

Historia de Enrique fi de Oliva: las estampas referenciales y la apariencia exterior del género caballeresco

Gabriela Verónica Soria

Universidad Nacional de Lomas de Zamora
Argentina

Cita sugerida: Soria, G. (2014). Historia de Enrique fi de Oliva: las estampas referenciales y la apariencia exterior del género caballeresco. *Olivar*, 15(22). Recuperado de: <http://www.olivar.fahce.unlp.edu.ar/article/view/Olivar2014v15n22a04>

Resumen

En los albores de la imprenta, el empleo reiterado de los elementos gráficos que acompañan las ediciones de los libros de caballerías era frecuente. Dicha reutilización permite reconocer características propias del mundo del impreso, así como también advertir ciertas recontextualizaciones de la obra exigidas por los diferentes horizontes de lectura.

Palabras clave: *Imprenta - estampas referenciales - Historia de Enrique fi de Oliva - libros de caballerías - portadas*

Abstract

At the dawn of printing, the repeated use of graphic elements that come with the editions of the books of chivalry was frequent. This reuse allows us to recognize features own to the world of printing, as well as certain recontextualisations of the oeuvre required by the different reading horizons.

Keywords: *printing - referential stamp - Historia de Enrique fi de Oliva - books of chivalry - title page.*

El nacimiento del libro ilustrado en el siglo XV estuvo fomentado por distintos factores que le allanaron el camino hacia un futuro prometedor. Por un lado, una sociedad familiarizada con la ilustración libresca por medio de las miniaturas presentes en los códices medievales; por otro, un nuevo movimiento artístico, el Renacimiento, que afianza el vínculo entre la palabra y la imagen nacida en el seno mismo de la imprenta. En relación a esto último, una de las características propias de los elementos gráficos decorativos que componen dicho campo es su frecuente reutilización, ya sea dentro de la misma obra o en distintos títulos salidos de un mismo taller o casa tipográfica, como consecuencia directa de una operación de préstamo, transferencia o venta de recursos.

Un caso ejemplificador de lo antes señalado lo constituye el libro de caballerías *Historia de Enrique fi de Oliva*, el cual nos ha llegado por medio de nueve testimonios, impresos entre 1498 y 1580¹. El análisis de los grabados presentes en sus portadas da cuenta de que, en ocasiones, la reutilización de las estampas está motivada por razones externas al texto mismo (la relación filial entre impresores, practicidad, soporte del título, cuestiones presupuestarias), como podría advertirse en las producciones salidas de las imprentas de Juan de Junta (1548) o de los hermanos Cromberger (1526, 1533). Sin embargo, en algunos casos se puede indicar que la estampa reutilizada manifiesta una adecuación, una transformación, como producto de un contexto histórico particular que lo ha generado, dando cuenta de una recontextualización y actualización necesarias. Tal es el caso de la imagen de caballero jinete que ilustra la portada de *Historia de Enrique fi de Oliva* confeccionada en el taller de Pero López de Haro (1580), la cual puede rastrearse en varios ejemplares de otros libros de caballerías (*Florabel de Lucea*, 1548; *Clarián de Landanís*, 1550; *Romance de don Manuel*, 1576), sin dejar por ello de manifestar múltiples modificaciones sobre un mismo patrón de origen.

En tal sentido, es posible advertir que la indagación sobre las portadas de *Historia de Enrique fi de Oliva* revela un uso referencial de las estampas antes que un uso específico. De este modo, éstas adquieren un valor concreto: no tanto como apoyatura del texto sino como parte fundamental de este producto, el cual busca diferenciarse dentro del ámbito editorial mediante la decoración.

Ilustraciones: ¿función estética o informativa?

