

## HISTORIA MÍNIMA (Y DESDE LUEGO INCOMPLETA) DE LOS IMPRESOS DE UNA SOLA HOJA. II. LOS AÑOS ÁUREOS

VÍCTOR INFANTES  
*Universidad Complutense*

Decíamos<sup>1</sup> (casi) ayer:

Importaba el texto, y en menor medida (todavía en el siglo XV) su formalización impresa, pero los editores habían encontrado una mina para su negocio y la hoja básica se ofrecía para incluir en ella un universo textual inabarcable. Si algunos textos, existentes ya tipológicamente en su constitución manuscrita, encontraron en la imprenta su acomodo técnico para ser multiplicados y transmitidos, una legión de textos nonatos van a existir por la posibilidad que les ofrece la hoja de impresión de ocupar su albísima mácula; en el siglo siguiente las imprentas españolas publicaron miles de libros de todas las materias, pero también millones de hojas sueltas con la representación (tipo)gráfica de la cosmovisión textual de su época y, desde luego, parte de la historia cultural de la España áurea está depositada en ellas. En el principio era el texto y después su imagen. El virtuosismo del cartel vino después.

Estas palabras cerraban la primera parte de la historia de una investigación que se detenía a finales del siglo XV, pero que asomaba sus buenas intenciones hacia los albores del periodo áureo. Han pasado desde entonces algunas calendas y muchos (demasiados) impresos ante mis manos, lo que en el periodo incunable era (relativamente) asequible –apartando temáticamente más de una centena de bulas– es para los dos siglos siguientes una legión de hojas que hay que contar ya por resmas de testimonios. En este nuevo principio temporal, sigue siendo primero el texto y después la imagen, pero la historia del universo de la disposición gráfica va ganando poco a poco el espacio de la hoja, ampliando incluso su medida originaria, y la topografía de la mancha impresa disemina geoméricamente la impulsión del texto primitivo (y casi siempre primigenio) hacia otros territorios donde se va a representar el universo del conocimiento. La hoja en la que se depositó el texto toma nombre propio y el texto se convierte en *cartel*; un nuevo espacio que congrega la ceremonia pública de la letra, expandiendo las geometrías de su sentido en busca de una identidad visual que reclama (y propone) la lectura en pie, atento a la comunión tipográfica con la mácula impresa. Y se transforma también en pliego suelto, en relación, en pasaporte, en folleto informativo y legal, en papel necesario para los trámites burocráticos, en recibo de compraventa y en cuadernillo de mano para rezar. El pliego original se hace costumbre necesaria para el individuo áureo, le obliga a depender de su aparición, le mantiene vinculado a los actos de su existencia, le exige conocer la lectura primordial: la propaganda, la celebración, la instancia, la comunicación, el *curriculum*, el pleito, la fiesta, el ocio literario, la sentencia, la plegaria, el decreto, y ese largo etcétera nominal que constituye los pilares de la nueva sociedad letrada de los siglos XVI y XVII.

---

<sup>1</sup> El espacio libresco disponible para ubicar estas palabras las dejan aquí huérfanas de notas, donde moraban las obligadas referencias, citas y matices de todo lo expuesto; quien las eche de menos, las tendrá por docenas en una versión *completa* y quien no, que otorgue crédito por su ausencia. *Vale*.

No he visto (al momento) todas las hojas impresas de los Siglos de Oro ni lo he intentado ni creo que sea posible ni recomendable, pero he localizado algunos miles y me leído todas las que han pasado por mis manos; nunca pretendí tampoco edificar una bibliografía a todas luces innecesaria, la misma se escapa (me temo) hacia una inutilidad manifiesta, pero sí establecer los pormenores de sus tipologías gráficas y catalogar las frecuencias temáticas que se acogen en este universo editorial que inundó la cultura áurea.

En la hoja básica de impresión, el llamado «papel de marca», el *pliego* por antonomasia, de unos 440 × 320 mm aproximadamente –aunque desde comienzos del siglo XVII aumentará estas medidas hasta cerca de los 600 × 400 mm, especialmente en algunos papeles de origen francés e italiano usados en Aragón y Cataluña–, caben numerosas posibilidades, aunque siempre constreñidas por la extensión original del papel, que a lo largo de todos estos años se ampliaron en diferentes opciones y disposiciones tipográficas y editoriales. Nos acercamos, entonces, hacia el solitario pliego impreso en una sola «jornada» de imprenta –independiente ahora del formato al que se acoja– en el transcurso de un día de trabajo editorial, el impreso efímero y fugaz por excelencia, de impresión urgente y (a menudo) obligatoria, marcado por una exigencia económica, informativa, burocrática o legal; consumido con la misma rapidez con que se olvida o se destruye, pero presente en un momento de su permanencia impresa, después de cumplir su cometido necesario.

