



JANUS 4 (2015) 94-100

ISSN 2254-7290

**Reseña. Víctor Infantes, *Lyra mixta. Silva ejemplar de artificios gráfico-literarios*, Madrid, Turpin Editores, 2015. 744 páginas**

Lucía Cotarelo Esteban  
(Universidad Complutense de Madrid)

JANUS 4 (2015)

Fecha recepción: 1/6/15, Fecha de publicación: 3/8/15

<URL: <http://www.janusdigital.es/articulo.htm?id=55>>

**Resumen:**

Reseña a *Lyra mixta. Silva ejemplar de artificios gráfico-literarios*, por Víctor Infantes. Publicado en Madrid, Turpin Editores, 2015.

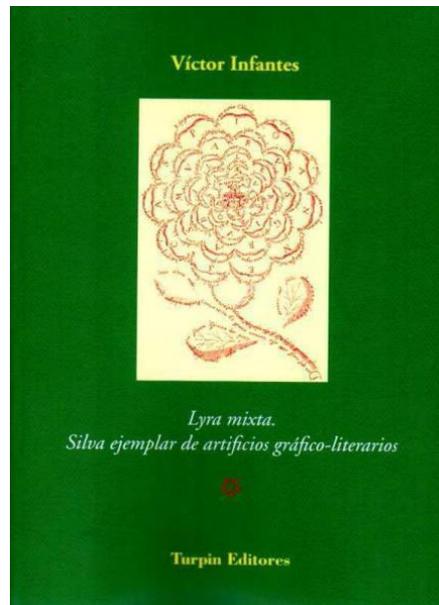
**Abstract:**

Review on the book *Lyra mixta. Silva ejemplar de artificios gráfico-literarios*, by Víctor Infantes. Published in Madrid, Turpin Editores, 2015.

**Palabras clave:** *Lyra mixta*, literatura gráfica, emblemática, Siglos de Oro, Víctor Infantes de Miguel

**Keywords:** *Lyra mixta*, graphic literature, emblematic, Spanish Golden Age, Víctor Infantes de Miguel





“En bibliografía, literatura e iconografía nunca puede darse por terminada completamente una investigación [...] juego de la indagación constante del trabajo de entender nuestro pasado cultural” (p. 441). Probablemente no haya más elocuentes y verdaderas palabras para introducir el presente volumen, fruto de una investigación siempre abierta que acoge más de tres décadas de labor. Plagada de retos ecdóticos y exegéticos, iluminaria de lo singular y reivindicadora de la marginalidad, *Lyra mixta* es para el filólogo, el historiador y el amante del Siglo de Oro como el pétalo azul para el rosalista. Ordenados cronológicamente, hasta veintiocho peldaños de este intrincado camino –entre ponencias, artículos, capítulos y reseñas– son compendiados en este volumen que es espejo de una de las grandes pasiones de su autor: textos e imágenes en simbiosis, universo literario junto a universo gráfico; iconicidad, símbolo, hermetismo; carácter moral, esotérico, lúdico. El catedrático Víctor Infantes de Miguel apenas necesita presentación habiendo sido publicada ya su *Segunda Bibliografía*, a la que debía seguir necesariamente un compendio como el presente.

Veintiocho capítulos de variable longitud articulan la obra formando tres categorías que el lector posiblemente apreciará: aquellos más teóricos, de tema amplio y tono descriptivo-expositivo, aquellos que tratan subgéneros y obras concretos, prestando especial atención a la emblemática y a la poesía mural, que componen el grueso del libro, y aquellos que podrían considerarse breves *curiosidades*.

En el primer grupo pueden incluirse dos artículos de juventud que tratan de un modo didáctico las bases teóricas del despliegue de subgéneros que se desarrollarán en los artículos siguientes. Me refiero a “La textura del poema: disposición gráfica y voluntad creadora” (p. 1-14) y a “La poesía experimental antes de la poesía experimental” (p. 43-62).

