

Domingo Hernández, un grabador en la Sevilla del siglo XVII

Domingo Hernández, an engraver in 17th century Seville

ÁNGEL MARTÍN ROLDÁN

Centro de Investigación del Patrimonio Artístico Andaluz (CIPAA-HUM213). España
<https://orcid.org/0000-0002-8192-2239>
angmarrol87@hotmail.com

Resumen

Este trabajo pretende dar una serie de apuntes sobre la obra de Domingo Hernández, uno de los grabadores activos en Sevilla durante la primera mitad del siglo XVII. En concreto estudiaremos la creación y el contexto de las estampas que, en último término, también sirvieron para ilustrar de forma gráfica algunos impresos sevillanos de la época. En estas láminas se aprecia una notable calidad en el dibujo, empero, la producción de Hernández ha pasado de manera muy desapercibida entre los investigadores, tal vez por la desaparición y sustracción de grabados por parte de los lectores. La localización de una estampa inédita contribuye a componer un primer catálogo que recopila el quehacer de este autor español.

Palabras clave:

Domingo Hernández; grabador; estampas; Sevilla; siglo XVII.

Abstract:

This paper deals with various aspects of the work of Domingo Hernández, an engraver active in the first half of the 17th century in Seville. Specifically, we will study the creation and context of the engravings that were used to illustrate some sevillian printed works of the time. These prints show a remarkable quality of drawing, but Hernández's production has gone unnoticed by researchers. The reason for this omission may be the disappearance and theft of engravings by readers. The location of an unpublished print is the occasion to compile a first catalogue of this Spanish author.

Keywords:

Domingo Hernández; engraver; prints; Seville; 17th century.

Fecha de recepción: 20 de diciembre de 2024.

Fecha de aceptación: 18 de enero de 2025.

CÓMO CITAR ESTE TRABAJO / HOW TO CITE THIS PAPER:

Martín Roldán, Ángel. 2025. "Domingo Hernández, un grabador en la Sevilla del siglo XVII". *Laboratorio de Arte* 37, pp. 85-102.

© 2025 Ángel Martín Roldán. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0. International License (CC BY-NC-SA 4.0).

Introducción

Domingo Hernández es un grabador activo durante la primera mitad del siglo XVII en la ciudad de Sevilla, cuya producción gráfica es escasamente conocida. Pero antes de adentrarnos en el tema conviene conocer cuál es el estado de la cuestión en cuanto al estudio e investigación del grabado sevillano durante el Barroco.

Antonio Gallego reveló que el grabado producido en Sevilla a inicios del seiscientos era un tema poco conocido y con significativas lagunas, aun considerándolo como uno de los focos más importantes de la España de su tiempo¹. Asimismo, Antonio de la Banda y Vargas señaló “como una de las parcelas más ignotas de nuestra historia artística, por el escaso conocimiento que se tiene de su producción, hay que calificar, aún, el grabado sevillano de los siglos del Barroco”². En este sentido, el autor considera que en la ciudad hispalense se había alcanzado una de las cotas más altas en la historia del grabado español tanto en las ilustraciones del libro como en la creación de las estampas devocionales.

En la Sevilla de comienzos del siglo XVII se concitan una serie de grabadores extranjeros, nacionales y locales que ejercitaron profesionalmente su arte como continuadores de los del siglo XVI, si bien renovados por el paulatino abandono de la entalladura en favor del cobre y del buril, aunque, según Juan Carrete Parrondo, es imposible hablar de una escuela sevillana del grabado, pues no se dio continuidad en la evolución de la técnica³. Por ello, en la ciudad del Guadalquivir coinciden una serie de artistas que practicaron el grabado como Francisco de Herrera el Viejo, Juan de Roelas, Francisco Heylan o Juan Méndez, y, posteriormente, el núcleo fue desarrollado en torno a la Academia de Dibujo creada en 1660⁴.

Entre los pintores que cultivaron el arte del grabado en los comienzos de esta actividad, destaca la producción de Francisco de Herrera el Viejo, quien pudo aprender el oficio con su padre, el grabador Juan de Herrera Aguilar⁵. El Viejo fue un experto de la técnica del buril que desarrolló una corta pero interesante producción, siendo considerado como el “genio del grabado a buril o talla dulce seiscentista”⁶. Otros artífices que desarrollan su quehacer en el panorama del grabado sevillano de la primera mitad del siglo XVII son Juan Méndez y Bartolomé de Arteaga. El primero ha sido calificado como uno de los grabadores más importantes en la historia del grabado español a pesar de conocerse poco más de media docena de obras, entre las cuales destaca la lámina sobre la fundación de la Cartuja de las Cuevas, impresa en 1629,

1. Gallego Gallego 1979, 210.

2. De la Banda y Vargas 1986, III: 25.

3. Carrete Parrondo 1996, XXXI: 350.

4. Carrete Parrondo 1996, XXXI: 351.

5. Martínez Ripoll 1973, 146.

6. Martínez Ripoll 1973, 150.

que incluye una interesantísima vista de Sevilla desde un margen del río Guadalquivir⁷. Bartolomé de Arteaga inaugura una saga de artífices grabadores e hizo algunas láminas a buril, ilustraciones y portadas de libros o retratos como el de Diego López de Arenas, atribuido a su quehacer⁸.

