

## PRESENTACIÓN

### PASSIO DOMINI DE HEINRICH VON FRIEMAR

**D<sup>a</sup>. Ana M<sup>a</sup> Pérez Galdeano,**

**Becaria de Investigación, Dpto. Historia del Arte**

**Universidad de Granada**

Para empezar, he de agradecer a las presentes autoridades: al Ilmo. Sr. Abad del Sacro Monte, D. Federico Rodríguez Ratia, al archivero de la Abadía, D. Juan Sánchez Ocaña, al Rvdo. Padre, D. Francisco Molina Carretero, párroco de la Basílica de Nuestra Señora la Virgen de las Angustias, y como no, a mi buena amiga y compañera de trabajo María Luisa García Valverde, la invitación en este trabajo.

Cuando me propusieron colaborar en este proyecto, del que hoy soy partícipe con el estudio del grabado xilográfico de la *Passio Domini*, contenida como un cuadernillo más, dentro del libro de Hernando Colón, lo vi como un verdadero reto que acepté con mucho entusiasmo.

Para los que somos profanos en la materia podemos decir, que la técnica xilográfica se obtiene tras la manipulación de un taco de madera, que generalmente ha sido extraído en sentido longitudinal al tronco, lo cual origina un tipo de grabado específico, denominado al “hilo” o a la “fibra”. Siendo la elección de la madera una cuestión fundamental. No sólo porque ésta deba ser adecuada para la talla, es decir dócil a la gubia, sino porque para su finalidad, exige que ésta, además tenga una consistencia y una dureza específica. De manera, que la madera empleada más extendida en el siglo XVI, fue el boj o el peral, de textura fina, con un color marrón anaranjado y por supuesto de una gran dureza.

En cuanto a los instrumentos que comúnmente se utilizan para la talla de la xilografía, éstos deben ser, por lo general, de sección cortante, siendo los más empleados el cuchillo o la gubia. Estos instrumentos permiten el desbaste de la madera y el progresivo vaciado de las zonas blancas. Debemos saber, que la técnica xilográfica, es

---

Ana M<sup>a</sup> Pérez Galdeano: «El grabado xilográfico en la *Passio Domini* de Heinrich von Friemar: una imagen de devoción mariana en la edición de Oppenheim». En: *La Virgen de las Angustias en la Passio Domini de Hernando Colón. Una obra desconocida en la Abadía del Sacro Monte*. Granada: Abadía del Sacro Monte y Parroquia Ntra. Sra. De las Angustias, 2010.

un procedimiento de grabado en relieve, donde las líneas del dibujo se sitúan al mismo nivel de la superficie de la plancha, mientras que los blancos de la estampa permanecen, a un nivel inferior<sup>1</sup>.

Las características estilísticas presentes en el grabado xilográfico le distinguen claramente de otra técnica extendida siglos después, como es el caso del grabado en hueco, grabado calcográfico o en metal, sin que podamos caer en error posible. Ya que en la xilografía dominan los trazos gruesos que, por lo general, le dispensan, una imagen final algo tosca y poco sutil. El tipo compositivo suele ser algo monótono. La composición tiende a estar inscrita en un enmarque que lo encuadra.

Las primeras xilografías que tratan de incorporar paisajes, adolecen de equilibrio respecto del tema principal, resultando más un elemento decorativo, que una proyección del conjunto, donde además se encuentran serios desajustes en la perspectiva.

Una consideración importante que tuvimos presente, a la hora de abordar este estudio, fue el de la atribución de su autoría. Generalmente, ésta suele ser una cuestión, que nosotros los historiadores del arte, tratamos de aclarar con precisión, o en la que por lo menos, procuramos trabajar para hacer una aproximación en su conocimiento, ya se trate de un artista individual, escuela o taller. De manera, que podamos unir la labor del artista o artesano con su obra, y a la vez, esto nos permita establecer categorías objetivas que nos ayuden a comprenderla en todas sus facetas.

