
IMAGO
REVISTA DE EMBLEMÁTICA
Y CULTURA VISUAL
[NÚM. 1, 2009]

VALENCIA 2009

ÍNDICE

EDITORIAL

De la imagen a la historia cultural5

ESTUDIOS

Una vida en imágenes: los *daily photo projects*
y la retórica del instante, *Luis Vives-Ferrándiz Sánchez*.....7

Pastores en los libros de emblemas españoles,
María Dolores Alonso Rey27

Las imágenes de la textualidad tipográfica. Brevete sobre
el *Format-Büchlein* (Graz, 1670-1677), *Víctor Infantes*.....37

Emblemática mariana. *Flores de Miraflores* de Fray Nicolás
de la Iglesia, *Reyes Escalera Pérez*.....45

Imagología: un emblema holandés del siglo XVIII
sobre la imagen del español, *Rubem Amaral Jr.*65

La celda del Padre Salamanca en el Convento
de la Merced de Cuzco, *José Miguel Morales Folguera*79

El «apareamiento oral» (*oris coitus*) de las serpientes
y su simbología en la literatura emblemática neolatina,
Beatriz Antón99

La formación de la imagen de los Siete Príncipes.
Descripción diacrónica, fuentes y hermenéutica,
Sergi Doménech Garcia117

LIBROS

Iconografía e Iconología. Volumen 1. La Historia
del Arte como Historia Cultural, RAFAEL GARCÍA MAHÍQUES
José Javier Azanza López135

Iconografía e Iconología. Volumen 2. Cuestiones
de método, RAFAEL GARCÍA MAHÍQUES
Rafael Sánchez Millán141

NOTICIAS

Necrológica. ANA MARÍA ALDAMA ROY
Vt candela perit, dum lumina omnibus praestat,
Beatriz Antón147

Los congresos de la SEE,
Rafael García Mahíques.....151

LAS IMÁGENES DE LA TEXTUALIDAD TIPOGRÁFICA. BREVETE SOBRE EL *FORMAT-BÜCHLEIN* (GRAZ, 1670-1677)

Víctor Infantes
Universidad Complutense

ABSTRACT: This study deals briefly with the content of *Format-Büchlein*, printed in Graz between 1670 and 1677, a work on different book formats, although it also includes many other considerations on the art of printing. I comment on some of the illustrations on typographical matters that are included in the work.

KEY WORDS: Printing manual, format, typographical illustration, seventeenth century books.

RESUMEN: Se trata brevemente del contenido de *Format-Büchlein*, impreso en Graz entre 1670 y 1677, que trata de los distintos formatos de los libros, aunque incluye otras muchas consideraciones sobre el arte de imprimir; comentando alguna de las ilustraciones de materia tipográfica incluidas en la obra.

PALABRAS CLAVES: Manual de imprenta, formato, ilustración tipográfica, libro siglo XVII.

Uno de los más bellos libros sobre el arte de la imprenta (es decir: sobre el arte de la cultura en su sentido más general) es, sin duda alguna, el curioso y enigmático *Format-Büchlein*, impreso en Graz entre 1672 y 1677 por el tipógrafo Georg Wolffger (1647-¿?) y el factor George Hofmann; y esperamos con este elogio que todos los adjetivos empleados tengan su justificación inmediata. Empecemos por señalar en esta *nótula* de la recién nacida *IMAGO. Revista de Emblemática y Cultura visual*, que mencionamos la obra por su título abreviado, pues el propio lector podrá *ver* en las reproducciones que éste es mucho más extenso, en realidad una amplia *descriptio* del contenido de la obra, y que además tiene dos rótulos distintos en dos portadas diferentes con años también divergentes; la primera de ellas, impresa en un anormal vuelto de la segunda hoja, con la fecha de «1670» [fig. 1], y la segunda, esta vez sí en el recto de la quinta hoja, con la de «1673» [fig. 2]; ambas ostentan un geométrico juego binario de tintas negra y roja (que no se recoge en las ilustraciones)¹ y que supone un alarde compositivo y técnico de cierta complejidad, especialmente en el encaje de la factura bicolor de las orlas. A los años señalados, sumamos el de «1677» que aparece en un texto inserto en la última página.