Al margen de los artistas españoles que despuntaron en el arte del grabado en la ciudad hispalense durante las décadas iniciales y centrales del siglo XVII, también conviene citar a otros artífices europeos que trabajaron en el ámbito andaluz como el autor flamenco Isaac Lievendal o Francisco Heylan, un prolífico grabador e impresor nacido en Amberes, que estuvo activo en Sevilla entre 1606 y 1615 y luego pasó a Granada hasta su muerte quizás por la proliferación de grabadores y editores en foco artístico sevillano⁹.

Completan esta primera generación de autores Domingo Hernández y los considerados “maestros menores” Juan Pérez y Pedro Rodríguez¹⁰. Estos artífices sentaron las bases para una época dorada o momento de gran esplendor por el que pasará el grabado sevillano a partir de la segunda mitad del siglo XVII y protagonizado por Matías de Arteaga, su hermano Francisco de Arteaga o los pintores Juan de Valdés Leal, Francisco de Herrera el Mozo o Bartolomé Esteban Murillo. Todos ellos participaron en el libro de Fernando de la Torre Farfán, titulado *Fiestas de la Santa Iglesia Metropolitana y Patriarcal de Sevilla al nuevo culto del Señor Rey San Fernando* y editado en 1671¹¹.

Domingo Hernández, grabador

Desconocemos la fecha y el lugar donde nació Domingo Hernández y con quien pudo aprender el oficio. Las sucintas referencias biográficas que se conocen de nuestro autor son debidas a Ceán Bermúdez quién lo sitúa trabajando en Sevilla a inicios del barroco: “Hernández (Domingo) grabador de láminas. Residía en Sevilla a principios del siglo XVII, donde grabó una linda estampa a buril con bastante limpieza y corrección, que representa a Nuestra Señora de Belén, como se venera en el monasterio de carmelitas calzadas de aquella ciudad, llamado de Belén”¹².

7. De la Banda y Vargas 1986, III: 26; Carrete Parrondo 1996, XXXI: 400; Gallego Gallego 1979, 213.

8. De la Banda y Vargas 1986, III: 26; Gallego Gallego 1979, 214.

9. Gallego Gallego 1979, 220.

10. De la Banda y Vargas 1986, III: 26-27.

11. Gallego Gallego 1979, 214-216.

12. Ceán Bermúdez 1800, II: 260.

Esta cita fue tomada literalmente para el *Álbum de la Exposición de Grabados de Autores españoles* celebrada por la Asociación Artística-Arqueológica Barcelonesa, en enero de 1880, en la ciudad condal¹³.

José Gestoso indica que se llamaba Domingo Fernández Delicado y aún vivía en la ciudad hispalense en 1661¹⁴, un dato que se ha considerado erróneo o, en última instancia, podría tratarse de un artista muy longevo, a pesar de la exigua producción conservada¹⁵. Aurora Domínguez Guzmán ofrece ciertos apuntes sobre dos de sus obras y Antonio Gallego lo sitúa en la ya citada primera generación de autores que trabajan en los albores del diecisiete: “Y también a principios de siglo un grabador español, Domingo Hernández, trabaja a buril «con bastante limpieza y corrección», citando Ceán «una linda estampa de Nuestra Señora de Belén del Monasterio de Carmelitas Calzadas»”¹⁶.

El propio Domingo Hernández firma algunas de sus obras y coloca las siglas “*exc. Hisp.*”, [hecho en Sevilla], con lo cual consideramos que residía habitualmente en la ciudad hispalense, teniendo trabajos puntuales en otros ámbitos, particularmente en Madrid donde hizo una interesante estampa de la Virgen del Buen Suceso del Hospital Real. Esto le llevaría a mantener un contacto con los grabadores asentados en la Corte, aspecto que le permitió mejorar y completar su aprendizaje, perfeccionarse en la técnica y darse a conocer. Sin embargo, la mayor parte de su producción se localiza en Sevilla, donde trabajó hasta al menos 1650, año en el que sale a la luz una estampa de la Virgen de los Reyes.

La recopilación de las estampas y la incorporación de nuevos hallazgos permiten seguir la trayectoria de este autor. Algunas obras han sido localizadas como ilustración gráfica en documentos impresos de muy diverso carácter, —mayoritariamente jurídicos— lo cual nos puede orientar en la datación de ciertos trabajos. Lamentablemente, el saqueo de láminas por parte de los lectores y la consecuente pérdida de su producción dificulta la tarea de investigación, al mismo tiempo que nos impide hacer una recopilación global del catálogo de este artista, que podría completarse con la incorporación de futuros hallazgos.

La producción de estampas

Dentro del quehacer de los grabadores y pintores que practicaban el grabado durante el siglo XVII podemos advertir que —en lo referente al soporte y dada la

13. Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa 1880, 9: “Domingo Hernández. Grabó en Sevilla una bonita estampa de Ntra. Sra. de Belén (1610)”; Páez Ríos 1982, II: 9.

14. Gestoso y Pérez 1899, I: 284.

15. Domínguez Guzmán 1992a, 78.

16. Gallego Gallego 1979, 213.

efervescencia bibliográfica con casi dos mil títulos publicados— las producciones se encaminaban a las ilustraciones de libros o la realización de estampas devocionales, las cuales han servido también ilustrar gráficamente algunos impresos de diversa índole tales como sermones, opúsculos, relaciones, memoriales, alegaciones, etc.¹⁷.

La labor de Domingo Hernández se orienta a la estampa devocional, aunque supera cualquier tipo de convencionalismo sacro, pues sus novedosas obras presentan un notable interés en cuanto a que participan en la creación y en el desarrollo iconográfico de las imágenes devocionales dentro del ámbito de la ilustración gráfica.

