

CORBETO, ALBERT. *Especímenes tipográficos españoles: catalogación y estudio de las muestras de letras impresas hasta el año 1833*, Madrid: Calambur, 2010, 188 p. (Biblioteca Litterae, 23)

por Idalia García

La obra de Albert Corbeto forma parte de una preocupación y una ocupación de investigación que ya nos ha aportado interesantes trabajos en los que destaca el interés por la caligrafía del pasado y la tipografía de los impresos antiguos; cabe destacar el publicado en una de las revistas más venerables sobre la materia: *The Library*.¹ El libro que ahora reseñamos fue impreso por la Editorial Calambur en la serie Litterae, muy bien conocida de todos aquellos interesados en la cultura escrita por los trabajos de Alonso Víctor de Paredes, Francisco Luca, Anne Cayuela, Víctor Infantes, José Manuel Lucía Mejías o Ignacio García Aguilar, entre otros. Por esa razón el color de las tapas y la composición de la edición auguran siempre

1 Albert Corbeto, "Eighteenth Century Spanish Type Design", en *The Library*, vol. 10, núm. 3, 2009, pp. 272-297.

una lectura fructífera e interesante. Al terminar de leer este libro no se puede estar más de acuerdo y agradecer al autor el esfuerzo que ha realizado.

La generosidad que caracteriza a Corbeto se manifiesta desde el inicio de su libro, donde reconoce la trascendente aportación que representó para el estudio de la tipografía antigua el libro Daniel B. Updike titulado *Printing Types*, publicado en 1922. Este autor norteamericano tiene el mérito de distinguir para la investigación especializada las hojas y libros de muestras que fueron producidos por impresores y fundidores. Sin el colecciónismo de estas piezas, que desde finales del siglo XIX se hizo manifiesto, muchos de estos ejemplares no se hubiesen conservado. No debemos olvidar que se trata de objetos impresos (especímenes) que se elaboraron para un ámbito profesional muy circunscrito y en una producción muy escasa.

Por muestra de letra, o espécimen en el medio anglosajón, se entiende a las muestras impresas por los fundidores del surtido de caracteres que disponen para la venta, normalmente presentadas en forma de anuncio comercial; también podían imprimirse por encargo con un impresor, y en ellas se puede encontrar informaciones sobre el origen de los caracteres con más facilidad que en la de cualquier otro tipo de muestra.. Las publicadas por el impresor no se destinaban directamente a la venta de los caracteres, sino que iban dirigidas a un supuesto editor o a cualquier persona que se dispus-

siera a editar un texto. Su intención es mostrar los diseños de letras de que se dispone en la imprenta; estas muestras indican algunas veces el origen del carácter que exhiben, por no con tanta frecuencia como en los catálogos de los fundidores (p. 16).

En ese tipo de colecciónismo, realizado en su mayoría en el mundo anglosajón, se incluyeron algunos ejemplares de muestras de letras elaboradas en talleres españoles. Gracias a esto hoy se conserva cuando menos un ejemplar de estos importantes materiales históricos, que si bien muestran la riqueza tipográfica disponible en algunos talleres de imprenta también nos ayudan a conocer una forma comercial de la distribución de tipos. Es éste quizá el mayor valor del trabajo: compilar todas las muestras tipográficas de España localizadas hasta 1833, fecha que coincide con la muerte del rey Fernando VII y con ello el fin del absolutismo pero también con el último catálogo publicado de la Imprenta Real.

Albert Corbeto nos cuenta que la primera hoja de muestras que se conserva es del periodo incunable, fechada en 1486 y del impresor alemán Erhard Ratdolf. El primer libro de muestras que se conoce es el *Index Characterum* de Plantino, fechado en 1567. Nos aclara que se trata del producto de un impresor y no de un tallador de tipos; si bien no se trata de cualquier impresor pues el taller de Plantino, por su importancia y tamaño, tenía una amplia colección de matrices muestra de

los punzonistas² más importantes de su tiempo. Sin embargo, en el siglo XVII el comercio de tipos y matrices se hizo más común y por tanto comenzaron a producirse más muestras editadas por fundidores, lo que se convirtió en práctica regular en el siglo siguiente. Pese a ello los especímenes españoles que se conservan son pocos y muestran “la precariedad que afectaba a los impresores” en España frente a los europeos, pues la producción española “adoleció de importantes carencias, como las relativas a la existencia de caracteres orientales, griegos, árabes, y hebreos y a la marcada dependencia de la industria tipográfica europea respecto a la importación de letterías”.³ En palabras del autor, algunas muestras realizadas por extranjeros son “un buen ejemplo de la precariedad que afectaba a los impresores

españoles para abastecerse con tipos de calidad” (p. 23).