En esta ocasión, además, nos tenemos a la fuerza que mover en una (re)ordenación transversal, pues no vamos de los temas o de los (posibles) autores a las clasificaciones y mucho menos de estas clasificaciones –complejas y variopintas desde una consideración sincrónica– a las piezas; hay que localizar los ejemplares y ver qué contienen, pero localizar ejemplares, no sólo por su ubicación, sino por su extensión y configuración editorial. En una hipotética bibliografía de todos los impresos áureos de estos dos siglos, cuya totalidad no me atrevo ni a sugerir, tendríamos que proceder por eliminación de aquellos que tienen más de un número determinado de planas de impresión en relación directa con su formato y su imposición o, al contrario, que no sé si es peor inicio de propósitos. En cualquier caso, hay que navegar por un incómodo océano impreso cuyos límites se escapan de los repertorios, los testimonios escasean en algunos formatos y las fuentes de referencia se resisten; es decir, una tarea para estar entretenidos, molestar a las bibliotecas (y a los amigos comprensivos) y desesperarse al paso de (la sorpresa de) cada entrada. Ni espacio ni tiempo permiten agregar en estas palabras un registro nominal medianamente ilustrativo de las piezas singulares, por lo que citaremos repertorios y nóminas documentales que acogen, bajo otras consideraciones y otros presupuestos, algunos testimonios tipográficos que se resisten a las estadísticas editoriales.

La disposición más elemental es la composición de una sola plana, la demarcación editorial del *mapa*, del *atlas*, de la *vista* y, especialmente para nuestro interés, del *cartel*; universo gráfico donde van a ir lentamente incorporándose los organigramas de la información y la difusión pública de los estamentos de la sociedad áurea, y con ellos (y entre ellos) la presencia visual de la poesía, exiliada (y libre gráficamente) de la monotonía repetitiva de la paginación. A la fuerza tenemos que adelantar (y confesar) que lo hoy conservado de esta categoría es un pálido testimonio de lo que se imprimió a lo largo de estos siglos, pues la dificultad de conservación de este efímero material no permite contar más que con ejemplares escasísimos de su proliferación –y la verdad, y en muchas ocasiones, bastantes maltrechos–, singularmente ya en el siglo XVII. Un ejemplo sería el de algunos volúmenes de varios, que congregan manuscritos e impresos, acaso por la perseverancia de algún coleccionista anónimo o conservados por algún fin testimonial específico: religioso, legislativo, universitario, municipal, etc. y..., poco más; valga citar algunos testimonios excepcionales que atañen a la poesía: el famoso manuscrito misceláneo 9572 de la Biblioteca Nacional de Madrid, algunos volúmenes de la Biblioteca Universitaria de Salamanca, el tomo (perdido) de la Biblioteca Universitaria de Sevilla, el *cartapacio* II-2459 de la Real Biblioteca (éstos en folio), entre otros. Insólitos ejemplares insertos (y doblegados) en los documentos más impredecibles, la aparición esporádica de alguna pieza en una subasta o la sorpresa de un enmarque en una

biblioteca, en un archivo, en un monasterio, en la sacristía de una iglesia: «y se fixe en la sacristía de cada Iglesia, donde esté de manifiesto a todos, y que ninguna persona le quite, ni rompa, so pena de excomunió mayor», reza un cartel del Arzobispo de Sevilla porque «los çapateros [...] çalcan inmediatamente por sus manos a las mujeres en sus casas, y en las tiendas y casas de ellos», y esto es *arzobispalmente* «próximo peligro de la castidad».