Hernández es un buen dibujante, domina la técnica del burilado y su “estilo” ha sido considerado por la crítica como limpio, delicado y correcto: “trabaja a buril «con bastante limpieza y corrección»”¹⁸. Estos parámetros se cumplen en las escasas estampas conocidas, cuya temática es religiosa y está protagonizada por la Virgen María en distintas advocaciones. Tal vez por ello, la producción de este autor ha sido estimada como “exclusivamente mariana”¹⁹. Los siguientes ejemplos así lo corroboran.

Virgen de Belén

Ceán y Gallego dan noticias de una de las primeras obras de Domingo Hernández: la estampa de la Virgen de Belén, grabada a buril sobre cobre a principios del siglo XVII: “una linda estampa de Nuestra Señora de Belén del Monasterio de Carmelitas Calzadas”²⁰. En el ya citado *Álbum de Exposición de grabados de autores españoles de 1880* se asegura que la lámina fue abierta en 1610²¹.

Aunque por su índole devocional la estampa debió de popularizarse en Sevilla, tan solo la hemos podido localizar como fuente visual de una copia manuscrita elaborada por Ambrosio de la Cuesta en 1707, de la obra de Alonso Sánchez Gordillo, *Religiosas estaciones que frequenta la devoción sevillana*²² (Figura 1). La historia de la Virgen de Belén fue recopilada por propio el abad Gordillo. Se trataba de una pintura mariana de carácter mural, advocada Nuestra Señora del Portal de Belén, que recibía culto en un oratorio callejero hasta que fue llevada al convento de las carmelitas calzadas de Sevilla. Gozó de gran fama y popularidad, pues de su efigie se conserva otra estampa realizada por el grabador Tomás de Dios, durante la segunda mitad del

17. De la Banda y Vargas 1986, III: 25.

18. Ceán Bermúdez 1800, II: 260; Gallego Gallego 1979, 213.

19. Domínguez Guzmán 1992a, 78.

20. Gallego Gallego, 1979, 213.

21. Páez Ríos 1982, II: 9.

22. Biblioteca Capitular y Colombina (BCC), 57-1-15, f. 134r. En la leyenda inferior se puede leer: “Nra. Señora de Belen / Venturoso es el Portal, / Que en suerte vino a caber, / Ala que merescio ser / Templo de la Trinidad. / Domingo hernandez excudit”.



Figura 1. Domingo Hernández, *Virgen de Belén*, 1610, BCC, 57-1-15.

siglo XVII²³. Las similitudes entre ambas obras son muy evidentes ya que el icono de la Virgen y el hijo se sitúa en una misma hornacina de idéntica traza, aunque la de Hernández está siendo coronada por dos ángeles, mientras la de Tomás de Dios aparece luciendo la corona.

La iconografía es la propia de la Virgen de la Buena Leche, sedente, amantando y cobijando al Niño Jesús bajo el manto. Advertimos ciertas similitudes entre estas estampas y el relieve de la *Virgen de la Leche* de Luisa Ignacia Roldán la Roldana, conservado en el Museo de Bellas Artes de Sevilla, de reciente adquisición. No obstante cabe recordar que la célebre escultora tuvo presente una serie de grabados para componer sus obras, tal y como se evidencia, particularmente, en la *Virgen con el Niño* del convento sevillano de las Teresas, influenciada por la lámina de la *Sagrada Familia de la Libélula* de Alberto Durero²⁴, o en la *Virgen de la Leche* de la colección Muguero y su dependencia respecto a la estampa de la *Virgen amamantando al Niño* de Durero²⁵.

En este sentido, tanto en las láminas de Domingo Hernández y Tomás de Dios como en el barro de Luisa Ignacia Roldán, se observa el mismo modelo de Virgen sedente, lactando al Niño y cubriéndolo bajo su manto. La cabeza de María se inclina levemente a la derecha y mira hacia el espectador, aspecto que no ocurre en las restantes obras de la Roldana que siguen esta iconografía. Sin embargo, difieren otros matices, pues en el relieve se observa al Niño desnudo, el adelantamiento de la pierna derecha de la Virgen cuyo pie asoma debajo de la túnica, los largos cabellos que caen por la espalda o el tocado sobre la testa. También es distinto el plano celestial, aunque tanto en el grabado como en el relieve se mantiene el concepto de dos ángeles que revolotean sobre la Virgen.

Virgen del Buen Suceso

Otra estampa de gran valor iconográfico es la protagonizada por la Virgen del Buen Suceso de Madrid. Lleva inscrita la siguiente leyenda: “Verdadero retrato de la santissima imagen de Nuestra Señora del Buen Suceso que esta en l’ hospital Real de la Corte en la villa de Madrid”. Está firmada por “Domingo Hernandez ex.” y mide 90 x 25 mm²⁶ (Figura 2). Se puede fechar hacia 1611 y quizás sea la primera representación que se hizo de aquella efigie madrileña.

23. La estampa ilustra la obra *Sta. Maria de Jesus (apuntamientos del convento, que se observan en el de Religiosas Descalças Franciscas de S. Maria de Jesus de la Ciudad de Sevilla, que vivè sin tener rentas, fiadas de la Divina providencias, que las sustenta)*, h. 1687. Ejemplar consultado en el fondo antiguo de la Biblioteca de la Universidad de Sevilla (BUS), A 033/120.

24. Navarrete Prieto 2009, I: 168.

25. <https://idus.us.es/handle/11441/75249> (10/11/2024): 33.