Tal situación necesariamente repercutiría en la calidad de los materiales producidos en la Nueva España, pues los talleres dependerían en gran medida de ciertos insumos procedentes del mercado Europeo, como el papel y los tipos.⁴ Desde este punto de vista uno no puede evitar pensar en los impresos novohispanos y el material tipográfico con el que fueron hechos. Se trata de un tema del que sabemos muy poco. En efecto, los inventarios de algunos talleres de imprenta novohispanos que se han localizado⁵ testimonian la presencia de las mismas familias tipográficas que existieron en los talleres peninsulares. Son doce tipos, a saber: Grancanon, Petitcanon, Missal, Parangona, Texto, Atanasia, Letura o Cicero, Entredos, Breviario,

- 2 Se entiende por *punzonista* a la persona que diseña los tipos, aunque José Martínez de Sousa lo define como *abridor de punzones*; es el “operario que talla en relieve el ojo de la letra en el punzón con el que se producirá la letra de imprenta”. *Diccionario de edición, tipografía y artes gráficas*, Gijón: Trea, 2001, p. 18.
- 3 Nicolás Bas Martín, “Muestrarios de letras de la imprenta valenciana del siglo XVIII”, en Pedro M. Cátedra, María Luis López-Vidriero y María Isabel Páiz Hernández (coords.), *La memoria de los libros: estudios sobre la historia del escrito y de la lectura en Europa y América*, t. 1, Salamanca: Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, 2004, p. 327.

- 4 Natalia Maillard Álvarez, *Entre Sevilla y América. Una perspectiva del comercio del libro*, en Gregorio Salinero (comp.), *Mezclado y sospechos: movilidad e identidades, España y América (siglos XVI-XVIII)*, Madrid: Casa Velázquez, 2005, p. 211.
- 5 A la fecha se conocen los del Real Colegio de San Ildefonso (se conserva en el Archivo Histórico de la UNAM), de Joseph de Jáuregui (se conserva en el Archivo General de la Nación) y de Zúñiga y Ontiveros (se conserva en la Biblioteca Sutro). Todos estos talleres son del siglo XVIII. Agradezco a Manuel Suárez Rivera por la noticia de Zúñiga, documento que actualmente se encuentra trabajando.

Glossa, Miñona, Nomparilla o Piedemosca.⁶

De ahí la sorpresa de todos con la noticia que se dio sobre la existencia de un espécimen tipográfico novohispano datado en 1782. Tal novedad se comunicó en la conferencia titulada “Letras para las letras: las muestras tipográficas y el estudio de la cultura impresa”, que conjuntamente organizaron el Instituto Mora y el Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la Universidad Nacional Autónoma de México.⁷ Posteriormente esa noticia fue confirmada con la primera reproducción de este espécimen en una edición posterior, que compilaba los trabajos presentados en la citada con-

ferencia.⁸ Un descubrimiento de esta naturaleza, para cualquier investigador de archivos y bibliotecas, resulta más que fascinante; pero es más asombroso para los otros, lectores e interesados, porque la comunicación académica resultante suele combinar la narración del descubrimiento con el estudio mismo. Este aspecto es quizás lo que más disfruté de esta obra, pues en todo el texto el autor narra la constante estupefacción que tuvo cada vez que pudo confirmar la existencia de piezas ya localizadas en el pasado, así como el asombro al encontrar especímenes nuevos que confirmaron parte de sus apreciaciones principales. En su texto, rico en lenguaje y con una abundante e interesante bibliografía que da cuenta de las motivaciones de su investigación, también se encuentran noticias diversas que manifiestan un envidiable trabajo de archivo. Son estas reflexiones personales las que se van diluyendo en el estudio de este autor, un breve tránsito por la historia de los libros y de la prensa en España que constituye un valioso aporte para la comprensión de “las características básicas que definen a este tipo de impresos” (p. 21).

En esas notas del autor se aprecian los sinsabores y las alegrías de la

- 6 Alonso Víctor de Paredes, *Institución y origen del arte de la imprenta y reglas generales para los componedores*, edición y prólogo de Jaime Moll, Madrid: Crotalón, 1984, h.7r.-8r. Se han transrito tal y como se mencionan. Juan Caramuel menciona once tipos: Gran Canon, Petícano, Misal, Texto, Atanasia, Lectura o Cícero, Entredós, Breviario, Glosilla, Miñona, Monparella o Nonparell (*Syntagma de Arte Typographica*, edición, traducción y glossa de Pablo Andrés Escapa, Salamanca: Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, 2004, p. 67.). Por su parte, Juan Joseph Sigüenza y Vera también muestra once tipos: De pradel o petícano, Misal, Paragona, Texto, Atanasia, Lectura Gorda, Lectura chica, Entredos, Breviario, Glosilla, y Nonparell de Espinosa (*Mecanismo del arte de la imprenta para facilidad de los operarios que le exerzan*, Madrid: Imprenta de la Compañía, 1811. Edición facsímil, Madrid: Tipus Almarabu, 1992, pp. 6-16). Estos nombres fueron dados en gran medida por las primeras obras que se compusieron o el tipo de obra que se editaba (cícero o breviario).
- 7 Este evento se realizó el 23 de junio del 2010 en el Auditorio José María Vigil del Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la UNAM.