El primero de ellos, bien escogido como estudio inaugural del volumen, recoge una serie todavía acotada de subgéneros representativos durante siglos de “la cara oculta” del canon imperante. Como el autor sentenciará más adelante: “calidad y valor son a veces conceptos que no se conjugan con difusión y aceptación” (p. 63). Víctor Infantes abre así la brecha hacia la marginalidad, reivindicando como hará en múltiples ocasiones esas creaciones transgresoras que considera “protohistoria de la poesía visual”, de la que fueron continuadoras las vanguardias modernas. Alude a la voluntad creadora del escritor que, rebasando los límites convencionales, manipula la disposición canónica de los elementos poéticos libremente. Nace una nueva identidad de la que serán herederos los vanguardistas europeos, forjada en una conciencia del espacio gráfico como medio creativo, y en un espíritu experimentador y lúdico.

Los subgéneros clasificados en este artículo se amplían en “La poesía experimental antes de la poesía experimental”, título que sugiere la conexión entre dos épocas tan esencialmente afines como lo fueron el Barroco y la Modernidad –libertad, imaginación y transgresión en auge–. Haciendo un repaso por los “esfuerzos del ingenio literario” en honor al pionero Carbonero y Sol, distingue: acrósticos, anagramas, monogramas y cronogramas, centón literario, composiciones concordantes, emblemas, enigmas, composiciones figuradas, pentacrósticos y laberintos y otros géneros menores de divertimento y alarde de ingenio como las charadas, disparatadas o lipogramas.

En el segundo grupo de capítulos mencionado se produce un despliegue de composiciones de origen mayoritariamente áureo adscritas de forma plena o parcial a esta diversidad de subgéneros.

Así por ejemplo, los laberintos son tratados en la presentación a la edición de “Juan Caramuel, *Laberintos*” (p. 15-42), estudioso polifacético, autor de *Primus Calamus*, obra en la que incluyó una serie de laberintos manieristas para iniciados. También son tema central, junto con otros juegos del ingenio similares como los caligramas y los pentacrósticos, del artículo “José González Estrada o las peripecias (biblio-gráfico) literarias de un poeta laberíntico” (p. 147-168), autor éste de complejas composiciones matemático-geométricas que entendió la poesía como “juego de dificultad”, haciendo alarde de un espíritu renovador que nos permite calificarlo de “protovanguardista”.

A los jeroglíficos, composiciones de éxito en el Renacimiento tras la difusión del *Hieroglyphica* de Horapollon, dedica los capítulos “Calderón y la literatura jeroglífica” (p. 63-76) y “Literatura e iconografía macabra en la España de los Siglos de Oro. Los jeroglíficos de la muerte” (p. 77-86). En este primer artículo, Infantes recupera el color de los concursos literarios barrocos (Justas, Academias, Honras, Fiestas, entre otros), caldo de cultivo de numerosísimas composiciones. Participando de este cuadro de costumbres, modas y ceremonias, el mismo Calderón fue autor en su juventud de composiciones breves que fueron creciendo en consideración. Infantes da cuenta una vez más del carácter reivindicativo de sus investigaciones poniendo en duda un canon cuyo panorama se encuentra atestado de lagunas y juicios erróneos, como es el caso de los jeroglíficos premiados de Calderón, a menudo olvidados en las bibliografías del autor áureo o equivocadamente considerados dentro de su obra en prosa. El segundo artículo trata el tema mortuorio que tanto ha interesado al autor, desde las elegíacas manifestaciones literarias del *Contemptus mundi* y del *Consolatio mortis*, que eran mezcladas en el medio impreso con composiciones gráficas, hasta las polimórficas *Danzas de la Muerte* medievales o los hieroglyphicos ornamentales y morales, muestra de la fusión entre literatura e iconografía. Se retomará el tema de las *Danzas de la muerte* al tratarse la obra de Hans Holbein en “Hans Holbein, las *Danzas de la Muerte* y los primeros libros de emblemas: ¿la imagen de un texto o el texto de una imagen?” (p. 293-312). Las suyas, bajo el título de *Les simulachres* publicadas en 1538, tan solo siete años después de aparecer el icónico *Emblematum Libellus* de Alciato, fueron objeto de una gran difusión. Su vinculación al género emblemático es manifiesto en la disposición tripartita de sus elementos –grabado, lema y *suscriptio*–, así como en su propuesta de una lectura interrelacionada y amplia.

