

De la textura a Bodoni

Los primeros tipos europeos copiaron la letra en la que más confiaban los lectores. Cuando Johannes Gutenberg terminó en Maguncia su Biblia, hacia 1455, la compuso en textura, la gótica alta y estrecha de los libros de coro alemanes, de trazos quebrados y pies en rombo. La página quería pasar por un manuscrito, y lo consiguió: los rubricadores pintaban a mano las iniciales rojas, y algunos ejemplares se tiraron en vitela. La novedad no se veía. Cada letra se había tallado en acero como punzón, se había hundido en una barra de cobre, más blando, para obtener la matriz, y se había fundido en el molde de mano con una aleación de plomo, estaño y antimonio. Un solo punzón daba miles de letras idénticas, y toda la cadena, del punzón a la página, duró casi cuatrocientos años con pocos cambios.

Los socios de Gutenberg vieron el negocio antes que él. Johann Fust se quedó con el taller tras un pleito en 1455 y, con Peter Schoeffer, imprimió el Salterio de Maguncia de 1457, el primer libro con colofón de impresor y fecha. Cuando Maguncia fue saqueada en 1462 sus oficiales se dispersaron, y veinte años después había prensas en más de cien ciudades.

La romana veneciana

Los lectores italianos no querían letras alemanas. Los humanistas de Florencia habían recuperado la minúscula carolina para copiar a los clásicos, una letra redonda y abierta que creían antigua, y los impresores que bajaron al sur los siguieron. La mejor de las primeras romanas la talló en Venecia Nicolas Jenson, un francés formado en la ceca de Tours. Su Eusebio de 1470 está compuesto en una redonda de color parejo y mayúsculas anchas y bien espaciadas, y desde entonces ha servido de modelo a todas las recuperaciones.

Veinticinco años después Aldo Manucio abrió su imprenta en la misma ciudad con un programa de erudito: primero los textos griegos, luego los autores latinos en ediciones que un estudiante pudiera llevar consigo. Su grabador de punzones era el boloñés Francesco Griffo. Para el breve diálogo *De Aetna* del

joven Pietro Bembo, impreso en 1496, Griffo talló una romana más ligera y regular que la de Jenson, con las mayúsculas más bajas que los trazos ascendentes, la proporción que los tipos de libro conservan hasta hoy.

En 1501 Aldo publicó un Virgilio en octavo compuesto entero en una letra nueva: la cursiva de Griffo, dibujada sobre la escritura inclinada de la cancillería papal. Ahorraba espacio, lo que convenía a un libro de bolsillo, y parecía docta. El Senado de Venecia concedió a Aldo un privilegio sobre ella, los falsificadores de Lyon la copiaron antes de un año, y Aldo y Griffo riñeron por el mérito hasta que Griffo se marchó de Venecia. Durante un siglo la cursiva fue letra de texto por derecho propio. Solo más tarde los impresores la emparejaron con una redonda y la reservaron para el énfasis, los títulos y las palabras extranjeras, el oficio que aún tiene.

París y Amberes

La romana se hizo francesa en la década de 1530. El impresor parisino Robert Estienne y su círculo querían letras aldinas, y quien mejor las talló fue Claude Garamond, grabador de punzones que trabajaba sobre todo para prensas ajenas. Sus romanas afinan el modelo de Griffo: los trazos finos son más finos, los remates más agudos, las mayúsculas más ligeras frente a la caja baja. Entre 1540 y 1550 talló además los *grecs du roi*, tres cuerpos de griego para Francisco I, calcados de la mano del copista cretense Ángel Vergecio.

A la muerte de Garamond, en 1561, se vendieron sus punzones, y muchos acabaron en Amberes. Christophe Plantin, encuadernador nacido en Turena, había levantado allí la mayor imprenta de Europa, y compraba letra como un banquero compra deuda. Su casa guardaba punzones y matrices de Garamond, de Robert Granjon y de Guillaume Le Bé, y los necesitó todos para la Biblia Políglota de 1568-1572, que dirigió Benito Arias Montano. Granjon fue el mejor tallista de cursivas del siglo; en Lyon, en 1557, grabó además la *civilité*, una letra de secretario francesa que esperaba convertir en tipo nacional. No lo consiguió, pero sus cursivas sí triunfaron. La casa siguió en manos de los Moretus hasta que la ciudad de Amberes la compró en 1876, y allí siguen sus punzones, sus matrices y sus libros de cuentas: la fundición de su época que ha llegado más completa hasta nosotros.