La entalladura o xilografía, y aún más, éstas que trabajamos de principios del siglo XVI, suelen ofrecer serias dificultades a la hora de poder realizar una atribución de su autor. Posiblemente porque a las puertas de un incipiente renacimiento europeo, el artista-artesano sigue actuando como una pieza más del engranaje, y gran parte de ellos pasan por la historia sin dejar constancia de sus actuaciones.

Por otro lado es habitual encontrarnos con el anonimato en las xilografías. Ello puede encontrar su explicación por el modo de relacionarse esta actividad con otra a la que suele subordinarse: la impresión de libros. Durante mucho tiempo la historiografía ha

---

<sup>1</sup> MORENO GARRIDO, Antonio: «El Arte del Grabado...», (1976), p. 32.

Ana M<sup>a</sup> Pérez Galdeano: «El grabado xilográfico en la *Passio Domini* de Heinrich von Friemar: una imagen de devoción mariana en la edición de Oppenheim». En: *La Virgen de las Angustias en la Passio Domini de Hernando Colón. Una obra desconocida en la Abadía del Sacro Monte*. Granada: Abadía del Sacro Monte y Parroquia Ntra. Sra. De las Angustias, 2010.

venido considerando ésta técnica, como un procedimiento servil, como explica le Febvre y Martín, necesario en el desarrollo de la imprenta, que permitía «... colocar juntamente en la forma, el taco de madera y la composición tipográfica y entintar e imprimir simultáneamente el texto y la ilustración »<sup>2</sup>. El abandono del anonimato, es decir, el paso de artesano al artista implica un cambio de mentalidad, que se produce poco a poco, cuando el artesano considera su trabajo, importante, diferente y quiere que su obra le sea reconocida.

Estas xilografías que trabajamos, se encuentran precisamente en esa situación. Tras analizarlas minuciosamente, constatamos que en ellas, no aparecía señal alguna impresa, un monograma por ejemplo que relacionara estos grabados con su autor, de modo que, a priori, las xilografías se presentaban como anónimas, o al menos de difícil atribución.

Pero si nos situamos en la portada que antecede al librito, en ésta nos aparecen varios elementos ciertamente significativos. En la parte superior, detectamos lo que podría ser una marca de impresor: un escudo en blanco, o un pequeño caldero, que podría indicarnos el origen de su producción. Mientras que en la inferior, contamos con una pequeña referencia, que nos remite al lugar de impresión de la obra, es decir a la ciudad de Oppenheim, en la actual región del (Rainjesen) Rheinhessen, al suroeste de Alemania.

Fue este topónimo el que nos puso en el camino de su impresor, ya que esta ciudad, no se distinguía, precisamente por ser lugar de impresores, siendo el único que rezaba como tal, el protonotario de la misma: (Yakob Kebel) Jakob Köbel.

Es difícil determinar si las xilografías fueron factura del propio Köbel, de quien sabemos que también operaba como xilógrafo. Pero no hay indicio alguno, que así lo determine con seguridad, ni siquiera comparando éstas xilografías con otras que sabemos, que sí realizó el propio impresor. También puede suceder que los tacos fueran

---

<sup>2</sup> FEBVRE, Lucien y MARTIN, Henri-Jean: *La aparición del libro*. México: Unión Tipográfica, Editorial Hispano Americana, 1962.

---

Ana M<sup>a</sup> Pérez Galdeano: «El grabado xilográfico en la *Passio Domini* de Heinrich von Friemar: una imagen de devoción mariana en la edición de Oppenheim». En: *La Virgen de las Angustias en la Passio Domini de Hernando Colón. Una obra desconocida en la Abadía del Sacro Monte*. Granada: Abadía del Sacro Monte y Parroquia Ntra. Sra. De las Angustias, 2010.

encargados por él, a otros xilógrafos, siendo esta última, la opción que cobra más fuerza.