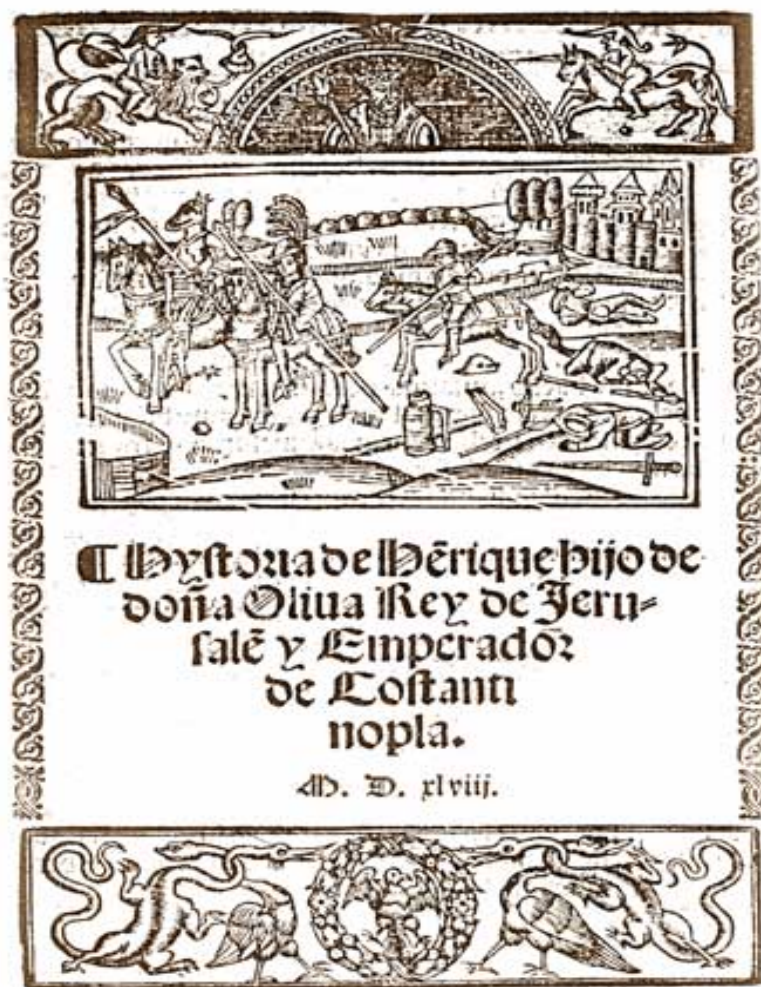
El sistema gráfico decorativo que conforma el mundo del impreso está integrado por las marcas de identificación, capitales ornadas, ilustraciones y ornamentos tipográficos (Pedraza Gracia, 2003: 191). Entendemos que el paratexto² de un libro constituye uno de los elementos que más modificaciones puede llegar a evidenciar según el ámbito de recepción por el que circule y que, como producto de la imprenta, nos señala horizontes de recepción, de lectura y de cambios en las consideraciones de la obra.

Las ilustraciones que acompañan a los ejemplares pueden dividirse según el carácter de las mismas en aquellas que aportan información manteniendo una relación de proximidad con la obra (lo que señala que han sido diseñadas para su ilustración, o bien son aprovechadas o modificadas para adecuarse a la misma), y las que poseen un fin meramente decorativo que, en contraste con las anteriores, no necesariamente mantienen una relación con la obra en la que se incluyen.

En las ilustraciones con función informativa, los tacos suelen prepararse para una edición determinada o se adquieren para ella en otra casa impresora que haya publicado la obra, o

simplemente se copian (conocer la procedencia del modelo identifica la edición que ha servido de patrón). Por su parte, las que sustentan una función más estética o decorativa resultan funcionales, por ejemplo, cuando su uso viene a satisfacer la necesidad de cubrir espacios vacíos, o cuando el oneroso costo de los tacos xilográficos hace que se reutilicen con diversas funciones al tiempo que se combinan para distintos fines.

Los libros de caballerías no están exentos de esta característica propia del mundo del impreso. Así lo demuestra el ejemplar de la *Historia de Enrique fi de Oliva*³ que sale de la imprenta de Juan de Junta (Burgos, 1548), el cual está enmarcado por una orla tipográfica de cuatro piezas.

