917, p. 136.

12. El contrato se registró de forma minuciosa en todas sus cláusulas donde las partes del trono están especificadas. Una transcripción en *ibidem*, pp. 134-135.

13. Archivo de la Parroquia de la Merced, Ciudad Real, número 946. *Libro de actas y entradas de la Cofradía de Esclavos de la Madre de Dios del Prado*. Desde 1633. Nuestro agradecimiento al párroco de la Merced por la facilidad prestada en la consulta de las fuentes.

14. Dicha cofradía nacerá como refundación de la anterior de Nuestra Señora de la Pedrera, existente desde 1547, año en que ya poseía censos a su favor. Desde el 8 de octubre de 1633 —mediante Bula Apostólica de Urbano VIII— la cofradía adoptará el nombre de “Esclavos” y se decide prestar el culto a la Virgen del Prado en la iglesia parroquial de Santa María la Mayor, actual catedral de Ciudad Real. Un recorrido por la historia de esta cofradía en SÁNCHEZ MARTÍN, C. y DE LA CRUZ ALCANIZ, C. «Adición al catálogo de Lucas Jordán: la Concepción del camarín de Nuestra Señora del Prado de Ciudad Real y su contexto inmaculadista». *Anales de Historia del Arte* (Madrid), 14 (2004), pp. 213-227.

15. MORENO GARRIDO, A. *El grabado en Granada...*

16. *Ibidem*.

