

abcdef  
 abcdefg  
 ABCD

Caslon de monotipia

eein  
 Lxstr

Cursivas procedentes de la fundición Caslon

By that  
 GREA  
 There ar

Baskerville de monotipia

Of the documen  
 Wherever civiliz  
 ABCDEFGHI  
 JKLMNOPQR

Bell de monotipia, tallada originalmente por Richard Austin para John Bell (1745-1831) siguiendo a la Baskerville y en estilo «moderno».

de suerte y cuidados ha hecho que la casa ocupada por la Imprenta Plantin exista aún y, con ella, buena parte de los útiles originales. Bautizada actualmente como el Museo Plantin-Moretus de Amberes, es un fascinante lugar de peregrinación para los tipógrafos.

El siglo XVIII fue testigo del florecimiento de la tipografía en Gran Bretaña. William Caslon (1692-1766) era inicialmente armero, pero cambió el grabado de las culatas por la talla de punzones para tipografiar encuadernaciones y de aquí pasó a tallar los famosos caracteres que todavía hoy se usan. Sus modelos fueron los mejores tipos holandeses del siglo XVII. Uno de los admiradores de Caslon era John Baskerville (1706-1775), que tras ser maestro calígrafo y grabador, amasó una fortuna en Birmingham con el comercio de los charolados metálicos, pasándose entonces a la impresión. Diseñó y talló una familia nueva (que, en distintas versiones, es aún hoy uno de los más populares tipos para libros ingleses), construyó una prensa nueva, se preparaba sus propias tintas, especificaba cómo habían de fabricarle el papel y, tras la impresión, apretaba los pliegos entre planchas de cobre calientes para realizar el efecto. Su primer libro, *Virgil*, impreso en 1757 «cobraba impulso para anoadar a todos los bibliotecarios de Europa». Se convirtió en el primer impresor inglés desde Caxton a cuyos libros se alude más por su nombre que por el de los autores. Su estilo, clásico y severo, no se apoya en ornamentos o ilustraciones de ninguna clase, como la mayor parte de los libros de su época. Como muestra final de su toma de partido por el racionalismo contra la superstición, dejó dispuesto en su testamento que se le enterrara de pie en la tierra sin consagrar de su jardín de Easy Hill, en las afueras de Birmingham.

Mientras Caslon era un comerciante cuya ocupación consistía en hacer tipos y venderlos, Baskerville era un hombre de negocios que llegó a la tipografía por placer y que la consideraba un arte. Estas discrepancias en el modo de entender la tipografía aparecerán una vez tras otra a partir de ahora hasta converger, a principios de siglo, en la persona de un profesional nuevo del negocio impresor, el tipógrafo, que además de ganarse la vida con su oficio pretende, al tiempo, ser artista.

Aunque tal vez, el tipógrafo actual, que aplica su capacidad y su formación artística al desempeño de una actividad comercial, ha existido siempre en las artes gráficas, o al menos desde el siglo XVII. Un ejemplo notable fue el contemporáneo francés de Baskerville, Pierre Simon Fournier el Joven (1712-1768). Este hombre, nacido en una familia de impresores, aprendió dibujo en la Academia de St Luc de París antes de ponerse a trabajar a las órdenes de su hermano en una fundición. En 1742 publicó su célebre muestrario *Modèle des Caractères de l'imprimerie*<sup>16</sup> y un *Caractères de l'imprimerie*, más pequeño, con los que estableció su reputación. En 1764-1766 publicó su no menos famoso *Manuel Typographique*. Las romanas de Fournier eran ligeramente más estrechas que la mayoría de las familias anteriores; su cursiva, reputada como «la más legible de todas las cursivas»<sup>17</sup>, «llevaba la noción de la concordancia con la redonda más allá que la de cualquier diseñador previo»<sup>18</sup> y

BAR  
 BOU

Barbou de monotipia

Wherever civilization  
 of an expert typograp  
*Dexterity in the vocat*  
*be acquired by zealous*  
 ABCDEGHIJKLMN

be acquire  
 ABCDEG

Fournier de monotipia

AB  
 CD  
 123

Iniciales y números de Firmin Didot, b. 1800. Compárense las terminales o gracias filiformes con las bodonis de la página siguiente.

sus viñetas «certifican la suprema maestría de su autor en el ornamento tipográfico»<sup>19</sup>. Además de todo ello, Fournier fue el primero en comprender la necesidad de racionalizar los cuerpos (medidas de los caracteres): en 1737 hizo público su sistema del punto tipográfico, desarrollado a tal fin (véase Capítulo 5). Es uno de los escasísimos diseñadores en la historia de las artes gráficas capacitado simultáneamente, para tallar punzones, fundir matricería e imprimir.

En 1925, la Monotype Corporation adaptó y lanzó al mercado la redonda y la cursiva de Fournier, que se situaron durante los años treinta entre los tipos para libro más populares. Los caracteres y ornamentos se describían e ilustraban brillantemente en un número doble de *The Monotype Recorder* diseñado, escrito y confeccionado por Paul Beaujon (Beatrice Warde) en 1926. Se reveló posteriormente que antes de que se tomara la decisión de lanzar al mercado las Fournier para composición monotípica, se tallaron dos diseños distintos identificados como serie 185 y 178 respectivamente y «que a causa de una confusión (propiciada porque el asesor competente se hallaba en el extranjero) fue aprobado la serie 185»<sup>20</sup>. Se usó para el Shakespeare en siete volúmenes de la Nonesuch Press, publicación que Francis Meynell consideraba la obra maestra de su editorial, de la que Morison dijo que era «un no más pequeño monumento a Fournier el Joven, aunque la altura de las mayúsculas sea particularmente reducida». La versión mejor (serie 178), a la que se bautizó «Barbou», estuvo disponible solamente en un cuerpo durante largo tiempo: se usó en los tres últimos volúmenes de *The Fleuron*, el boletín tipográfico de Stanley Morison. Desde 1967, sin embargo, están disponible solamente en un cuerpo durante largo tiempo: se usó Pueden verse (y compararse con la de la serie 185) en la excelente obra de Allen Hutt *Fournier, the compleat typographer* (Londres, 1972).