26. Páez Ríos 1982, II: 8.

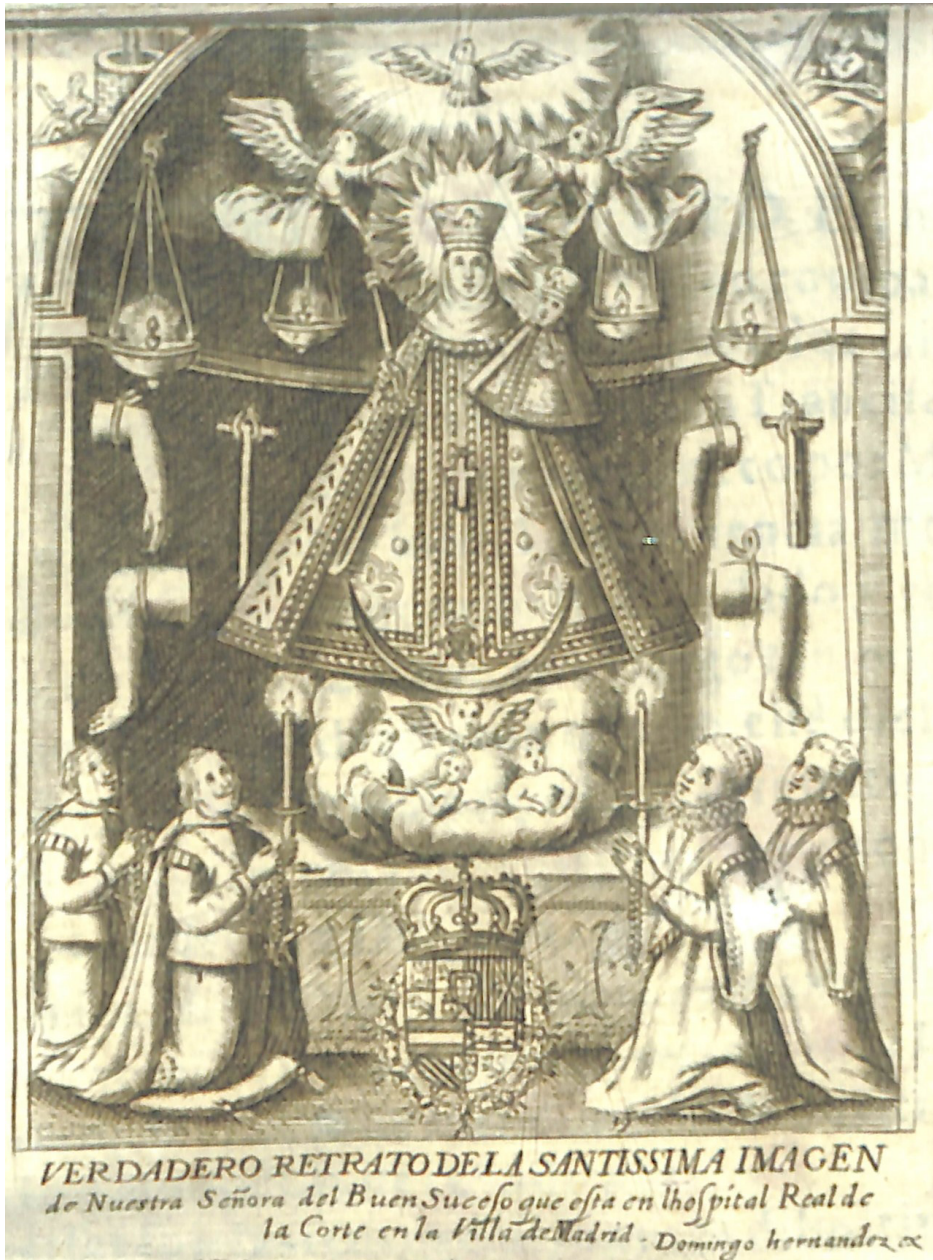


Figura 2. Domingo Hernández, *Virgen del Buen Suceso*, ca. 1611, BUS, A. 111/145(15).

Varias impresiones de esta estampa ilustran una serie de obras, algunas de naturaleza jurídica. Entre ellas, la hemos localizado en la portada del pleito titulado *Por la excelentísima señora D. Inés de Zuñiga y Velasco, Duquesa de Sanlúcar la Mayor, Condesa de Azarcollar, Aya del Príncipe nuestro Señor, y de su Alteza la Señora Infanta, Camarera mayor que fue de la reyna N. Señora, que Dios tiene: el excelentísimo señor D. Luis Méndez de Haro, Conde Duque de Oliuarez. Sobre el artículo sumarrísimo, è interdicto de interin, y manutencion, que a la señora Duquesa compite*²⁷. Se trata de un documento fechado hacia 1645 y de él se conservan algunos en el fondo antiguo de la Universidad de Sevilla y en la Biblioteca Nacional²⁸. Asimismo, la Biblioteca Nacional atesora otra estampa suelta depositada en los fondos de material gráfico²⁹.