Estas fechas sitúan la obra como el primer tratado autónomo sobre las características técnicas y profesionales del arte de imprimir, aunque centrado fundamentalmente en los formatos –de ahí el enunciado básico de su denominación–



Fig. 1. Primera portada: 1670 [p. 3]



Fig. 2. Segunda portada: 1673 [p. 9]

y en las imposiciones de los mismos, llegando hasta el casi microscópico 128°; no obstante añade (aquí y allá), siempre con cuidadas ilustraciones, datos sobre las letterías, las cajas, las tintas y algunos otros pormenores del trabajo diario de un taller de imprenta europeo en las estribaciones del siglo XVII. Ostenta, pues, una importante supremacía cronológica y se adelanta unos años al primer *tratado* de la imprenta española², la *Institución y origen*

1. Todas las que incluimos no pretenden otra intención que la de mostrar los artificios técnicos que dominan el libro y serán objeto de un comentario posterior; ante la complicada colación del original se mantiene el número de página otorgada por los editores del facsímil moderno, que citaremos más adelante.

2. Son anteriores, en el caso hispano, otras muchas referencias, pero o no contamos en la actualidad con un ejemplar que nos revele su contenido, caso del ignoto texto, preparado para su edición, de Vasco Díaz Tanco de Fregenal, *El reclamo de impresores, que tracta de las habilidades y costumbres de los oficiales del arte de la impresión* (1552), o son apuntes menudos, casos las *Condiciones que se pueden poner cuando se da a imprimir un libro* (finales del siglo XVI) del corrector Juan Vázquez del Mármol, *La apología de la imprenta* (1619) del también corrector Gonzalo de Ayala y el *Discurso CXI* de la *Plaza universal de todas ciencias y artes* de Cristóbal

del arte de la Imprenta y reglas generales para los componedores de Alonso Víctor de Paredes, compuesto a lo largo de varios decenios y editado (finalmente) hacia 1680³ y a los *Mechanick Exercises on the whole Art of Printing* de Joseph Moxon, que vieron «luz» en 1683⁴. Si la belleza del *Format-Büchlein* se justifica por sí misma al *contemplar* su compleja factura tipográfica, y a ella volveremos enseguida, la curiosidad y el enigma se alían en la extraña constitución de este impreso, puesto que contiene numerosas *partes* manuscritas y una insólita organización editorial.

Se trata, en realidad, de un *cuaderno* de impresor, con partes (ya) impresas, secciones todavía manuscritas, apuntes para posibles capítulos es decir, de una serie de apuntes teóricos y prácticos sobre los problemas y las características del proceso de editar un libro, todo ello con las variaciones que implica una *obra* sobre la que se está trabajando a lo largo del tiempo, pero que está sin terminar definitivamente. (No se nos escapa la relación de intenciones que guarda con Alonso Víctor de Paredes, pues nos cuenta a propósito de la creación y desarrollo de su *Institución y origen del arte de la imprenta* que «Teniendo empeçada à imprimir esta mi obra en Sevilla, al bolver à la Corte perdí los originales, que tenía ajustados más avía

de treinta años, quedándome sólo algunos traslados del primer pliego. Causóme notable sentimiento, como lo puede juzgar cada vno: y dilatándolo vn día, y otro en bolverlo a escribir, vine à hallarme al presente en esta Ciudad [se refiere a Madrid] con algún desembarazo, y como avía de gastar el tiempo en escribirlo, le fuy gastando en irlo componiendo, y imprimiendo por mí solo para que me sirva de original. Está mal impresso por falta de Tirador; con erratas, porque como no imprimía más de para que me sirviese de memoria, no saqué prueba en todo ello, ni casi lo corregí; vna vez cerrè el pliego con siete páginas, otra con solas quatro; otra vez no puse vn trozo de letra mayor, que el tiempo, y las ocasiones no me dieron lugar à otra cosa»⁵. Él mismo lo denomina como su «original» –«si acaso llevare este mi original à manos de algún Impresor...»– y nos indica, como hemos citado, los pormenores de la evolución del mismo a lo largo del tiempo).

No es momento ni hay razón para ofrecer la compleja colación de este pequeño rompecabezas en formato 8° irregular apaisado (139x190 mm., con los bordes del papel redondeados) de 126 páginas totales⁶, del que se conservan tan sólo siete ejemplares conocidos –un octavo salió hace poco a la luz para su posible com-

Suárez de Figueroa (1615), traducción (más o menos aumentada) de la obra de Tommaso Garzoni o, por fin, porque no reúnen los contenidos requeridos para tratarse de un *manual* como el que aquí consideramos, casos del *Syntagma de arte typographica* de Juan Caramuel, (en latín e) inserto en su *Theologia Moralis fundamentalis* (1664) o el *Discurso legal* de Melchor Cabrera Núñez de Guzmán (1675). Permítasenos que de ninguno de ellos citemos las oportunas referencias bibliográficas de ediciones o estudios para no alargar una nota que no es (ahora) de nuestro interés.