Los tipos romanos de Caslon y sus predecesores, que solemos considerar derivados de la «romana antigua» (pero véase también el Capítulo 5), se basaban en los trazos realizados con pluma de punto cuadrado: si se desplaza lateralmente la línea es fina, si se mueve hacia abajo gruesa. El modo más fácil de sujetar una pluma para la mano de quien escribe es procurar mantenerla en ángulo de aproximadamente 45º con la línea de avance. El efecto sobre letras redondas como la «e» y la «o» se conoce en tipografía como «modulación oblicua» (véase ilustración pág. 76).

En el siglo XVIII, denominado a veces la Era de la Razón, los caracteres tipográficos dejaron de ser meras copias de unas escrituras u otras y se convirtieron en formas autónomas sujetas a desarrollo tanto artístico como intelectual. Baskerville diseñó sus tipos alejándose levemente de la modulación oblicua, pero el siguiente paso decisivo lo dio un francés llamado Firmin Didot con la creación de lo que se conoce como romana moderna, donde la modulación es vertical (perpendicular a la línea) y los remates o terminales son filiformes. Aunque era ésta una solución intelectual y teórica lógica que nunca había atraído demasiado a los tipógrafos anglosajones, los tipos



Portada y página, muy reducidas, del *Manuale Tipografico* de Bodoni, Parma, 1818.

Página opuesta: página del *Manuale Tipografico* de Bodoni, Parma, 1818.

«modernos» se convirtieron rápidamente en los más usados para casi todo el material de lectura francés y así han continuado hasta hoy.

La primera familia moderna fue diseñada por Firmin Didot (1764-1836), segundo hijo de François-Ambroise Didot (1730-1804), que en 1775 había mejorado el sistema del punto tipométrico de Fournier y propuesto el que lleva su nombre (1 punto Didot=0,3759 mm), todavía la unidad estándar para medir los tipos de imprenta en toda Europa excepto en Gran Bretaña (véase el Capítulo 5).

Los tipos de Didot parecían en el siglo XVIII tan lógicos como los tipos sin rasgo para los modernistas de los años veinte y fueron copiados en toda Europa. Quien más y mejor trabajó con ellos fue Giambattista Bodoni (1740-1813), que en 1768 fue invitado a hacerse cargo de una imprenta privada en la corte de Fernando, Duque de Parma, donde permanecería hasta su muerte. Al principio, Bodoni imprimía libros pequeños y delicados al estilo de Fournier el Joven usando además tipografía suya pero, tras algún tiempo, cambió radicalmente de estilo, inclinándose por volúmenes de gran formato impresos con tinta muy negra cuyas páginas mostraban abundantes espacios en blanco y ornamentación escasa o nula. Los tipos Bodoni fueron haciéndose «más y más rígidos, engrosándose los trazos gruesos y adelgazándose los finos. Tan maravillosamente perfectos como eran estos caracteres en detalle, contribuyeron a conferirles a sus últimos libros un estilo tan oficial como una coronación y tan frío como los cercanos Alpes»<sup>21</sup>.

Bodoni le aseguraba en una ocasión a Renouard, el editor francés: «Je ne veux que du magnifique, et je ne travaille pas par le vulgaire des lecteur.» (No quiero otra cosa que magnificencia, y yo no trabajo para el lector vulgar.) En realidad no trabaja para lector alguno, porque sus ediciones eran muy descuidadas. Pero magnificencia conseguía hasta en los impresos más efímeros, uno de los cuales se reproduce en la obra de John Lewis *Anatomy of Printing* (Londres, 1970) y algunos más en *L'Arte de Giambattista Bodoni*, de Bertieri (Milán, 1913).

Bodoni realizó tantas variantes de sus caracteres que cuando las fundiciones comerciales iniciaron la manufactura y la venta de tipos Bodoni todos eran diferentes. Escribía Stanley Morison de la versión para composición monotípica (serie 135) tallado entre 1921 y 1928: la corporación eligió una versión general, más rígida quizá que el propio trabajo del maestro. Excluía sus caracteres más extremos, la pronunciada cola de la «R», la «g» con aspecto de haber recibido un puntapié en el diafragma y se dieron alternativas para dos de sus caracteres favoritos, las muy caligráficas «v» y «w». La serie 135 era una auténtica Bodoni en que «cobraba su mejor aspecto con un buen interlineado y en que no se reportaba bien sobre papel estucado»<sup>22</sup>. Muchos sistemas modernos de fotocomposición disponen de variantes bonodianas. Téngase presente que si se elige una Bodoni para componer páginas de libro hay que darle siempre al menos dos puntos más de interlineado.

Ni los tipos ni el estilo de tipografía bodonianos podrían calificarse nunca de «animados» pero, antes incluso de la