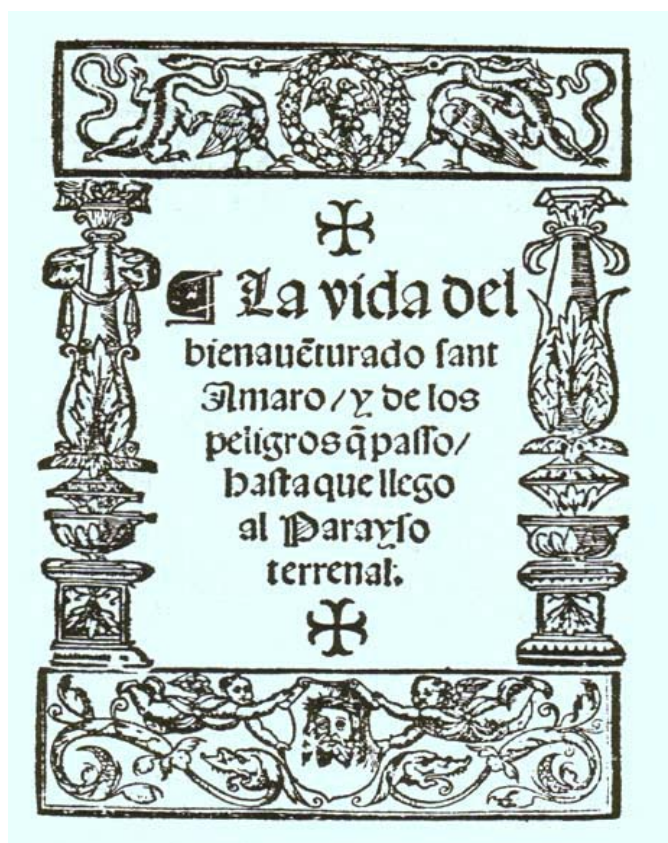


Hystoria de Henrique hijo de doña Oliua Rey de Jerusalem y Emperador de Costantinopla,
Burgos: Juan de Junta, 1548.

En la parte superior se puede apreciar un rey con cetro y corona bajo un arco u hornacina y a ambos lados sendos jinetes: el de la izquierda montando un león, el de la derecha un unicornio. Debajo, en el lugar central, una estampa plasma una escena típica de un campo de batalla en las afueras de una ciudad. Se aprecian tres jinetes y tres hombres que yacen en el suelo junto a sus armas rotas. La orla inferior está compuesta por una corona de laurel en cuyo centro se encuentra dibujada un águila, y a ambos lados una pareja de dragón, animal fabuloso vinculado al diablo, y garza que, lo mismo que otras aves de su naturaleza se alimentan de serpientes, plasmando así el escenario de la eterna lucha entre el bien y el mal⁴.

Esta última orla es la que Juan de Junta reutilizará, además, para la edición de *La vida del bienaventurado sant Amaro/ y de los peligros que passo/ hasta que llego al Parayso terrena*⁵, cuya leyenda tuvo mucha trascendencia a finales de la Edad Media en la Península Ibérica, y constituye un sumario de distintas corrientes religiosas, literarias y folklóricas del medioevo. El libro salió de su taller cuatro años después que la *Historia de Enrique*, en 1552, y dicha reutilización iconográfica estaría indicando un uso referencial antes que específico de la imagen, avalado no sólo por el empleo de una misma orla para libros de naturaleza diferente, sino también por la generalidad representada en la escena que la ilustra, la que podría interpretarse como la lucha entre fuerzas opuestas, la puja entre el bien y el mal, a tono con el discurso hagiográfico. En el caso del libro de caballerías, dicha imagen podría reforzar el campo de batalla que enmarca, mientras que en *Vida de San Amaro* acrecienta la concepción religiosa de la obra: pensemos, por ejemplo, en las numerosas obras de arte que plasman el momento en que San Jorge y San Miguel Arcángel intentan combatir al dragón como representante del mal. Al mismo tiempo, la garza es un ave vinculada a los buenos augurios (Cirlot, 1995: 214) y un animal relacionado con el agua, por lo que existiría cierta conexión entre ella y el sacramento bautismal.