Desde los primeros decenios del siglo XVI empiezan a aparecer los *carteles* con anuncios de los programas universitarios (Zaragoza, Salamanca); con sugerentes disputas filosóficas, canónicas y teológicas, generalmente en latín, que se exhibían para promover la *disputatio* y la respuesta (a veces también impresa), como el prodigioso grabado calcográfico de la *machinae* de Martín Diest, o como el anuncio de querer trasladar una «guerra literaria» contra el (anti)aristotelismo de Lope de Vega y la *Spongia* a las paredes del Madrid de los Austrias; con textos poéticos desgajados de las *Justas* que en ocasiones se recluyeron en libro, o exentos (e irrepitibles) en su constitución única como plasma gráfico para su lectura en la calle, a veces solitarios ejemplos de poesía gráfica y visual que rompe los moldes métricos y alcanzan las demarcaciones del *laberinto*, el *caligrama* y demás formas *figuradas*; con noticias de esas mismas *Justas* –a veces impresas en «raso blanco», como nos recuerda Lope para las madrileñas de San Isidro de 1622–, informando a los pretendientes a poetas de las de los «certámenes», los premios, los modelos estróficos y temáticos (y las quejas religiosas: «atendiendo más a esto que a lisonjear al oído con la vana composición de carteles y certámenes poéticos, que del púlpito»); con la representación de los primeros calendarios de pared, de los que hoy contamos con el de Gerónimo Ortiz para 1628 y medio almanaque de Miguel Márquez para 1654; con la ordenada planimetría paralela de las barajas ocupando su superficie; con *desplegables* como el *Cathálogo de los libros que se prohiben, así en Latín como en Romance*, para situar en las puertas de las librerías; con la exhibición del orgullo tipográfico recogido en los prodigiosos carteles en honor del Patrón de los Impresores, *San Juan ante portam latina*; con *premiáticas* (sobre el precio del pan, el uso de los cotos de caza, el decoro de los vestidos, el control de las armas, etc.) de conocimiento necesario, dando a la letra impresa el valor icónico de la palabra regia, legal y eclesiástica, fijadas en su permanencia gráfica.

En muchas ocasiones orlados, con ingerencias ilustrativas e icónicas injertadas en la manchas uniformes del texto, fracturando su geometría plana para destacar la preponderancia del mensaje escrito, que se encuentra destinado a un primer contacto visual que empuja a su lectura silenciosa (y extática); aunque en el caso de los dedicados a San Juan Evangelista se logra *componer* un universo tipográfico de impresionante complejidad espacial y figurativa. Textualidad comprimida que se convierte en información y poesía mural, gramática y poesía para ver, texto y verso que requiere la congregación de la lectura pública; a diferencia del libro, el *cartel* reclama la lectura inmediata, sugiere un contenido necesario, exhibe (efímeramente) el texto antes del olvido. El registro actual de lo conservado, con nuestro confesado lamento de su escasez, no está a la altura de lo que existió; por un lado, se multiplican las citas de las piezas que no han llegado hasta nosotros y, por otro, nos queda la incógnita de las muchas muestras que tal vez no llegaremos nunca a conocer. Documentos editoriales a menudo ignorados en los repertorios, desasistidos de su materia tipográfica por el contenido textual de sus contenidos y, en general, velados en su significación testimonial para muchos panoramas críticos; pero también fósiles gráficos del propio texto, elevados a la supervivencia lectora en la de la geografía impresa de su constitución.

Claro está que también el *cartel* puede ser medio *cartel* (y sigue siendo un *cartel*), ocupando tan sólo la mitad de la hoja, es decir, dos planas de impresión, generalmente –y por una cierta obviedad gráfica y visual de donde se va a difundir– en el recto de la misma. Puede, entonces aprovecharse el espacio disponible para componer dos obras diferentes, o la misma por duplicado para ahorrar papel y tirada; conservamos (milagrosamente) algunos pliegos originales con la imposición de las dos formas, por ejemplo, de determinadas *Bulas*.

La relación de búsqueda alfabética, antes (casi) inexistente –¿bajo qué términos se indaga una unidad bibliográfica que no tiene habitualmente título?– se multiplica en los territorios léxicos más

impredecibles: Acta, Acto, Acuerda, Acuerdo, Al, Alegación, Aquí, Aviso, Carta, Cédula, Circular, Cláusula, Conclusiones, Conocimiento, Conozco, Constitución, Cuestiones, Declaración, Decreto, Dictamen, Disposición, Edicto, Este/Esta [es un], Informe, Nueva, Memorial, Otorgamiento, Otorgo, Pregón, Pragmática, Premática, Pregmática, Recibo, Relación, Sentencia, Sepan [cuantos], Testamento, Traslado; más la letanía de (casi) todas las preposiciones, deteniéndose especialmente al llegar a los depósitos bibliográficos del Por[ción], la selva de epítetos y adjetivos que anteceden a muchos sustantivos, la nómina inabarcable de nombres y apellidos y la veleidad retórica de la rotulación poética. Es tarea de cierta constancia dar con las piezas, porque a menudo no se puede ir hacia ellas, sino que son ellas las que se aparecen ante nosotros. Se invade el territorio de la legislación, de la política y de la administración, de la difusión dogmática (y económica) de la Iglesia, del *pliego suelto* en hoja mínima, de la *relación de sucesos* para fijar en la paredes, del *pregón*, etc.; en suma la cosmovisión del mundo áureo a través de la representación tipográfica del universo opaco de la tipografía sobre el blanco preparado del papel, comprimiendo la superficie textual a una extensión predeterminada, que reprime el ingenio y exige una constitución limitada, nuclear, indispensable. Sigue siendo evidente que el texto (entre la voluntad y la necesidad textual de escribir) es previa a la elección de un formato y de una imposición, pero también sigue siendo evidente que ese formato y esa imposición, por la *tipología editorial* de la que se trate –desde una *romance* hasta un *edicto*– y en la que se va a insertar (en la mayoría de las ocasiones previamente) para su transformación impresa, condiciona la extensión, la estructura y la formulación explícita de la obra.