Los enigmas, centones literarios, refranes en acción y hasta poemas tipográficos, como el del Format-Büchlein de Georg Wolffger, encuentran su lugar entre estas páginas aunque, como ya se mencionaba, ninguno con tanta atención como la prestada a emblemas y poesía mural. A los emblemas dedica el autor capítulos como “Símbolos de la imagen para leer. Emblemas” (p. 137-146), “La presencia de una ausencia. La Emblemática sin emblemas” (p. 111-132), “La primera traducción de Alciato en España: Hernando de Villa Real y su *Emblema o sucriptura de la Justicia* (1546)” (p. 169-194), la “Promesa para una hipótesis muy provisional de la secuencia emblemática” (p. 351-368) y las dos partes de “Marginalia Emblemática”, entre otros.

“Símbolos de la imagen para leer. Emblemas” es reseña de la obra de Fernando R. de la Flor *Emblemas. Lecturas de la imagen simbólica* (1995), motivadora de una reflexión sobre este género. Infantes introduce la noción del “leer áureamente” reservado para los iniciados en la cultura y la literatura

del Siglo de Oro, habilidad necesaria para quienes quieran sumergirse en el complejo mundo de la emblemática. Es así debido a que “buena parte de su significación [del Siglo de Oro] descansa en un complejo sistema simbólico donde el estatuto de la imagen [...] y, sobre todo, la interrelación entre su representación y su reconocimiento efectivo refleja la dimensión esencial del entendimiento” (p. 137). Los emblemas desarrollan un discurso gráfico textual que desemboca en una multiplicidad de lecturas que podía –y puede, hoy más que antaño– rozar lo esotérico.

“Promesa para una hipótesis muy provisional de la secuencia emblemática” aborda la disposición de los elementos emblemáticos desde sus primeras configuraciones en prototipos variables hasta la articulación definitiva que perduró durante siglos. Para analizar esta metamorfosis se remonta a los orígenes del género en la obra de Alciato, desvelando los motivos editoriales que desembocaron en la publicación de un *Emblematum liber* constituyente de una nueva tendencia creativa europea.

Los siguientes artículos son muestra de las composiciones que ocupan las marginalidades del género, la excepción. “La presencia de una ausencia. La Emblemática sin emblemas” es aproximación a aquellos emblemas que, manteniendo dos de sus partes convencionales, la *inscriptio* y la *descriptio*, carecen de la tercera, la *pictura* o parte gráfica, conservándose en casos extremos sólo la *descriptio*. El autor presenta los grupos de testimonios donde puede apreciarse esta pérdida: literatura de fiestas, traducciones, o comentarios incompletos que no reproducen la parte gráfica, como es el caso de algunas recopilaciones de la obra de Andrea Alciato. ¿El motivo? Quizás el desinterés por la figuración, el suficiente conocimiento del público de la época de esas *picturas* o el plano económico. “La primera traducción de Alciato en España: Hernando de Villa Real y su *Emblema o sucriptura de la Justicia* (1546)” retoma este tema de la emblemática sin emblemas, además de aportar un consistente argumento para afirmar el temprano conocimiento de la obra gráfico literaria de Alciato en España.

Por último, las dos partes de “Marginalia Emblemática” se ocupan de obras concebidas en un “lugar emblemático, pero todavía en el margen de los paisajes de la emblemática” (p. 339), situadas en “el limbo crítico” (p. 385). La primera de ellas, “Julio Fontana: un programa bio(gráfico) y literario de devoción mariana” (p. 319-350) aborda una serie de estampas acompañadas de una parte textual que representan secuencialmente episodios marianos y cristológicos, ordenando sus elementos de acuerdo a distintos “arreglos retóricos” y desvinculándose de la intencionalidad sugerente de los emblemas. En segundo lugar, “Juan González de la Torre y su *Diálogo llamado Nuncio Legato mortal*, una imagen *poegráfica* de la Muerte” (p. 385-414) se ocupa de esta obra de Juan González de la Torre, *Meditatio mortis* dialógica ilustrada

con grabados, que se compone de *picturae*, lema y un texto que es *subscriptio* de carácter didáctico, *explanatio* moral que rompe con lo enigmático de los emblemas.