3. Véase edición y prólogo (y epílogo) de Jaime Moll y «Nueva noticia editorial» de Víctor Infantes, pp. XXII-XXIX, Madrid, Calambur, con facsímil de la de Madrid, El Crotalón, 1984.

4. Véase edición de Herbert Davis y Harry Carter, Oxford: Oxford University Press, 1962 (edición facsímil New York, Dover Publications, 1978).

5. En fol. 46v, mantenemos todas las características del original y tan sólo acentuamos donde lo requiera el sentido.

6. Son las que tiene el ejemplar más *completo*, según la numeración *currens* de sus editores, y es del que se cita más adelante la única edición facsímil existente.

7. Desconocemos, al presente, su posible comprador (público o privado), en cualquier caso su precio de venta excedía –por nuestra parte, claro está– al más mínimo intento de pensar en ello.



Fig. 4. Composición en obeliscos [p. 11]

se manufactura el propio acto de imprimir⁹. Se encuentra reproducida, con mayor o menor fortuna y siempre sin citar correctamente la fuente ni el tamaño, en el precioso libro de Massin, *Lettre e image*, en la espléndida obra de Augusto Jurado, *La imprenta. Orígenes y evolución*, en la Tesis Doctoral de Oriol Moret Viñals, *El mitjà tipogràfic* y en el colectivo *Aquí se imprimen libros. La imprenta en la época del Quijote*¹⁰.

A este sugerente (casi)caligrama anteceden dos interesantes composiciones. La primera de ellas [fig. 4], en forma de *retablo*, con tres bloques textuales presentados en una composición de obelisco

–el bloque central es un poema sangrado al interior y en los dos extremos dos columnatas con textos invertidos–; en el texto poético nos informa de los utensilios necesarios en un taller, así como las instrucciones para su manejo, resaltando en mayúsculas los oficios del Compondedor, del Estampador y del Tirador. La segunda de ellas es, propiamente, la «Dedicatoria» [fig. 5], dirigida a todos los amigos del Arte de la Imprenta, con la intención de que saquen provecho de todo lo inserto en la obra, con especial atención –recordando siempre el título– a la organización de los formatos y las operaciones necesarias para la correcta

9. Véase Víctor Infantes, *Un poema tipográfico de Georg Wolffger (Graz, 1673)*, Madrid, Ediciones de la Imprenta/Memoria Hispánica, 2008.

10. Véase, respectivamente, *Lettre e image*, París, Gallimard, 1970, n° 819; *La imprenta. Orígenes y evolución*, Madrid, Capta, 1988, II, p. 484; *El mitjà tipogràfic*, Barcelona, Universidad de Barcelona, 2006, p. 148 y *Aquí se imprimen libros. La imprenta en la época del Quijote*, José Manuel Lucía Megías, ed., con «Prólogo» de Julián Martín Abad, pp. 11-31, Madrid, Imprenta Artesanal/Ollero y Ramos, 2005, p. 41.



Fig. 5. Dedicatoria [p. 12]

conjugación de las planas; destaca el ornato de los nombres al pie de la página, presentados en forma de caligrama con las iniciales.

A continuación, tras la ilustración de la prensa, se encuentra un curiosísimo poema dedicado a las tintas [fig. 6], enmarcado en una triple orla, dividido por una columna de adornos y rematadas ambas partes por dos pequeñas ilustraciones de las balas de batir y la tina de revolver; en él se relata la aparición de la sangre, cuando el joven que lleva a su amada al lecho deja de ser virgen tras el acto amoroso y se sugiere la importancia, por comparación metafórica, del uso de la tinta roja con el negro habitual de la página impresa.

También incluimos dos ejemplos muy significativos del interés de configurar de la manera diferente los habituales *muestrarios* de imprenta. Así, tras muchas páginas dedicadas al núcleo fundamental de

la obra que no deja de ser el desarrollo de los distintos formatos –todos señalados con organigramas específicos–, incluye una página con una escueta muestra de las cuerpos de letra más famosos (Texto, Canon, etc.) en una disposición cúbico/rectangular que parece sugerir una perspectiva tridimensional y, a continuación, otra donde presenta una selección de las orlas del taller, situadas formando una composición rectangular, donde inserta en el centro un breve poema sobre las posibles combinaciones de las mismas (¡Qué lejos, en ambos casos de *horror vacui*, de la sobriedad *bodoniana* y de la habitual composición *estática* de los especímenes de tipos tradicionales!)