Nos encontramos ante la obra de mayor complejidad iconográfica elaborada por Hernández porque se muestra a la Virgen del Buen Suceso del Hospital Real de Madrid, ubicada sobre un altar con el blasón de la casa real, siendo venerada por los monarcas españoles que le ofrecen luz. Pensamos que puede tratarse de un grabado conmemorativo realizado con motivo de colocación de la imagen en una capilla del templo del Hospital de la Corte tras la conclusión de las obras arquitectónicas, en una ceremonia que tuvo lugar el día 6 de julio de 1611. Al respecto, José Ruiz de Altable refiere que a la citada entronización asistieron los reyes acompañados por el séquito real:

[...] asistiendo a esta accion para darla el sumo honor de la tierra, el señor Rey don Felipe Tercero el Amado y Bueno, coronando con su augusta presencia la plaça del sol, a que dio buelta con la procession, y hermoseando tambien en esta festividad el Templo y Altar la devocion de la señora Reyna doña Margarita de inestimable memoria, con todas sus damas y Casa Real, recibiendo esta santa Casa, no solo autoridad y honor en esta ocasion, sino pronostico felicissimo el nombre del Buen Sucesso, asegurado en las oraciones con que le consagraron tan pios, tan Católicos, y (digase assi) tan santos Reyes³⁰.

La imagen se ubicó en un altar dentro de la tercera capilla de la Iglesia: “Bien se ostenta su milagrosa beneficencia en el aparato de los votos ofrecidos ante su Altar, lamparas de grande peso, joyas ricas y otros adornos”³¹. Otra descripción confirma aquella entronización de la Virgen en su remozado altar, pues su imagen fue “colocada en este Hospital en quatro de Julio de mil y seyscientos y once; es grande el

27. BUS, A 111/145(15), s.f.

28. Biblioteca Nacional de España (BNE), PORCONES/1127(5), s.f.

29. BNE, INVENT/35498.

30. Ruiz de Altable 1641, f. 24r.

31. Ruiz de Altable 1641, f. 27r.

concurso y frecuencia de los fieles, y infinitas las maravillas que la Magestad divina obra por su devocion como lo testifican las memorias, ofrendas, y lamparas de plata que la piedad de las personas agradecidas le han ofrecido”³².

La estampa de Domingo Hernández nos ilustra minuciosamente la descripción ofrecida por Ruiz de Altable: la efigie mariana se representa en el altar exornado con las lámparas, ofrendas y exvotos colgados en la pared, mientras que la talla luce condecorada con la cruz de oro ofrecida por Paulo V, situada en

[...] un trono tallado de Angeles hermosissimos da peana con dignidad a la Imagen, y una luna de plata a sus pies con el respecto haze misterio. De los dos lados del arco parten de buelo dos Angeles de plata a sustenelle la Corona, que es Real, y diadema. Y lo que es singular en esta sacra Imagen por insignia muy propia suya tiene al pecho pendiente la Cruz de Oro, y esmalte morado, que le dio y puso de su mano Imperial el santissimo y pietissimo Pontifice Paulo Quinto. Los demas adornos circunstantes son muchos: y arden ante su santo Bulto veinte y ocho lamparas de plata, algunas de mucho peso; sin otros cultos continuos de cera (de que se gastan cada día cinco libras) perfumadores buxios, arañas blandones, y otros ricos adornos que bien demuestran la devocion de los Fieles de aquella Corte³³.

En 1641 tuvo lugar una segunda entronización, siendo colocada en el retablo mayor, tras la celebración de una gran procesión para la cual se engalanaron las calles con altares efímeros, puertas y arcos triunfales sufragados por Felipe IV³⁴. No obstante, los monarcas españoles estuvieron históricamente muy ligados al hospital e incluso Felipe III se halló presente en el traslado de la Virgen a su nueva capilla tal y como lo ilustra la estampa de Hernández.

No hemos localizado ninguna otra estampa o pintura similar a esta ilustración de la Virgen del Buen Suceso, si bien pensamos que se trata de la primera representación realizada de esta imagen puesto que apareció en 1606. El hallazgo tuvo lugar dentro de la oquedad de un peñasco donde se refugiaron dos hermanos de la Congregación de los Siervos de los Pobres fundada por el venerable hermano Bernardino de Obregón. Ocurrió de camino a Roma, por lo que la efigie fue llevada ante la presencia del papa y, tras su regreso, fue colocada seguidamente en la tercera capilla del Hospital Real que se estaba reconstruyendo por aquellos años en Madrid.

32. Quintana 1629, 445v.

33. Ruiz de Altable 1641, ff. 49v-50r.

34. Ruiz de Altable 1641, ff. 58v-62v; Falcón 1911, 43-44; Villamil 1928, 404. En la obra de Ruiz de Altable figura otra lámina distinta a la elaborada por Domingo Hernández.