- 8 Marina Garone Gravier, “Muestras tipográficas mexicanas: comentarios en torno a nuevos hallazgos (siglos XVIII-XX)”, en Marina Garone Gravier y María Esther Pérez Salas C. (comps.), *Las muestras tipográficas y el estudio de la cultura impresa*, México: UNAM, Solar Editores, 2012, pp. 233-265.

investigación. Por ejemplo, los comentarios que hace en relación a los expedientes conservados en la Biblioteca Nacional de Madrid y que pertenecen a la formación y función administrativa del obrador de fundición de la Real Biblioteca, en donde se encuentran “hojas descabaladas de algunos libros de muestras que no conocemos” (p. 41). Tristemente, la narración de los avatares de la investigación no se incluyó cuando se publicó el estudio del espécimen novohispano, especialmente porque se conserva en el mismo repositorio donde trabajó el autor.⁹ A pesar de tal carencia, pudimos saber que el espécimen de la tipografía novohispana fue producido en la imprenta que existió en la Calle de San Bernardo, atribuido a la familia de Joseph de Jáuregui, y cuyo descubrimiento es el resultado de una investigación de años. Tampoco se ofreció a los lectores una buena reproducción que permitiera apreciar los detalles de una pieza tan singular. Por el contrario, la obra que reseñamos incluye tanto los datos de ochenta especímenes tipográficos como un conjunto importante de láminas que han sido localizadas en numerosas bibliotecas y archivos en varios países, lo que hace al texto un trabajo más que ilustrativo. En todo caso, con excepción del trabajo de Hinojosa,¹⁰

poca atención se ha prestado en nuestro país a los tipos empleados por cada taller de imprenta activo en la Nueva España y mucho menos al análisis de esta característica tan puntual en los impresos.

Reproducir una tipografía antigua es mucho más complicado de lo que parece, así lo ha expresado Hinojosa en varias entrevistas. Sin embargo, comparar ediciones conservadas con estos especímenes o con las doce familias tipográficas ayudará a identificar mejor los impresos antiguos que se produjeron en la Nueva España, especialmente aquéllos que no tienen forma de intensificación clara como edictos, tesis universitarias, convites o porcones, por sólo mencionar algunos. Esperemos entonces que uno de los expertos en dichas temáticas se interese por este trabajo.

Un libro como el que nos ofrece Albert Corbeto nos permite conocer la complicada historia de quienes hicieron posible, a palabras de Roger Chartier, la verdadera revolución de la imprenta tipográfica: los tipos. Sí, esos pequeños pedazos de aleación metálica gracias a los cuales los textos se produjeron, reproducieron y transmitieron. En cierta medida son tan evidentes que no solemos prestar mucha atención a esa historia. El caso español, al que dedica su atención este libro, fue una industria bastante

⁹ Marina Garone, “A vos como protectora busca la imprenta ¡Oh María! pues de Cristo en la agonía fuiste libro é imprensa: una muestra tipográfica novohispana desconocida (1782)”, *Gutenberg-Jahrbuch*, vol. 20/21, 2012, pp. 229-252.

¹⁰ Cristóbal Henestrosa, *Espinosa. Rescate de una tipografía novohispana*, México: Desig-
nio, 2005.

abandonada hasta el siglo XVIII, pues hasta ese periodo “los juegos de matrices que circularon por el país procedían del extranjero [...] Por lo que debe considerarse] que su coste era muy elevado, por lo que los impresores o fundidores particulares no estaban capacitados para adquirirlos” (p. 24).

La llegada al territorio español de tipógrafos extranjeros como Pradell, que trabajará con una función de la Orden del Carmen en Barcelona, y la introducción de personajes con una sólida formación en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en el grabado y el dibujo vendrán a transformar el panorama de la tipografía de ese tiempo. Así, Antonio Espinoza de los Monteros y Jerónimo Gil participarían en una renovación que dará lugar a la Imprenta Real. Esta sería el resultado del esfuerzo de Juan de Santander, el bibliotecario mayor de la Biblioteca Real, quien desde 1754 estaba empeñado en un taller de fundición anexionando a ésta (p. 35). No se trató de una tarea oficial sino hasta 1761, que realizó en compañía de Gil, quien en 1778 se trasladaría a México como director de la Casa de Moneda, mientras que Francisco Javier de Santiago Palomares se desempeñaría como calígrafo (p. 40).