El siglo inglés

Inglaterra imprimió con letra holandesa hasta el siglo XVIII, cuando un grabador de llaves de arcabuz abrió una fundición en Londres. William Caslon

publicó su hoja de muestras en 1734, y su romana, recia y algo irregular, se convirtió en la letra corriente del mundo de habla inglesa. No pedía explicaciones ni llamaba la atención, y por eso los impresores siguen echando mano de ella.

John Baskerville, maestro de caligrafía de Birmingham enriquecido con la loza lacada, llegó tarde a la imprenta y cambió algo más que las letras. Para su Virgilio de 1757 hizo tallar un tipo propio a John Handy, de eje más vertical y más contraste que el de Caslon, y lo imprimió sobre papel avitelado, con una tinta más negra de receta propia, y satinó los pliegos entre planchas de cobre calientes. A los impresores ingleses las páginas les parecieron demasiado brillantes para leerlas. Los lectores del continente las admiraron, y nació una letra de transición entre la antigua y la moderna.

Medir la letra

Hasta mediados del siglo XVIII cada fundición llamaba a sus cuerpos como quería: *atanasia*, *lectura*, *entredós*, *breviario*. Un cuerpo era una costumbre de la casa, no una medida, y el impresor que compraba letra a dos fundiciones no podía componerlas juntas. Pierre-Simon Fournier, el hijo menor de una familia parisina de fundidores, publicó en 1737 una tabla de proporciones que dividía la pulgada en setenta y dos puntos y daba a cada cuerpo un número de puntos. La expuso por extenso en su *Manuel typographique* de 1764-1766. François-Ambroise Didot ató el punto al pie de rey hacia 1783, lo que lo hizo algo mayor; el punto Didot se extendió por el continente, y los fundidores de Estados Unidos y Gran Bretaña no fijaron su propio punto hasta 1886 y 1898.

Los tipos españoles

A comienzos del siglo XVIII los impresores españoles compraban la letra en Holanda y en Francia, y la Corona lo tenía por una vergüenza en el reino que había impreso la Políglota Complutense. Carlos III y sus ministros se propusieron cambiarlo. La Real Biblioteca de Madrid abrió fundición propia, y la Corona pensionó a los grabadores de punzones que quisieran trabajar en España. Dos de ellos venían de oficios muy distintos.

Eudald Pradell, hijo de un armero de Ripoll, aprendió a trabajar el acero en la fragua de su padre y talló sus primeros punzones en Barcelona. Llamado a Madrid en 1764 con una pensión real, grabó romanas y cursivas de dibujo abierto y generoso que los impresores madrileños adoptaron enseguida. Jerónimo Antonio Gil venía del otro extremo del oficio: era grabador de la Real Casa de la Moneda y medallista, y talló para la Real Biblioteca una serie

de romanas, cursivas y griegas que la Biblioteca mostró en su muestrario de 1787. Gil no llegó a verlo. En 1778 partió a México como grabador mayor de la Casa de Moneda, y allí fundó la escuela que se convertiría en la Academia de San Carlos.

El impresor que dio fama a estos tipos fue Joaquín Ibarra, nacido en Zaragoza en 1725 e impresor de cámara del Rey desde 1779. Su Salustio de 1772, traducido por el infante don Gabriel, fue elogiado en París y en Parma por la calidad de la tirada. Para la Real Academia Española imprimió en 1780 el *Quijote* en cuatro volúmenes en cuarto, con los tipos de Gil, láminas de los mejores grabadores de la corte y papel hecho para la ocasión en Cataluña. La tinta, negra y pareja, era del propio Ibarra; la página, de márgenes generosos y sin más adorno que las láminas, es la réplica española de las de Baskerville.

Los modernos de Bodoni

El último paso lo dio un impresor de una corte pequeña. Giambattista Bodoni, nacido en Saluzzo en 1740, aprendió a tallar punzones en la imprenta de Propaganda Fide, en Roma, donde limpió y ordenó sus tipos orientales. En 1768 el duque Fernando lo llamó a Parma para dirigir la imprenta ducal, y allí se quedó el resto de su vida. Sus primeros tipos siguen a Fournier; en la década de 1790 tallaba ya letras de otra especie, con remates finísimos, eje estrictamente vertical y un contraste entre gruesos y finos que solo el papel liso y una tirada cuidadosa podían sostener. Son las letras modernas. En París, Firmin Didot llegaba a las mismas conclusiones al mismo tiempo, y las dos casas se vigilaban de cerca.