La Inmaculada

La estampa de la Inmaculada Concepción de Domingo Hernández tuvo una notable difusión y su factura coincide con la eclosión inmaculista que se dio en Sevilla durante el primer tercio del siglo XVII. No obstante, la Purísima forma parte de la espiritualidad de la Sevilla barroca y son cuantiosas las representaciones gráficas que se hicieron durante las primeras décadas del seiscientos. Numerosos grabados producidos por autores diversos ilustran los impresos sevillanos de la temática concepcionista, aunque también algunos impresores colocaron imágenes de la Pura y Limpia en otros libros y escritos menores que salieron a la luz por aquellos años. Ejemplo de ello son las ilustraciones con la efigie de la Inmaculada Concepción de Hernández dispuestas arbitrariamente, abriendo algunos documentos de distinto carácter, entre los cuales hemos localizado los siguientes: *Por D. Francisco Dávila, ventiquatro de Sevilla, como marido y coniunta persona de doña Catalina Francisco, que primero lo fue de Fernando de Acosta con Don Andrés de Hermosilla, heredero del general Iuan de Hermosilla, cessionario del dicho Fernando de Acosta*, impreso en Sevilla por Juan Gómez de Blas en 1646, cuyo texto fue firmado por Álvaro Gil³⁵; *Por el Conuento de Sta. María de las Cuevas extramuros de esta ciudad, con los Marqueses de Cardenosa, y Valenzina*, de Ginés Bernal Carrillo, hacia 1653³⁶; *Por doña Leonor Patricia de Frías y Saavedra, con Don Guillen Pedro de Casaus, como marido de doña Ynes Ponce de Leon*, impreso en Sevilla en 1654³⁷; *Opusculo medico de el doctor Lucas de Gongora, cathedratico de Prima de Medicina, jubilado en la insigne Vniversidad de Ossuna, Medico que ha sido de Camara de los Excelentissimos señores Duques de Medina Celi, y de Ossuna: y al presente lo es de la de el Excelentissimo y illustrissimo señor Arçobispo de Sevilla / en que responde a las instancias que contra su parecer Medico, y phylosophico ha hecho el Doctor Don Gonçalo de Aguilar, Medico de Camara de el Excelentissimo señor Duque de medina-Celi. A la Inmaculada, y Limpia Concepcion de la Madre de la Verdad, Maria Santissima, concebida sin mancha de pecado original*, obra impresa en Sevilla por Juan Gómez de Blas en 1661³⁸; o *Por Don Antonio Alamanzon Ramirez, Beneficiado del Pontifical de Mayrena: con Don Gaspar de Villalobos, residente en Roma, sobre la manuntencion del dicho Beneficio*, fechado en Sevilla en 1665³⁹.

35. BUS, A 112/140(32), s.f.; Domínguez Guzmán 1992b, 273.

36. BUS, A 111/102(01), s.f.

37. BUS, A FD/0089(01), s.f.; BNE, PORCONES 259(5), s.f.

38. BCC, 61-5-5(11), s.f.: Grabado calcográfico de la Inmaculada con la leyenda "M. Concebida sin pecado original. / Domingo hernandez excu. Hisp."; Gestoso y Pérez 1899, I: 284. La estampa mide 135 x 92 mm.

39. BUS, A 109/112(18), s.f.



Figura 3. Domingo Hernández, *Inmaculada Concepción*, ca. 1645, BUS, A. 111/102(01).

La estampa ilustrativa debió de hacerse a principios de siglo y está muy en consonancia con algunas representaciones inmaculistas, pues fue un tema de gran efervescencia en la Sevilla del primer tercio del siglo XVII. Precisamente una obra de Hieronymus Wierix y una pintura de Giuseppe Cesari –citada reiteradamente por Pacheco– debieron influir poderosamente entre los artistas sevillanos del momento⁴⁰ y, así, Hernández coloca a su Inmaculada sobre la luna hacia arriba, con las manos juntas y centradas, y la cabeza inclinada a la derecha, figurando en un rompimiento de gloria (Figura 3). Se trata de un modelo distinto al tomado por Herrera el Viejo para un grabado atribuido a su quehacer, que sigue un esquema “fustiforme” copiado de una estampa de Raffaello Schiaminossi y que tanta repercusión tuvo en la obra de Alonso Cano.

Aurora Domínguez pondera la vistosa enmarcación que rodea la efigie mariana, formada por motivos florales, frutales y algún insecto. Las orlas florales fueron habituales en el grabado pues, no obstante, ya aparece sutilmente en la portada del libro *Relacion de la Fiesta que se hizo en Sevilla a la Beatificacion del Glorioso S. Ignacio*, grabada en 1610 por Francisco de Herrera el Viejo, donde se aprecian dos

40. Navarrete Prieto 1998, 54-57.

guirnaldas perpendiculares de flores y frutos⁴¹. Hernández lleva a plenitud esta idea para enmarcar completamente la efígie de la Inmaculada, un aspecto que retomará Pedro de Villafranca para componer otra estampa de la Pura y Limpia, aunque bajo un concepto más exuberante tal y como corresponde a una obra de mediados del siglo XVII⁴².

Virgen del Rosario

El éxito que debió alcanzar la ilustración de la Purísima llevó al propio Domingo Hernández a reaprovechar el marco vegetal para otros trabajos. Es lo que se denota en la lámina de la Virgen del Rosario, de la que ofrece ciertas noticias José Gestoso: “He visto suya una Nuestra Señora del Rosario – Gómez Aceves, Cuads. de Notics. *Bib de la Soc. Econ.*”⁴³. Posiblemente, la obra referida sea la redactada por Francisco Ortiz de Godoy, titulada: *Por D. Manuel de Bañuelos y Sandoual, cauallero del Orden de Calatraua, del Consejo de su Magestad en el de Guerra, y Iunta de Armadas, y General de la Armada de la Guardia de las Indias, y a cuyo cargo fueron los Galeones que llegaron a España el año passado de sesenta y cinco, en la causa escrita sobre la perdida del Patache de la Margarita, que venia en conserva de dichos Galeones*, fechada posteriormente a 1665⁴⁴. Quizás por ello, Gestoso refiere: “Hernández (Domingo). Grabador. Vivía en esta ciudad en 1661”⁴⁵, cuando por aquellos años, el grabador era muy mayor o, tal vez, ya no viviría. Al reaprovechar la orla, lo más destacado de aquella estampa es la efígie de Nuestra Señora del Rosario, con el Niño en su regazo y sujeto con el brazo izquierdo, mientras con la mano derecha sostiene un rosario (Figura 4). Nos encontramos ante una imagen de la Virgen y el Niño que sigue un modelo de común difusión entre los artistas desde el Renacimiento hasta bien entrado el siglo XVII. Tanto la madre como el hijo adoptan ademanes contrapuestos por lo que parecen ofrecer sendos rosarios a otros santos que, tal vez por falta de espacio, el autor sintetiza el tema y no figuran representados en la lámina⁴⁶.