La siguiente imposición de (hasta) cuatro planas de impresión se trata ya del formato folio de 2 hs. (= 4 páginas), generalmente sin signatura, en el caso de estar constituido como cuaderno; tan evidente y elemental es esta imposición que el tratado de Alonso Víctor de Paredes no se detiene en ella: «Con que no teniendo más que advertir, passaré a tratar de los sitios de las planas, omitiendo el tratar de la imposición de a folio, pues de lo dicho se colige cómo se ha de imponer» [en Alonso Víctor de Paredes, *Institución y origen de la Imprenta y reglas generales para los componedores*, Jaime Moll, ed., Madrid: Calambur (Biblioteca Litterae, 1), 2002, 1ª ed. 1984, con «Una nueva noticia editorial» de Víctor Infantes, la cita en fol. 25v].

En cuatro planas de composición textual, aparte de las posibles ilustraciones complementarias, caben (ya) todos sus antecesores temáticos, ampliados ahora a una dimensión textual más prolongada y empiezan a multiplicarse las posibilidades argumentales, los testimonios y, afortunadamente, los ejemplares conservados. Por evaluar a vuela dato los paradigmas literarios, dejando otros registros enlazados en bibliografías menos asequibles, digamos algunos porcentajes por donde asoman sus pautas de conocimiento. Prácticamente sólo los *pliegos sueltos* poéticos y las *relaciones de sucesos* acogen en esta extensión textos (digamos, para las segundas) literarios, porque salvo algunos ejemplos iniciales (Juan del Enzina, Pero López Rangel, Andrés del Prado, y no muchos más) el teatro se acogerá a la constitución editorial de la *comedia* en dos o más pliegos. En el caso de los primeros, para el siglo XVI, contamos con poco más de 30 [= 0,3%] y de las segundas, unas 45 [= 9,6%]; en el siglo siguiente los *pliegos sueltos* en folio acrecentan su edición, unos 120 [= 12%], y las relaciones, aunque compiten a mediados de siglo con la aparición de las *gazetas*, aumentan, a cambio, espectacularmente, 560 [= 52,4%], superando a otros formatos y estableciendo un *modelo* en folio de dos hojas de amplísima proliferación. La prosa, la información (los datos, los testimonios históricos, las noticias) supera a la poesía, constreñida a la obra breve y delimitada (formal y) temáticamente; veremos enseguida que los porcentajes suben en cuanto se amplía la superficie de la extensión textual y los autores pueden dar rienda suelta a una inspiración que supere los 120 versos a una columna (obliga la medida) o el doble a dos columnas (y también obliga la medida).

Sigue la imposición en 4º, base del pliego de hasta ocho planas de impresión: medio pliego (= 4 págs.) y pliego (= 8 págs.), que es donde los testimonios en todas las categorías temáticas y argumentales arrojan (ya) un número elevadísimo de ejemplares conservados, aun teniendo en

cuenta la fragilidad de estas hojas, ahora plegadas en un doblez. Este formato ha sido motivo de numerosos estudios secuenciales, especialmente en lo que atañe a sus dos modelos más difundidos: los *pliegos sueltos*, que en realidad toman el nombre precisamente de esta imposición, y las *relaciones de sucesos*, por lo que obviamos extendernos en consideraciones numéricas y argumentales; quedan en la trastienda miles de impresos legales, burocráticos y religiosos, junto a las *cartillas y doctrinas para aprender a leer*.

Es curioso observar que la imposición que continúa, en 8º: medio pliego (= 8 págs.) y pliego (= 16 págs.), a pesar de aumentar la extensión textual disponible es de escasísima utilización exenta; cerca de 90 pliegos sueltos [= 0,9%], pero contando los 60 de las «series valencianas del romancero nuevo» en un intento de organizar en «cuadernos» de aparición periódica una constelación de textos que recogía las nuevas modas poéticas del fin de siglo y que como modalidad editorial prácticamente murió con la aparición del *Romancero general*; apenas 45 *relaciones* [= 0,9%] y la imbatible constancia editorial de la *Cartilla pucelana*, desde comienzos del siglo XVII, ya en un medio pliego en 8º a «4 maravedís».