Bodoni imprimió pocos libros que alguien leyera y muchos que todos admiraban: Homero en griego, Horacio, Tasso, folio tras folio para coleccionistas y reyes. La obra de su vida fue el *Manuale tipografico*, que su viuda, Margherita Dall'Aglio, publicó en 1818, cinco años después de su muerte: dos volúmenes de romanas y cursivas en más de un centenar de cuerpos y cortes, con griego, hebreo y otros alfabetos, y un prefacio que dice cómo debe ser una letra. La letra moderna conquistó el continente y después Inglaterra, donde hacia 1820 apenas quedaba impresor que compusiera libros en letra antigua.

Nombres para las familias

Las palabras que ha usado este capítulo, antigua, de transición y moderna, las pusieron en circulación los impresores del siglo XIX, que necesitaban ordenar sus muestrarios, y no son precisas. En 1860 una antigua era cualquier letra

tallada sobre el modelo de Caslon, y una moderna, cualquier cosa posterior a Bodoni, por torpe que fuera. La antigua volvió en la década de 1840, cuando Charles Whittingham, de la Chiswick Press, recuperó los tipos de Caslon para un libro compuesto a la manera del siglo XVII, y desde entonces las dos convivieron en todos los muestrarios.

En 1921 el fundidor francés Francis Thibaudeau propuso clasificar los tipos solo por sus remates: triangulares, filiformes, cuadrados o ninguno. Era fácil de aplicar y ciega a la historia. Maximilien Vox, ilustrador y editor, fue más lejos en 1954 con nueve familias cuyos nombres unen a los maestros de cada estilo: *humanas* para los venecianos que siguieron a Jenson, *garaldas* para Garamond y Aldo, *reales* para las letras de Fournier y Baskerville, *didonas* para Didot y Bodoni. La Association Typographique Internationale adoptó una versión en 1962, y la British Standards Institution la siguió en 1967.

Estas etiquetas dejan fuera tanto como ordenan. Las romanas de Gil para la Real Biblioteca son *reales* según el manual y españolas según cualquier otra medida; las cursivas de Pradell deben tanto a Granjon como a cualquier letra tallada en su propio siglo. La disputa entre las dos ideas de la letra, la que se escribe con pluma y la que se dibuja con compás y regla, es más antigua que todos estos nombres y sigue sin resolverse.

IMPRESORES, GRABADORES, MECENAS

Índice onomástico

A

Arias Montano, Benito, 2

B

Baskerville, John, 3

Bembo, Pietro, 2

Bodoni, Giambattista, 4

C

Carlos III, rey de España, 3

Caslon, William, 2

Cervantes, Miguel de, 4

D

Dall'Aglio, Margherita, 4

Didot, Firmin, 4

Didot, François-Ambroise, 3

E

Estienne, Robert, 2

F

Fournier, Pierre-Simon, 3

Fust, Johann, 1

G

Gabriel de Borbón, infante, 4

Garamond, Claude, 2

Gil, Jerónimo Antonio, 3

Granjon, Robert, 2

Griffo, Francesco, 1

Gutenberg, Johannes, 1

I

Ibarra, Joaquín, 4

J

Jenson, Nicolas, 1

M

Manucio, Aldo, 1

P

Plantin, Christophe, 2

Pradell, Eudald, 3

S

Schoeffer, Peter, 1

T

Thibaudeau, Francis, 5

V

Virgilio, 2

Vox, Maximilien, 5

W

Whittingham, Charles, 5

TIPOS, ÚTILES Y LIBROS

Índice de materias

B

Bastardilla. *Véase* Cursiva
Biblia de 42 líneas, 1

C

Clasificación de los tipos
Thibaudeau, 1921, 5
Vox, 1954, 5
Cursiva, 2

D

De Aetna, 2
Didona. *Véase* Letra moderna

F

Fundiciones
Plantin-Moretus, 2
Real Biblioteca, Madrid, 3

G

Garalda. *Véase* Letra antigua

H

Humana, letra. *Véase* Letra romana:
veneciana

I

Itálica. *Véase* Cursiva

L

Letra antigua, 4
Letra de transición, 3
Letra gótica
textura, 1
Letra griega, 2
Letra moderna, 4
Letra romana
aldina, 2
veneciana, 1

M

Manuale tipografico, 4
Manuel typographique, 3
Matrices, 1
Metal de imprenta, 1
Molde de mano, 1
Muestrarios
Caslon, 1734, 3
Real Biblioteca, 1787, 4

P

Papel avitelado, 3
Privilegios, 2
Punto tipográfico, 3
Punzones, 1. *Véase también* Matrices

Q

Quijote, edición de la Academia, 4