41. Martínez Ripoll 1973, 147.

42. Gallego Gallego 1979, 170; García Vega 1984, 753; Domínguez Guzmán 1992a, 79. La lámina de Pedro de Villafranca fue impresa hacia el año 1655 en Madrid e ilustra la obra *Reglas y Establecimientos de la Orden de Santiago* y el *Libro de admisión de los Señores Hermanos de la Hermandad del Refugio*.

43. Gestoso y Pérez 1899, I: 284.

44. BUS, A 112/139(11), s.f.: BN, PORCONES/1413/38.

45. Gestoso y Pérez 1899, I: 284.

46. Recuerda a una iconografía muy común en algunos lienzos y estampas devocionales relacionadas con la Orden de Predicadores (O.P.), en la cual aparece la Virgen del Rosario ofreciendo el rosario a Santo Domingo de Guzmán, mientras el Niño Jesús se lo entrega a Santa Catalina de Siena o Santa Rosa de Lima.



Figura 4. Domingo Hernández, *Virgen del Rosario*, ca. 1645, BUS, A 112/139(11).

Virgen de los Reyes

La última obra de la que tenemos constancia es una estampa de la Virgen de los Reyes, venerada en la capilla Real de catedral de Sevilla. De ella ofrece noticias Joaquín Hazañas advirtiéndolo de la existencia de una lámina de Nuestra Señora de los

Reyes firmada por Domingo Hernández⁴⁷. Concretamente, Hazañas la señala como fuente visual e ilustrativa de la obra de Francisco Vizcarreto y Luján titulada *Prodigio de la Providencia de Dios, en el miserable caso del contagio de Sevilla*, impresa por Nicolás Rodríguez de Abrego en el año 1650⁴⁸. Aurora Domínguez lamenta la pérdida de aquella estampa en los tres ejemplares consultados y existentes en la Biblioteca Nacional, en la Academia de Historia y en el Fondo Antiguo de la Universitaria Hispalense respectivamente, cuyas láminas fueron arrancadas y sustraídas. Es más, el impreso de la Biblioteca Nacional contiene la efigie sevillana del Cristo de San Agustín, aspecto considerado como una posible confusión de Hazañas o, quizás, piensa que podría tratarse de la impresión de diferentes ejemplares con distintos grabados ilustrativos, ya que tanto la Virgen de los Reyes como el Cristo de San Agustín fueron venerados como protectores de la ciudad de Sevilla ante las calamidades⁴⁹.

El hallazgo de un ejemplar conservado en la *Hofbibliothek Osterr National Bai-bliothek* (Biblioteca de la Corte Nacional de Austria), confirma que Hernández realmente hizo la estampa de la Virgen de los Reyes y que ilustra aquella obra junto a otra lámina del Crucificado de San Agustín, esta última corresponde posiblemente a un autor anónimo dada la dureza del dibujo.

Aunque Aurora Domínguez no conoce aquella estampa, considera que “no tuvo mucha fortuna en la ilustración de los impresos de la época, quizás por la rigidez de sus formas”⁵⁰. No sabemos exactamente la causa por la cual esta obra no tuvo la difusión deseada, si bien parece ser una de las primeras representaciones realizadas de la patrona de Sevilla, junto a la imagen que figura en la portada del libro de Juan Eusebio Nieremberg titulado *Aprecio y estima de la diuina gracia que nos merecio el hijo de Dios con su preciosa sangre y passion*, impreso en 1648 y en el cual si se advierten unas formas duras y rígidas y una calidad muy inferior a la estampa de Hernández. Posteriormente se documentan otros grabados con la efigie de la Virgen de los Reyes rubricadas por Matías de Arteaga (1671)⁵¹ y Juan Laureano (1676)⁵².

Firmado por el autor, en el grabado se denota una gran precisión y minuciosidad en su dibujo, evidenciándose un mayor naturalismo tal y como corresponde a la fecha de ejecución. Ofrece una visión de la Nuestra Señora de los Reyes en su altar de

47. Hazañas y la Rúa 1892, 99.

48. Domínguez Guzmán 1992b, 286.

49. Domínguez Guzmán 1992a, 79-80.

50. Domínguez Guzmán 1992a, 79.

51. *Memorias que tocan a la Santa Iglesia Metropolitana y Patriarcal de Sevilla...*, BCC, 59-1-04, f. 171r; *Fiestas de la S. Iglesia metropolitana y patriarcal de Sevilla...*, BNE, INVENT/14541, ff. 152-153; *Religiosas estaciones que frequenta la devoción sevillana*, BCC, 61-5-5(11), f. 134r.

52. *Memorial al Rey N. Señor en que se recopila, adiciona y representa quanto los coronistas, y autores han escrito, y consta por instrumentos, del origen, y antigüedad, descendencia, y succession, lustre, y servicios de la casa de Saauedra*, BUS, A 095/101, f. 3r.