(En ambos formatos, el 4º y el 8º, aprovechando las posibilidades que ofrecen la conjugación y la extensión de las planas, son los elegidos para imprimir de una sola tirada más número de impresos legales, burocráticos, municipales y religiosos que son de uso común y constante en la España áurea: *bulas y buletos, cartas de pago, de obligación, de tributo, recibos, pregones, pasaportes, cédulas* y un largo etcétera de la *resmillería* editorial, que incluye *imágenes, pinturas, nóminas, estampas y figuras*, etc., con el predominio absoluto de la ilustración. Los supervivientes actuales son fantasmas impresos de una vida editorial de uso, desgaste y olvido, que dificulta, no ya su elemental conocimiento, sino la simple mención de su existencia.)

No podemos olvidar la última imposición en 16º, de la que Alonso Víctor de Paredes nos recuerda que «házense estos pliegos comúnmente en dos octavos, que hazen diez y seis, poniendo en el primero A, y en el segundo B», con dos de las «suertes» que nos interesan: la de «pliego de a diez y seis con dos firmas» y la de «pliego con una sola firma». Los testimonios conservados se reducen a los restos de una *Oración de las ordenanzas de la Iglesia*, salvada de una encuadernación, como testigo insólito de uno de los *best-seller* editoriales del Siglo de Oro: los *librillos de oración*: de los que poseemos testimonios impresionantes de su producción en diferentes formatos, con preferencia para el 4º –cerca de 7.400 en el almacén de los Cromberger a la muerte de Jacobo en 1528 (acaban de aparecer unas hojas, precisamente, de una edición de 1528) y más de 4.100 a la de Juan en 1540– y de los que no conservamos más que su sombra escrita en los «Inventarios»: *oras toledanas, dominicas, de rezar, en latín, justillas* [precisamente las de letra muy pequeña], *romances grandes y pequeñas, de la Pasión, portuguesas, de París, de Sevilla, de Burgos, de Venecia*, etc. (La reciente aparición de una edición desconocida en 16º de la *A muyto deuota oração da Empardeada. Em lingoagem portugues* reanima las esperanzas de que aparezcan más obras de este formato tan útil para esquivar las prohibiciones, tan fácil de esconder en el zurrón (o en el sobrado) y tan difícil de conservar para la posteridad. Queda todavía la imposición en 32º, de la que dice Paredes que es, precisamente, para «horitas pequeñas», y de la que creemos también se conserva un único ejemplar de otra *Oración*, pendiente de estudio, adscripción tipográfica –aunque (también) Cromberger– y forma de conjugación.)

La simple hoja de impresión, extendida en su superficie original o plegada en sucesivos dobleces que aprovechaban sus dimensiones (y sus posibilidades), fue la base inicial de todos los libros, pues todos los libros empiezan por un primer pliego al que continúan (ordenadamente) una sucesión de compañeros semejantes, pero también poseyó, aislada en su propio organismo material, un estatuto editorial propio, donde se reflejó la biografía impresa de una cultura letrada y los testimonios de su historia social.

La monotonía cromática del texto, reducido ahora en (y por) la dimensión de un rectángulo homogéneo y repetitivo que se escapa de la encuadernación y adquiere vida propia fuera de la cosmogonía cúbica del libro, sometido a las leyes de la extensión y el límite de una superficie plana

(pre)determinada; reducida, entonces, la información a una construcción lineal y la creación poética a la retórica de un agrimensor métrico y estrófico. Cartografías impresas de una nueva sociedad, escenarios tipográficos para una nueva cultura, mudos diagramas editoriales que reclaman ver la lectura antes de leer la oscura bruma que se impulsa con la tinta; mirar y reconocer el mundo en una retícula de centímetros cuadrados, donde se encuentra ordenado y paralelamente representado el propio mundo. Fueron habitantes efímeros de los muros (y en ocasiones compañeros del *grafitti* y del pasquín), relleno de las tapas de la encuadernación, ocultos en las cubiertas de los legajos administrativos y huéspedes portátiles en las faltriqueras áureas; pero en ellos, en esos silenciosos continentes de topografías impresas, donde las letras y las formas gráficas se superpone y se anticipan sobre el texto, se depositaron para siempre las palabras de una época.