En este sentido existe una gran similitud, entre las cuatro cenefas que enmarcan la imagen central de la portada, con una ornamentación que apunta hacia un estilo propiamente renacentista, con las que acompañan la obra del “*Kalendarium Regiomontanus*” obra impresa en los talleres de (Ejart Radolt) Erhard Ratdolt durante su estancia en Venecia en 1476<sup>3</sup>. Obra que (Jakob Köbel) Jakob Köbel, pudo poseer, como buen matemático y astrólogo que era, pudiendo motivar ésta, su copia, porque ni las formas son exactas, ni las medidas se corresponden, que nos puedan hacer pensar en una reutilización de los tacos.

En cuanto a la xilografía central, con la imagen de la Piedad, también es difícil constatar su autoría. No obstante, a falta del monograma que lo identifique, y dada la calidad técnica y estilística con la que está realizada la entalladura, podemos decir que ésta, está más próxima a los prototipos iconográficos de otros artistas alemanes.

Barajamos la posibilidad de que la xilografía pertenezca a los primeros trabajos de (Eejar Schön) Erhard Schön ya que su actividad se desarrolló en Nüremberg, ciudad con un foco de actividad próximo a la de Oppenheim.

Schön, influenciado como todos sus contemporáneos por el estilo de Alberto Durero, cuenta con unas características propias por las que se reconoce su obra. Realiza imágenes redondeadas en las que nos encontramos figuras con rostros ásperos y serios. Al igual que es propia, en su primera etapa, la representación estereotipada de árboles “pelados” sin hojas, apenas sugeridos por medio de simples y lánguidas ramas. Como también es significativa la creación del espacio ambiental a través de simples líneas con las que apenas se sugiere el paisaje. Estas características concuerdan con el prototipo de Piedad presente en la portada de la *Passio Domini* que presentamos.

Adentrándonos en los aspectos que nos indican cómo es el contenido del libro y cómo funciona en este caso la imagen representada, diremos, que la ilustración, viene a corroborar el movimiento espiritual de la “*devotio moderna*” que invita a la participación del lector en los sufrimientos de la Pasión, desde una actitud de profunda

---

<sup>3</sup> Obra reeditada de nuevo en Venecia en 1478 en la imprenta de Ratdolt.

---

Ana M<sup>a</sup> Pérez Galdeano: «El grabado xilográfico en la *Passio Domini* de Heinrich von Friemar: una imagen de devoción mariana en la edición de Oppenheim». En: *La Virgen de las Angustias en la Passio Domini de Hernando Colón. Una obra desconocida en la Abadía del Sacro Monte*. Granada: Abadía del Sacro Monte y Parroquia Ntra. Sra. De las Angustias, 2010.

meditación y acción. Contemplar a la Virgen en la participación del dolor de su hijo, era a la vez una invitación al fiel, a participar con ella en los sufrimientos del Salvador.

El resto de xilografías, por el contrario, están más próximas a los modelos establecidos por Urs Graf, dibujante, xilógrafo y platero de origen suizo, también influenciado por el estilo de Durero, y contemporáneo a nuestro impresor de Oppenheim, Jacok Köbel.

Todas ellas, a pesar de su tamaño reducido, están resueltas con una gran destreza y sencillez. Algunas de las escenas incorporan un pequeño paisaje, como es el caso de este pequeño burgo medieval situado al fondo. Elemento que introduce en la escena un fragmento de realidad reconocible por el fiel, con el que se contextualiza, es decir, se sitúa y aproxima lo representado, a la propia contemporaneidad del que lo ve, como un hecho que sucedió en el pasado, pero que se actualiza en su presente.

Como ven, estamos ante una obra, que a pesar de su pequeño formato, posee una gran belleza, y que aún precisa un mayor estudio. De modo, que sin añadir nada más a esta presentación, invito a una lectura más reposada del libro. Esperando que esta intervención haya sido de su agrado e interés, les agradezco su atención y acogida.

Gracias.