La poesía mural, por otro lado, ocupa artículos como “*Poesía matemática (Un cartel poético para el Rey)*” (p. 133-136), acróstico mural, ecuación poético matemática a la muerte del Rey Carlos II; “*Un cartel tipográfico del Siglo de Oro. Al águila misteriosa de San Juan Evangelista*” (p. 217-220), sobre uno de estos carteles públicos entre lo poético y ornamental cuyos textos podían o bien mantener una disposición gráfica tradicional siendo acompañados por un grabado cómplice, o bien distribuir sus tipografías hasta constituir composiciones próximas al caligrama; “*Hommage à François Lopez, clarus Magister. Fray Andrés Rhodas, Tabla de epactas, letras dominiales, y advertencias para facilitar a los niños, señoras curiosas, y persinas de buen gusto la inteligencia de la tabla perpetua del Breviario Romano (Nueva Guatemala, 1786)*” (p. 221-228), sobre una *Tabla de epactas* a modo de cartel con misión informativa sobre las festividades religiosas, y “*La santidad tipográfica en la España del Siglo de Oro. Las honras poéticas a San Juan Evangelista. Patrón de los Impresores*” (p. 237-292), en torno a la poesía mural y los carteles tipográficos realizados en honor a San Juan Evangelista en la segunda mitad del siglo XVII.

El último grupo de las que he denominado *curiosidades* se compone de una serie de breves estudios acompañados por ilustraciones sorprendentes y de difícil acceso que el autor nos ofrece reunidas en el volumen: “*Serkan-Ikala. Canción de difuntos de los indios Cunas*” (p. 87-96), “*Auca del Sol y la Luna (Pere Abadal, sculptor, ante quem 1685)*” (p. 313-316), “*El juego de la Oca (Palma de Mallorca, Imprenta Guasp, c. 1652)*” (p. 369-374), “*Navegación para el Cielo (Barcelona, Joseph Llopis, 1688)*” (p. 415-418) y “*Una pintura que se contiene en un pliego grande. El tablero de la Filosofía cortesana de Alonso de Barros*” (p. 463-473).

“*Serkan-Ikala*” incide una vez más en los variados intereses en torno a las representaciones gráfico literarias de Víctor Infantes. Aborda y edita en este caso este pictograma de los indios Cuna transcrito por Guillermo Hayans, plasmación, como el resto de composiciones, de la cosmovisión de una civilización, de su identidad y ritos, a través de una serie de códigos semióticos profundamente arraigados.

Las otras composiciones o curiosidades son manifestaciones plástico-textuales del ludismo de los Siglos de Oro, como los tableros de juego. El tablero del *Juego de la Oca* reproducido es ni más ni menos que el primero conservado de 63 casillas, que se estima anterior a 1653, y el tablero de la *Filosofía cortesana*, una variante del juego de la oca que con seguridad se practicaba en las Cortes españolas a finales del siglo XVI.

Esta colección, redactada en el personal estilo que caracteriza a Infantes de Miguel, sumándose siempre al ludismo y a la elegancia formal del emblema más cuidado, es *recensio* de gran profundidad bibliográfica y también muestrario gráfico de testimonios, lectura apropiada para el especialista y el curioso. “En bibliografía, literatura e iconografía nunca puede darse por terminada completamente una investigación”, nos recuerda el autor. Como fruto de esta reflexión, *Lyra mixta* resulta de interés tanto para el estudioso maduro, experimentador él mismo de esta condición en su propia labor, como para el recién iniciado que podrá apreciar entre sus líneas el devenir de un largo y apasionante proyecto vital e intelectual que sin duda inspirará sus primeros pasos.