Además, cabe señalar que la orla inferior que acompaña el libro sobre la vida del santo complementa la lectura arriba realizada. En ésta, dos ángeles sostienen el "Velo de la Verónica", lienzo que lleva grabado el rostro de Cristo, y cuya leyenda se consolida durante la Edad Media aunque no haya rastros de ella en los Evangelios. Este velo, que apareció en Roma en el año 700, se conserva en la Iglesia de San Pedro, y es una de las santas reliquias más veneradas por la cristiandad⁶.



La vida del bienaventurado sant Amaro/ y de los peligros que passo/ hasta que llego al Parayso terrenal

Burgos: Juan de Junta, 1552

Un largo camino de variantes

En el itinerario textual impreso de un manuscrito autógrafo se producen cambios y enmiendas textuales, tanto en los usos gráficos como en los gramaticales. El producto "original" acarrea, en definitiva, una inevitable transformación, pues un copista profesional ha realizado sobre este último todas las variaciones que consideró necesarias.

Es de esta manera como el original de imprenta, para poder adaptarse, sufre una serie de mutaciones, las cuales se deben a un oficial de la imprenta: el componedor, llamado más modernamente cajista. Al igual que los copistas medievales, este agente realizará ciertas modificaciones propias del acto de copia y, al mismo tiempo, consumará otras debido a la adecuación de las condiciones de la imprenta.

En este trayecto, las transformaciones del ejemplar primero son necesarias e inevitables, no sólo en lo referido a la propia historia sino, muchas veces, en la apariencia exterior del mismo. La más frecuente imagen comercial empleada para los libros de caballerías es, sin dudas, la del caballero jinete, que va a servir como marca de identidad al género editorial caballeresco. Por esta razón, los libros publicados en talleres hispánicos mantendrán características externas similares, advirtiéndose la modificación de una misma imagen caballeresca a fin de acceder a diversos ámbitos de recepción, de ampliar el público, debido a las estrechas relaciones que van a establecerse entre imagen y texto durante el siglo XVI.

Sin embargo, que el libro mantuviera un mismo aspecto exterior no respondería solamente al hecho de plasmar fielmente ciertas exigencias del género. El alto costo de los materiales daría cuenta de una realidad económica de la época, en la cual por medio del alquiler o la venta de planchas xilográficas que ya habían sido usadas se volvían a reutilizar en más de una oportunidad.

De esta manera, es frecuente la pervivencia de la imagen en un largo recorrido de décadas por distintas casas de imprenta. Un ejemplo de ello lo constituye la portada de *Historia de Enrique fi de Oliva* de 1580 (Toledo: Pero López de Haro), cuyo origen más remoto puede rastrearse en el frente del libro *Florambel de Lucea*, impreso en el taller sevillano de Antón Álvarez en 1548 (Lucía Megías, 2000: 163): un caballero jinete con espada en la mano, plumas en el yelmo y caballo ricamente adornado, en posición de corbeta, tal como exponemos a continuación:



Florambel de Lucea, Sevilla: Antón Álvarez, 1548.



Historia de Enrique, Toledo: López de Haro, 1580.

En 1550, Juan Vázquez de Ávila imprime en Sevilla *Clarián de Landanís*, utilizando la portada arriba señalada. Asimismo, varios pliegos sueltos de temática caballeresca o histórica salen del taller de Hugo de Mena con dicha xilografía: *Romance de don Alonso de Aguilar* (1568), *Romance del Cid* (1570), *Romance de Renaldos de Montalbán* de Francisco Maderos (1570), y en Alcalá de Henares aparecerá este grabado en la portada de la *Segunda parte de Orlando* (Juan Íñiguez de Lequerica, 1579).