Por último, frontera con la página de las orlas y como última página del libro, incluye una página miscelánea con tres textos, dos situados en horizontal y uno en vertical con la fecha de «1677», lo que demuestra el largo proceso de composi-

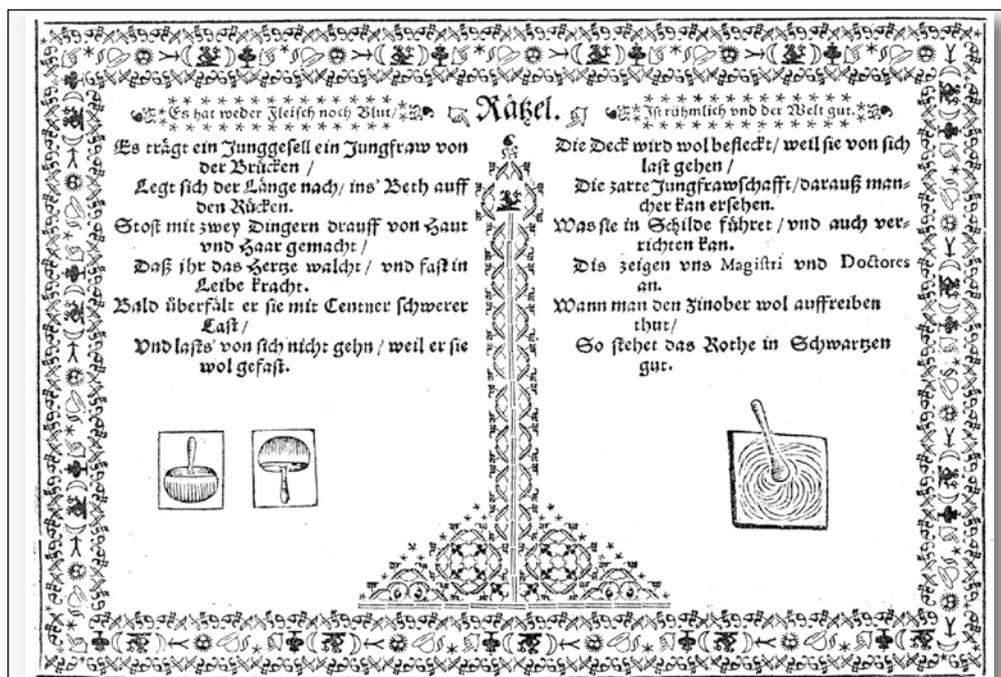


Fig. 6. Poema sobre las tintas [p. 14]

ción de la obra; de ellos hemos seleccionado el precioso *Anagramma*, un laberinto latino en forma de cruz axial y que nos parece deudor de los de Juan Caramuel en su *Primus Calamus* (Roma, Fabio Falconio, 1663)¹¹, dedicada a Eleonora Magdalena Theresa, la famosa Emperatriz de Austria (1630-1686), que demuestran el dominio de la composición tipográfica de las formas poéticas más artificiosas en las postrimerías del barroco europeo¹².

El desconocimiento de este prodigioso libro en el ámbito de los estudios españoles es el que nos ha animado a dar a conocer algunas de las características

gráficas de esta obra y suponer una complejidad cultural y estética con quienes se acerquen por primera vez a sus páginas, pues a pesar de la barrera del idioma queda ante los ojos las *figuras* de sus contenidos. Por ello, con estas líneas, tan sólo hemos pretendido adelantar algunas referencias sobre este fascinante libro, previas a un estudio que necesita más datos bibliográficos y documentales nada asequibles y, muy especialmente, compartir con el lector la emoción de estas representaciones metatipográficas, donde la *imagen* adquiere el estatuto gráfico, textual y poético de su propio significado.

11. Véase la edición de los mismos en Víctor Infantes, Juan Caramuel, *Laberintos*, Madrid, Visor, 1981.

12. Compárese con los recogidos en las antologías de Artur Quintana, ed., *Poesía alemana del Barroco*, Barcelona, Bosch, 1981 y, sobre todo, en la de Jeremy Adler y Ulrich Ernst, eds., *Text als Figur. Visuelle Poesía von der Antike bis zur Moderne*, Weinheim, VCH, 1987.