En la Real Biblioteca de España se fue compilando un material tipográfico de gran envergadura con el ánimo de contar con todo lo necesario para un taller de función equiparable a otros europeos. La muerte del bibliotecario en 1783 no terminó con el proyecto, sino que fueron llamados

a continuarlo Francisco Pérez Bayer como bibliotecario y el impresor Manuel Monfort, hijo del famoso tipógrafo valenciano Benito Monfort. Es a Manuel a quien se debe la impresión en 1787 “del libro *Muestras de los nuevos punzones y matrices para la letra de imprenta ejecutados por orden de S.M. y de su caudal destinado a la dotación de la Real Biblioteca*. Formado por setenta y cuatro páginas en una estructura compositiva casi idéntica al *Manuel Typographique* de Pierre-Simon Fournier, presenta la excepcionalidad de especificar al pie el número de matrices y punzones de cada uno de los caracteres que se exponen” (p. 43).

Esta apasionante historia hace suponer al autor que la mayoría de las matrices y punzones que llegaron a España lo hicieron bajo patrocinio real, como lo ha probado en algunos documentos, especialmente considerando que no eran un instrumento frecuente en los talleres de imprenta debido al alto coste que representaban. El esfuerzo valió la pena y el enorme caudal tipográfico que se armó para la Imprenta Real se convirtió en dos magníficos catálogos, titulados ambos *Caracteres de la Imprenta Real*, el primero de 1788 y el segundo de 1793; ambos presentan muestras de las más recientes creaciones nacionales con la particularidad de indicar en la mayoría de los grados el origen de dichos caracteres. Gracias a esta información podemos confirmar que además de las fundiciones adquiridas a los más célebres punzonistas españoles (Pradell,

Gil y Espinosa) también se disponía de caracteres de estilo antiguo, comprados algunos de ellos a los más destacados fundidores activos en el Madrid de la época, como Juan Merlo, Francisco Rongel o Antonio Rojo (p. 48)

A partir de este periodo fundacional, la industria tipográfica en España se pudo desarrollar para dar nuevos resultados en la consolidación de la Imprenta Real, a pesar de que la invasión napoleónica representó el saqueo temporal de la rica colección del obrador de fundición, colección que fue recuperada en 1814 y la Imprenta restablecida en Madrid (p. 53).

El libro que ahora reseñamos da cuenta también de una abundante producción de muestras de letras del siglo XIX, que en opinión del autor deben ser catalogadas para “avanzar en el estudio de la tipografía española”. Pero este esfuerzo sería inútil si no se suman estudios relacionados con la “fundición y distribución de material tipográfico” (p. 64). Esperamos que esta frase sea una declaración de intenciones y en breve podamos disfrutar de la continuación de este trabajo.

Los estudios de la tipografía mexicana podrán encontrar en este libro un excelente ejemplo de investigación, pues la recuperación de las muestras tipográficas especímenes no debería desvincularse de los esfuerzos por recuperar el legado bibliográfico de cada país. Una buena idea sería realizar ese estudio incluyendo los libros, a fal-

ta precisamente de mayores muestras en la Nueva España; otro universo será el dedicado al siglo XIX, que cuenta con mayores elementos. Albert Corbeto menciona diversos estudios que han contribuido a la producción de tipografías digitales como las de Pradell, Ibarra Real, Peleguer, Espinosa, Gil y Eudlad. En México, la prueba de esta relación es precisamente el diseño de Espinosa Nova,¹¹ cuya autoría es de Cristóbal Henestrosa y que es una tipografía digital disponible que recupera el tipográfico de Antonio de Espinosa, quien en el siglo XVI transformó la imprenta de la Nueva España.

El camino ya ha sido trazado, sólo falta andar y conocer los recovecos de nuestra rica cultura escrita, una tarea que requiere de proyectos interinstitucionales e interdisciplinarios en donde cada aportación es una pieza de un enorme rompecabezas del que únicamente imaginamos las fronteras. Así podremos imaginar un futuro en donde podamos describir ediciones antiguas, especialmente novohispanas, con una tipografía que nos ofrece todos los elementos necesarios para ello. Debemos agradecer la paciencia y el enorme esfuerzo de Albert Corbeto por este libro que además de disfrutar en el mundo de las letras nos ha permitido soñar.

¹¹ Información disponible en <http://estudio-ch.com/images/especimen/EspinosaNova-Specimen.pdf> [Consulta: diciembre de 2013]