De esta manera, podemos observar que el grabado en cuestión no agota su derrotero anunciado ya en los talleres sevillanos de 1548, sino que, por el contrario, se complejiza presentando una imagen enriquecida con respecto al modelo. En la portada de *Historia de Enrique fi de Oliva* impresa por López de Haro se advierten detalles que han sido mejorados, como la apariencia más

estética de las plumas que adornan el yelmo o la estilización de las crines de la cola del caballo. De igual forma, se hacen más precisos los adornos del jaez (el sol dispuesto sobre el anca adquiere un aspecto más limpio al acortar sus rayos y disminuir su cantidad), y se toman decisiones sobre la armadura del hidalgo, por ejemplo, al suprimir la flor de lis⁷ que –si bien fue añadida en tinta roja una vez que la portada estuvo impresa– sí lleva sobre el pecho en la portada de 1548, y la espada se acorta y se vuelve más aguda en su extremo.

Un dato no menor es el añadido de cuerpos que yacen en el suelo, sobre los cuales avanza el jinete. Si bien pueden verse cabezas u otras partes de cuerpos despedazados, se los podría identificar con musulmanes, especialmente por la cimitarra del guerrero abatido en primer plano. De hecho, es el arma más característica del mundo árabe, asociada, además, a las cruzadas entre cristianos y musulmanes, y portadora de todo un simbolismo debido a la forma semicircular del acero, semejanza compartida con la medialuna del Islam.

Sin lugar a dudas, la imagen de portada estaría reforzando la construcción de la figura del caballero cristiano, condición verbalizada también en el título: “rey de Hierusalem y Emperador de Constantinopla”. Siguiendo esta línea de análisis, los elementos paratextuales proporcionan indicios que facilitan interpretar la obra desde la lectura misma de su portada, permitiendo, de esta manera, alinear la *Historia de Enrique fi de Oliva* junto a textos caballerescos en los que es perceptible una decidida orientación religiosa.

Una misma portada para dos ediciones

Mucho tiempo después de inventada la imprenta, el proceso auditivo y visual siguió dominando el texto impreso (Ong, 2006: 119). En la mayoría de las disposiciones de las portadas, vemos que la imagen está colocada en primer lugar y ocupa buena parte del espacio, y el título comienza con una tipografía grande para luego ir disminuyendo, pues la lectura de la obra comenzaba desde el paratexto mismo, la cual convocaba por afinidad con el género o conocimiento del personaje. En este sentido, es atinado señalar que cada vez que se decide imprimir un libro se debe a ciertas exigencias de la realidad política y moral de los siglos XV y XVI que así lo demandan, al mismo tiempo que se avanza sobre la búsqueda de un resultado final estéticamente agradable para un público determinado⁸.

En la primera mitad del siglo XVI, el taller sevillano de los Cromberger fue un ámbito de suma importancia para la difusión de ciertos géneros editoriales más exitosos de aquella época. Algunas de las características impuestas por esta casa de imprenta son el formato en folio, la disposición del texto en dos columnas, y las ediciones ilustradas con xilografías referenciales, que indican la apariencia popular que deseaban impregnar a sus obras. Una mirada aguda sobre las estampas que salían de dicho taller permite develar como algo habitual su uso indistinto en numerosas impresiones, “como será el caso de la *Crónica del santo rey don Fernando tercero*, terminado de imprimir en 1516” (Lucía Megías, 2008: 414), o las portadas de la *Historia de Enrique fi de Oliva* de 1526-28(?) y la de 1533, ambas bajo la supervisión de Juan Cromberger.

A fin de apuntalar lo señalado, en un análisis comparativo de las ediciones sevillanas de nuestro libro de caballerías nos encontramos con imágenes gemelas, representadas por la xilografía

que reproduce una escena de corte, con un rey sedente portando el cetro en la mano derecha, a quien acompaña una dama coronada con las manos juntas (en postura de súplica o rezo), de rodillas. Cada una de estas portadas está enmarcada por seis orlas tipográficas visiblemente distintas entre una y otra edición, y con motivos decorativos de plantas, flores y figuras humanas.