Figura 5. Domingo Hernández, *Virgen de los Reyes*, 1650, Österreichische Nationalbibliothek, 43.R.35 ALT PRUNK.

la capilla Real, revestida con prendas textiles, bajo templete y en el fondo se advierten las puertas acasetonadas del camarín, cuyos motivos son los emblemas heráldicos de castillos y leones (Figura 5). Su hallazgo en el impreso procedente de la colección de los monarcas austrohúngaros y conservado actualmente en la Biblioteca Nacional de Austria⁵³, contribuye a despejar cualquier tipo de dudas sobre la existencia de la lámina y nos muestra las extraordinarias dotes en el dibujo que alcanzó el grabador Domingo Hernández durante la etapa final de su vida.

Conclusión

La obra de Domingo Hernández que hemos presentado en este trabajo debe tener una consideración en cuanto su influencia en las artes de la Sevilla del siglo XVII. Por ello, más que exponer una mera recopilación de estampas hemos creído oportuno

53. Österreichische Nationalbibliothek (O.N.), 43.R.35 ALT PRUNK, f. 3r.

vincularlas con otras creaciones coetáneas –ya sean de índole plásticas o literarias– con lo cual podemos señalar que trascendieron su carácter devocional, aun formando parte de la tipología del “verdadero retrato” a la cual se adscriben. En suma, este estudio pretende ser un primer acercamiento al quehacer Hernández, dejando abierto el campo para la incorporación de futuras obras que se puedan localizar en los fondos documentales de los Archivos, Bibliotecas y Museos.

Bibliografía

- Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa. 1880. *Álbum de la Exposición de grabados de autores 1880*. Barcelona: Sucesores de Narciso Ramírez y Ca.
- Carrete Parrondo, Juan. 1996. “El grabado y la estampa barroca”. En *Summa Artis: Historia General del Arte*, T. XXXI, 201-645. Madrid: Espasa-Calpe.
- Ceán Bermúdez, Juan Agustín. 1800. *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Vol. II. Madrid: Imprenta de la Viuda de Ibarra.
- De la Banda y Vargas, Antonio. 1986. “El grabado barroco sevillano”. En *Conferencias de los Cursos de Verano de la Universidad de Córdoba sobre “El barroco en Andalucía”*, coordinado por Manuel Peláez del Rosal, vol. 3, 25-31. Córdoba: Monte de Piedad y Cajas de Ahorros de Córdoba.
- Domínguez Guzmán, Aurora. 1992a. “Un grabado inédito de San Fernando por los Matías de Arteaga y otros apuntes sobre la ilustración gráfica de los impresos sevillanos del siglo XVII”. En *Mosaico de varia lección literaria: homenaje a José María Capote Benot*. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla.
- Domínguez Guzmán, Aurora. 1992b. *La imprenta en Sevilla en el Siglo XVII 1601-1650 Catálogo y análisis de su producción*. Sevilla: Universidad de Sevilla, Secretariado de Publicaciones.
- Falcón, Francisco. 1911. *La Virgen del Buen Suceso en España*. Zaragoza: Pedro Carra, suc. de Salas.
- Gallego Gallego, Antonio. 1979. *Historia del Grabado en España*. Madrid: Cátedra. Cuadernos de Arte.
- García Vega, Blanca. 1984. *El grabado del libro español: siglos XV, XVI, XVII: (aportación a su estudio con los fondos de las bibliotecas de Valladolid)*. Valladolid: Institución Cultural Simancas.
- Gestoso y Pérez, José. 1899. *Ensayo de un diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla desde el siglo XIII al XVIII inclusive*. T. I. Sevilla: Andalucía Moderna.
- Hazañas y la Rúa, Joaquín. 1892. *La imprenta en Sevilla: ensayo de una historia de la tipografía sevillana*. Sevilla: Imp. de la Revista de Tribunales.
- Martínez Ripoll, Antonio. 1973. “Francisco de Herrera el Viejo, grabador”. En *España entre el Mediterráneo y el Atlántico. Actas del XXIII Congreso Internacional de*

- Historia del Arte*, vol. 3, 145-154. Granada: Universidad de Granada, Departamento de Historia del Arte.
- Maura Alarcón, Carlos. 2017. “Una aproximación al estudio de las fuentes visuales en la escultura barroca sevillana”, acceso el 10 de noviembre de 2024, <https://idus.us.es/handle/11441/75249>
- Navarrete Prieto, Benito. 1998. *La pintura andaluza del siglo XVII y sus fuentes grabadas*. Madrid: Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico.
- Navarrete Prieto, Benito. 2009. “La estampa como modelo en el Barroco andaluz”. En *Congreso Internacional Andalucía Barroca: actas, Iglesia de San Juan de Dios de Antequera (Arte, arquitectura y urbanismo)*, coordinado por Alfredo José Morales Martínez, vol. I, 159-168. Sevilla: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.
- Páez Ríos, Elena. 1982. *Repertorio de grabados españoles en la Biblioteca Nacional Biblioteca Nacional*. T. II. Madrid: Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, Secretaría General Técnica.
- Quintana, Jerónimo de. 1629. *A la muy antigua, noble y coronada villa de Madrid: historia de su antigüedad, nobleza y grandeza*. Madrid: en la Imprenta del Reyno.
- Ruiz de Altable, José. 1641. *Historia de la milagrosa imagen de Ntra. Sra. del Buen-Suceso colocada con el Hospital Reall de Madrid*. Madrid: por Diego Díaz de la Carrera.
- Villamil, Enrique F. 1928. “La Iglesia del Hospital Real de la Corte o del Buen Suceso”. *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* 12 (48): 385-419.