Historia de Enrique hijo de doña Oliua rey de Jerusalem y emperador de Constantinopla, Sevilla: Juan Cromberger, 1526-1528



Historia de Enrique hijo de doña Oliua Rey de Hierusalem y Emperador de Constantinopla, Sevilla: Juan Cromberger, 1533

Por otro lado, este es un claro ejemplo de reutilización de estampas con un valor de referencialidad, en la que se deja de lado la especificidad del texto impreso (argumento, personajes) para aludir a una generalidad, cumpliendo de esta manera una función decorativa y estética propia de un producto comercial. Esta decoración, al ser referencial y no específica, permite caracterizar un modelo editorial caballeresco impuesto desde el taller cromberguiano, es decir, aquel que quiere abarcar a un público más amplio, construyendo, a su vez, una particular apariencia externa del libro en la que se advierten la unión de tacos provenientes de varios orígenes.

Se debe considerar, además, que contar con una edición anterior del mismo título impone, en la mayoría de los casos, que la reedición salga a la luz con una forma exterior similar a la que le precedió, pues cualquier cambio o variante del modelo implicaría numerosos esfuerzos en la búsqueda de alterar el producto. Este asunto, sumado a que la mayoría de las reediciones de un libro se realizan en un mismo taller, explica que la imagen externa de los libros de caballerías se mantenga inalterable a lo largo de tantos decenios durante el siglo XVI.

De esta manera, en el planteo de todos los casos expuestos, donde se ha querido señalar la forma en que la imprenta hizo uso de las ilustraciones de portada y de la apariencia de un género en

particular, estamos en condiciones de afirmar que la reutilización de las mismas era un rasgo frecuente, que no siempre respondía a cuestiones vinculadas con el texto mismo, sino que lo excedían y superaban hasta con cierto desdén y desaire.

Notas

1 Los testimonios antiguos son: **A.** Sevilla: Johann Pegnitzer, Thomas Glockner y Magnus Herbst, 1498, ejemplares en Österreichische Nationalbibliothek (Viena) y Biblioteca de Cataluña (Barcelona); **B.** Sevilla: Stanislao Polono, 1501, British Library (Londres); **C.** Sevilla: [Juan Varela de Salamanca], 1525, Biblioteca Marciana (Venecia); **D.** Sevilla: [Juan Cromberger], [1526-28(?)], Biblioteca de Cataluña (Barcelona); **E.** Sevilla: Juan Cromberger, 1533, Österreichische Nationalbibliothek (Viena) y Bibliothèque de la Sorbonne (París); **F.** Sevilla: Dominico de Robertis, 1545, British Library (Londres) y Bibliothèque Nationale de France (París); **G.** Burgos: Juan de Junta, 1548, Hispanic Society of America (Nueva York); **H.** Burgos: Juan de Junta, 1558, Biblioteca Nacional (Madrid); **I.** Burgos: Juan de Junta, 1563 (sin ejemplares); **J.** Toledo: Pedro López de Haro, 1580, Biblioteca de Cataluña (Barcelona).

2 Se respetará la definición de paratexto propuesta por Gérard Genette en *Palimpsestos*: “título, subtítulo, intertítulos, prefacios, epígrafes, advertencias, prólogos, etc; notas al margen, al pie de página, finales; epígrafes; ilustraciones” (1989: 11-12).

3 En lo referente a la descripción de los elementos decorativos que componen las portadas de dicha obra, se considerará especialmente la que ha realizado José Manuel Fradejas Rueda en el estudio crítico de su edición (2003: 39).

4 Para mayores precisiones en la lectura tipográfica de esta portada, puede consultarse el trabajo de nuestra autoría *El discurso auxiliar al servicio del texto en el libro de caballerías medieval Historia de Enrique fi de Oliva*, <http://jornadasecym.fahce.unlp.edu.ar/>

5 Versiones impresas de fines del siglo XV y del XVI: Juan de Burgos, Burgos, 1497 (?); otra sin fecha ni marca de impresor, de principios del siglo XVI, Biblioteca de El Escorial [E]; Juan de Junta, Burgos, 1552 [B]; Bernardino de Sanctodomingo, Valladolid, 1593 [V].

6 Más allá de las leyendas que le atribuyen el nombre del paño a la persona que se lo ofrece a Cristo, Verónica es el resultado de la composición de las palabras griegas *vera* y *eikon* (verdadero icono, verdadera imagen).

7 Elemento característico de la heráldica. Símbolo real desde la Antigüedad, en la Edad Media se la concibió “como emblema de la iluminación y atributo del Señor” (Cirlot, 1995: 279).

8 “El libro y el grabado –juntos o separados-, por la amplia difusión de ambos, juegan un papel esencial en esa cultura dirigida, que tiene, como objetivo primordial, la estabilidad del nuevo orden político, moral y religioso que ha surgido en el siglo XVI a partir de la creación de los grandes Estados modernos y de la Contrarreforma” (Mínguez, 1999: 269).

Bibliografía

Cirlot, Juan Eduardo, 1995. *Diccionario de símbolos*, Colombia: Editorial Labor.

Finkelstein, David, Alistair McCleery, 2014. *Una introducción a la historia del libro*, Buenos Aires: Paidós.

Fradejas Lebrero, José, 1981. "Algunas notas sobre *Enrique, fi de Oliva*, novela del siglo XIV", en *Actas del I Simposio de Literatura Española (Salamanca, mayo de 1979)*, Salamanca: Universidad, 309-360.

Fradejas Rueda, José Manuel, 2003. *Historia de Enrique fi de Oliva. Análisis de un relato caballeresco del siglo XIV*, Londres: Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar, 38.

Genette, Gérard, 1989. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid: Taurus.

Gómez Redondo, Fernando, 1999. *Historia de la prosa medieval castellana*, II. Madrid: Cátedra.

González, Cristina (ed.), 2012. *El olvidado encanto de Enrique fi de Oliva. Homenaje a Alan D. Deyrmond*, Nueva York: Hispanic Seminary of Medieval Studies, Spanish Series, 146.

Lucía Megías, José Manuel, 2000. *Imprenta y libros de caballerías*, Madrid: Olleros & Ramos.

Lucía Megías, José Manuel, 2008. "Las xilografías caballerescas de la Crónica del santo rey don Fernando tercero (Sevilla, Jacobo Cromberger, 1516)", en *Amadís de Gaula: quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Blecua*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 413-456.

Mínguez, Víctor, 1999. "Imágenes para leer: función del grabado en el libro del Siglo de Oro", en *Escribir y leer en el siglo de Cervantes*, Barcelona: Gedisa, 255-283.

Ong, Walter J., 2006. *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, Buenos Aires.: F.C.E.

Pedraza Gracia, Manuel José, Yolanda Clemente, Fermín de los Reyes, 2003. *El libro antiguo*, Madrid: Editorial Síntesis.

Ripa, Cesare, 2007. *Iconología I y II*, Madrid: Akal.

Soria, Gabriela Verónica, 2011. "El discurso auxiliar al servicio del texto en el libro de caballerías medieval *Historia de Enrique fi de Oliva*", *Actas de las V Jornadas de Estudios Clásicos y Medievales. Diálogos culturales*. UNLP, FAHCE. La Plata, octubre de 2011, ISSN: 2250-6837. Disponible en: <http://jornadasecym.fahce.unlp.edu.ar/>

Tagle, Matilde, 2007. *Historia del libro. Texto e imágenes*, Buenos Aires.: Alfagrama.

Vega, Carlos Alberto, 1987. *Hagiografía y literatura*, Madrid: El Cratolón.